

Forfatter: Hauch, Carsten

Titel: Poetiske Arbejder. - 1929

Citation: Hauch, Carsten: "Poetiske Arbejder. - 1929", i Hauch, Carsten: *Poetiske Arbejder. - 1929*, udg. af POUL SCHJÆRFF, 1926-29, s. I. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-hauch03val-shoot-idm140718942069008/facsimile.pdf> (tilgået 20. april 2024)

Anvendt udgave: Poetiske Arbejder. - 1929

INLEDNING

I.

Den 26. April 1849 opførtes for første Gang »*Søstrene paa Kinnekullen*«, og for første Gang lykkedes det den som Dramatiker haardtprøvede Digter at vinde Publikum fra Scenen. Belært af sørgelig Erfaring lod Hauch Stykket fremkomme anonymt, og heller ikke den første Udgave i Bogform (fra Juni 1849) bærer noget Forfatternavn. Senere har Hauch naturligvis lagt Navn til sit Arbejde, der er blevet hans populæreste; det foreligger i adskillige Udgaver og er ogsaa i Nutiden blevet opført.

I Novalis' Roman »*Heinrich von Ofterdingen*«, der udkom 1802, findes (I Del, Kap. V) to skønne Digte, et Par *Bergmannslieder*; i det første af dem hedder det:

Der ist der Herr der Erde,
Wer ihre Tiefen misst,
Und jeglicher Beschwerde
In ihrem Schoss vergisst.

Digtet er et af de første prægnante Udtryk for et af Romantikens Dogmer, den saakaldte *Bjergmandsromantik*, Fordybelsen i den hemmelighedsfulde Natur, der aabnede Indblik i Forstaaelsen af Naturens Liv og af den Enhed, der bestod mellem Naturen og Mennesket. Heri ligger *litterært* set den almin-

delige, europæiske Forudsætning for »Søstrene paa Kinnekullen«; Skuespillet viser, hvorledes Hauch realiserede dette Dogme, der ved sin Mystik maatte tiltale ham saa meget. Novalis øvede en dybtgaaende Indflydelse paa Hauch, hans første Digte gennemspiller Temaer og Tanker fra hans Værker, hans senere Digte i frie Rythmer er beslægtet med Novalis' »Hymnen an die Nacht«. Da Oehlenschlägers i »Digte 1803« i »St. Hansaften»Spil« fremsætter den danske Romantiks Program, kommer dette Punkt naturligvis med; der fremstilles i det tredje Perspektivkasserbillede, hvorledes Malmen »meies« ud af det »dunkle« Fjæld, mens Bjærgets Aand vredes over Ranet. Oehlenschlägers Indflydelse paa Hauch er bekendt; ogsaa her lærer han af sin Herre og Mester. De danske Romantikere dvæler iøvrigt mere over Jorden end under Jorden, Danmarks Natur tillader ingen synderlig Skildring af Bjærgenes Romantik. Men rundt om i Romantikens Litteratur findes der Værker, som Hauch sikkert har kendt, og som har øvet Indflydelse paa hans Skuespil. I Tysk Tiecks Novelle »Der Runenberg« med Skildringen af Guldets dæmoniske Magt, og Rübezahls sagnene med deres snart straffende, snart lønnende Bjærgaand; i Dansk Oehlenschlägers »Aladdin«, »Vaulundurs Saga« og det dramatiske Eventyr »Rübezahl«, Heibergs »Pottemager Walter«, samt Inge-manns »Valdemar Sejr« (Kullemanden)*); i Svensk endelig Almquists Bondeidyller (»Grimstahamns nye bygge« 1839) med deres Skildringer af en jævn og fattig Befolkning.**) Endelig beror Værket paa de i Folkesagn almindelige Forestillinger, at Mennesker kan drages ind i Bjærgene, hvor de glemmer alt, og først ved en Kirkeklokkes Klang eller en Sang kaldes tilbage til Menneskene.

Hauch erklærer i Fortalen, at hans Værks Grundtanke ikke er hentet fra noget Folkesagn, men vil

*) Disse Værker fremhæves af Georg Christensen i hans Indledn. til »Søstrene paa Kinnekullen«.

***) Vilhelm Andersens Litteraturhistorie III, S. 266.

dog heller ikke paastaa, at den i sin Begyndelse er undfanget af ham selv. Der maa altsaa være en egentlig Kilde til Værket. I M. B. Landstads »Norske Folkeviser« fra 1853 findes en Vise om »Margit Hjuxe, som vart inkvervd« (taget ind i Bjærget). Stolt Margit, Datteren fra Gaarden Hjuxe, bereder sig til Kirkegang; ved Bjærgvæggen kommer Bjærgkongen, giver hende Gaver og Vin at drikke. Hun var saa ni Aar i Bjærget og fødte Sønner og Døtre tre, »men Guð skal vita, hot (hvad) eg má lið!« Derefter hedder det:

Og Margit hon sat með sin handtein og spann,
tíða skér meg lánge,
dá höyrde hon Böheraðs kyrkjeklokkur klang.
Deð er eg som ber sorgi sá tránge.

Aa no hev eg vorið i bergi i fjortan ár,
no lengist eg heim til min faðers gárð.

Stolt Margit hon talað til bergekongin sá:
aa má eg no fá lov til min fáðer at gá?

Bjærgkongen giver hende Tilladelse til at besøge Faderen, men hun maa kun være borte »ein time heil tvo«, og hun hentes grædende ind i Bjærget igen.

Her har vi rimeligvis Hauchs Kilde. I hvert Fald har Visen det tilfælles med Hauchs Skuespil, at Hovedpersonen sidder i Bjærget og spinder, og at »Tryl-leriet brydes af den religiøse Magt« (Fortalens Ord), hos Hauch den gamle Salme, i Visen Kirkeklokkerens Klang (som Hauch ogsaa kan have kendt fra Folkevisen om Agnete og Havmanden); at det er en Salme i Stedet for Kirkeklokkerne, kan Hauch have fra Folkesagn, hvor en Sang ofte kalder den Indespærrede tilbage til Menneskene. Hauch kan derfor ikke med Rette pege paa, at han selv har opfundet at lade Fortryllelsen løses paa den omtalte Maade, ej heller Tanken om Spinderiet, men vel, at det er Guld, der spindes. Det er ikke muligt at bevise, at

III

Landstads Vise er Hauchs Kilde; Landstads Bog udkom først 1853, mens »Søstrene paa Kinnekullen« er fra 1849; men Hauch har maaske som Nordmand kendt Visen fra sin Barndom. Det har ikke været muligt at finde Visen offentliggjort før 1849.

Stoffet maatte ogsaa gribe Hauch rent *personligt*; han tilhørte den almindelige romantiske Skole i Novalis' Aand, og han var dansk Romantiker i Oehlenschlägers Aand, endelig var han Nordmand og var fra Barndommens Dage i Bergen og Malmø angar vel bekendt med og betaget af Bjergnaturen, dens Vælde og dens Mystik. Ogsaa paa et andet Punkt bygger Hauch paa noget personligt: Skildringen af den griske Ulrikka gaar tilbage til hans ene Søster, om hvem han selv fortæller, at hun vurderede de timelige Goder for deres egen Skyld, og at hun var »begavet med et afgjort Samler- og Handels-talent« (»Minder« I, S. 66): om hende vides yderligere (Georg Christensens Indledn S. 6, Noten), at hun blev saa pengegrisk, at der efter hendes Død fandtes Guldstykker, gemt i gamle Strømpeskaffer mellem Askerester. Denne Søster er ogsaa Model til Veronica i »Guldmakeren«; det tragiske ved Skikkelsen har grebet Hauch. I »Minder« (I, S. 63—66) omtaler han sin anden Søster som dennes fuldstændige Modsætning; det er maaske derfor tilladt at drage den Slutning, at Modsætningen mellem de to Søstre i Skuespillet har sin Rod i det forskellige Naturel hos Digterens egne Søstre; ogsaa i sine Romancer stiller Hauch hyppigt to unge Kvinder over for hverandre, én tiltalende og én frastødende.

II.

Skuespillets *Form* betinges af, at det er et Eventyr; vi bevæger os baade i den virkelige Verden og i Eventyrets Rige; Hauch skifter derfor i Formen mellem Prosa og Vers. Versformen er det højere Skuespils almindelige, den femfodede Jambe; den anvendes, hvor Fjældkongen optræder, i egen Skik-

IV

kelse eller forklædt, og hvor Dialogen i sit Indhold hæver sig op over det dagligdags. Deraf følger imidlertid, at Personernes Sprog ellers er realistisk; Hauch havde ingen Sans for Replikindividualisme; Sproget er jævnt og ensartet hos alle de Optrædende, typisk for Romantikens Drama.

Stilen karakteriseres af Georg Christensen med Rette som enkel og simpel, men alligevel poetisk. Der bruges kun få Billeder, men de er ikke almindelige, og de stilistiske Virkemidler er heller ikke mange, dog forstår Hauch fint at benytte Gentaalsen (Georg Christensens Indledn. anfører Eks. paa dette S. 8—9).

Eventyrpræget søges ligeledes overholdt, ved at *Tiden* angives som ubestemt; i Manuskriptet angives (til Brug ved Opførelsen), at de to første Akter foregaaar 1720, paa den store nordiske Krigs Tid; til Krigen hentydes der kun ganske lidt. Tredje Akt foregaaar 1745; *Stedets* Enhed overholdes heller ikke; dette betinges naturligt af Handlingen og var ogsaa fuldt berettiget i Romantikens Drama, der ligesom Sturm- und Drangtidens betegner en Emancipation fra den franske Regelbundethed.

I Ordet Eventyr gemmes et episk Element. At Stoffet var for episk, erkender Hauch selv, det faldt ogsaa Samtiden for Brystet og anmærkes af Poul Chievitz i hans lille dramatiske Satire »Det kjedelige Drama« 1854. Som Følge heraf er *Kompositionen* ikke særlig dramatisk, *Handlingens* Enhed er ikke overholdt, den er tvæ- eller tredelt; de to Hovedhandlinger skildrer de to Søstre, og i tredje Akt indføres Gustav og Ingeborg, hvorved Enheden yderligere svækkes. Dette betyder ikke, at Stykket ikke danner en Helhed; de to Søstre belyser hverandre som Modsætninger, og de unge Personer i tredje Akt har deres Berettigelse i hele Handlingen, idet det ved dem vises, at det næste Slægtled lærer af det forrige Skæbne.

Personerne er — som i Romanerne — væsentlig Typcr. Eventyrverdenens Behersker er Fjældkon-

gen, der optræder i flere Forklædninger, og som derved skaber Forbindelsen med de virkelige Personer.

Forrest staar her de to Søstre. Ulrikka er den aktive, haarde og stærke Kvinde; Aanden siger om hende:

Desuden seer saa kjæk hun ud, som om
Hun vilde spinde selv paa egen Haand
Sin Skjebnes Traad.

Og hun spinder sin Skjebnes Traad; besat af Begærlighedens Dæmon træder hun utrættelig Rokkehjulet. Men hun onspindes ogsaa af Skjebnens Traad: med sin Symbolik gøres Rokkehjulet til Handlingens Drivhjul; i Bjærget spinder hun sig Rigdom til, men maa tilsidst, ældet og fattig i Aanden, erkende, at Guldet kan købes for dyrt. Den absolute Modsætning til den egoistiske Ulrikka er Johanna; Træk for Træk belyses de to Karakterer ved deres modsatte Indstilling over for Faderen, Hjemmet og Bjærgaanden. Johannas Skikkelse staar i Enkeltheder mindre udført overfor Ulrikkas; som en naturlig Følge af Stykkets Økonomi træder de øvrige Personer endnu mere i Baggrunden: Den gamle retskafne Bonde John, den soldatermæssige Jørgen, den unge, pligtopfyldende Axel. Gustav og Ingeborg skildres i lette Rids; den nette og stræbsomme unge Mand savner Mod til at erklære sin Kærlighed til Ingeborg, der i det indre har Muligheder for at blive en ny Ulrikka, en Skæbne, hun dog frelses fra ved dennes Genkomst.

Bjærgaanden har i Aartusinder bygget mellem »Jordens Ribbeen« som det blivende Element i Tidens Vekslen; han drives som Mennesket af Kærlighed og Had, lønner eller straffer, en Blanding af Vælde og Værdighed, og en *moraliserende* Aand, der udtaler Stykkets *Idé og Moral*.

Denne fremhæves som saa ofte hos Hauch meget tydeligt. Selve Stykkets Gang med Ulrikkas tra-

VI

giske Lod, med Fortællingen om den gamle Kvinde, og med Henvisningen til den Skæbne, der kan ramme Ingeborg, giver allerede en tydelig Forstaaelse i al Almindelighed: Begæret efter Guld fører til, at Livets Lykke forspildes. Men ligesom bekymret for, at dette alligevel ikke skal blive forstaaet, forklarer Hauch selv i Fortalen: der er ikke blot Tale om Pengebegærlighed eller Havesyge, men om enhver blot udvortes Stræben, hvor Menneskets aandelige Opgave glemmes. Og for endnu en Gang at slaa Grundtanken fast, siger Bjærgaanden:

Der gives mangen Kvinde, mangen Mand,
Som I beundret har og agtet høit,
Der gives Tusinde, som mindst det troe,
Der sadde Nat og Dag som hun i Bjerget
Og spildte Livet paa den samme Viis.

Hvad kan da bryde Trylleriet og bringe Frelsen? Salmen (og Fortalen) siger det: Tonen fra Himlen, og Tonen fra Hjemmet; gennem Salmen klinger Mindet om Hjemmet frem, gennem Salmen loves Guds Fred og Velsignelse. Ideen er klar og tydelig, næsten for tydelig, hvad Hauch ogsaa fik at høre.*)

Men Hauch kunde tage sig enhver Dadel let; han havde med »Søstrene paa Kinnekullen« skabt et Værk, der vel ikke er fuldkomment i alle Enkelt-heder, men som ved en umiddelbar Læsning virker som en ædel Helhed, der efterlader et rent og fint Indtryk i Sindet.

*) I »Det kjedelige Drama« (S. 44) siger Chilian: Skulde jeg nu nævne Dem det Skuespil, som kommer Fuldendelsen nærmest, da maa det være mig tilladt at udpege »Søstrene paa Kinnekullen«. Her have vi Moral i 1ste Act, Moral i 2den Act og Moral i 3die Act; og inden Tæppet endda gaaer ned, er Digteren saa venlig at lade Bjærgmanden komme frem og give os den for fjerde Gang. Se det troer jeg er Alt, hvad man for Tiden med Billighed kan fordr af en kjedelig Digter.

III.

Den grønne Bog er mig en Ranke,
Som, fuld af Druer søde, blanke,
Mig lokker hid til liflig Lyst;
Og tager jeg mig for at sanke,
En Fest de skabe i mit Bryst.

Med disse kønne Ord hyldes Hauch af Christian Winther, der selv som tressaarig 1855 med »Hjortens Flugt« havde vist, at Aandens Friskhed kan bevares trods graa Haar. »Den grønne Bog« er »Lyriske Digte og Romancer«, som Hauch udsendte 1861, en Versebog, der ved sit rige Indhold maa vække Beundring, en Beundring, der stiger, naar man gør sig klart, at Værket er en halvjaarsaars Mands Frembringelse, et Vidnesbyrd om en levende, stærk og frisk Aand.

Mere end Halvparten af Bogen optages af »Valdemar Atterdag«, et romantisk Digt, hvormed Hauch efter sin Digerskoles Mønster forsøgte sig i Epos'ets Form og i Stoffet paany kappedes med Ingemann. Denne Romancecyklus kan — efter Vilhelm Andersen — ikke som Helhed staa Maal med Oehlenschlägers »Helge« eller Ingemanns »Holger Danske«; vistnok ejer »Valdemar Atterdag« ikke »Helges« anskuelige Plastik eller »Holger Danskes« folketyperiske Præg; dog er det et værdifuldt Digterværk ved sin inderlige lyriske Stemning og ved Karakteristikken af Hovedpersonerne; og — der hvor Sammenligningen rettelig bør anstilles — i Behandlingen af Tovestoffet overgaar det langt Ingemanns tilsvarende og slutter sig smukt til den lange Række poetiske Arbejder, der er fremkaldt af dette dragende Sagnstof.

Emnet blev allerede i det 18. Aarhundrede strejft af den snurrige Barokpoet Wadskiær, i det 19. Aarhundrede har Sagnet fristet mange Poeter, baade smaa og store. Vi holder os til de sidste. Ingemanns Digt »Kong Valdemars Jagt« (»Paa Sjølund's fagre Sletter«) 1816 er kønt og stemningsfuldt, Kongens Jagt opfattes kristelig-moraliserende som en Straf,

VIII

— fordi han jagede i Kirketiden: Jagten skildres nærmest som en Herremands Nedriden af Bondens Ager, der er ikke over Digtet den Fart og det Vejr som over Hauchs tilsvarende. 1834 vender Inge-mann i »Prins Otto af Danmark« tilbage til Emnet; Valdemar og Tove er ikke Romanens Hovedperso-ner, og de vinder ikke den milde Skjalds Behag, Tove er letfærdig, Valdemar er ham for kold og klog, selv om hans Dygtighed anerkendes:

Og vandt han ikke de danske Sjæle,
Han vandt dog et mærkeligt Eftermæle,

hedder det i »Dronning Margrete« fra 1836.

Oehlenschläger følte sig ogsaa beføjet til at ud-tale sig om dette poetiske Emne, hvilket skete i Digtet »Valdemar Atterdags Grav« (fra »Fyensrei-sen« 1835). Musen har her svigtet Digteren, der i de Aar befandt sig i en aandelig Bølgedal;*) heller ikke Henrik Hertz's Drama »Valdemar Atterdag«, skrevet 1837, kan siges at være fremragende, hvor-for det forbigaas i Tavshed. Til Gengæld er J. L. Heibergs »Syvsoverdag« 1840 et overlegent Arbejde, spillende i Filisteriets og Poesiens to Verden-er. Fra Tovesagnet er to Motiver hentet: Trylleringen og den vilde Jagt. Smukke lyriske Digte betegner Stem-ningens Højdepunkter; skøn i Form som i Indhold er Sangen om Kongens Sorg, da han har mistet Tove; og kort, klart og stemningsvækkende er det lille Digt om den vilde Jagt: »Ved Kvæld, ved Nat, I Skov, i Krat — Jægerne fare.« Samme Motiv har Heiberg senere udspundet i Digtet »Valdemars Taarn i Vordingborg« (i »Danmark. Et malerisk Atlas«, 1842). Det staar under Digtene i »Syvsover-dag« og mangler disses suggestive Stemning. Fra samme Aar er H. C. Andersens nydelige Digt »Gur-re« (»Hvor Nilen vander Ægypterens Jord«). Et mesterligt lille Arbejde er Chr. Winthers Digt: »Kong Wolmer paa Reisen« (»Nye Digte«, 1851);

*) se »Sorauer-Bladet«, 6. Aarg., S. 59.

Kongen rider til sin elskede Tove paa Gurre; let, fint og følsomt skildret, især i Strofen om Toves Tryllemagt. Allerede 1825 havde Chr. Winther i Romancen »Henrik og Else« tegnet Valdemar Atterdag, lyst og muntert fremhævende og forsvarende Kongens Karakter.

Hauchs »Valdemar Atterdag« er en Romancekreds; langsomt, men ikke for langsomt, med den episke Digtningens Ro og gode Tid, føres Handlingen frem gennem Kredens 29 Digte. For de 18 af disse, Hovedparten, der indeholder den almindelige Fortælling, har Hauch anvendt den gamle germanske Nibelungenstrofe med de fire Langvers, som det blev overført til Dansk, med tre Trykstavelser i hvert Halvers, uden den tyske Grundforms fire Trykstavelser i ottende Halvers; Strofen er efter Oehlsenschlägers Mønster og Hauchs Natur behandlet med Værdighed og Vægt, det er ikke den lette og smidige »Chr. Winther-Strofe« fra »Hjortens Flugt«; begge Behandlingsmaader er berettigede og viser saavel Verseformens Elasticitet som vore Digteres formelle Alsidighed. For de mere lyriske Partier er valgt andre Former: Folkevisevers med eller uden Omkvæd, Folkevisevers med Præg af Nibelungenverset, urimede, trokæiske Former af spansk Karakter. Finest i metrisk Henseende er »Den vilde Jagt«, begyndende i dalende Rythme, Trokæer, og endende i stigende Rythme, hvorved der ogsaa i Formen gives et Indtryk af Jagtens vilde Fart.

De ovenfor omtalte litterære Behandlinger af Tovesagnet før 1861 har Hauch naturligvis kendt; desuden har han studeret Sagnet's Udvikling og den videnskabelige Litteratur. Folkevisernes Tove hører historisk hjemme under Valdemar den Store; omkr. 1600 henlægges Arild Huitfeldt Sagnet til Valdemar Atterdags Tid og fortæller, at Tove stammer fra Rügen; Peder Syv ændrer i sin Folkevisseudgave af 1695 Dronningens Navn til Helvig; i første Halvdel af det 18. Aarhundrede forholdt man sig gennem-

X

gaende kritisk overfor Viserne, Gram kalder Tovevisen »den lumpne Vise«, men efterhaanden accepteres den urigtige Henlæggelse af Tiden til Valdemar Atterdag; allerede Erik Pontoppidan gør i »Annales« (II, 43, 64, 217) Tove til Henning Podebusks Søster. Hauch har vel kendt disse Værker, men rimeligvis skaffet sig almindelig Orientering hos Suhm, der i »Historie af Danmark«, Bd. 13, udgivet 1826, men naturligvis skrevet før 1798, Forfatterens Dødsaar, følger sine Forgængere. Det poetiske Vise og Sagnstof har Hauch videre efterlæst i »Udv. danske Viser fra Middelalderen«, udg. af Abrahamson, Nystrup og Rahbek 1812—14, og i Thieles Folkesagn 1818—23 (samt udvidet Udgave 1843); han har herfra hentet flere Enkeltheder. Om et Par andre Enkeltheder kan følgende Forklaringer opstilles: Navnet paa Hr. Eckhards Svend, Ditlef, er kendt fra Svend Grathe (brugt i Hauchs Tragedie fra 1841) og stammer fra Saksens 14' Bog; i Manuskriptet til »Valdemar Atterdag« kaldes han først Strange, men dette Navn er overstreget, sagtens fordi det vilde minde for meget om Hovedpersonen i »Hjortens Flugt«, der vel i nogen Grad har bidraget til Fremkomsten af Hauchs Værk. Heksen eller Troldkvinden minder om den tilsvarende i Oehlenschlägers »Helge«, og Biskop Erlands Navn er sikkert hentet fra »Axel og Valborg«.

IV.

Digtets *Komposition* er en episk-lyrisk fremadskridende Udvikling af Handlingen: Valdémars og Toves Kærlighedshistorie, dens korte Lykke, dens voldsomme Udsejttelse, Kongens stædige Bitterhed og gudløse Endeligt. Det første, i alle Maader lydfrie Digt »Falken« indeholder i et Symbol det hele Epos' Handling og Idé: Listen overfor Kraften, der sejrer tilsidst, givet under Form af Kampen mellem Hejren og Falken. Denne Indgang er ægte episk og

forefindes ofte i den gamle fortællende Digtning, hyppigst i Form af en Drøm, saaledes i Nibelungen-
lied, Gunlaug Ormstunges Saga, Folkeviserne om
Hagbard og Signe og Marsk Stig dømmes fredløs.
Da Falken efter Kampen flyver bort, sér Kongen
under sin Søgen efter den en Jomfru, Tove, til hvem
han betages af Elskov. Tove bydes til Hove, og
Dramaet udspilles. *Mod Kongen kæmper Dronning-*
gen, der vil have Slegfreden borttryddet. Tove ryd-
des vel af Vejen, men Kongen overlistes ikke, Dron-
ningen og de øvrige Sammensvorne faar deres Straf;
først efter Døden udsones Konge og Dronning. Op
over den episke Handling hæver sig som Højdepunk-
ter en Række lyriske Episoder: de Digte, hvori To-
ves Betænkelighed ved Forholdet til Kongen faar
Udtryk, Valdemars to Sange, Digtet »den vilde Jagt«
og Slutningsdigtet, der klinger ud i Tilgivelse og
Naade.

I *Personkarakteristikken* fremhæves, som altid
hos Hauch, i første Række det typiske; i de tre Ho-
vedpersoner er det ved Hjælp af mange enkelte
Træk lykkedes at stille Typerne tydeligt frem for
Blikket.

Kong Valdemar er den dygtige Samler af Dan-
marks Rige; han evner i Snuhed at tage det op selv
med den snilde Hr. Eckhard, han forstaar af Fjender
at skabe sig Venner (den gamle tapre Vendelbo); i
hans Væsen ligger en fin Humor, som han ikke viger
tilbage for at give Udtryk, selv naar han taler om
Vorherre (S. 99—100). Med et umiddelbart Blik for
kvindelig Skønhed betages han ved Modsætningen
til sin kolde Dronning af Toves Skønhed, og da hans
Kærlighed har vundet Sejr, er Lykkens Maal fuldt.
I »*Valdemars Sang*« bryder Lykkefølelsen frem. En
Folkevisens Ridder giver i Folkevisens Strofe et følt
og nænsomt Udtryk for en skøn og ædel Kvindes
Virkning paa et mandligt og mandigt Sind. I Digtet
gives i en Række Strofer, der alle indledes med og
(Polysyndeton), og som danner en Række For- og
XII

Bisætninger, en hel Række smaa Billeder af Tove, hendes Skønhed og Magt over Kongen, indtil en Strofe, der indeholder Eftersætningen, tegner hendes Virkning som Helhed:

Det er, som al min Sorg bortveg
Tidt og mangesinde,
Og som jeg lytted til Huldrens Leg,
I vogte den Jomfru vell

Valdemar er jordisk indstillet, ingen Himmels hvælver sig over hans Sjæl; da Tove berøves ham, er alt derfor kun Smærte, Fortvivlelse og Ilgen efter Glæmsel. (Jfr. Brev fra Hauch til Hostrup af 4/12 1861; »Breve fra og til C. Hostrup«, 1897, S. 488). I alvorlige rimede Jamber udtrykker »*Valdemars anden Sang*« dette. Glæmseløden bag de sorte Klipper, »i dunklen Dal, hvor blege Vidier groe« (et böcklinsk Billede af »De dødes Ø«), kan alene bringe Forløsning og Udslettelse, jordisk Ry og Glans er intet mere, Kongen ønsker kun Tilintetgørelse. Kold og haard vil han, selv paa Dødens Tærskel, ikke tilgive Dronningen; efter som Bod at have jaget i den vilde Jagt, faar han Tilgivelse af Herren og tilgiver selv. Tove er en Folkevisejomfru og en hauchsk Jomfru. Hauchs fra Romanerne kendte Teknik at give en Kvindes Væsen og Ydre under Form af Sammenligningen med en Blomst, et Billede eller et Dyr anvendes ogsaa her; i en Virkelighedsskildring er den lidet levendegørende, derimod er den paa sin Plads i dette Middelalderdigt. I denne Stil beskrives hendes Ydre, hendes Indre er rent og kysk. Mod sin Vilje, men ligesom skæbnebestemt, betages hun af Kongens magtfulde Elskov, dog stræber hun — kysk og ægte hauchsk — imod og vil ikke favne sin kongelige Elsker, før Kirken har velsignet deres Pagt; alle Betæneligheder overvindes dog af Kærligheden, men »den favreste Jomfru i Danmark« bukker under for Listen og Ondskaben, før Dronning Helvig. Hun er dybt religiøs, men utaalsom og hævn-

XIII

gerrig og taaler derfor ikke, at en anden Kvinde stiller sig mellem Kongen og hende; denne Kvinde skal knuses; derfor slutter hun sig til Kongens udenvælt Fjender og allierer sig med Hekse og Troldmænd, og Hævnen fuldbyrdes tilsidst. Omkring de tre Hovedpersoner grupperes de løsere skitserede Bipersoner: Vennerne, den gamle Vendelbo, der endog redder Kongens Liv, Toves Broder Henning, den kloge Raadgiver; Fjenderne, den listige Eckhard, Holsternes Mand, og Folkvar, der elsker Dronningen og derfor tager Del i Anslagene mod Kongen.

Klar og forstaaelig som Handlingen og Personskildringen er Digtets *Sprog og Stil*; det kendes overalt, at Hauch ikke forgæves har studeret sine Folkeviser og den gamle episke Digtning; i Digtets Tone genklinger de gamle Viser, i Ordforraadet og i mange enkelte Vendinger genkendes deres Udtryksmaade, tilsammen givende en tiltalende middelalderlig Kolorit uden smaalig Higen efter det pasticheagtige. Ejendommelig for Hauch er de mange Billeder, der giver Stilen en særlig Støtning og en ren Skønhed; rent eksempelvis anføres: Tove er »liig Morgenstjernen deilig paa Himmelen blaa«, Pilene flyver i Luften »liig rovlystne Fugle«, Toves Minder fra Rygen kommer trækkende »som Svaner, der mod Nord i Vaaren drage«, Krigernes Hjælme er at skue »som Vand i Maaneglands«; glædelige Vidnesbyrd om den Friskhed og det Liv, den aldrende Digter lægger for Dagen i det sproglige Udtryk.

V.

Med »Valdemar Atterdag« havde Hauch vist, at han evnede at skabe en Romancekreds; allerede tidligere havde han godtgjort, at han magtede den enkelte Romance. En nærmere Karakteristik af Hauchs samtlige Romancer skal ikke her forsøges; gennem hans hele Produktion findes de gode og ringere, i broget Blanding; her omtales de Romancer, der er

XIV

optaget i nærværende Udvalg. Hauchs Romancer var yndede, og det ikke blot af det læsende Publikum, en Kender som Chr. Winther satte Pris paa dem. I hans Digt »Skuffelse« hedder det om en ung Pige:

Hun kysser vel Hauchs Romancer?
Og deri gjør hun Ret.

I Ungdomsromancerne (»Det dræbte Barn« og »Løftet« f. Eks.) skatter Hauch som Oehlenschläger og Ingemann til den overspændte Romantik; efterhaanden finder han det for ham egnede Stof frem og behandler det i sin egen Tone.

Værdig i Formen, de korrekt glidende Ottaver, og betegnende for Digteren i Indholdet er »Gustav Adolph«, omhandlende en Episode af denne Heltekonges Liv. Kongen erkender sin Forløbelse og tilbyder med Sværd i Haand Seaton Oprejsning som hans Ligemand; overvældet af denne Ædelmodighed styrter Seaton paa Knæ for Kongen, hvis trofaste Mand han fra nu af bliver. Det personlige Æresbegreb, der ledede Hauch i al hans Færd, er her ført ud i sine yderste Konsekvenser; Behandlingen i Romanceform har dog ikke været Hauch nok; i Skuespillet »Æren tabt og vunden« 1851 vendte han tilbage dertil.

Et herligt Digt er »Sløret«. Beundringsværdig er den Kunst, der ud af et lidet poetisk Sted hos Pausanias har skabt et Stykke »græsk« Poesi i Heksametere, let og dog vægtigt henrullende som faa Steder i vor Poesi, et Stykke dansk Homér, primitivt og ædelt, paa Højde med Goethes »Hermann und Dorothea«. Man indsuger med Begejstring de herlige Vers med deres anskuelliggende friske Tillægsord, man nyder, hvor poetisk sikkert Gentagelsen er benyttet, og glæder sig over den lyst og frodigt skildrede Natur og over det lille Epos' tre Skikkelser: den gamle kærlige Fader, den stolte Elsker og Helt, der overlader det til sin Brud selv at vælge sin Skæbne, og den fine, jomfruelige Kvinde, der vel med Sorg

forlader sit Hjem og sin Fader, men som af Eros drives til en »hellig« Beslutning: uden et Ord udfolder hun sit Slør og antyder derved, at hun følger sin Fæstemand. Her ligger Digtets Kim og det fine Træk, der har betaget Hauch.

I andre Romancer vender Hauch sig mod Norden. »*Magnus og Knud Lavard*« tegner paa gribende Maade, i Folkevisens Vers, det tragiske Sammenstød mellem to Naturer: den rænkefulde, hævngerige og den retlinede uden Svig. Et hauchsk Problem, kendt fra Romanerne og »*Valdemar Atterdag*«. Hvor Digterens Hjærte er, derom kan ikke tvivles. Det lille Digt er fuldendt i sin Korthed og Enkelhed som Uhlands »*Die Rache*«; gennemtrængt af en skærende Sorg over den fagre Helts Død, afspejlende en sørgmodig Livsbetragtning. »*De to Øxer*« omhandler en Konflikt mellem en Mester og en Svend, der tror sig Mesterens Lige. Det stemningsrige Ottavedigt, der ligesom gennemskines af den »røde« Maane, varierer Temaet fra Goethes »*Zauberlehrling*« og er efter Digterens eget Udsagn udarbejdet »med Hensyn paa den aandelige Svimmelhed, den Mangel af Ærbødighed for og Erkiendelse af sandt Mesterskab, hvorpaa vore Dage give os saa mange Prøver.« Med Mesteren er Oehlenschläger ment.

I de to sidste Romancer hentes Stoffet paany fra Udlandet. »*Sveitseren*« behandler det hos Hauch ofte genkommende Motiv: Guldørsten. For at vinde Guld træder den unge Sveitser i den franske Konges Tjeneste, trods Moderens Advarsel: fremmed Guld opvejer ikke Hjemjordens Muld. Moderen dør, Ungersvenden falder, først i Døden kommer han hjem. Som »*Søstrene paa Kinnekullen*« indeholder Digtet en Paavisning af, at den ydre Rigdom kun kan købes, ved at man mister Livslykken i Hjemstavn. »*Kanefarten*«, et polsk Rejsbillede, hvis Versemaal stammer fra Oehlenschlägers »*Kong Frode sidder ved Juletid*«, dog uden dettes Gentagelse, er et Vidnesbyrd om, at Polen og dets Sønners Skæbne stadig

XVI

greb den gamle Digter om Hjærtet. En polsk Fange
føres mod Øst ud i det ukendte:

Og Grænen sukked og spurgte Maanen,
Hvorhen han kørte, men Maanen taug.

En grel Virkning opnaas ved at lade denne Dig-
tets sidste Strofe ende uden Rim.

VI.

I Fortalen til »Lyriske Digte« 1842 siger Hauch:
»Ingen kan...meer, end jeg selv, være overbeviist
om, at jeg ikke er kaldet til at være lyrisk Digter i
allerstrengeste Forstand.« Enhver, der kender
Hauchs Lyrik, vil være uenig med Digteren i denne
hans Udtalelse. Skiller man ud de Digte (og saa-
danne findes i enhver Digters Produktion), der er
udarbejdede uden særlig Bistand af Muserne, bliver
dog tilbage en anselig Række, hvis Læsning griber
Sindet med Andagt.

»Lyriske Digte« 1842, den første større Samling af
Hauchs Lyrik, tillader os at skelne denne i dens
Genesis, Udvikling og Højdepunkt.

I Samlingen findes optaget nogle Ungdomsdigte,
der af Digteren selv ikke vurderes synderlig højt;
de genoptrykkes som havende en vis historisk og
psykologisk Interesse. Hauchs ene lyriske Udgangs-
punkt er *Novalis*; i nærværende Udvalg er ikke op-
taget noget herhenhørende Digt, da den poetiske
Værdi ikke helt svarer til Omfanget. *Novalis*' My-
stik og Panteisme opfylder Digteren, hvis Poesier i
denne Stil danner et Sidesykke til Schack Staffeldts
overromantiske Digte. Ungdomsdigtenes Ufuldkom-
menhed skyldes, at deres Frembringelser selv som Dig-
ter ganske var i »Tilblivelsens Øieblik« (Fortalen);
de indeholder dog baade i Tanke og Form meget
kønt. Hertil hører »En Phantasie, digtet efter Læs-
ningen af *Novalis*«, der paa én Gang giver *Novalis*

XVII

og Hauch. Bølgerne, Himmelblaaet og Stjernerne taler til en romantisk Yngling; allerede her ses de Elementer, der danner Hauchs Naturlyrik, og den længselsfulde og fantasifulde unge Mand minder om Digteren selv.

Et Indblik i den unge Hauchs splittede Sind giver »*De stridige Veie*«, der fremstiller Kampen mellem Forstand og Fantasi, Videnskab og Poesi, symboliseret ved Fjældet og Havet, Billeder fra Barndommen i Norge, de to Kontraster; i Ungdommen og gennem hele Livet stod Hauch foran »stridige Veie« (jfr. Indledn. til »En polsk Familie«, S. XVI).

Ved Siden af Novalis ses allerede nu Tilknytningen til Goethe, Hauchs andet lyriske Udgangspunkt. Det er Goethes »Lied«, hvis Toner Hauch synger efter i Digtet »Længsel«, der i nogen Grad minder om »Nähe des Geliebten«. Goethes »musikalske Lyrik« virkede stærkt paa Hauch, der i flere Uger kunde være optaget af goetheske Verslinjer, og for sig selv sang dem højt til selvlavede Melodier (»Minde« I, S. 234). En ny Side af Hauchs Væsen, den polemiske, kommer frem i »*Hunden til Maanen*«, et Indlæg i Striden mellem Baggesen og Oehlenschläger. Digtet er en Allegori; paa Jorden staar den bjæffende Hund (Baggesen) og halser ad den »blodig romantiske« Maane (Oehl.), der ikke fordunkles af Hundens »kritiske Glæde«. Det satiriske Digt indeholder en ondskabsfuld Karakteristik af Baggesen og viser, at Hauch, naar det gjaldt, kunde være baade vittig og skarp. Med sin ridderlige Karakter tager Hauch (i Fortællingen) senere Afstand fra den polemiske Ensidighed, der havde fremkaldt den ubillige Dom over en Modstander.*) Endnu en hauchsk Tone klinger frem i disse første Digte. Fra 1816 stammer den smukke »*Gravsang*« (»Stirrer ei i Graven ned«), hvor vi for første Gang træffer den in-

*) Fra Hauchs Alderdom haves Digtet »En stor Samtidig« (»Nye Digtninger« 1869, S. 58), der viser, at han stadig kunde være satirisk.

derlige Salnetone, der senere danner en saa væsentlig Bestanddel i hans Lyrik.

Dette var Genesis, nu følger Udviklingen. I Manddomsaarene fra omkr. 1824 til 1840 strør Hauch rundt i Romane og Skuespil skønne lyriske Digte, nyt Materiale til Forstaaelse af hans Aand og de Paavirkninger, der bidrog til at forme den. I »Hømadryaden«, skrevet 1824, findes Digtet »Naar Sneens Liller dække Marken ene«; det synges af Agnes, der bagefter oplyser: »Han sagde mig, den var i Orienten digtet«. Denne Orient ligger imidlertid ret nær, og Hauch tilstaar selv i »Lyriske Digte«s Forord, at Digtets Hovedtanke genfindes hos Goethe i hans »West-östlicher Divan«; Hauch har udvidet sin Goetheefterdigtning fra dennes »Lieder« til hans orientalske Poesi; Ligheden med Goethes Digt er tydelig, men Forskellen derfra er betegnende for Hauch: hans Digt er et Minde, Goethes en Virkelighed; Hauch siger: jeg mindes dig, Goethe: ich erkenne dich. Det hauchske Tungsind gennemtrænger selv Kærlighedsdigtet. Saaledes ogsaa i »Sang af Bajazet« (»Du kastede dit Blik paa mig«; ogsaa fra 1824), et mesterligt Elskovsdigt, en yderligere Udvidelse af den orientalske Stil, mindende om Højsangen, billedrigt og sanseligt. Men Digteren slutter med en Udtalelse om, at den Elskede er blevet blegere, hun er ikke saa skøn som før:

Jeg glædede mig derover,
Thi det mindede mig om de Dage,
Hvori Tidens Slør skal dække din Deilighed for
Verden,
Og hvori jeg alene skal kiende den.

Her ses Hauch, fortrolig med altings Forgængelighed, ligefrem glæde sig derover.

De lyriske Forudsætninger udvides yderligere. Den vemodige slaviske Poesi med dens følelsesfulde Naturbesjæling danner Baggrunden for de dejlige Digte i »En polsk Familie« 1839 (jfr. Indledn. til dette

XIX

Værk, S. XXII). Det maa dog ikke lades ubetonet, at alle disse Paavirkninger, baade i Ungdoms- og Manddomsdigtene, har indgaaet en organisk Forbindelse med Digterens Aand, saa at samtlige Digte, hvor megen fremmed Indflydelse der end kan paaeges, fremtræder som fuldgyldige Udtryk for denne og som ægte dansk Lyrik.

Højdepunktet følger i Bogens øvrige Digte, der er blevet til omkring 1840. Opholdet i det stille poetiske Sorø forlener Digtene med noget mildt og indderligt; Hauchs idealistiske, for alt skønt opladte Sind, hans naturvidenskabelige Studier, Forbindelsen med Datidens betydelige Aander i og uden for Sorø, alt dette bærer Frugt i en Række Digte, der, idet de viser, hvad Digteren beundrer hos Andre, indirekte tegner denne selv og hans Livsanskuelse.

I Sangen om Sorø, »Afskedssang til Academi-stjerne i Sorø«, har Hauch paa fuldkommen Maade oplukket den Poesi, der for enhver, der føler sig i Pagt med vor historiske Fortid og vor danske Natur, hviler over det lille Sorø. Sangen er et vemodsfyldt Farvel til Stedet; den mindes Venskabet, der knyttes mellem de unge, den mindes Aandens Arbejde, og den giver de Unge en Lærdom med: hav Respekt for Tanken, den Skat, der har Værdi; her sankes ikke Guld og Sølv. Som altid hos Hauch er Naturen skildret alment og typisk; og dog er den levende, thi op af den stiger Stedets stille Stemning og fredfyldte Harmoni.

I Sorø fik de unge Videnskabsdyrkere Sansen opladt for Naturvidenskaben; hvad denne betød for Hauch, ses af Digtet »Ved det skandinaviske Naturforskermøde 1840«, hvis Udtryk og Tanker ligefrem er genoptaget fra Sangen om Sorø (se »Sorøer-Bladet«, 10. Aarg., S. 37). Det smukke Digt skal ikke nærmere omtales, da der nedenfor skal dvæles ved en anden Sang om samme Emne. Historien, som do-ccredes paa Akademiet, gav Blik for de »store Navne«; dette Blik havde Hauch selv; i »Lyriske Digte« findes forstaaende Karakteristikker af Oehl-
XX

lenschläger, A. W. Hauch, Tieck og Thorvaldsen, alle sete med Kærlighedens milde Blik. Men bedst forstod Hauch to Mennesker: Christiane Oehenschläger og sig selv. De to herhen hørende Digte danner Værkets Højdepunkt og afgiver endnu en Gang Vidnesbyrd om, hvorledes Hauch kunde til egne sig et Forbillede, men samtidig gøre det til sin Ejendom.

I mægtige frie Rythmer, hvor Linjens Længde betinges af Stemningen, udfolder her Hauchs Digtergenius sig med et Mesterskab, der søger sin Lige. Formen gaar helt tilbage til den antike Poesi, Pindars Hymner og Horats' Ode; Mellemløddet for Hauch er dog Goethe, der i sin Sturm- und Drang-tid mestrede den rimløse Ode, der ligefrem sang sig frem hos ham paa hans Vandringer. Paa Hauchs frie rythmiske Digte passer Welhavens Ord:

Hvad ei med Ord kan nævnes
i det rigeste Sprog,
det Udsigelige,
skal Digtet røbe dog.

En storladet Mennesketegning er Digtet om »*Christiane Oehenschläger*«. Og hvorfor? Fordi Hauch følte sig kongenial med Oehenschlägers Hustru. I »Minder« (I, S. 311—315) skildrer han Digterhustruen; i et Brev til Oehenschläger fra Juli 1841, skrevet ved Efterretningen om Christianes Død, karakteriserer han hende i Udtryk, der genfindes i Mindedigtet. De to Skildringer er som Prosaudkast til Digtet, hvis vægtige Linjer tilsammen danner et Minde for en Kvinde, der stod over det almindelige Maal for et Menneske.

»*Bekjendelse*« er Samlingens værdige Slutningsdigt. I Billeder af Vaaren og Sommeren tegnes de Sangere, hvis Poesier yndes af Mængden; som Mod-sætning gives Høsten og Vinterstormen, Digterens egne Sange, som man vender sig bort fra; sjældent har han mærket Paaskønnelse; men han trøster sig:

XXI

ydre Glans har han aldrig attraaet, han har kun sunget ud af sin Sjæls Inderste, ikke for at opnaa Verdens Ros. Med ædel Selvbevidsthed fæster Digteren sit Blik paa Stjernerne; i deres Rige hører hans Digtning hjemme; hans Tanker lyser ikke for Jorden, men over den. Det havde Hauch faaet ud af Livet, at hans Værk, skønt ikke anerkendt af Mængden, var i Pagt med det Evige.

Efter dette gribende Digt sænkes Mildhed og Fred ind i Sindet, naar man fordyber sig i den sidste Række Digte af Samlingen fra 1842. Vel findes det hauchske Vemod i Digtet »*Den Elskede*«, der slet ikke er til, og Bearbejdelsen af Goethes Digt »*Vanitas vanitatum*« rummer et bittert Minde i Linjerne:

Da knalded et Skud bag Skovens Green,
Og ak! jeg misted mit Been,

men ellers raader en mild og ren Gudhengivenhed og Fortrøstning over Digte som de to »*Affensange*«, »*Psalm*«, de gejstlige Digte og »*Gudhengivenhed*«. Den Tilknytning til Goethes »*Lied*«, der gav sig til Kende allerede i Ungdommen, er her udvidet med Salmetonen fra de tyske »*geistliche Lieder*« hos Paul Gerhardt, Matthias Claudius og Novalis.

Kastes sluttelig Blikket tilbage over »*Lyriske Digte*« fra 1842, ses Samlingen i dens tre Hovedelementer: Genesis, Udvikling og Højdepunkt som én stor Klimaks: i Form fra den simple Vise over Ottaver og Heksametre (i de tidligere omtalte Romancer) til de stolte frie Rythmer, i Forbilleder fra den enkle Lied over østerlandsk og slavisk Poesi til de ophøjede Ode, i Livsanskuelse fra Forstaaelsen af Menneskelivets Forgængelighed til Evighedens lyse Stjernerige.

VII.

Den lyriske Evne beholdt Digteren til det sidste; som Mærkepæle paa hans aandelige Vej knejser endnu tre Digtsamlinger, 1854, 1861 og 1869. Med XXII

Analysen af første Samling fra 1842 er Hauchs lyriske Forudsætninger og Formerne for hans Lyrik i alt væsentlig udtømt; de senere Samlinger betegner ikke i egentlig Forstand ny poetisk Landvinding, de uddyber og udbreder det allerede vundne og vidner om Digterens usvækkede Aand op gennem Aarene. I det følgende karakteriseres derfor ikke de enkelte Samlinger for sig, Digtene grupperes efter de behandlede Motiver og som Dokumenter om Hauchs Livsanskuelse. Samlingen fra 1854 er »Lyriske Digte« fra 1842 i udvidet Form, »Lyriske Digte og Romancer« 1861 indeholder foruden Lyrik »Valdemar Atterdag«, »Nye Digtninger« 1869 en Række Lejlighedsdigte ved Siden af den sidste lyriske Blomstring.

En Række Digte er ren Lyrik og besynger Kærligheden, Fædrelandet og Naturen.

Kærligheden er — som før paapeget — i Hauchs Digte oftest forbundet med Tungsindet, saaledes fra de senere Aar Sangene i »Slottet ved Rhinen« og »Robert Fulton«. I »Sang af Marsk Stig« synges om Kærlighedens besejrende Magt, de sorgfulde Tanker ved Skilsmissen udtrykkes i »Den Forladte«, begge med Tilknnytning til Folkevisen; Elskovslykkens Korthed, »den korte Elskovsleg«, besynges i »Den estiske Sangers Qvad«, hvor det korte Møde mellem Morgen- og Aftenrøden fint poetisk og med mytedannende Fantasi er opfattet som Kærlighedens Dragen mellem Jomfru og Ungersvend. Alene i »En ung Piges Klage« tegnes Kærligheden lyst; Digtet har Tone og Stemning fra Goethes »Trost in Tränen«, men dettes resignerende Stemning er afløst af en skælsk (maaske lidt nut) Finden sig i det uundgaaelige.

Fædrelandet har Hauch ofte tegnet. I »Polsk Fædrelandssang« (»Hvorfor svulmer«) med gribende Vemod; Landets Skæbne har lagt en tung og mørk Farve over Billedet. Denne Opfattelse genfindes, hvor Danmark nævnes i Forbindelse med Polen (»Polen og Danmark«), eller hvor Tabet af Sønder-

XXIII

jylland mindes, især i Samlingen fra 1869, der er præget af den tunge Tid efter Nederlaget. Ellers er det Danmarks Skønhed, der besynges, dets stolte Bygninger (»Frederiksborg«), der lægges i Aske af Ilden, et Varsel om Landets Skæbne, dets lyse og frodige Natur (»Hellebæk«), eller det romantiske, drømmende Land, hvor Troskaben og Modet bor (»Morgendug, der sagte bæver«), det Land, man længes imod fra Sydens Laurbær (»Julesang«).

Hauchs egentlige Fædreland var dog Norge.

Han glemte aldrig Aarene i Malmanger, Livet dér var for ham Poesien, det senere Prosaen. Direkte og indirekte vender han atter og atter tilbage til Minde om Norge. Det vakre og fagre Norge prises yndefuldt i »Vossevangen«, hvor hver Enkelthed er set og anmærket med kærlig Glæde, og hvor hver Strofe ender med et jublende Omkvæd. Skønnest af Norgesdigtene er »En Erindring«. Den gamle Mand mindes sin Barndoms Land; af faa og enkle Træk sammensættes Billedet: den sorte Elv med Forclerne, de blussende Roser, de syngende Fugle. Disse simple Træk danner for hans indre Øje det fortryllede Land, saa skønt, at det skal genfødes som hans Bolig efter Døden; det er det samme Land, der tales om i »Sangfuglen«: »Da flyver jeg til et bedre Land«.

Naturen skildres hyppigt hos Hauch; sjældent beskrives den for dens egen Skyld; Hauch saa, som alle Romantikerne, bag Naturens Former en Aandens Verden, Naturen er besjælet og føler med Mennesket.

I »Planternes Liv« skildres smukt Blomsterne, der spirer frem gennem Aarets Tider; men hvad ligger der bagved? Blomsterne er et Billede paa de forløste Aander. Og naar det bliver Vaar (»Vaaren«), er det »Opstandelsens Aand«, der »har berørt det stivnede Jordliv«; paa samme Maade bærer Efteraaret vel Vidne om »Naturens Dødsstund«, men ogsaa om »Gjenfødelsens Magt« (»Høsten«). Eller en religiøs Opfattelse betones gennem Skildringen af Naturen; Gud har skabt den, og han skal loves for sit Værk

XXIV

(»Befrielsens Aand«). Naturen, der saaledes ikke skildres som et Maal, men som et Middel, tegnes derfor i almene, typiske Udtryk, hvad der hænger sammen med Hauchs Sans for det typiske. Enkelte Digte giver dog rene Naturbilleder uden Symbolik, i »Vinteren« den sovende Natur, det bundne Liv, i »*Det vaagnende Foraar*« Vaarens Sejr; begge Digte er bygget op af næsten lutter Hovedsætninger, der virker med en egen Tilforladelighed.

Fra Naturen vender vi os til *Mennesket*. Evnen til at forstaa et Menneske med Hjertet forbliver usvækket hos Digteren; se blot »*Mindedigt over J. P. Myrster*«, storladent skridende frem i stærke Trokæer, og i almene, men levende Træk ladende Billedet af den rolige, stolte Prælat, *Troens* Forkæmper, træde klart frem. Eller Digtet »*Ved Prof. Chr. Lützens Død*« med Skildringen af en legemlig svag, men aandelig stærk, trofast Sandhedstolker, Digtet »*Bernhard Severin Ingemann*«, der kønt mindes den elskelige Skjald, »*Oldingen med Barnets Uskyld*«. Endelig »*Sang ved Naturforsker mødet i Kjøbenhavn*« 1860. Naturens ædle Dyrker (hvor Ordet *ædel* særlig betones) higer ikke i sin Forsken efter ydre Glimmer, han søger Evighedens Glans; utrættet forsøker han, alt er for ham et Vidnesbyrd om »den Eviiges Veje«. Og Lønnen? De Skatte, han hæver, skænker han til Verden, »hans Løn er de evige Tanker«. Et overordentligt Digt, poetisk i Billeder som i Stil, stort ved det idealistiske og uselviske Syn paa Forskerens Opgave, skønt ved den Evigheds-glans, der lyser derover, et poetisk Vidnesbyrd om Naturvidenskabens høje Betydning for Digteren.

VIII.

Gennem de omtalte Digte er der allerede kastet noget Lys over Digterens *Livsanskuelse*. Vi vender nu Blikket mod hans Betragtning af Livet, dets Op-

XXV

gaver og Krav, hans Syn paa Døden, og hans Tanker om det evige Liv.

Da Hauch forlod sit norske Fædreland for at drage til Danmark, indledtes en Livsskæbne, opfyldt af Kampe og Trængsler, men ogsaa rig paa indre Lykke og Trøst. »Fisken fra Fjeldsøen«, en Fabel, symboliserer Digterens Higen mod det Ijærne. Ad Floden svømmer Fisken ud mod det store Hav, derude møder den tusind Farer, Lysets Bolig finder den ikke; den længtes tilbage til Fjeldsøen, men »fandt sin Død i Sydens fjerne Bølger«. I Syden, den Verden, der laa uden for Norge, havde Hauch staaet Ansigt til Ansigt med Døden; han havde selv søgt den, men da Kuglen prellede af mod et Ribben, saa han deri et Vink fra Forsynet om, at Livet skulde leves. Modigt og mandigt tog han Livet op, Livet som Kamp og Arbejde:

Vi sendtes hid til Arbeid,
Og ei til Lyst og Leg.

Gennem en aandelig Krise førtes han bort fra sit hidtidige naturfilosofiske Livssyn (selv om Panteisme men ikke helt opgives) til en Forsyns- og Evigheds-tro, forbundet med en vis almindelig, ikke dogmatisk tyngt Kristendom, og med et usvigeligt Krav paa at følge det bedste i det eget Indre (se »Et Vendepunkt i mit Liv«, »Minder« II, S. 185—201). I Himlen boede Gud, paa Himlen lyste de evige Stjerner, mod begge hævede Digteren sit Blik. Det ses først i det simple, skønne Digt »Trøst i Modgang«. Han har fattet Livets Lære: Arbejde og Strid, men Trøsten har han ogsaa fundet: her paa Jorden ikke at svige sig selv, efter Livet som Aand at forstaa, at Jordlivets Lidelse og Smerte kun var et Gennemgangsled til Saligheden. I »Psalme« slaar han sin Lid til Herren:

Han, som hører Hjortens Skrig,
Naar den langt fra Kilden vanker,

XXVI

Han skal ogsaa høre Dig,
Kast da bort de feige Tanker!

Med denne Trøst kan han fattet bære Mængdens Miskendelse og gaa sine egne Veje. I »*Sangfuglen*« siges det. I et skønt Symbol har Digteren her fremsat sit Syn paa sig selv, sin Digtning og dens Værdi.

Ensom og længe uforstaaet følte Hauch det som en Nødvendighed og en Styrkelse at indgaa en Pagt med Himlen: et Livssyn uden noget højere kunde kun føre til Fortvivlelse og Ønske om Udslettelse, som vist i Valdemars anden Sang. Livet er strængt at leve, derfor ønsker han det ikke om igen. I »*Den forgangne Tid*« besvarer han Spørgsmaalet, om det var ønskeligt paany at leve Livet, med et *aldrig*, men mandigt ender han med en Tak til Gud, fordi han fik Lov at leve Livet med dets Sorger og Glæder, hvor Freden alene fandtes i hans eget Hjærte.

Dødens »dunkle Eventyr« skal enhver bestaa; i to Digte: »*Afsked fra Verden*« samt »*Søvnen og Døden*« fremsætter Hauch sit Syn herpaa. Med Frygt, men ogsaa med Længsel betræder Sjælen Dødens Vej; Livet, dets Forsken og Studier, har vist sin Utilstrækkelighed til at løse Gaaderne; kun Barne-troen viser Vej til Himlen. Døden er som Søvnen, den betyder Frihed for Smærte og jordiske Byrder, den bringer Klarhed over Livets Maal, den mildner hver Sorg, undtagen Samvittighedens. I Digtet »*Bøn*« beder Digteren den »hellige Gud« om at maatte føres gennem Døden til den evige Vaar, hvor Freden bor.

Hauchs Betragtning af Liv og Død er præget af Kristendommen, men han gaar ud over den; det er ikke dennes Himmel, han tænker sig som det egentlige Opholdssted efter Døden, det er selve Himlen med de tusinde Stjerner, Evighedens Symboler; her er Aandernes Opholdssted. Atter og atter møder vi Stjernehimlen i hans Værk. I »*Pleiaderne ved Midnat*« taler Stjernerne, fra det høje skuer de ned

paa Verdenerne under dem, disse Verdener, der me-
ner sig evige; de er kun Døgnfluer. Stjernerne selv
er ikke engang Evighedens Billede, de er, med deres
Millioner af Aar for intet at regne mod Evigheden
»i de høie Aanders Rige«.

XXVIII