

Forfatter: Oehlenschläger, Adam

Titel: Poetiske Skrifter V

Citation: Oehlenschläger, Adam: "Poetiske Skrifter V", i Oehlenschläger, Adam: *Poetiske Skrifter V*, udg. af H. TOPSØE-JENSEN , 1926-1930, s. II. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-oehl05val-shoot-idm139703313511232/facsimile.pdf> (tilgået 25. april 2024)

Anvendt udgave: Poetiske Skrifter V

Hjærtvar; ja, havde ageret Handlingen med Sophie som Hjærtvar, mens Adam selv udførte den tro Viggos Rolle. Da Drengen blev lidt ældre og læste Ewalds »Rolf Krage« med Chodowieckis Illustrationer, »aabnede den nordiske Saga førstegang sine Gravhøie for mig, viste mig sine Askekrukker og fremmanede sine Aander.« Kort Tid før det store digteriske Gennembrud studerede han Islandsk ved Hjælp af Erik Julius Björners Samling af Fornaldersagaer: »Nordiska Kämpa Dater«. Her lærte han den store Saga om Hrolf Krake at kende, som supplerede Saxos magre Beretning. Baade »Baldur hin Gode« (nærværende Udgave III, S. 177) og »Pálnatoke« (IV, S. 108) viser, at den ædle Heltekonge og hans Kreds har været i hans Tanker, naar de ypperste Minder om Oldtidsbedrifter skulde nævnes. Men først i Aarene efter sin Hjemkomst fra Udenlandsrejsen kom Oehlenschläger til at arbejde med Planerne om den store Skjoldungedigtning.

I.

Dens første Afsnit, kaldet »Helge, et Digt«, udkom i December 1814, og var skrevet samme Sommer i Døgnboligen paa Frederiksberg, hvor Digteren havde søgt Ensomhed og Arbejdsro, samt afsluttet om Efteraaret i København. Oehlenschläger havde da et Par Aars mere eller mindre mislykkede Strejftog paa forskellige litterære Gebeter bag sig, men var med Tragedien »Hagbarth og Signe« (skrevet før, men udkommet efter »Helge«) vendt tilbage til det gamle Norden, ivrig efter at tage en stor Opgave op. Han løste den med sin rigeste Kunst i det stolte Værk, som baade rummer Ung-

II

dommens frodige Friskhed og Manddommens smertefyldte Erfaring.

Allerede ved sin ydre Form indtager »Helge« en Særstilling. Digtet bestaar af to Romancekrede: »Frodes Drapa« og »Helges Eventyr« samt en Tragedie »Yrsa«, i græsk Stil ligesom »Baldur«. Tager vi »Yrsa« til Udgangspunkt for vor Betragtning, vil det maaske være muligt at finde Nøglen til Værkets ejendommelige Komposition¹⁾. Det er ikke noget Tilfælde, naar den baade ved Emne og Udførelse bringer Oldtidens berømteste Skæbnedrama, Sophokles' »Kong Oidipus«, i Erindring.

Oehlenschläger var ved Hjemkomsten blevet udnævnt til Professor med Forpligtigelse til »ved offentligt, mundtligt Foredrag at bidrage til Almensmag for Litteratur og Kunst.« Han lagde for med en Forelæsningsrække over Ewalds Værker i Vinteren 1810—11, og under Forberedelsen hertil er han i Fortalen til tredje Bind af den Profftske Udgave stødt paa en Bemærkning, der efterlyste de tabte Fragmenter af tre Skuespil: »*Helge eller den nordiske Oidip*«, »Frode« og »Hamlet«. Samtidig — Marts 1811 — blev netop det ene af de omtalte Fragmenter, første Akt af Tragedien »Frode«, offentliggjort af Rahbek i hans Tidsskrift »Sandisgeren«, og Udgiveren udtalte Ønsket om, at det maatte lykkes at redde de to øvrige Skuespil-Brudstykker for en kommende ny Ewald-Udgave, samtidig med at han rettede en højstemt Opfordring til Oehlenschläger som Ewalds sande Arvtager til at

¹⁾ En udførligere Redegørelse for dette Spørgsmaal vil samtidig fremkomme i »Danske Studier«, 1929: »Oehlenschlägers »Helge«. Bemærkninger til Kompositionen«.

fuldføre den ufuldendte »Frøde«. Oehlenschläger afviste meget bestemt Invitationen i Indledningen til sin Forelæsning over »Baldurs Død«, men usandsynligt er det ikke, at Tanken om paa anden Vis at løfte Arven efter Ewald kan have interesseret ham, og at den fristende Titel: »Helge eller den nordiske Ødip« er blevet siddende i hans Hukommelse. Han nævner da ogsaa Ewalds Planer om en »Helge« i sin Biografi af Digteren i Molbechs »Athene« (1813).

Hvis Beskæftigelsen med Ewald har givet den første Impuls, har den følgende Vinters Schiller-Forelæsninger kun kunnet give Ideen ny Næring. Her mødte »Oidipus«-Problemet Oehlenschläger i Tragedien »Die Braut von Messina«. Hans Forelæsning over dette Værk former sig som et Opgør med den doktrinære Nyklassicisme, som hyldes af Schiller her, men Kritiken vendes ogsaa mod hans egen »Baldur hin Gode«. Det er da udfra en ændret æstetisk Opfattelse, han nu paany i »Yrsa« vil vise, under hvilke Forudsætninger og i hvilket Omfang det var tilladt en moderne Digter at anvende Grækernes dramatiske Teknik. Thi mellem »Baldur« og »Yrsa« ligger en afgørende Udvikling, til hvilken vel ogsaa nærmere Kendskab til Antiken har bidraget. Just i disse Aar (og ikke, som han selv fortæller det, under Tysklandsopholdet) falder Oehlenschlägers Læsning af Solgers Sophokles-Oversættelse.

Udadtil holder Oehlenschläger sig tæt op ad det antike Forbillede. Som i »Baldur« er Hovedversemaalet Trimetret, der efter Katastrofen afløses af det trokæiske Tetrameter i den store Scene mellem Forældrene. Dialogen tilspidnes slagfærdigt ved

IV

hyppig Brug af Stichomythi »: fortsat Udveksling af enlinjede Repliker, og Oehlenschläger indfletter lyriske Monodier som Yrsas Farvel. Fra det græske Teater er Budberetningen hentet, der skildrer Heltens Død udenfor Scenen, og Tilsynekomsten af en »Deus ex machina« (her Freja), som hugger Handlingens indviklede Knude over. Og meget store Virkninger opnaas ved et ægte antikt Kunstgreb som *tragisk Ironi* — den alvidende Tilhører forstaar Gang paa Gang den frygtelige Dobbeltbund i Ordene, som oftest er skjult for den talende selv. Endelig er Stilen med de tunge sammensatte Glosser og de haarde Konstruktioner («den i Lædersæk begkronede») en tydelig Efterligning af den tyske Gengivelse af den græske Tekst.

Men paa to afgørende Punkter afviger Oehlenschläger bevidst fra Sophokles og fra Schiller. Først er der *det antike Skæbnegreb*, som Schiller havde overtaget i »Braut«, skønt det var uforeneligt med hans egen Livsopfattelse. Oehlenschläger maatte ikke blot fra et kristeligt-humant Ståde fordomme en blind Fatalisme, der ganske satte den menneskelige Vilje ud af Spillet og dermed udelukkede Begrebet Skyld hos Dramaets Personer. Og saa æstetisk maatte han have sine store Betænkkeligheder ved at se det Kølvanndsfølge, »Braut« havde faaet i Stykker som Zach. Werners »24. Februar« (1810) og A. Müllners »Die Schuld« (1813), hvor Menneskene er blevet til rene Marionetter i en vilkaarlig Skæbnes Haand.

Hos Oehlenschläger er Skæbnen ikke blind, den er *fjendtlig*. En naturlig Kønsskvens heraf er det, at Oraklet, som ellers hører til Skæbnedramaets

V

faste Bestand (Hensigten er jo netop at vise os, hvorledes Personernes Stræben efter at modarbejde en ildevarslenende Spaadom just Skridt for Skridt fører dem nærmere til Opfyldelsen af den), mangler i hans Stykke. Og Indførelsen af Havfruen, Kong Helges Modstander, tjener til at kaste nyt Lys over Handlingen.

Digterens Hovedkilde er de to første Dele af »Hrolf Krakes Saga«. Den skildrer først Hroars og Helges Barndom og deres Hævn over Farbroderen Frode. Dernæst fortælles der om Helges forsmædelige Frierrejse til Dronning Oluf og hans derpaa følgende Hævn; endvidere om, at han 17 Aar senere mødte sin og Olufs Datter Yrsa, der som Hyrdepige vogtede sin Hjord, blev forelsket i hende og førte hende hjem som sin Brud. Endnu flere af Kongens Oplevelser og Bedrifter nævnes; tilsidst indflettes Beretningen om, at en frysende Huldrekone en Juleaften i ondt Vejr søgte Husly hos ham, forvandlede sig til Jordens dejligste Kvinde og daared ham med sin Skønhed. Da han sidder hendes Bud overhørig om næste Jul at søge hendes og hans Barn i sit Skibsnøst, kommer hun den tredje Vinter selv tredje ridende til hans Gaard med Glutten og siger: Det skal du vide, Konge, at din Slægt skal undgælde, fordi du ikke har agtet paa, hvad jeg her har sagt dig; men dig skal det regnes til gode, at du frelste mig i Nøden, og du maa vide, at denne Mø er vor Datter, og hun hedder Skuld.

Denne Eventyrstump omtyder Oehlenschläger med genial Sikkerhed: nu har han fundet Krystalliseringspunktet, der faar hele Værket til at samle sig til en Helhed. Og denne Helhed omfatter også

VI

saa Afslutningen af Skjoldungedigtningen, thi som det tydeligt fremgaar af Digterens Efterskrift (se S. 154), kræver »Helge« en Fortsættelse, der fortæller Hrolf Krakes Historie.

Vi forstaaer nu, hvorfor Havfruen kommer til at repræsentere det fjendtlige Princip. Thi ved hendes Datters, Skuldes, Fødsel lægges Spiren til Ættens Undergang: Hrolf skal falde som Offer for sin Søsters Svig. Sagaen nævner udtrykkeligt, at Hrolf og hans Kæmper har maattet undgælde for, at Skulde var »på sitt moderne af Älfva slächtet« (Kap. 47). Havfruen skaber da den store Sammenhæng i Digtet, som rækker fra Frodes Død til Hrolfs Fald; og Oehlenschläger opnaar dette ved at gøre Jætterydkeren Frode til hendes Elsker. Hendes vilde Sang paa Dybet er Nøglen til hele Digtet, eller dets Program. Og naar *Alfquinnan* hos Björner forvandles til Oehlenschlägers Havfrue, bliver hun samtidig det mægtige Symbol paa Søkongens Verden og Genspejlingen af hans urolige, ustyrlige Sind. Handlingen faar derved sin sælsomme og betagende Døbelthed: Helges Vanskæbne er Tangkiærs Hævn for Frodes Drab, men det er Kongens egen stormende Higen, hans blinde Ubesindighed, hans hensynsløse Elskov, der fører ham i Ulykken. Hans Skæbne har faaet en overbevisende psykologisk Motivering.

Dette vigtige Fund af en ny Centralfigur medfører nu en Omstilling af Handlingen, og da Digteren uden Støtte i Kilden indfører Havfruen allerede i »Frodes Drapa«, maa Planen have staaet ham klart i alle Enkeltheder, inden han skred til Udførelsen af Værket. Havfruens Besøg hos Helge flyttes hen foran Oluf-Episoden; Toget til Saxlands Dronning

er hendes Værk; Helges Hævn over Oluf giver Tangkær en ny Forbundsfælle. Oehlenschläger opnaar herved, at Katastrofen i Tragedien i Modsætning til Sophokles' og Schillers Stykker fremkaldes af en bestemt *Viljesakt*. Afgørelsen ligger i Olufs Haand; alt beror i sidste Instans, som Havfruen udtrykkeligt fremhæver, paa hendes Vilje. Tirret af Helge, pisket op af sin mægtige Hævntrang, giver hun efter for Fristelsen --- og Skæbnens knusende Hjul, der ikke lader sig standse, er sat i Sving. Digteren har her fulgt Saxo, hvor Jomfru Thora for at svale sin Hævn med Vidende og Vilje styrter sin Datter Urse i Ulykke og Skændsel. Og han har brudt med Sagaens Fremstilling; thi dér røber Dronningen først efter flere Aars Forløb, dreven af Hævntørst og Skadelyst, den frygtelige Hæmmelighed for Yrsa, som har levet i lykkeligt Ægteskab med Kong Helge.

Hos Oehlenschläger følger Selvbesindelsen og Angeren omgaaende efter dette frygtelige Overgreb mod Naturen. Forfærdelsen driver Oluf til Bekendelse, og i den mesterlige Scene mellem hende og Helge, den dristigste og største, Oehlenschläger har digtet, søger hun med fortvivlet Kvindelogik at kaste Skylden paa Helge og paa Skæbnen, medens han med Foragt vender sig fra hende og gør op med sig selv og med sit Liv. Næppe nogensinde før eller siden har Digteren tegnet to Mennesker med et saadant psykologisk Mesterskab som her. Der gaar en klar og overbevisende Udviklingslinje fra den utæmmelige unge Viking til den modne Mand, som bærer en utilfredsstillet Æmhedstrang i sig og med Vemod ser tilbage paa sin svundne

VIII

Ungdom, men i hvem alligevel »Hilsindigheden« koger, og som tilslut som de schillerske Helte med oprejst Panden er sin egen Dommer og selv tager sin Straf. Men ikke mindre gribende er Oluf skildret: den overmodige Skjoldmø, som forvandles til den blege, fortvivlede Kvinde, hvis Liv er forgiftet; som kun lever med Tanken paa Hævnen — gysen tilbage for den, da hun fatter dens frygtelige Omfang, og knuses af Samvittigheden, da Brøden er fuldbyrdet.

Kritiken af »Braut von Messina« var først og fremmest rettet mod Schillers Anvendelse af det antike Skæbnebegreb, og »Yrsa« viser, hvorledes Oehlenschlägers digteriske Praksis holder Trit med hans Teori. Den næste alvorlige Anke gjaldt Forsøget paa at genindføre det antike Kor, som Oehlenschläger selv havde deltaget i med sin »Baldur«. Med sund Snusfornuft formulerer han den saaledes i sine Forelæsninger: »For modne, dannede Mennesker synes mig ogsaa det var underligt, om vi midt i en Handling behøvede en Trup ørkesløse Væsenner, som sagde os, hvad vi skulde tænke og mene om ethvert Forhold i Fabelen. Saamegen Forstand maa man dog forudsætte hos en Læser, at han kan forstaa Digterens Mening, uden at den bliver stavet ham for i selve Kunstværket«. Helt undvære Korret i en »græsk« Tragedie har han dog ikke villet, men han bruger det kun en eneste Gang i Stykket, og det indgaar som et organisk Led i Kompositionen. Det udfylder nemlig den eneste nødvendige Pause i Handlingen — Helges og Yrsas Bryllup paa Skibet. Og dets dunkle Mytetal om Verdens Tilblivelse og Verdens Undergang løfter den tragiske

Konflikt, saa at den bliver et Led i selve Tilværelsens aldrig stundende Strid mellem Guder og Jætter.

I sin Forelæsning over Schillers »Maria Stuart« karakteriserede Oehlenschläger den græske Tragedie som »et eneste stort Forhold med sit rystende Udfald«. Dens egentlige Væsen var »det store pathetiske Øieblik«. Herom kunde Digteren samle hele sin Kraft, fordi han arbejdede med Emner, der i Forvejen var Tilskueren bekendte, saa at han ikke behøvede udførligt at forklare *hvorfor* og *hvordan*, men turde regne med, at Publikum var nogenlunde fortroligt med Forhistorien. Naar vi derfor betragter »Helges« ejendommelige Komposition, ligger den Tanke nær, at Digteren her har gjort et dristigt Forsøg paa at indstille sit danske Publikum paa samme Maade overfor sin »nordiske Ødip«, som Oldtidens Grækere var det overfor Sophokles' Mesterværk. Som Sophokles hos sine Tilskuere forudsætter Kendskab til de gamle Sagn og Sange om Labdakidættens, saaledes forudskikker Oehlenschläger i to Romanceskredse hele Forhistorien. Og medens han ellers ynder at proppe sine Værker med uvedkommende Kundskabsstof, har han her med beundringsværdig digterisk Selvtugt skaarret alle overflødige Episoder bort. I Værkets to første Dele forekommer intet, som ikke enten har Betydning som Forudsætning for Tragedien »Yrsa«, eller som peger udover til den kommende Digtning om »Hrolf Krake«.

Men denne Forhistorie — »Frodes Drapa«, »Helges Eventyr« — er maaske netop Digtets friskeste Afsnit. Tragedien »Yrsa«, Oehlenschlägers

X

ypperste dramatiske Arbejde, stiller ved sin strenge og fremmedartede Form ret betydelige Krav til Læseren. Romancerne derimod griber umiddelbart. Her har Digteren naaet det fuldendte Mesterskab i Behandlingen af det korte fortællende Digt; det er tilstrækkeligt at minde om Højdepunkter som den mønstergyldige Indledningsromance, »Julereisen«, »Frodes Døde«, »Havfruen besøger Konning Helge«, »De tre Mænd paa Sneen«, »Jagten« o. s. v. Og Sammenkædningen af en Række enkelte Romancer til et større episk Hele var en vigtig Nyindsats, som fik talrige Efterfølgere, først og fremmest Tegnér's »Frithiof«.

Hvorledes Ideen hertil er opstaaet hos Oehlenschläger, kan ikke med Sikkerhed afgøres. Da Folkeviseverset i dets forskellige Former ligger til Grund for de fleste rene fortællende Afsnit af Digtet, er det muligt, at Forbilledet har været Marsk Stig-Viserne i Syvs Folkevisebog, som A. S. Vedel havde sammenstillet til en Cyklus (Rubow). Men ved sin rige Benyttelse af skiftende Metre minder »Helge« ogsaa om de tidligere Digtkrede »Langelands-Reise« og »Jesus i Naturen«, hvor en episk Traad binder en Række brogede Digte af væsentlig lyrisk Karakter sammen.

Digtets udpræget musikalske Virkning beror netop for en stor Del paa de stadigt skiftende Versemaal, som allerede ved deres Rytme afspejler og akkompagnerer Handlingen. Nordiske og tyske Middelaldervers mødes her med typiske romanske Strofeformer; i den Henseende er »Helge« et ægte Produkt af det 19. Aarhundrede, som med stort Held forsøger sig i alle mulige tidligere Stilarter,

fordi det ikke har formaaet at frembringe sin egen Stil.

I de *fortællende* Afsnit, som foregaar i Lejre, dominerer *den danske Folkeviser*, repræsenteret baade i sin tolinjede og i sin firlinjede Form, i begge Tilfælde dog uden fast Omkvæd. Eksempler paa den første er »De tre Mænd paa Scenen«, »Julereisen«, hvor sidste Halvdel af første Linje og hele anden Linje af en Strofe gentages som Indledning foran den næste (som i Folkevisen »S. Oluf, Konning i Norge«, Syv II, No. XIII), og »Julegildet«, hvor tre Linjepar samles til en Strofe. En Overgangsform til den firlinjede Strofe viser »Skulde dandser for sin Fader i Roskilde«, hvis metriske Forbillede er en tolinjet Strofe med dobbelt Omkvæd; fra den firlinjede Strofe stammer »Sævar Jarl og Fru Signelil« og »Havfruen besøger Konning Helge«; udvidet med en ny, urimet Linje møder den os i »Frode paa Vifils Ø«.

Naar Handlingen flyttes til Saxland, markeres dette rent metrisk ved Valget af *middelalderlige tyske Versemaal*; Nibelungenstrofen, der hermed indføres i dansk Digtning, i »Helge reiser til Saxland« og »Jagten«; dens nære Slægtning Hildebrandstrofen, kendt fra »Thors Reise«, i »Helges List.« Til den vilde og mægtige Skildring af Froles Død har Oehlenschläger benyttet sin »Bjarkemaal«-Strofe (smilgn. Bd. I, S. 4 og Noten dertil); det metriske Forbillede for den sælsomt-fantastiske Romance »Oluf kommer til Havfruen« er Bürgers Rædselsballade »Lenore«, et af Førromantikens store Numre. En Særstilling indtager »Roskilde bygges«. Medens de øvrige Digte tegner Øjebliksbilleder og enkelte

XII

Situationer, er dette en introducerende og ræsonnerende Oversigt, hvad Oehlenschläger har understreget ved Valget af den værdige, kontemplative italienske Ottave rime, hvis Ro virker dulgende ovenpaa den stormende Hæftighed i »Frodes Død«.

Men Fortællingen afbrydes stadigt af *Dialogdigte* (»Hroar og Helge i Jordhuset«, »Hroar og Helge ved Faarestiens«, »Hroars og Helges Afsked«) eller af *store lyriske Monologer* (Havfruens og Ægirs Sange, der danner en virkningsfuld indbyrdes Kontrast, Oluf paa Strandbredden), som yderligere tilføjer Værket metrisk Afveksling. Digteren spiller ogsaa paa Modsætningen mellem stigende og dalende Rytmer. Med en enkelt Undtagelse beherskes »Frodes Drapa« af de hastige Jamber, der giver Indledningsafsnittet dets raske Tempo; i »Helges Eventyr«, hvor Stemning og Tone hele Tiden skifter, karakteriseres den betænksomme Hroar gennem AfskedsDigtets værdige Trokæer (den spanske Redondilla-Strofe), og Havfruens rungende Forsbandelse synges ud i vældige Daktyler.

»Helge« er et af de meget faa større Værker, som helt igennem er lykkedes for Oehlenschläger. Kun »Sanct HansaftenSpil« og »Thors Reise« taaler Sammenligningen med det. Det har sin egen Tone indenfor dette harmoniprægede Forfatterskab. Dets Hølte er mere sammensatte, dets Lidenskaber farligere, end vi er vant til; dets Tale om Skyld og Skæbne har denne Gang den strenge og store Tragedies Mæle. Følelsen af Livets Uhygge er dødelig Alvor. I dette Digterværk fra en Forfaldsperiode og en Nedgangstid: det store Depressionsaar, hvor Kiølerfreden sluttedes af et ruineret Danmark, og

hvor Napoleons Fald satte Punktum for Heltetiden i Europa, har Oehlenschläger ydet sin modneste og mest gribende Kunst.

II.

Den bebudede Fortsættelse »*Hrolf Krøke*« lod længe vente paa sig. Ifølge Hauchs Meddelelse til Liebenberg havde Oehlenschläger tænkt sig at udarbejde det nye Værk i »store Romancer, af og til forbundne med prosaiske Stykker i den gamle Sagastil«. Af denne Plan er ingen Penneprøve bevaret; maaske er den aldrig kommet længere end til en mundtlig Drøftelse mellem Mesteren og hans beundrende unge Lærling. To Aar senere maa den være opgivet, thi i Sommeren 1816 tog Digteren fat paa »*Hroars Saga*«. Derimod findes der mellem hans Papirer paa Det kgl. Bibliotek to interessante Skuespiludkast, der behandler den store Heltkonges og hans Kreds; desværre er det næppe muligt med Sikkerhed at bestemme deres Plads indenfor Perioden 1814—1827, men de ligger dog vist nærmere det sidste Tidspunkt end det første.

Det første og det største, hvoraf et fuldstændigt Scenarium samt en lille Stump af Dialogen (Begyndelsen af første Akt) er bevaret, kaldes »*Hrolf og hans Kæmper*, et heroisk Skuespil«. Rammen er en noget besynderlig og lidt tynd Eventyrhandling: Hrolfs Lykke beror paa Fundet af tre heldbringende Ædelstene; det viser sig at være de tre djærve Kæmper Bjarke, Hjalte og Viggo. Og Spillet ender med stort Forlovelsestableau, hvor Hrolf forenes med den skønne Jarledatter Drifa. Men i de fem Akter er der indflettet en lang Række Hovedoptrin

XIV