

Forfatter: Heiberg, Johan Ludvig

Titel: Nye digte - 1841

Citation: Heiberg, Johan Ludvig: "Nye digte - 1841", i Heiberg, Johan Ludvig: *Nye digte - 1841*, udg. af Klaus P. Mortensen, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, cop. 1990, s. 148. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-heibergjl05val-shoot-idm140194650087664/facsimile.pdf> (tilgået 04. maj 2024)

Anvendt udgave: Nye digte - 1841

denne rokade toner en lovmæssighed frem, som vedrører den menneskelige bevidstheds udvikling både individuelt og historisk.

Heiberg sammenligner processen med det spæde barns udvikling fra den oprindeligt ureflekterede, vegeterende tilstand. »Hvad der gjælder om det spæde Barns første intellektuelle Opvaagnen af Naturlivets Drøm, gjælder siden ligesaafuldt om vor egen og vor hele Slægts videnskabelige Erkjendelse: den fører vor Tanke fra det Udvortes til det Indvortes, fra Gjenstandene til sig selv« (I s. 273).

Her er den hegelske logik anskuet, som det den inderst inde er – formelen for den ubrudte, trinvis, kvalitative vækst. Første led udgøres af den umiddelbare naturtilstand, hvor barnet endnu ikke er blevet et subjekt, men blot er en del af det værende. Andet led fremkommer ved opvågningen, hvor subjektet bliver til, idet barnet bliver bevidst om sig selv som et jeg og derved skiller sig iagttagende både fra sig selv og fra alt det, der er ikke-jeg, omverden. Subjekt stilles over for objekt. Det tredje og sidste led består derfor i overvindelsen af den opståede afstand mellem subjekt og objekt ved at tanken (der tænkes af subjektet) bevæger sig tilbage fra genstanden til sig selv. Dette er det spekulative: »Selvbevidstheden, hvori Objektet er Subjektet selv« (I s. 451).

Når Heiberg bestandig vender tilbage til denne forsoning i sine skrifter, så beror det på, at det tredje led ikke uden videre indfinder sig. Overgangen fra spaltningen til helheden er mest af alt et utopisk mål, et udtryk for det latente, mulige, men endnu ikke virkeliggjorte. Man skal nemlig ikke glemme, at Heiberg selv definerer ideen som det ikke-værende, der kunne og burde være. Det er nøjagtig dette forhold, som får Heiberg til at mene, at tiden stander i våde. Idéerne hober sig op, for der er ingen som virkeliggør dem. Mennesket er nemlig nok vågnet op af naturtilstandens vegetative drømme, men tanken er blevet stående ved det udvortes og derfor stivnet i den gølge og fæltske dualisme mellem subjekt og objekt, indre og ydre, idealitet og realitet.

#### Nye Digte, 1841

Det var dette altoverskyggende problem, Heiberg forsøgte at løse i 30'ernes sidste halvdel ved at skabe en filosofisk poesi – og hans be-

stræbelser kulminerede med *Nye Digte*, som udkom den 21. december 1840 i anledning af hans 50-årsdag. Bag den konventionelle titel gemte der sig en ambition om, at indholdet i dybere forstand var nyt: en universel poesi, hvor dualismen blev ophævet og hvor den menneskelige ånd således omsider fandt en form, som svarede til dens udviklingstrin.

*Nye Digte* består af fire dele, som tilsammen spænder over de tre hovedgenrer. Værket indledes og afsluttes med et tankedigt, henholdsvis *Gudstjeneste. En Foraars-Phantasi* og *Protestantismen i Naturen. En Mysterie*. Inden for denne lyriske ramme finder man først et drama, *En Sjæl efter Døden. En apokalyptisk Comedie* og dernæst et strykke epik, *De Nygifte. En Romance-Cyklus*. Det universelle og spekulative sigte ligger imidlertid ikke kun i genreblandingen, men også og væsentligst i værkets komposition. For *Nye Digte* er anlagt som ét stort læredigt, hvis fire dele indgår som trin i en proces, der munder ud i en – forestillet – forsoning mellem subjekt og objekt. Og som vi senere skal se, forløber processen over de velkendte hegelske trin.

#### *Gudstjeneste*

Digtets dialog er bygget op omkring en digter, der pinsemorgen begiver sig væk fra byens civiliserede verden ud i skoven, for dér at op-søge den enhed, som han ikke kan finde i den institutionelle kristendom med dens tomme ritualer og vanepræg. Og i naturens helligdom indtræffer pinsemiraklet, men ikke som i evangeliet. For det er Pan, naturens guddom, som taler til den længselsfulde og belærer ham om, at kun i ophøjet ensomhed kan den enkelte møde ham.

Da lyder en anden røst, englens, evangeliets, som forkynder digteren, at Gud er i menigheden, broderkærligheden – ikke i naturen. Men englens ord skærper blot digterens konflikt. For han har jo netop forladt fællesskabet, fordi det var en forhindring for opfyldelsen af hans enhedslængsel. Kun i det, der ligger uden for samfundet: naturen, føler han det guddommelige nærvær. I sin religiøse søgen er han altså fanget mellem det foreskrevne: at søge Gud uden for naturen og så panteismens besnærende faldgrube, og det er et årtusindgammelt dilemma. Hver gang mennesket i historien har skilt Gud ud af naturen – i den græske filosofi, den jødiske tro og den lutherske re-

formation – så er Pan nemlig dukket op i det tomrum Gud har efterladt sig i sanseverdenen. I sin rådløshed ender digteren da i en slags kompromis ved på katolsk vis at ønske sig naturen befolket af kristne symboler.

Men så belærer englen ham om, at hans dilemma beror på en fejlfortolkning af naturfølelsen. For selv om den er opstået, da mennesket skilte sig ud af naturen, så er en tilbagevending til den, ikke længslens rette svar. Menneskets længsel peger nemlig ikke bagud, men fremad. I sin afhandling om naturskønhed fra 1828 skriver Heiberg, at «i sin Fødsel er Mennesket kun et Naturproduct, som lidt efter lidt udvikler sig til et aandeligt Væsen» (II s. 233). Mennesket er vågnet op fra naturen og befinder sig midt imellem naturen og Gud som et væsen, der er blevet bevidst om sin stræben mod ånden. «Tanken er paa cengang det Menneskelige, som adskiller os fra den underordnede Natur, og det Guddommelige, som forener os med den overordnede Verden» (I s. 465).

Selv om mennesket har udviklet sig af naturen, er det altså væsensforskelligt fra den i kraft af sin bevidsthed, sin ånd. Tilsvarende kan Gud som naturens suveræne hersker ikke være ét med den, sådan som panteismen påstår, for Gud er identisk med sin åbenbaring i Kristus, som er åndens inkarnation.

Så skarpt skelnede Heiberg ikke mellem natur og menneske, da han debuterede som filosof med afhandlingen *Om den menneskelige Frihed* i 1824. Der er forskellen et spørgsmål om grad snarere end om væsensforskellighed. «Alt i Naturen er besjælet af en menneskelig Aand; enhver – høiere eller lavere – Naturgjenstand er i bogstavelig Forstand et Menneske, hvis Aand er, som Leibniz siger, en slumrende Monade. Men dette «Høiere eller Lavere» er kun en Gradsforskjel» (I s. 27).

På den baggrund er Gudstjeneste et poetisk opgør med Heibergs egen gamle panteisme. Når panteismen for den ældre Heiberg er så farlig, beror det på, at den fører mennesket tilbage til et udviklingstrin mennesket for længst har forladt. Digteren søger forløsning hos den ubevidste natur, mens det i virkeligheden er ham, som skal forløse den med sin bevidsthed: «dens hele Stræben gaar ud paa at ophæve sin Grændse, for at udvikle Det, som er Meer end det Endelige og Naturlige: det aandelige Liv» (X s. 197). Ved at opfange og udtrykke naturens tavse bøn om at blive vækket af sin dvale skal digteren ar-

bejde med på dens frelse: den »Frihedens Lyst«, som fylder den bevidstgjorte natur.

*En Sjæl efter Døden*

Men dermed er den stakkels forvirrede digters problemer kun halvt løst. For hans længsel tilbage mod naturens umiddelbarhed skyldes, at hans åndelige fremadstræben er blevet bremset og forvendt af de normer og vaner, det opvågnede menneske har omgivet sig med i samfundet. For når de, som de mål, stivner i konvention, så reduceres den enkelte til at være medlem af »en dum og døsige Flok«, mennesket glemmer sin stræben og synker hen i det trygge, åndløse vaneliv. Og det er præcis denne selvforvoldte dvaletilstand, Heiberg retter satiren mod i *En Sjæl efter Døden*, hvis bundhæderlige, spidsborgerlige hovedperson netop har forladt »Det fede, phlegmatiske Liv«.

Når Skt. Peter f.eks. vil have sjælen til at vandre i Jesu fodspor, retrækker han en tur til frihedens land Amerika. Hvad der for Skt. Peter ligger hinsides den jordiske horisont, er for sjælen placeret indenfor den som et mål, der kan nås pr. skib. Idet sjælen på denne måde lukker sig om det reale, håndgribelige, så lukker den samtidig af for den højere virkelighed hinsides og kapper således forbindelsen til den borgerlige kulturs historiske og åndelige rødder.

Det afsløres i de krydsforhør, sjælen må igennem, i første akt hos kristendommens repræsentant Skt. Peter, i anden akt hos Aristofanes, antikens talsmand. Alt hvad der er tilbage af traditionsgrundlaget er i bedste fald klicheerne, og det er dem Heiberg i tredje akt dykker ned i ved at flytte blikket fra fortid til nutid. Her afsløres det, at sjælen ikke er en undtagelse, men selve reglen. Forkærligheden for det offentlige liv (i klubber, politiske diskussioner og skrivelser), for fornøjelser af enhver art og for de materielle glæder deler sjælen med de andre gode borgere. Men ikke med sin digter, som stempler det hele som fortravlethed og tidsfordriv, som et overfladeliv, hvis samlende symbol er danaidernes bundløse kar. Al tidens beskæftighed er blottet for højere mening, ingen virksomhed peger ud over sig selv, men er sin egen og eneste begrundelse.

I denne kritik af sjælen og alt hans værk mødes umærkeligt to spor i Heibergs opfattelse af sin samtid. For det første forestillingen om

det borgerlige livs generelle mangel på smag, dannelse, for det andet overbevisningen om, at den dannede verden i sin søgen efter idealet er faret vild i det politiske: »Tidsalderens politiske Character selv udgjør dens Crisis« (I s. 397). Mens det første kritiske spor kan følges tilbage til artiklerne fra *Flyveposten* om dannelse og udfaldene mod spidsborgerligheden i Heibergs tidlige forfatterskab, så er det andet af nyere dato. Det opstår med opblomstringen af det politiske liv i 30'erne og den liberale, demokratiske bevægelse, som Heiberg hurtigt kom i modsætningsforhold til. For ham var enhver tale om flertalsafgørelser en anfægtelse af den eneste autoritetsform, han anerkendte: intelligensens, dannelsens, og den tilhørte de udvalgte få.

Ved således at slå den udannede spidsborgerlighed og den dannede liberale opposition i hartkorn fik Heiberg reduceret den borgerlige frihedsbevægelse til åndløs beskæftighed, men derved rangerede han samtidig sig selv ud på det sidespor, hvor han siden endte – lysår væk fra den virkelighed, som han en overgang i 20'erne og først i 30'erne engagerede sig så ihærdigt i.

For at komme på skudhold af samtiden indsatte Heiberg en dobbeltagent i sin komedie, som fik navnet Mefistofeles efter Fausts højt tvetydige partner. Mefistofeles er både sjælens ironiske og langthen også Heibergs oprigtige advokat, for han er intetsteds loyal overfor helvede og alle dets velsignelser, men trækker sig ironiserende og filosoferende ud af dem. Det er da også ham, som – på Heibergs vegne – leverer de afgørende kritiske formuleringer.

Den vigtigste falder midt i tredje akt, hvor Mefistofeles betegner helvede som »det Umiddelbare«, altså som den tilstand, hvor ånden endnu ikke er vågnet og alt derfor er forskelsløst, lige-gyldigt, uden mulighed for at udvikle sig til noget andet end det er. Når Heiberg lader Mefistofeles trøste sjælen med, at han altid har levet i helvede, så er det altså ikke kun polemisk, men også filosofisk ment. For det liv, sjælen har levet, har altid været et ikke-liv af den slags, der leves i åndløshedens helvede.

I Heiberg-forskningen hersker der udbredt enighed om, at fjerde akt er skrevet betydeligt før resten af stykket, Morten Borup mener helt tilbage i 1829, hvor Heiberg var oppe at toppes med en af Det kongelige Theaters hovedkræfter N.P. Nielsen, den formodede model til skuespilleren. Man underbygger det med at fjerde akt virker påklaret, og meget tyder på, at påstanden er korrekt. Men der er

også tale om lidt af en cirkelslutning. For har fjerde akt af den revyagtige komedie ingen åbenlys forbindelse med hovedhandlingen, så har den dog en mere underforstået. I skuespilleren giver Heiberg jo krop til nogle af de sjælelige konsekvenser af livet i umiddelbarheden – den totale mangel på sammenhæng i personligheden. Hvor sjælen er uhjælpeligt fanget i det offentlige og materielle livs tomgang, dér er skuespilleren vokset så fast til de tallose tilbud på en identitet, at der ikke længere findes nogen personlighedskerne bag ved. Skuespilleren er sjælens tvillingebror, født af den samme holdning, som får sjælen til at identificere den sande frihed med Amerika.

Netop Amerika-eksemplet illustrerer udmærket, hvori sjælens evige ikke-liv består. For idet det egentlige og højeste i livet forlægges til den materielle virkelighed, så bliver den uendelig på samme måde som arbejdet med at fylde danaidernes kar. Evighed betyder her, hvad Heiberg med en hegelsk vending kalder den slette uendelighed, det som ingen ende har.

Men der findes også en anden form for uendelighed eller evighed, én som ikke kan måles materielt, dvs. i kvantitet, men kun i kvalitet. Nu er *En Sjæl efter Døden* en komedie og i overensstemmelse med genrens krav ligger vægten på afsløringen af fejlene, det naragtige, mens det positive modstykke til den slette uendelighed hovedsagelig er underforstået i satiren. Men der findes dog én person i komedien, som antyder et alternativ til sjælen og skuespilleren. I tredje akt bestemmer Mefistofeles i et af sine mere filosofiske øjeblikke poetens lod. Han er blot det ubetydelige redskab for en højere, guddommelig vilje. Lykkes det for ham at skabe noget stort, så er det værket og ikke ham selv, der lukkes ind i paradiset, for geniet er som menneske blot en forfængelig nar (s. 60):

Kun naar Poeten saaledes bliver  
At i evige Værker sig selv han giver,  
Saa Værk og Person i Samklang staae,  
Han selv i Himmelen ind tør gaae, –

Umiddelbart efter indfinder en af disse ynkelige poeter sig og digter om, hvordan hans længsel efter saligheden næres af, at han har lukket sig ude fra den. Med sjælens bifald håner Mefistofeles poeten for at

være inkonsekvent og for at hige efter at sidde med bar ende på en vandkold sky og trutte i trompet.

Men i selve den omstændighed, at sjelen bakker Mefistofeles op, ligger der en antydning af, at poeten måske ikke er helt så foragtelig endda – han er i det mindste bevidst om sin egen slethed. Og ser man nærmere efter, viser det sig, at Mefistofeles ikke restløst kan betragtes som Heibergs talerør, for han fordrejer poetens salighedslængsel. Den er jo aldeles ikke rettet mod basunenglens klamme skyliv (s. 62):

Nei, Saligheden har ei Mund;  
I Tanken blot, paa stille Viis,  
Den i sin egen Kreds sig rører.

Heiberg kunne ikke have sagt det bedre selv. Trods sin ufuldkommenhed hæver poeten sig ud af helvedes tomgang, af sjælens slette, trivielle uendelighed med sin bevidsthed om det, der ligger hinsides hans egen rækkevidde.

Dermed arbejder poeten i al beskedenhed med på det, der er komediens apokalyptiske ærinde: at afsløre, hvad der skjuler sig på den anden side af døden, men i betydningen den åndelige død. For Heiberg er det evige liv et kvalitativt anderledes jordisk liv end sjælens: »Dette er nemlig det rette Kjendemerke paa alt Speculativt (...) at det lader alle endelige Afstande forsvinde (...) realiserer Idealerne, opdager Gud i vor Tanke, lader det evige Liv begynde allerede i vor nuværende Tilstand» (II s. 26).

Det evige liv opstår i det øjeblik mennesket hæver sig ud af den slette uendelighed i erkendelsen af det egentlige, evige. Det evige liv skal derfor ikke betragtes som noget tilkommende, »men som *nærværende*, altsaa en Tilstand, hvori Tiden er ophævet, og som allerede her i Livet skal realiseres». »At Livet, formedelst sin Umiddelbarhed, ophæver sig eller vender tilbage til sig selv i Erkjendelsen (...) er ikke at forstaae som den Ophævelse, der finder Sted i Døden, men som Livets Ophævelse indenfor sin egen Grændse og ved sig selv; altsaa den Overgang til Erkjendelsens Liv, hvori det umiddelbare Liv allerede har overvundet Døden, inden den indfinder sig (...) Saaledes er Livet i den sande Betydning evigt» (I s. 350). Når Heiberg andetsteds fastholder den kristne udødelighedslære, så er det i en ekstremt fortyndet form. »At Mennesket opnaar Udødelighed, skeer (...) ikke for det be-



stemte Individets Skyld, men for Aandens eller for Guds» (II s. 84). Alt andet ville jo være en begrænsning af åndens absolutte udstrækning.

For Heiberg var det evige liv således dybest set ikke et spørgsmål om kødets, men om åndens opstandelse, en indre proces, som han beskrev ved hjælp af begreberne partikularitet og individualitet. Overfor det partikulære, som er det umiddelbart givne, artsbestemte i ethvert levende væsen, stiller Heiberg det individuelle, som bliver til ved at det partikulære bliver bevidst om sig selv, idet subjektet vågner op af sin dvale:

»Individualiteten bestaar nemlig deri, at det i sig selv Particulære og ligegyldige bliver Idee, saa at det Ikke=Reale kommer til Realitet (...) Praktisk Udødelighedslære: Gjør din Particularitet til Individualitet d.e. Idee» (II s. 30). Denne spekulative bevægelse er, hvad Heiberg forstår ved det evige liv, og det er den tilstand, som læseren af *En Sjæl efter Døden* skal føres frem imod i latterens afstandtagen fra sjælen – og sjælen i sig selv.

#### *De Nygifte*

Hverken i *Gudstjeneste* eller *En Sjæl efter Døden* skal de optrædende personer opfattes som psykologiske størrelser. De er ikke drevet af indre tilskyndelser, men er brikker i Heibergs kulturkritiske spil. Helt anderledes forholder det sig i trekanthistorien mellem det nygifte par Marie og Vilhelm og den dæmoniske Fredrik – formet efter tidens smag for den interessante, splittede personlighed med den dunkle, brødefulde fortid. Heiberg har bevæget sig fra meningerne til det levende liv. For her er personerne drevet af deres lidenskaber og følelser, om end i forskellig grad – og det er netop det, det hele drejer sig om.

Der er en solid tradition for at læse *De Nygifte* biografisk, ikke mindst fordi Johanne Luise Heiberg i sine erindringer henviste til sit bryllup i sommeren 1831 som forlæg for digtet: »Enhver maa kunne fatte min Glæde over at høre dette yndige Digt, sammensat halvt af Sandhed og halvt af Digtning; thi at det var en Gjenklang af vor egen Reise som Nygifte, maa vel enhver Læser, der har fulgt mit Livs Optegnelser og som har læst Digtet, kunne se». (Johanne Luise Heiberg: *Et Liv gjenoplevet i Erindringen* bd. 1, 1944 s. 243.)

Men efter litteraturforskeren Hans Brix' opfattelse kan der spores flere biografiske elementer, vigtigst den unge læge N.C Mohls selvmord i 1830 på grund af ulykkelig kærlighed til den Johanne Luise Pätges, som hans ven Heiberg i årevis havde kurtiseret. Med sin helt specielle intuition kan Brix rekonstruere, hvad der skete inden i Heiberg, da chokket over vennens død ramte ham: »I denne Taage af Blod og Lidenskab har han fornemmet som en Synsfordobling, hvori han skimtede sig selv udenfor sig selv og af Utydeligheden i Synet fik Indtrykket af en uendelig Afstand, helt tilbage i en For-Tilværelse. Ubevidste Planer og uudredede Ideer har nærret og støttet Billedet. Ja! det var ham selv, der ved en Lejlighed var bukket under paa samme Maade, og havde kastet sit Liv hen som en visnende Krands for den kjølige Skønnes Fods. (Hans Brix: *Fagre Ord*, 1908, her citeret efter udg. 1963 s. 176.)

For Brix, som også i Fredriks jalousi finder træk både af Heibergs kærlighedssyge digter- og husven Henrik Hertz og enkefru Gyllembourgs pl:jesøn Georg Buntzen, må forlægget for Gertrud logisk nok være Heibergs kloge, trøstende mor. Der findes imidlertid også andre tolkningsmuligheder. For selv om *De Nygifte* utvivlsomt trækker på personlige oplevelser og erfaringer, så er digtet dog andet og mere end blot privatbiografisk biksemad.

Digtets episke drivkraft er konflikten mellem de to arter af lidenskab, Marie vækker i henholdsvis Vilhelm og Fredrik. Én, hvor det erotiske forudsætter indlevelse, selvbeherskelse, følelsernes gensidighed – og én, hvor lidenskaben lukker sig destruktivt om sig selv og truer med at sprænge alle ydre og indre barrierer. Konflikten kommer til syne i Fredriks rivalforhold til Vilhelm. Den egentlige kamp foregår imidlertid ikke i det ydre, men i Fredriks indre, hvor derfor også forvandlingsmulighederne viser sig. For idet Fredrik, der jo er en sjæl efter døden, vågner til bevidsthed om sin tidligere eksistens, så brydes den onde, blinde cirkel af forsmået kærlighed og død, som han har været fanget i. Og i samme øjeblik, hvor Fredrik således opvækkes fra de døde, dør Gertrud, hans uskyldige ophav.

Denne forvandling, dette kvalitative spring fra det umiddelbare, uartikulerede til en helt ny eksistens, er imidlertid ikke en isoleret begivenhed. For skønt Marie og Vilhelm kun kender Fredriks forvandling udefra og halvt, så griber den, set fra læserens niveau, forvand-

lende ind i deres liv. Efter afskeden med Fredrik til slut udbryder Marie (s. 122):

Jeg drømmer endnu, skjøndt vaagen;  
Jeg har drømt fra den Stund, jeg hertil kom,  
Og nu først spreder sig Taagen.

Spørgsmålet er blot, hvordan Fredrik griber ind i deres liv, altså hvad det er for en opvågning, de to unge oplever. Umiddelbart sigter Marias ord til, at hun hele tiden har været bevidst om Fredriks lidenskab for hende og først nu kan ånde lettet op. Men ser man nøjere efter, så åbner der sig en anden fortolkningsmulighed, hvor Fredrik ikke længere er konflikten årsag, men dens symptom – det digteriske symbol på en uudtalt følelseskonflikt mellem den jomfrueligt-uskuldige Marie og den erfarne Vilhelm.

Det uvejr, som driver det unge, nygifte par til at søge ly hos Gertrud og hendes søn, opstår nemlig ikke tilfældigt, men præcis i den situation, hvor de er draget ud i en tilsyneladende venlig, idyllisk natur for dér at besejle deres pagt, fjernt fra venner og slægtnings klæbrige blikke. Men naturens fredsommelige ydre dækker over voldsomme og farlige kræfter, som uventet bryder frem. Til tordenvejret i det ydre svarer den mørkelagte menneskelige driftsverden i det indre.

Er Fredrik således betragtet et andet navn for en unævnelig kvindelig angst for den mandlige lidenskab, så er han samtidig også navnet på Vilhelms utilstrækkelige forståelse for Marias angst. For selv om han godt véd, at den stammer fra Fredriks forelskelse, så har han ingen anelse om dens dødsensfarlige bagside.

Men for læseren tegner der sig et tydeligt mønster til sidst, da de nygifte konfronteres med den døde Gertrud – den umiddelbare natur, som ikke kender sit eget afkoms natside. For her erkender Vilhelm, hvad Marie på sin egen måde og sine egne kvindelige betingelser hele tiden har vidst: at deres lykkelige favntag foregår på dødens, destruktionsens præmisser. Deres forening er forbundet med en undergang, som de oplever forskelligt.

På dette sted i digtet bevæger de sig tilbage til det, Vilhelm kalder deres »Omfavnelses hellige Vugge«, og vejen går gennem storstuen

med Gertruds kiste. Denne rituelle bevægelse fra døden tilbage til kærligheden fuldendes, da de ved Gertruds ligfærd oplever, at forskellen mellem begravelses- og bryllupsritualet er ophævet. I det skjulte finder der således en ny pagtslutning sted mellem Vilhelm og Marie, hvor begge sider af naturens elementære vilkår er synligt nærværende. I digtets sidste strofer kan Vilhelm da forkynde for sin brud, at drømmen er glemt og solen trænger ned gennem træernes løv: »vi er ene, vi er frie». Bevidsthedens lys er trængt ned i den ubevidste natur, hvorfra intet mørke længere kan true.

Den bevidstgørelse, de unge ægtefolk oplever, går altså, på bedste hegelske manér, fra den umiddelbare natur over indblikket i dens dobbelthed af liv og død frem til modsætningernes forsoning i den kærlighed, som er gennemtrængt af sol, af bevidsthed. For at deres livsrejse kan forløbe i frihed – og for at Vilhelm kan få Maries oprigtige ja på sit spørgsmål til sidst: »Vil du taale min Haand under Kaaben?» – må de først begive sig erkendende ned i den natur, som de fejlagtigt mener at kende. Denne nedadgående bevægelse finder rent faktisk sted i digtets begyndelse, hvor Vilhelm, ved at bruge vognhjulet som en slags elevator, hjælper sin brud ned fra vognen. Denne cirkelbevægelse fuldendes til sidst:

Vær uden Frygt, min unge Viv!  
Paa Hjulet din Fod du sætte!  
Jeg holder Armen om dit Liv,  
Skal op i Vognen dig lette.

#### *Protestantismen i Naturen*

Cirkelbevægelsen i *De Nygifte* gentages på den overordnede kompositions niveau. For i *Protestantismen i Naturen* vender Heiberg tilbage til sig udgangspunkt: *Gudstjeneste* og det eksistensproblem, som digtet rejste som en portal over *Nye Digte*. Mennesket har skilt sig ud af sansernes tryllende natlige verden og er trådt fra månens ud i solens lys, men længes samtidig tilbage mod naturens tabte fylde.

Men beskriver den overordnede komposition i *Nye Digte* derved en cirkel, så er det dog ikke i dennes lukkede, men i spiralens dynamiske, åbne form. For i skildringen af sjælen og det unge ægtepar i de to

midterste digte har Heiberg bevæget sig op over sit udgangspunkt. Det kan umiddelbart måles på det rent formelle plan. I *Gudstjeneste* holder Heiberg digteren ud fra sig på belærende, retledende armslængde. Men i *Protestantismen i Naturen* går han i indforstået dialog med et du, som både er hans eget jeg og den ligesindede læser. I det forløb, som ligger mellem de to digte, er der nemlig sket en afklaring af, hvad det egentlig indebærer, når digteren i *Gudstjeneste* belæres om, at han er mellemmand mellem den ubevidste natur og ånden, idéen, tanken.

Er *Gudstjeneste* på den måde repræsentant for det givne: tidens krise, i *Nye Digtes* komposition, så er *En Sjæl efter Døden* og *De Nygifte* begge udslag af refleksionens kritiske prøvelse af de fortolkninger, mennesker omgiver sig med, dels i samfundet, dels i deres private, intime følelsesliv. Med latterens distancerede overblik og sjælekundskabens skarpsyn nedbryder Heiberg i de to digte den barriere af konvention og ubevidsthed, som bremser menneskets ideale stræben. Fra det absolutte nulpunkt i sjælens helvede bevæger hjulet sig opad i *De Nygifte* med sjælen Fredriks opstandelse fra sin gengangertilværelse, og den opadgående bevægelse fortsætter i *Protestantismen i Naturen*, der med sin opfordring til du'et om at vende sig fra den tomme natur mod sit eget indre peger på forsoningens mulighed.

Forudsætningen for denne proces er menneskets absolutte adskillelse fra naturen, for først da kan mennesket blive et individ. Naturen »leder sine Børn til det Punct, hvor Individualitetens Mulighed kan blive real; men her maa den tage Afsked med dem«. »Individet maa, som saadant, frembringe sig selv, men denne Frembringelse er ikke længere Naturens« (II s. 105). Det er denne altafgørende forvandling fra naturvæsen til individualitet, som alle fire dele af *Nye Digte* handler om, og processen resumeres i *Protestantismen i Naturen*. Digtet fastslår først tidens krise – kampen på liv og død mellem ydre og indre (I) – og følger den derpå ind i jeg'ets eget indre, hvor længslen efter den tabte tro og helhed raser (II). Da overtaler jeg'et sig selv til at vende blikket indefter, og denne bortdøen fra fænomenernes verden fører frem til en opstandelse. I stedet for den meningsdøde natur bagude dukker noget andet op forude:

Hvad i din Verden forgik  
Vil i din Tanke du finde. (III)

Den tabte natur vender forklaret tilbage i menneskets tanke, som er Guds tanke:

Den Gud du søger, er din egen Gud. (IV)

I dette sammenfald mellem det søgende subjekt og objektet for dets længsel indtræffer da bevidstgørelsens sidste trin: det spekulative. Den trældom, som *Gudstjenestes* digter, spidsborgersjælen, Fredrik og en tid lang også Marie og Vilhelm, er underlagt i deres blindhed, er nu brudt af tanken. Den menneskelige længsel kan frit udfolde sit sande væsen, som for Heiberg er »protestantisk«, dvs. udtryk for den ubrudte ideale stræben, som fører menneskesjælen op over det materielle mod dens åndelige udspring.

Som i Heibergs værker fra 30'ernes slutning og *De Nygifte*, ytrer denne åndens eller bevidsthedens sejr sig som et lys, som opgår i menneskets indre, idet den ydre sol forsvinder og som sætter det i stand til at skue og gennemskue den natur, det hidtil har været fanget i. I ét og samme syn ser mennesket Gud og sig selv. Og herfra breder lyset sig opklarende bagud over den natur, mennesket har skilt sig ud af. I dette nye lys åbenbarer naturen da sin »natur« som en beslægtet, blot trinforskellig stræben mod frihedens lys – sammenfaldet mellem subjekt og objekt, natur og ånd. (V)

Heiberg bruger her den samme lysmetafor, som var den bærende i hans *Cantate ved Universitetets Fest i Anledning af Reformationens Indførelse samt Rectorskiftet*, 1839, som rent idémæssigt er forløberen for *Protestantismen i Naturen*, og som er trykt som tillæg i denne udgave af *Nye Digte*.

Men metaforen har også to eksterne kilder. Den ene er Johannes-evangeliet, hvor Kristus siger: »Jeg er Verdens Lys«. (Johs. 8,12). Den anden er Hegels skelnen mellem den ydre og den indre sol i sin beskrivelse af verdenshistoriens og bevidsthedens bevægelse fra øst og vest. I Asien, skriver Hegel, »stiger den ydre fysiske sol op, og i Vesten går den ned: men her stiger til gengæld selvbevidsthedens indre sol op, som udspreder en højere stråleglans«. (Cit. eft. Aage Henriksen: *Historien i Ideologihistorie I*, red. af Aage Henriksen m.fl., 1975).

I denne på én gang dristige, men også tænkte syntese, hvor den kristne tradition tolkes ind i åndens udviklingshistorie, udmunder Heibergs forsøg på med *Nye Digte* at skabe en ny slags universalpoesi,

som kunne træde ind, hvor den kristne kirke, den romantiske digtning, tidens dannelse og de politiske frihedsideer efter hans mening havde spillet fallit.

### Modtagelsen

Da Georg Brandes i 1889 skrev sin opsats om *Nye Digte*, konkluderede han, at Heiberg også selv havde spillet fallit. For han magtede ikke at tage det sidste skridt og gøre sig endegyldigt fri af de gamle tankeformer – sådan som Brandes i egen formening havde gjort. »Hos Heiberg svæver Tanken endnu i mystisk Dobbeltthed, i romantisk Tveydighed. Han drager ikke Følgeslutningen.

Saaledes smugles i vor Literatur den ny Tids Aand ind, forklædt i gammeldags Dragt (...).» (Georg Brandes: *Samlede Skrifter* I, 1899 s. 494.)

For så vidt som den ny tids ånd for Brandes er den frie tanke, tanken emanciperet fra alle religiøse bånd, så har han ret. I Heiberg kolliderer to traditioner. På den ene side en ny, romantisk og kættersk tro på tankens almægt, der får ham til at sætte poesi og filosofi over religionen og til at afmytologisere det kristne udødelighedsdogme. På den anden side en rodfæstet kristen forestilling om menneskets to naturer, som sætter skel mellem menneskets forgængelige krop og dets udødelige sjæl, det naturgroede og det åndelige.

Hvad Brandes på et halvt århundredes distance kunne se, havde Heibergs egen samtid ikke rigtig blik for. Det hænger naturligvis sammen med den nærsynethed, man altid ser sin egen tids digtning med. Men også med at *En Sjæl efter Døden* selv skyggede for det egentlige med sin revyagtige polemik mod navngivne institutioner og personer: presse, teaterpolitik, borgerlige vaner og mærkesager og notabiliteter som Oehlenschläger, Sibbern og H.C. Andersen.

Det røre, som *En Sjæl efter Døden* skabte i andedammen, mærkes dog kun svagt i anmeldelserne. I M.A. Goldschmidts korte anmeldelse i *Corsaren* No. 8, 1841, vibrerer spottelysten ganske vist i indledningen, hvor han bekender: »Ogsaa jeg, der ellers ikke anerkjender nogen Autoritet, bærer Respect for et Værk af Heiberg, førend jeg har læst det, og det var da ogsaa Tilfældet med ovennævnte nye Digte. Da jeg fik Bogen, besaa jeg først med Beundring det smukke, sti-