

Forfatter: Oehlenschläger, Adam

Titel: Poetiske Skrifter II

Citation: Oehlenschläger, Adam: "Poetiske Skrifter II", i Oehlenschläger, Adam: *Poetiske Skrifter II*, udg. af H. TOPSØE-JENSEN , 1926-1930, s. XX. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-oehl02val-shoot-idm140543278382688/facsimile.pdf> (tilgået 27. juli 2024)

Anvendt udgave: Poetiske Skrifter II

Ophavsret: Udgiver har den fulde ophavsret.

Dog kan værket gengives i det omfang som det følger af ophavsretsretlige undtagelser om citat, kopiering til privat brug mv. Desuden kan der ske kopiering til undervisningsbrug mv. i det omfang som det følger af aftaler indgået med Copydan og tilsvarende institutioner.

Nogle af værkerne i Arkiv for Dansk Litteratur er dog helt fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit.

Du kan finde hvilke værker fra Arkiv for Dansk Litteratur som er frie i [denne liste](#). Har du spørgsmål til benyttelsen af et værk, kan du kontakte udgiver: [Det Danske Sprog- og Litteraturselskab](#)

III.

Vinteren 1804—1805, efter at Vennen Steffens den foregaaende Sommer havde forladt Danmark, digtede Oehlenschläger »*Aladdin*«, det i enhver Henseende største Værk, han indtil da havde skabt, Hovedværket fra hans romantiske Periode.

Allerede Valget af Emnet var helt i den første Romantiks Aand. Digteren fandt det i et Eventyr, en Erindring fra Barndommens Læsning. Saaledes fornyede Tiecks Teater Perraults Eventyr eller Folkebøgerne, og saaledes benyttede Romantikernes beundrede Forbillede Goethe Faustsagnet som Ramme om sit Livs Størværk, hvoraf der dengang kun forelaa Fragmentet fra 1790. Det var dernæst et Eventyr, hvis Handling kunde udtrykke en filosofisk Idé; saaledes havde Goethe forvandlet Faustbogen til et Drama om Mennesketankens Drøm om at beherske Verden. Paa samme Maade som i »*Vaulundurs Saga*« har Oehlenschläger ogsaa her »lagt den Betydning i det hele Billed, — Som bløge Levning syntes peges til.« Og endelig var det et orientalsk Eventyr, hvis Verden af Sol og Farver maatte fængsle et ungt romantisk Gemyt. »I Orienten«, havde Fr. Schlegel sagt, »maa vi søge det højeste romantiske«. Thi Orienten var Poesiens eget frie Hjemland, kun underkastet dens egne Love. Naar blot det vage Begreb »poetisk Orient« var respekteret, var Digteren ellers temmelig frit stillet med Hensyn til Kostymetroskab og Lokalkolorit. Ved sin Fremmedartethed tillod Emnet endda, uden at Eventyrstemningen derfor blev brudt, at den romantiske Ironi pludseligt lod Glimt af hjemlig Virkelighed dukke op i den poetis-

XIV

ske Verden. Her gav allerede »Tusind og en Nat« et Fingerpeg: Eventyret foregik der i Kina, men er helt igennem fortalt i arabisk Aand.

Med fuld Bevidsthed, som han finder Ord for baade i Fortalens Prosa og Prologens Vers, har Oehlenschläger følt sig som en Nordens Søn overfor Orientens brogede Billedbog. Hans Hensigt var, fremhævede han, at skrive et *Digt*, ikke at meddele sine Læsere geografisk Kendskab. Han brød sig kun om Østen, fordi den er »østlig, d. v. s. fuld af Munterhed, Ild, Phantasie og Religion,« hvorfor han heller ikke har betænkt sig paa at »fuske en prosaisk Sandhed bort for en poetisk Skønhed.« Naar han derfor har flyttet Handlingen fra Kina til Ispahan (hvortil Adam Olearius, hans formentlige Storfader, har givet ham Ideen med sin »Oftt beehrte Persianische Reischbeschreibung«, som ogsaa Tieck elskede) og i Forbindelse hermed udkrammer en tilsyneladende Lærdom, bør denne ikke vildlede Læseren. Hvad Oehlenschläger har læst sig til i »Olearii, Mandesloes og Fleres Reiser« (som forresten rummes i samme gamle Foliant!) om Persernes Levemaade, Klædedragt, Regeringsform, eller hos »Lokman, Sadi (disse to ogsaa i Olearius-Bindet!) og Ferdusi« om deres Poesi, i »Muhameds Alkoran« om deres Religion, betyder ikke nær saa meget som den Viden, Iagttagelsen af de hjemlige Vestergadetyper har beriget ham med. Netop Forbindelsen af det fremmede og det hjemlige er noget af det genialeste i Stykket. Digteren har selv gjort opmærksom paa, at »de komiske Scener ere, som de kunde være gangne for sig i Kiøbenhavn.« Det bedste Forsvar for Indsmuglingen af det danske i de persiske Omgivelser er Morgianes

vidunderlige Matroneskikkelse. Thi »hvordan en Moder converserer sin Søn, har Forfatteren aldrig hørt uden i Danmark, kunde altsaa ikke udtrykke det anderledes. Stoffet har overalt i saa Henseende den Feil, at det er skrevet paa Dansk, da Scenen dog unægtelig foregaar i Persien.«

Det er vel især paa dette Punkt — den lunefulde Blanding af Fantasi og Virkelighed, af fremmed og hjemligt — at Oehlenschläger staar i Taknemmelighedsgæld til Ludwig Tieck og hans »Kaiser Oktavianus« (1804), hvis Betydning for »Aladdin« han selv med sin sædvanlige Oprigtighed har henledet Opmærksomheden paa. »Kaiser Oktavianus« var et Universalkunstværk, der sprængte alle faste Genrer: paa en Gang Komædie og Tragedie, ja, paa en Gang Lyrik, Epos og Drama. Rent formelt og teknisk har Oehlenschläger lært forskelligt her, men man mærker paa næsten alle Punkter hans kunstneriske Maaledhold og hans kunstneriske Alvor i Behandlingen af Emnet (»Oktavianus« er kun Maskerade), der giver det danske Værk Førstepladsen af de to. Af direkte Ligheder er der kun faa af Betydning. Scenen med Aladdin paa Retterstedet er et Sidestykke til Scenen hos Tieck med den uskyldige Dronning Felizitas paa Baalet; Skovromantiken, Eremit- og Valfartsromantiken i de sidste Akter er studeret efter tilsvarende Optrin i »Oktavianus« og andre tieckske Arbejder. Men med stort Udbytte har Oehlenschläger læst de komiske Scener hos Tieck, især dem, hvor Klemens og hans ægtværdige Hustru Susanne, den unge Aladdins Type Florens' Plejeforældre optræder. Her er midt i den ridderlige Middelalderromantik anbragt et Stykke solid smaaborgerlig tysk

XVI

Nutid af stor Virkning, hjemlige Typer, som Tieck kendte dem ud og ind. Naar Klemens raser over Florens' uheldige Hestehandel (II Theil, 1. Akt, Scene), ligner han ganske den vrede Mustapha, og naar han er i Audiens hos de forsamlede Potentater, er han i sin Vildrede med Hensyn til Titulaturerne, sin Mangel paa Respekt for Fremmedordene, sin naive Stolthed over Sønnen og sin ustandselige, ordsprogspækkede Veltalenhed en direkte Forløber for Morgiane. Trods al Filisterstorm har baade den tyske og den danske Romantiker elsket Borgerligheden og med Sympati set paa disse snakkelslige, smaaskændende, hjertensbrave Repræsentanter for det gammel-dags hjemlige og prosaiske Borgerhumør. Og atter her er en dansk Læser tilbøjelig til at give sin Landsmand Prisen.

Fra Tieck førte Vejen naturligt til Shakespeare, som Oehlenschläger kendte fra A.W. Schlegels Oversættelser. I den tyske »Aladdin«, hvor han i Fortalen synes at ville opregne et saa stort Antal Faddere til sit Værk som vel muligt— foruden Tieck nu ogsaa Goethe, Novalis («Fragmente»), Italieneren Gozzi (rimeligvis for hans »kinesiske« Eventyrkomedie Turandots Skyld, som Schiller havde bearbejdet) — nævnes ogsaa »Skærsommernatsdrømmens« og »Storrens« Digter. Atter her er det mindre de enkelte Lighedspunkter — trods Prospero og Ariel overfor Aladdin og Lampens Aand, trods Alfkoret ved Fatimes Begravelse — end det store Exempel, det kommer an paa. Shakespeare har været det stilistiske Forbillede i de stærkt bevægede Optrin; hans skaanselsløse Naturalisme mærkes i Bøddelens hæslige Skikkelse og i Mordet paa Fatime, hans Fantasi

i Genfærdsscenerne, hans Patos i Saladins Monolog paa Altanen og Noureddins feberystende Enetale i Stormnatten paa den øde Mark. Og hans Lystspilstil gaar igen i Narren og Jøden; Oehlenschläger har laant hans Amme fra »Romeo og Julie« uden rigtig at faa noget ud af hende, og har til Gengæld stillet sin Apoteker op som et værdigt komisk Sidestykke til Shakespeares tragisk opfattede, forsultne og elendige i samme Skuespil. Men værdigst og selvstændigst er han hans Ejev i fjerde Akts Fængsels- og Vanvidsscener, hele Værkets Kulmination.

Men først og fremmest har Oehlenschläger med stor Troskab fulgt sin Kilde, Eventyret fra »Tusind og en Nat«. Han følger den i første Del af sit Stykke ofte i de mindste Enkeltheder, medens han — som nævnt — i »Vaulundur Saga« havde følt sig friere stillet overfor Stoffet. Først fra og med Fængsels-scenerne griber han for Alvor ind i Handlingsforløbet og først i Hindbad-Episoden fjerner han sig stærkt fra Eventyret. Uden synderligt Held, forøvrigt; trods gode Enkeltheder er det ikke lykkedes at bøde paa den mattende Gentagelse, hele dette Afsnit allerede i Kilden betyder. — —

Betragter vi nu Oehlenschlägers Afvigelser fra Eventyret, vil vi med det samme faa et Indblik i Værkets Komposition. Foreløbig er her kun Tale om selve »Handlingen«, idet det er en Selvfølge, at de digterisk afgørende Elementer: Ideen, Karaktertegningen og den vidunderligt levende Stil i alt væsentligt er Oehlenschlägers egen Indsats. Afvigelserne er af Interesse, fordi de belyser Forskellen mellem Fortælling og Drama. Det er Hovedforskellen mellem Oehlenschläger og Tieck, at medens »Oktas

XVIII

vianus« kun er en tyk dialogiseret Roman, er »Aladdin« et virkeligt Skuespil. Det falder straks i Øjnene ved Stoffets klare og af Handlingens Rytme bestemte Fordeling over de fem Akter, hvor kun femte Akt, paa Grund af sin Bredde, forekommer mindre vel proportioneret. Men det viser sig ogsaa ved nærmere Efterprøvelse i en Række karakteristiske Enkeltheder.

Straks den første Scene røber Dramatikeren. Mustafa dør i Eventyret efter længere Tids Hensygnen af Sorg over sin Søns gale Streger. I Stykket, hvor Modsætningen mellem den gnavne Far og den dovne Søn er levendegjort i ganske faa Repliker, er det hans ubeherskede Arrigskab og hans Skræk over den brændende Kaftan, der hidfører Katastrofen. Allerede i denne Indledningsscene er *den dramatiske Koncentration* af en lang Række Begivenheder i et enkelt fortættet Øjeblik overlegent dygtigt gennemført. Og den kan forfølges overalt i »Aladdin«. Eventyret regner med ret store Tidsafstande. Aladdin er et Barn, da Faderen dør; 15 Aar, da han faar Besøg af den afrikanske Troldmand (thi saaledes kaldes han i Eventyret, der af Personnavne kun kender Aladdin, Mustafa og Fatime — samt »Princessesse Badrulbudur« (∅: Fuldmaanernes Fuldmaane), et pompøst Navn, som dog, har Oehlenschläger følt, vilde falde vel vanskeligt paa en dansk Tunge). Vendt tilbage fra Hulen lever han med sin Moder i et Par Aar af de Kostbarheder, Lampens Aand bragte. Moderen gaar seks Gange forgæves, inden hun omsider faar Sultanen i Tale. Storveziren opnaar, at der gives tre Maaneders Betænkningstid og faar to Maaneder senere det uheldige Giftermaal mellem sin Søn og Prin-

sessen arrangeret. Og da Aladdin omsider har vundet sin Elskede, lever han lykkeligt med hende i mange Aar efter Brylluppet, før Troldmanden atter griber ind i hans Skæbne.

I Skuespillet er Handlingen sammentrængt i saa kort et Tidsrum som muligt, og ved saa vidt gørligt at undgaa bestemte Tidsangivelser — en Fremgangsmaade, vi f. Eks. kender fra Shakespeare — har Digteren unddraget selve Begrebet Tiden fra Læserens Opmærksomhed. Aladdin er 17 Aar, da vi møder ham første Gang, og da Morgiane i Audiensen hos Sultanen nævner samme Alder for ham, forstaar vi, at Begivenhederne har fulgt hinanden Slag i Slag. Noureddins Besøg finder Sted umiddelbart efter Mustaphas Død. Aladdin udfries straks fra Hulen af Ringens Aand; i Eventyret er han indespærret i to Dage. Gentagelser undgaaes: Aladdin kalder kun en Gang paa Lampens Aand for at faa Mad; det omstændeligt fortalte forenkles: vi hører, at Morgiane tre Gange har ventet paa at faa Foretræde, og vi overværer naturligvis kun sidste Gang, hun søger Audiens. Saladins Bryllup berammes til samme Dags Aften, hvor Sultanen har været saa letsindig at give den fattige Skrædderenke et halvt Løfte. Aladdins Lykke varer kun en Maaned efter Brylluppet.

Ligeledes undgaaes alle unødige og uanskelige episke Afsnit: Moderens Forberedelser til den formentlige Svogers Besøg og Aladdins til hans første Visit hos Sultanen. Og en mere fint folende Nutidssmag har taget Brodden af Saladin-Episoden.

Men foruden at koncentrere Handlingen har Digteren ændret enkelte Optrins Plads og tildigtet nye, altsammen for den klarere dramatiske Motiveringens

XX

Skyld. Noureddins første Scene i Afrika er som en virkningsfuld Kontrast anbragt lige efter Indledningsoptrinnet. Saaledes præsenteres straks Modspilleren i Stykket samtidig med, at dets Idé første Gang kommer til orde i Digtet fra den gamle Bog. Ind mellem Eventyrscenerne med Lampens Aand, der bringer det dækkede Bord, og med Jøden, der snyder den tro skyldige Yngling, forberedes Gulnares Indtræden i Handlingen ved den fine Samtale mellem Aladdin og de to Købmænd. Og Aladdins Forhold til hende er en psykologisk Udredning af en ung Forelskelses Faser hos to Mennesker med alle de Sindsbevægelser, der ledsager den. I Eventyret er det Udraaberens Forbud mod at se Prinsessen paa Gaden, der ægger Aladdins Dumdristighed; og om nogen Genkærlighed hos Prinsessen er der ikke Tale. Sansen for nærmere Motivering ogsaa i Enkeltheder mærkes f. Ex., hvor Aladdin tror sig befriet fra Hulen af Lampens Aand og slet ikke skænker sin Ring en Tanke — saa at han heller ikke senere kan falde paa at ty til dens Hjælp. Eller i den taktfulde Maade, hvorpaa Stjernetyderen Ali Baba sætter Punktum for den efterhaanden lidt pinlige Diskussion om Saladins uheldige Bryllup. Og endelig har Oehlenschläger meget virkningsfuldt gjort den anden Scene med Noureddin i Afrika til det centrale Optrin i Stykket, hvor Handlingen drejer sig om sin Akse, ved at placere den umiddelbart foran Bryllupsfestlighederne, saa at dens mørke, truende Skygge skræmmer Tilskueren op af den Verden af Lys i Lys, han netop har fundet sig tilrette i. Samtidig aabner Hindbads griske Kynisme nye Perspektiver bag Noureddins Hævnplaner.

Saa sætter det virkelige Drama for Alvor ind med

XXI

fjerde Akt. Og medens der før var Tale om en Koncentration af en episk Handlingsrække, kræver Dramaets Teknik nu en Uddyben og en Udmaling af de enkelte Scener, som i Fortællingen kun er antydet med et Par Ord. I Eventyret føres Aladdin straks til Retterstedet. I Skuespillet følges Arrestationen af den gribende Fængselsscene, og paa Retterstedet er Dervischens lange Tale den spændende Stillehed før Stormen, som saa bryder løs med en Naturkatastrofes pludselige Voldsomhed. Derpaa følger den mægtige Skildring af de kvalfulde 40 Dage, som helt tilhører Oehlenschläger: Morgianes Stue — Graven — Pøbelens Haan mod den faldne Lykkeprins. Alt dette er, som Brandes gør opmærksom paa, skabt over nogle ganske faa Ord i Eventyret: »Thi han gik fra Dør til Dør, og uden at vide, hvad han selv gjorde, spurgte alle dem han mødte, om de ikke havde set hans Pallais, eller om de ikke kunde give ham nogen Efterretning derom.« Seks Dage efter Benaadningen er Eventyrets Aladdin paa sit Slot i Afrika, hvorhen Dramaets Helt først naar i Fristens yderste Øjeblik.

Apotekerscenen (som forresten allerede Scenerne med Jøden) er bygget over en enkelt Bemærkning i Teksten. Den moralske Diskussion om Berettigelsen af Drabet paa Nouredin har fremkaldt Scenen med Aladdin i sin gamle Dragt fra deres første Møde — det er Fortiden, der hævner — og den for Ideen saa vigtige Samtale med Ringens Aand. I Eventyret indfinder Aladdin sig først, da Troldmanden er død, og han og Prinsessen gør sig efter Drabet uden større Samvittighedsskrupler tilgode med Maden og de gamle

le Vine. Dramaet kræver naturnødvendigt det endelige Møde og Opgør mellem de to Modstandere.

I Resten af Stykket gaar Oehlenschläger mest sine egne Veje. I Eventyret besøger Sultanen sin Datter umiddelbart efter Slottets Tilbagekomst. Hos Oehlenschläger træder Scenen med Narren i Stedet. Ny er Pilgrimsrejsen, Sangeren i Mekka, Mødet mellem Hindbad og Fatime; nye Genfærdsscenerne, Hindbads Prædiken, Fatimes Jordfærd og Sindbads Skønmagerfilosofi. Derimod stammer den skæbnesvangre Idé med Rocæegget fra den orientalske Tekst, og her findes ogsaa Lampens Aands Alvorstale til Aladdin.*) Slutningsscenen viser en sidste Forskel; den aabne Kamp er den naturlige Afslutning paa et Drama, der vil fange Interessen, Spændingen til det sidste. I Eventyret gøres der kort Proces med den falske Fatime.

Saaledes var det lykkedes at skabe en virkelig dramatisk Digtning af det østerlandske Eventyr. Men Oehlenschläger har stilet højere, idet han har gjort Handlingen til Bærer af en betydningsfuld poetisk-filosofisk Idé. Nøgen fremtræder denne i Digtet fra den gamle Bog, som Noureddin raadspørger, i Stemmen fra Lampen, der i den underjordiske Hule bebuder Aladdins Komme, Samtalen mellem Aladdin og Ringens Aand, hans Tvøekamp med Hindbad samt

*) Følgelig er Heibergs (og efter ham Brandes') Indvending mod Oehl. ikke ganske berettiget (Heibergs prosaiske Skrifter, III, S. 235 ff.). Han klager over, at Ringens og Lampens Aand, der burde have været indifferente Redskaber for Menneskets Vilje, optræder som moralske Væsener med Kærlighed til det gode, Had til det onde. Men denne Opfattelse er altsaa allerede Eventyrets.

Epilogen — altsammen Tildigtninger fra Oehlenschlägers Haand.

»Aladdin« handler om Kampen om den forunderlige Lampe, Symbolet paa den fuldstændige Lykke, Lyset selv. Det er derfor en Digtning om den sjældne Undtagelse: Gang paa Gang indskærpes det, at »kun saare sjældent findes Lykken helt.« Og hvem er da udkaaret til at finde denne sjældne Lykke? Svaret falder med ungdommelig Dristighed: Naturens murete Søn er Lykken næst. Altsaa — oversat i Tidens filosofiske Sprog — det umiddelbare Geni. Den fulde Lykke er Foreningen af det ydre: Medgangen, Heldet — og det indre: Aanden. Ringens og Lampens Aand betyder da (ifølge Stemmen fra Lampen) Sjælens indre Harmoni og den ydre Fremgang i Verden. Lykken er dermest en Gave. Man kan ad Tankens Vej udgrunde dens Væsen, men man kan ikke ved Flid eller Anstrængelser erobre den. Den kommer selv, den vil ej gribes efter.

Denne Lære om det lykkelige umiddelbare Geni er i Digtets dunkleste Afsnit søgt udvidet til en Kulturmyte: Kun Geniet kan i Kraft af sin indre Samhörighed med den skabende Natur gennemskue den tilsyneladende »Virkelighed« og erkende Tilværelsens store Under, Tingenes sande Sammenhæng, Verdensorganismen. Det skal derfor som en ny Prometheus bringe Lyset til Menneskene, og Sammenligningen lige efter med Odin, der henter Skjaldemjøden hos Gunløde, tyder paa, at Oehlenschläger, i al Fald paa dette Sted, har opfattet det intuitive Geni, der »med Lethed, ved et Under« finder, hvad Nattens Gransker flittigt har grundet paa, som den romantiske Digter — i nøje Overensstemmelse med Skolens Kunstlære.

XXIV

Men andetsteds — f. Ex. i den vigtige Samtale mellem Noureddin og Købmanden — er Geniet blot i Almindelighed den selvstændigt frembringende Aand modsat det sindige daglige Pligtarbejde, som savner Inspiration og Originalitet. Det er derfor for snævert kun at tyde Forholdet som en Modsætning mellem Kunst og Videnskab. I sidste Instans er det Forskellen mellem to modsatte Aandstyper, det gælder.

Nu gaar Oehlenschläger videre. Han føjer et etisk Element ind i sin Genilære og sprænger derved den romantiske Teori. Den lykkelige er den, som fortjener at være det. »Hans udvortes Lykke er Resultatet af hans indre harmoniske Natur: det er ikke Lykkes træf, men Naturens Løn« (Vald. Vedel). Den, Lykken har udkaaret, skal først prøves, og svigter han sin Natur, svigter Lykken ham. Ved Uagtsomhed kan Lykken forspildes i de gode Dage; og evige Fjender — der tillige, læres det, er Forsynets Fjender, da Lykken er det guddommelige i Livet — lurar paa den lykkelige. Først den misundelige Goldhed, der forgæves søger at naa ud over sin medfødte Begrænsning, og som pukker paa sin formentlige Ret til Lykken ved at pege paa sit ihærdige maalbevidste Slid: »Skjønt født til *Skal* han stolt vil være *Kierne*; — Og Herre, skjønt han skabtes til en Svend.« Dernæst den gemene Pøbelslethed, som — hedder det med et betegnende Ord — ikke kender »Livets Herlighed«; hvis Maal er at drage det store nedad, gøre alt smaat og usself. Her maa den, der vil bevare sin Lykke, værge den baade mod indre og mod ydre Fjender. Og han kan gøre det, fordi Lykken ikke bare er det ydre Held — Appelsinerne, der finder Vej

til den lykkelige Turban — men et Udtryk for *Personligheden*. Ved at føre moralsk Frihed og Ansvar ind i sit Værk har Digteren forvandelt Eventyret, hvis Personer kun er Marionetter i Skæbnens Haand, til et viljesbestemt Drama. Derfor ligger den samme Idyl fjernt fra det Livssyn, »Aladdin« forkynder. Lykken er utænkelig uden Kampen; det er Guds Yndlings Pligt at bekæmpe det slette og det nedrige. Først efter mandig Strid med Lampen som Indsats forstaar dens Herre at skatte dens sande Værd.

Samtidig med at Digteren ingenlunde slipper sin ydmyge Tro paa, at det er Skæbnens Naade, ikke egen Fortjeneste, Lykken oprindelig skyldes, bryder der en selvsikker Overbevisning igennem om Viljens Magt til at forsvare denne Lykke. Aladdin taler allerede som Hakon Jarl gør det, naar han siger: »Jeg kalder Lykken — At sætte det igiennem, som jeg kan«. Og naar han i den afgørende Stund med Overbevisningens Styrke udbryder: »Jeg stoler paa min Arm og paa min Ret,« er den naturbestemte Modsetning mellem Kaldet og den guldne Stræben forvandelt til en aaben Kamp mellem Kraften og Listen. Det er »Sandhed mod Løgn, det Gode mod det Onde«. For denne optimistiske Tro, der sætter Lykken som enstydig med Livet selv, er Udfaldet af Kampen paa Forhaand givet. Det Ondes Kraft bortsvinder i sit eget Gøglelys, medens Livets Lampe brænder højt for den Sejrende i en rolig, liflig Glans.

Dette Stæde er dog ikke Digterens sidste og endelige. I den vidunderlige Slutningsscene træder det selvbevidste Jeg paany tilbage for en andagtsfuld Følelse af Livets hellige Mysterium, i hvis Skygger det enkelte Menneske tabes af Syne:

XXVI

Hvor sælsomt er dog Menneskenes Liv!
Hvor mystisk bryder alt sig blandt hinanden!
Et ringe Spil i Evighedens Haand.

Saaledes ender den ungdommelige Forherligelse af det umiddelbare Geni og Stoltheden over den moralsk bevidste Personligheds Sejr over sig selv og over sine Fjender i Erkendelsen af menneskelig Magts og Storheds Intethed. Slutningsbilledet af Lykkens Søn paa den fattige Grav under Hyldetræet er det skønne Digtværks dybeste og største Symbol.

Det er ikke svært at se, at Værkets Idé ikke er klart gennemført; og Digteren har været sig det bevidst, naar han i Epilogen advarer mod »at pirre i Lampen med Forståndens Lysesax, for at forjage hver en Dunkelhed.« Men denne Svaghed hænger sammen med »Aladdins« Styrke. I Stedet for at digte om et *Begreb* — Geniet, er Oehlenschläger mere og mere blevet optaget af sit virkelige Emne: et *Menneske*, en Udviklingshistorie fra Barndom til Manddom. Og ikke den dunkle Lykkelære, men den anskuelige, fængslende og gribende Skildring af et Menneske i Lykke og Nød, gjort saa levende og med en saa bred Fuldstændighed som maaske intet andet Steds ellers hos den store Digter, vil bevare »Aladdins« ungdomsfriske Tiltrækningskraft ned gennem Tiderne. I det hele gælder det om dette Hovedværk, at Sansen for det menneskelige i dets forskelligste Former trods de store Forsætter har trængt Spekulationen i Baggrunden. Oehlenschläger har indenfor den østerlandske Ramme skabt en hel Verden, der lever og aander. Sidestillet med en Oversigt over Værkets Tankeindhold maa der derfor følge en Undersøgelse af *Karaktertegningen*.

Som naturligt er, har Digterens Interesse i første Række samlet sig om Helten og Hovedpersonen, *Aladdin* selv, og de tre Stadier i hans Udvikling: Drengen, Ynglingen og Manden.

Trods sine 17 Aar er *Aladdin* i første Akt skildret som en ren Dreng, der tumler med andre Drengene — rødmusset, stærk og doven, sorgløs i sit hele Væsen. Eventyret fremstiller ham ikke i det bedste Lys — han var »faldet hen til lastværdige Tilbøjeligheder,« og ved sin vanartede Opførsel havde han lagt sin gamle Far i Graven. Hos Oehlenschläger er han med alle sine Fejl dog langt elskværdigere. Han er et Stykke Natur, frisk og sund, men ikke andet; hans Sjæl er et ubeskrevet Blad, og Oehlenschläger har undgaaet at sætte ham i den sentimentale Position som »Manden med de skjulte Talenter«. Indtrykket af hans Ligegyldighed ved *Mustaphas* Død mildnes af det udpræget barnlige, der er over hans Væsen; og netop hans barnlige tillidsfulde Fortrolighed til *Noureddin* fremhæver hans aabne, varme Sind over for Troldmandens beregnende, lumske Væsen. Hans Forestillinger om Fremtiden er et Barns uklare og begejstrede Drømme; kun hans naive Sanselighed fortæller os, at Barnet er ved at blive voksen. Der er intet Drengestædighed i den dramatisk virkningsfulde Scene, hvor han paa Trods nægter at udlevere Lampen til *Noureddin*. Og i Hulen er det et Barns Glæde over de skønne Frugter og et Barns fromme Hengivelse i Skæbnen, da alle Udveje synes lukkede, som det har været Digteren magtpaaliggende at skildre. Hans hjertelige Uskyld gør Indtrykket af *Noureddins* Handlemaade dobbelt grelt.

Disse tre Egenskaber: den blomstrende Sundhed,

XXVIII

den friske naive Sandselighed og den barnlige Fromhed bevarer Aladdin. Men idet Digteren nu fører sin Helt opad til Lykkens Tinde, vil han samtidig vise, hvorledes Medgangen forfiner og forædler hans Væsen, lokker Spirerne til det store frem i hans Sjæl. Han vokser med sit Held, indtil han i Kulminationen umiddelbart foran det store Omslag har foldet alle sine bedste Egenskaber ud; Rigdom, Visdom, Elskov og Tapperhed er forenet i hans lyse Helteskikkelse. Straks fra den første Stund viser han sig ved sin naturlige Myndighed og sit uforbløffede Humør som Lampens fødte Herre. I Scenen med de to Købmænd er den dovne Gadedreng helt forvandlet; han gør Indtryk paa sine Omgivelser baade ved sit fordelagtige Ydre og ved sit opmærksomme og beskedne Væsen; og hans ungdommelige Sværmerier vokser nu til en stor, glødende Forelskelse, der atter lægger en Aen til hans aandelige Vækst. Hans stolte Tankeflugt løfter ham samtidig højt over det hyggelige Filisterium og den smaa-borgerlige Maalestok paa Livsværdierne, som hans Mor repræsenterer. Modsætningen mellem Aladdin og Morgiane er ikke mindre betydningsfuld end den mellem Aladdin og Noureddin; mellem det unge fremadstræbende Geni og den bestandig-borgerlige Skikkelighed. Diskussionen med Moderen kalder Selvbevidstheden og Stoltheden frem i Aladdin og ved sit lidenskabelige Temperament er han Kød af sin Digtters Kød, Blod af hans Blod. Noget af det ejendommeligste og mest henrivende i Dramaets første Del er Aladdins pludselige, mægtige Vredesudbrud, hvor den store oehlenschlägerske Hidsighed sætter pragtfulde Blomster, men hvor — ikke mindre oehlenschlägersk! — den hjerte-

XXIX

lige Godlidenhed snart faar Vredesstormene til at lægge sig igen.

Men i den skønne Sommermorgenstund, hvor Aladdin paa sit højeste overskuer hele sin Lykke og takker Allah for hans Godhed, er hans Skæbne allerede beseglet. Og i de følgende Scener, hvor det store Sammenbrud gør Ynglingen til Mand, naar Digtningen sit Højdepunkt. Aladdin maa bøde haardt for sin sorgløse Ubesindighed. Lystspillet er blevet en Tragedie, der drejer sig om den store Modsætning mellem Liv og Død; og den dybt menneskelige, ganske uheldemæssige Afsky for Døden som den meningsløse Tilintetgørelse, det friske blodrige Livs rent fysiske Reaktion ved Tanken paa Bøddeløksens Punktum er skildret med en realistisk Styrke, der næsten overvælder Læseren. Et af Højdepunkterne er Fængsels-scenen, hvor Edderkoppens svage Spind bliver et trøstende Billede paa Verdensstyrelers taalmodige utrættede Ro; Indrykket fremkalder en sjælelig Afspænding i Aladdins fortvivlet oprørte Sind, som svarer til Scenen, hvor Fuglen kalder Vaulundur tilbage til Livet. Men Aladdin, tilsyneladende styrket i sin Sjæl og reddet i yderste Øjeblik af Folket, har endnu ikke (saalidt som Vaulundur havde det) tømt Lidelsens Kalk til Bunden. I Vanvidets Nat skal den sidste Glans af den engang straalende Helt forsvinde. Lykkens Søn genkender sin Skæbnes Billede i det visne Blad i Morgianes Torvespand. Og medens Folkesnakken begynder at hvisle omkring ham, vender hans eget Liv sig som Febersyner imod ham. Hans Tunge stammer de Ord om Lampen, dette Snurrepiberi — uden Værd for alle andre, som Drengen en Gang hørte Noureddin sige. Kurven naar sin

XXX

Bund, hvor Geniet er blevet Daaren. Pøbelen — et fint Træk af Massepsykologien — bespøtter nu hujende den Mand, den selv nylig har reddet fra Døden; thi han formaar jo ikke Underet, og Troen herpaa har været Grundvolden for hele hans Folkegunst. Den sidste haarde Kamp mellem det blomstrende Liv og den blege Død udkæmpes i Aladdins Sjæl, da han staar ved Flodbrodden for at gøre Ende paa sin mislykkede Tilværelse. Da bryder hans barnlige Fromhed endnu engang igennem: »Hvad reiser sig her inderst i mit Bryst?» Og Ringens Aand kan komme som en frelsende Engel, som den kom til Barnet i den underjordiske Hule.

I femte Akt er Aladdin rustet til den afgørende Kamp mod Lampens Fjender. Betegnende for ham som for Vaulundur er Digterens Umage for at understrege det moralsk berettigede i Hævnen. Aladdin haaber at kunne forsvare for Gud, at han har slaet Nouredin med hans egne lumske Vaaben — han har ikke fældet en ærlig Modstander, men dræbt et giftigt Skadedyr.

Svagest er Aladdin-Skikkelsen i Hindbad-Partiet. Opgaven her var at skildre ham som Manden, den modne og betydelige. Det er ikke lykkedes; dertil er hans Rolle altfor passiv. Først i den sidste Scene, Tvekampen, hvor Udviklingen fra Naturbarnet til den selvmyndige Personlighed endelig er fuldendt, er Aladdin paa Højde med sig selv og det store Opgør: Sandhed mod Løgn, det Gode mod det Onde. Han er pragtfuld i sin ophøjede Ro:

Han stander herlig i sin Ungdoms-Kraft,
Med vældig Arm, med roligt Tillidsblik.

XXXI

Dette er *Helten*, som Oehlenschläger forstod ham. Ordet *rolig* er Løsningsordet for den store danske Klassik — for Thorvaldsen og for Brøndsted, for Ørsted og for Oehlenschläger. Derfor hedder det om Livets Lampe i Aandernes mægtige Hyldestkor:

Livets Lampe høit skal brænde med en rolig, liflig Glæde.

Denne harmoniske Ro, saa forskellig fra Titanens Trods, besjæler ogsaa Slutningsscenen, hvor Manden, idet han lader sit Liv glide forbi sit indre Øje, bøjer sig for Tilværelsens Under og eftertænksomt dvæler en stille Stund »paa Morgianes Grav, ved Hylde-træet«. — —

Aladdins diametrale Modsætning er hans besejrede Medbejler til Lampen, den afrikanske Troldmand *Noureddin*. Set fra Ideens Standpunkt er Kampen mellem dem Sammenstødet mellem to evige Aands-typer. I Fortalen til den tyske »Aladdin« kaldes Noureddin derfor det ensidige Talent, der misunder Geniet, og i Trimetersvaret paa Baggens Rimbrev karakteriserer Oehlenschläger ham saaledes:

en Higen mod
Umulighedens fierne Maal: som derfor nidsk
Hos andre haded, hvad ham nægtedes.

Men som Figuren er udført, er Partiet ikke lige længere. Oehlenschlägers Forvandling af Begreberne Geni og Talent til Mennesker af Kød og Bod har medført, at Noureddin ikke blot *ideelt* set mangler Muligheden for varigt at kunne blive Lampens Herre, men at han navnlig ogsaa *moralisk* set er uværdig til at blive det. Og her falder Digterens Synsmaade sammen med Eventyrets Fortællers, der netop indskærper, at Troldmanden ved sin store Ondskab gjorde sig

XXXII

uværdig til at nyde den Skat, han ved sin Klogskab havde faaet Kundskab om, og at hans Skæbne var Straffen, fordi han vilde ofre et uskyldigt Barns Liv for at komme til at besidde stor Rigdom. Nogen jævnyrdig eller værdig Modstander er Noureddin til Skade for Stykkets Idé derfor ikke blevet, men til Gengæld er han en levende og ofte skarpt opfattet Skikkelse. Han repræsenterer alt det, der var Oehlenschläger mest imod.

Han er helt sig selv allerede i den første Scene, vi ser ham. Med den udholdende Sliders uhyre Energi er han omsider ved sine magiske Kunster naaet saa vidt, at han øjner Maalet: Lampen, Nøglen, der skal give ham Adgang til alle Jordens Skatte. Thi af Noureddins Stræben skal kun tjene hans selviske Tilfredsstillelse, hans Begær efter Rigdom, Magt; han har intet tilfælles med Videnskabsmanden, der drives frem af sin Erkendelsestrang for at søge Sandheden. Og nu staar han foran Virkeliggørelsen af Drømmen. Sejstrøg afviser han den gamle Bogs Advarsel — den er jo skrevet af en ukyndig Lægmand, som ikke skal lære ham noget — og drager til Ispahan for der at finde det Redskab, der er anvist ham til at hæve Skatten: en rødmusset, uopdragen Dreng, enfoldig og tankeløs. Da han har fundet den rette, forbereder han som kynisk Eksperimentator Udførelsen af sin Plan. Hans Fortælling om Naturens hemmelige Skatte har vakt Drengens Videbegærlighed; for at tilfredsstille den lover han ham Adgang til den underjordiske Hule. Og medens Ofret er borte for at samle Brænde til Ilden, bliver han i sin overmodige Glæde næsten velvilligt stemt overfor den enfoldige Stakkel, der nu blindt løber i Døden, skønt han er klar over,

XXXIII

at Medlidenhed i og for sig er uforenelig med hans videnskabelige Overbevisning. Han viger ikke tilbage for en ligefrem Bondefangerteknik, naar han med Onkel-Værdighed blot som Tak for al sin Venlighed ønsker at faa den værdiløse gamle Kobberlampe til Gengæld, og med en Forbryders slette Samvittighed, der hvert Øjeblik røber sig — han falder brutalt ud af Rollen, da Drengen gør Knuder — gennemlever han de spændende Øjeblikke, indtil Spillet er tabt, og han forbitret lukker Hulens Indgang over det ulykkelige Barns Hoved.

Noureddins Mangel paa Sans for det uforudsete, det irrationelle i Naturen, har spillet ham Lykken af Hænde. I sin uhyre Overlegenhed har han bedømt Aladdin fuldstændig fejl, og da han siden, træt af sin forgæves Møje, vil adspredde sine mismodige Tanker ved endnu engang at kaste et Blik ind i Hulen for at se den foragtede Drengs hvide Ben, fylder denne Fejltagelse ham med et frygtelige Raseri:

Forvorpnel! plat aduelige Dreng!
Du høster Frugten af min sure Flid?
Du plyndrer nu det Træ, som jeg har plantet?

Noureddin erobrer Lampen fra den sorgløse Aladdin. Lidenskaben i hans begærlige Sind, hvor han i Nattestormen knuger den i sin Haand, løfter ham eksalteret for et Øjeblik op over hans vanlige Snæverhed. Men han savner den Myndighed, Lampens Herre maa eje. Han gribes af pludselig Tvivl, om det nu er den rette Lampe; hans Haand skælver, da Aanden kommer til Syne, han gør Undskyldninger og stammer i Stedet for at befale. Og det var selve Kampen for at vinde Lampen, som bar Noureddin

XXXIV

oppe. Da den først er hans, viser hans fuldstændig negative Goldhed sig. Det passer godt hertil (Rudolf Schmidt har gjort opmærksom paa det), at han, som ikke kan finde Ord stærke nok til at udtrykke sin Foragt for den uvidende og taabelige Aladdin, selv ikke ved bedre, da han er blevet Lampens Herre, end ligefrem at kopiere ham, tage hans Slot og hans Prinsesse. Og i sidste Akt, hvor hans Energi er opbrugt, blotter Digteren skaanselsløst Filisteren i ham.

Allerede i det ydre gør han ved sin blodløse pedantiske Skikkelse en slet Figur i Sammenligning med Aladdin, og hans Gammelmandskomplimenter til Gulnare, hvem han, som aldrig har været ung og aldrig har elsket, i Grunden slet ikke bryder sig om, tager sig dobbelt flove ud paa Baggrund af Aladdins hede Elskov. Selv den daarlige Maves Misundelse overfor den gode Appetit («denne forædte, taabelige Knøs») har Oehlenschläger mærket sig. Men Afstanden mellem de to er stærkest udtrykt i disse Ord:

denne dumme, flade Drengestofhed,
Der brauter med en lykkelig Natur,
Og ikke med hvad der er Selverhvervet.

Her har det snævre Aandshovmod bekendt Kulør. Noureddin mangler ikke blot Aladdins Hjertevarme: han er uden Smil, glædes kun ved en hvæsset Vittighed. Han mangler ogsaa hans barnlige Fromhed og oprigtige Ydmyghed. Han — den negative Dukse-natur — tror at være den sande Vise, for han véd alt, hvad der kan vides. Hans virksomme Sjæl har forsøgt alt, siger han, har gennemskuet alt — og begrebet alt! Hans aandshistoriske Parallel er den fladbundede tyske Rationalisme.

XXXV

Hans Broder *Hindbad* er skabt i den franske Materialismes og Revolutionens Billede. I Noureddins ufortrødne Stræben ligger der dog trods alt en Art Idealisme: Hindbad er kun det plumpe Begær. Hans Kynisme hæmmes ikke af noget »Hjernespind om Dyd og Ret«. Han tager overalt Skridtet fuldt ud, viger hverken tilbage for Mened, Mord eller Gudsbespottelse. Hindbad's Handlingen har vanskeligt ved at interessere — det subtile Paafund med Roc's Ægget er ikke særlig egnet til at fremkalde Sindsbevægelse hos Læseren — men hans Pøbelagtighed er tegnet med rask Kraft, der kulminerer i Opgøret med Aladdin. Det pludselige Omslag fra overrumplet Frygt til dumdristig Dødsforagt er baade levende og virkningsfuldt, og Hindbad jonglerer saa behændigt med Begreberne Ret og Uret, at kun en Damascenerklinge formaar at hugge igennem den dialektiske Knude.

Oehlenschläger har faaet meget mere ud af sin Helts Fjender end af *Gulnare*, hans Elskede. Han har arbejdet med den psykologiske Motivering af Figuren, som Prinsessen i Eventyret savnede, men han har alligevel mere ladet sig fange af Gulnares varme og fyrige ydre Skønhed, der er malet med virkelig østerlandsk Kolorit, end af hendes Sjæl, og hun indtager heller ikke saa central en Plads i Handlingen (og i Aladdins Bevidsthed), som man kunde vente det. En samtidig tysk, temmelig uvenlig Anmeldelse ankede over, at Aladdin i Fængslet og paa Dødens Tærskel ikke skænkede sin Hustru en Tanke. Betegnende er det ogsaa, at Oehlenschläger ikke har villet — eller kunnet — skildre Mødet mellem de to efter de skæbnesvangre fyrretyve Dages Forløb, men har

XXXVI

overladt til et Fuglekor symbolsk at tolke Gensynets Lykke.

Saa har Aladdins Moder staaet hans Hjerter adskilt nærmere. *Morgiane* er en af de bedst opfundne og heldigst formede Typer i det oehlenschlägerske Teater, og med fin æstetisk Takt har Digteren fremhævet Lystspilkarakteren af sit Værks første Halvdel ved at lade hendes Mutterwitz akkompagnere og kommentere alle dets fantastiske Begivenheder. Hun er det uforstyrrelige København midt i Fantasiens Orient.

Morgiane er helt Oehlenschlägers egen Skabning. Hun skylder ikke den gennemgaaende fornuftige og alvorlige Moder i Eventyret ret meget, mere vistnok den unge Oehlenschlägers Spiseværtinde, Farverøken fra Vestergade, Ørstedernes uforlignelige Tante Møller. Hun er en uforfalsket københavnsk Madam i Briller og Skørter (en bevidst Afvigelse fra det østerlandske Kostyme), og hun har Mundtøjet i Orden. Det kan slaa klik for hende en sjælden Gang, men hun forstaar at finde sig tilrette i de allerfleste Situationer, selv i Audiensen hos Sultanen. Og naar hun først tager fat, kender hendes Veltalenhed ingen Grænse. Hendes Tale viser, at den unge Oehlenschläger forstod at høre, som han forstod at se. I en bred Strøm, der kun i et ærgerligt Øjeblik kan afbrydes af et Par djærve Skældsord («Døsmer, Kiødhoved, lange Lømmel»), men som ellers lyser af Lune og Humør, glider folkelige Fyndord, Ordsprog, Talemaader; en udtømmelig Skat, en aldrig svigtende Reserve af Snusfornuft, som straks kan møde enhver Eventualitet.

Hendes Verden er snæver, men hun staar fast paa

XXXVII

begge Ben i den, og tilsidst repræsenterer hun en lige frem Livsanskuelse, den bestandigt-borgerlige, hvis Grundsætning er denne: »Den stræbsomste, min hjerte kære Søn! — Er dog jo altid den agtværdigste.« I hendes borgerlige Verden holdes alle paa samme Niveau ved den samme billige gensidige Agtelse, som nivellerer og udglatter alle Forhold — den, som Rahbek levede højt paa:

Hver var en dygtig Skrædder i sit Fag.
Den Ene overskred den Anden ey.
Den Anden roeste tit din Faders Kapper,
Til Giengield blev hans Buxer roest igjen.

Der er et uoverstigeligt Svælg mellem denne Tankegang og Aladdins. Og skont Morgiane elsker, forkæler og beundrer sin Søn, lærer hun aldrig at forstaa ham. Hun glemmer bestandig, at han ikke blot er hendes Dreng, men ogsaa Lampens Herre.

Du med din Lampe! Andre Folk har ey
Saadan en Lampe. Det er da at sige,
Hvermand har vel en Lampe, som den er;
Men denne —

Repliken fortæller samtidig noget om den oehlenschlägerske Komik, der er saa straalende repræsenteret i »Aladdin«. Den optræder i mange Former; der er ødslet med komiske Paafund i Skildringen af Morgiane: burleske Farceoptrin, groteske Forsnakkelser, Ordsprog dynget paa Ordsprog, der ved deres undertiden lidt umaadeholdne Mængde viser, hvorledes Digteren har godtet sig over sine Indfald. Men finest er den i en Ytring som den ovenfor anførte; dens Speciale er at blotte en Persons ejendommelige »Logik« ved en fuldkommen tro Gengivelse af hans Udtryks-

XXXVIII

maade. Her viser Oehlenschläger en genial Sikkerhed, der momentvis kan bringe ham paa Linie med de største komiske Digtere; en enkelt Replik kan lynsnart afdække en Karakter og placere den for Øjnene af os. Han er ikke blot en træfsikker Iagttaget, men aabenbarer et satirisk Talent, der ved ganske smaa Midler — fjernt fra den grove Overdrivelse — forsmaar at blotte almenmenneskelige Fejl og Skavanker. Det er H. C. Andersen og Fritz Jürgensens Metode; Holberg kender den ogsaa, og den er vel den mest typiske danske Form for Vid.

Morgianes lille Verden oplyses ved en saadan Række »logiske« Glimt. Berømtest er hendes Ord til Urtekræmmeren, hos hvem hun skal købe Olie til sin Lampe:

 Ifald jeg turde bede Eder om
 Den Sletteste; men det maa være Noget,
 Som der er godt.

Men ikke mindre Pletsrud er hendes Forargelse over Noureddins skændige Optræden mod Sønnen ved dens komiske Fremdragelse af en dog mere underordnet Omstændighed:

 Og hvad som værre var: Slaa dig paa Øret!

Hendes naive Ubehjælpssomhed, naar hun skal til at give en lidt mere abstrakt Forklaring, er Gang paa Gang truffet med lykkeligt sprogligt Gehør for jævne Folks Tale.

Men Oehlenschläger elsker denne Mutter — hun er komisk, men samtidig inderlig rørende. Han har tegnet hende med den sande Humorists skarpe Blik for de smaa ydre Særheder og varme Følelse for den

XXXIX

indre Hjertensgodhed. Uden at idealisere hende løfter han hende dog i Læserens Bevidsthed, efterhaanden som Stykket skrider frem. Hendes faa Ord paa Retterstedet er et Skrig af gribende Fortvivelse, og da hun er død — hvor skulde hun, den muntre Hverdag, kunne hævde sig overfor Ulykken og Modgangen, der med Vælde rammer hendes Søn — bliver hun for Sønnens Minde (og for Læserens med) et skønt Billede paa Moderkærligheden. Hendes fattige Skikkelse og hendes rige Hjerte følger os til Bogens sidste Blad.

Naar »Aladdin« er blevet Oehlenschlägers komiske Mesterværk, skyldes det ikke blot Morgiane. Thi udenom hende er grupperet et helt Galleri af mesterlige *Bifigurer*, som udfylder en enkelt Scene, og som ofte er karakteriserede med en eneste rammende Replik. Hver har sit eget særprægede Ansigt. Litterære Figurer er Ammen (en svag shakespearesk Studie) og — mere levende — Narren og Jøden; den sidste er raskt sat op i rigtig Eventyrstil med Overdrivelsens stærke, lystige Farver. Betydeligere er dog »Vestergade«-Figurerne, Dagliglivets gode Borgermænd. Mustapha, den vrangtne, ængstelige Sortseer, danner Modsætningen til den joviale, godlidende Købssmed med hans hjertelige Fornøjelse over billigt købte Ordspil. Den sindige Købmand er Digterens eget Talerør; han er satirisk og dybsindig, og det morer ham især at drille sine Medmennesker. I to Figurer slaar Oehlenschlägers Satire, der ogsaa kommer godt frem i Hindbads frække Præken, sig rigtig løs: Urtekræmmeren og Apotekeren. Urtekræmmeren behøver kun at præsentere sin uangribelige moralske Hæderlighed i den lille Bemærkning om, at han »for Livs

XL

og Døds Skyld« vil skrive Morgianes Skilling op (som han derpaa putter i sin Lomme), saa kender vi ham ud og ind. Og hans Kollega Apotekeren gennemløber i sin ganske lille Scene en hel Skala af Stemninger overfor sin Kunde Aladdin: Først Storsnudethed. Saa patetisk, samfundsbevarende Forargelse. Derpaa — hjulpet paa Gled af de rare Penge — den vidunderlige Undskyldning: »Man har jo dog en Slags Samvittighed«. Indtil Egoisten tilsidst med en kynisk Gestus kaster Masken:

Gaae hen for mig, og henret hvem I vil,
Naar I kun sparer mig, min Hustrue og
Min lille Hassan, med de skieve Been.

Afstanden fra disse komiske Scener til den store Tragedies Patos i fjerde Akt er Udtrykket for »Aladdin«s Universalitet. Ogsaa i de tragiske Partier har Oehlenschlägers Genius udfoldet hele sin Storhed. Optrin som Vanvidsscenerne, Geniets egen Tragedie, er næppe overtruffet i hans senere »rigtige« Tragedier. Og Bipersonerne staar med ikke mindre Liv end i de komiske Optrin: Bøden, Oldingen, Fatime, Genfærdet.

Ved Siden af Idéen og Karaktertegningen maa slutelig nævnes det tredie Omraade, hvor Oehlenschlägers Kunst har skabt et dansk Hovedværk af den orientalske Fontælling: *Vers og Stil*. Hovedversemaalet er den rigt behandlede femfodede Jambe, der giver Værket dets faste Rejsning. Afvigelserne herfra er altid kunstnerisk motiverede. Ringens og Lampens Aander skiller sig saaledes ogsaa rent metrisk ud fra Menneskeverdenen: Ringens Aand ved sine lette hastige Daktyler, Lampens Aand ved sit brede, vægtige

trokaiske Versemaal. Idéen fremhæves ved Terzinerne i Digtet, Nouredin læser i den gamle Bog, og i Ringens Aands Varselsord til Aladdin. Og Stykkets festlige Midtpunkt, der tydeligst understreger dets altomfattende Karakter: Scenen, hvor Aanderne bygger Aladdins Slot, er en Række prægnante Livsbilleder, indrammet i de stærke Trimetres højtidelige Rytme. Den rene Lyrik forekommer sparsommere end hos Tieck; men den omfatter nogle af Oehlenschlägers betydeligste lyriske Digte: Gulnares Sang ved Vinduet, Aladdins Vuggeviser ved Moderens Grav og Fatimes Aftensalme.

I Tiecks Aand, men i Dialogens Versemaal (ikke — som hos den tyske Digter — metrisk adskilt fra de rent dramatiske Partier) er lyrisk-episke Pragtnumre som Flugten i den klare Morgenstund fra Hulen, Ali Babas Syn og Dervischens Katekisation.

Men — i Modsætning til Tiecks — *Stilen* er afgjort en Dramatikers. Den spænder i dette »Lystspil« (Betegnelsen hentet fra »Oktavianus«) uden Brist eller Mislyd fra den københavnske Gemytlighed op til Shakespeares. Dansk dramatisk Digtning har hverken før eller siden kunnet opvise et Værk, der paa dette Omraade taalte Sammenligningen med Oehlenschlägers »Aladdin«.

Det er Oehlenschlägers virkelighedsmættede, farvestærke Ungdomsstil, som vi kender den fra hans samtidige Lyrik; blot gaar den endnu videre, baade i sin københavnske Realisme, som Morgianecitaterne har vist Prøver paa, og i sin ophøjede Patos. For den sidstes Vedkommende er Shakespearespaavirkningen interessant. Shakespeare har lært Oehlenschläger Foreningen af den dristigt billeddannende Fantasi og

Udtrykkets tætte Kraft og energiske Sluttethed, der ligesom springer det forklarende Mellemed over. Eksemplerne er talrige; et enkelt skal anføres — Aladdins Ord om Hindbads Dolk:

En JernsMagnet!
Som skulde strøget Hovedsmerten bort,
Og peget med sin kolde, stive Finger
Til Dødens Ispol.

Mest typisk — og mest oehlenschlägersk — er Stilens antike Skønhedsglæde, der navnlig mærkes i den levende og varme Forherligelse af den menneskelige Skikkelse, som møder os i den beundringsværdige allegoriske Scene mellem Styrke og Skønhed, i de gentagne yppige Skildringer af Gulnares østerlandske Dejlighed og i den forelskede Aladdins dristige, lykkelige Elskovslyrik. Højest naar Stilen, naar den skal udtrykke Modsætningen mellem det frodige Liv og den kolde, frygtelige Død. Den unge Oehlenschlägers sjælelige Sundhed og helt umiddelbare, ureflekterede Livsfølelse kulminerer i Monologen ved Aaen. Sammenholdt med Morgianes prosaiske Torvepassiar, med den rene Fromhed i Fatimes Sang, den plastiske Vælde i den Billedverden, som Aanderne, der bygger Aladdins Slot, aabner for Læseren, vil den kunne give et Begreb om, hvor stort et Register denne Sprogets Mester beherskede, og med hvilken aldrig svigtende Sikkerhed han forstod at benytte det.

Saaledes er det da lykkedes den femogtyveaarige Digter paa alle Omraader at indfri Kravene til det universelle Kunstværk og at paatrykke hver Enkelt sit Genis Stempel. I kort Begreb indeholder »Aladdin« alt, hvad der er karakteristisk for Oehlenschläger; det er sikkert overhovedet sjældent, at en

Digters Talent og Evner er blevet saa alsidigt repræsenteret i en enkelt Digtning. Ud fra dette Synspunkt er det med Rette altid blevet betragtet som hans Hovedværk.

IV.

Til sidst skal der peges paa den personlige Baggrund for »Vaulundurs Saga« og »Aladdin«. Der ligger i dem begge et Udtryk for en Livsanskuelse. Oehlenschläger har i disse rige Aar lært at tro paa sin Genius og forstaa dens Væsen. Men der er intet Aandshovmød i denne Selvfordybelse, derimod en stor menneskelig og kunstnerisk Ydmyghed, der tager den lykkelige Natur og dens Udvikling som Forsynets Gave. Og i den faste Overbevisning om Kampens Nødvendighed og moralsk opdragende Betydning indeholdes en Garanti mod al slap Selvforguldelse, mod al aandelig Dovenskab. Adel forpligter.

Mandigst er denne Trosbekendelse fremsat i Vaulundur; i hans harmoniske Natur, som Modgang ikke formaar at knække, har Oehlenschläger tegnet sit Ideal og opstillet sit Livsprogram, hvis alvorlige Oprigtighed ingen vil kunne drage i Tvivl. Og idet han har projiceret Hovedlinierne i sin Natur op til denne mægtige Taalmodets Helt, har han samtidig — i Skiltringen af Vaulundurs Brødre — klarat sig sit Forhold til sine Medbøjlere, uden at de dog behøver at opfattes som ligefremme Portrætter. Med Slagfidur har Oehlenschläger selv i sin hidsige »Erklæring til Publikum« (1818) sammenlignet Baggesen; endnu mere paafaldende er Ligheden mellem Eigil og Oehlenschlägers farligste Konkurrent i de unge Aar, Stafeldt, den evige Længsels Digter. Den Udførlighed,

XLIV