

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. I. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-oehl05val-shoot-idm139703313518144/facsimile.pdf> (tilgået 20. april 2024)

Anvendt udgave: Poetiske Skrifter V

INDLEDNING

Vi har fulgt Oehlenschläger gennem hans Ungdomsdigtning til dens Afslutning med Kunstnertrageditien »Correggio«. Det foreliggende Bind, Udgavens sidste, bringer fra Digterens Manddomstid de to af hans tre Værker, som henter deres Emne fra danske Oldsagn om Skjoldungen Hrolf Krakes Fødsel og Død: »Helge« (1814), Mesterens Hovedværk, og Heltedigtet »Hrolf Krake« (1828). Tilsammen danner de en naturlig Helhed, og Sammenhængen brydes ikke, selvom den mellemliggende Prosafortælling »Hroars Saga« (1817) ikke er taget med. Den kan betragtes som en Digression fra den oprindelige Plan, og den har mest Interesse som et værdifuldt aandshistorisk og tidshistorisk Dokument; tre af de indlagte skønne lyriske Digte er aftrykt tidligere i Udgavens første Bind.

Fra sin tidlige Barndom havde Oehlenschläger været fortrolig med Hrolf Krake-Skikkelsen. I sine Erindringer (I, S. 32) mindes han, hvorledes han selv og Søsteren Sophie havde sunget Madam Birgitte Boyes Vise »Rolfs Skattekonige, feig og ræd« (af det heroiske Skuespil »Gorm den Gamle«) om Viggo, der hævnede sin Konge paa Forræderen

Hjartvar; ja, havde ageret Handlingen med Sophie som Hjartvar, 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 Bjørners 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 Proftske 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 »Sandseren«, 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 tilspidses 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 ildevarslede 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 til Jordens dejligste Kvinde og daarede 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 selvtredie 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 og

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 möderne 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 Jætteryderen 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 Modsetning 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 Hævntvang, 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, drevet af Hævntørst og Skadelyst, den frygtelige Hemmelighed 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 Skæbnbegreb, 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 Frodes 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 Faarestien«, »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

fra »Hrolf Krakes Saga«, som senere kommer igen i Heltedigtet: de tre Heltes Ankomst til Lejre og Optagelse mellem Hrolfs Kæmper; Bjærke fælder Uhyret, der hvert Aar hjemsøger Kongsgaarden; Hjalte drikker Heltstyrke af Bjørneblodet; Viggo giver Hrolf Tilnavnet Krake. For egen Regning har Digteren tilføjet Kærlighedshistorien med Drifa samt en Episode med Bjarkes Broder Elgfrøde, en norsk Skovrøver, der forbereder et Overfald paa Hrolf, men overmandes af Hjalte og dømmes til Døden af sin egen Broder. Baade Drifa og Elgfrøde kommer igen i Eposet, selv om Digteren dér fortæller nye Historier om dem. Hrolf selv er den samme forstokkede Rationalist, som vi senere møder. Bekymrede Folk klager over hans »Atheismus«.

Oehlenschläger har alligevel ikke følt sig tilfreds med denne Plan. Rimeligvis ganske kort Tid efter har han nemlig noteret Hovedpunkterne op til en femakts Tragedie. Den begynder med Hjartvars og Skuldes Hævnpåner; hun fortæller, at hendes Moder har aabenbaret sig for hende i Badhuset og har ægget hende. Dernæst skildres Bjarkes Besøg i Fiskerhytten; hans og Hotturs Møde (Hottur har forelsket sig i den skønne Drifa og er gaaet til Kongen for at gøre sin Lykke). Hottur indlægger sig Ry ved at fælde Elgfrøde, men opdager desværre, at Kongen er hans lykkelige Rival; for at trøste sig gaar han til en Frille, og her kaldes han ud til den store afgørende Kamp. Inens har Hjartvar fra et Baghold stukket Hrolf ned, og Drifa har fældet Skulde; Hjartvar sejrer, »holder sit Triumftog« — og dræbes af Viggo.

Ogsaa dette Udkast blev kasseret; sikkert for en

stor Del af Pietetsfølelse overfor Ewalds Minde; Oehlenschläger satte hans »Rolf Krage« højest af hans dramatiske Arbejder. Og der er næppe Grund til at sørge herover; thi i Stedet for en halvgod Tragedie af den Type, vi kender fra Digterens senere Produktion, har vi faaet et kraftigt og djærvt Heltedigt, som momentvis hæver sig til stor Poesi, og som helt igennem er en lodig Prøve paa Oehlenschlägers Kunst fra hans ældre Dage. Det er skrevet Efteraar 1827—Foraar 1828 og udkom i November det sidstnævnte Aar.

Oehlenschläger har flittigt studeret sine gamle Yndlingsbøger til det nye Værk. Dets Hovedkilder er Vedels Saxo-Oversættelse og »Hrolf Krakes Saga« hos Björner. I den prosaiske Edda har han fundet to smaa Kapitler af den tabte Skjoldungesaga, hvoraf han har noteret sig Adils Kamp paa Venerns Is med Kong Ale og Skildringen af Hrolf, der springer over Ilden—Episoden er adskilligt bedre fortalt her end i det tilsvarende Stykke af Hrolfssagaen. Endelig har han læst Ynglinge-Saga i »Heimskringla«, hvor Adils Død berettes; fra den har Vøggur sin Viden, naar han med rivende Tungefærdighed opramser Ynglingedrotternes Historie. Herfra hentes ogsaa mytologiske Enkeltheder om Odin og om Geitjon, medens Digtets mange karakteristiske Smaatræk om Gudedyrkelse, om Høkseri og om Trolddom næsten alle stammer fra Suhms »Om Odin«. Ewald mærkes i de værdige Ægtefæller Bjarke og Rude (6. Sang), som morede den respektløse Hei-berg; og han har Æren for Signe, der bliver Hjaltes Brud; en Opfindelse, som Oehlenschläger allerede i sin Forelæsning over »Rolf Krage« paaskønnede:

XVI

»Her har han virkelig brugt det Ideale paa en skøn poetisk Maade, og forvandlet Signe fra Hjaltes letfærdige Frille til hans uskyldige, elskværdige Brud. Denne Forandring strider ikke engang med den gamle Tid (men kun mod Fortællingen), da vore Forfædre som bekendt havde en ubetinget Agtelse og Kiærlighed for Qvinden.« Det virker derfor noget forbavsende, naar Hjalte svarer paa sin døende Bruds Bebrejdelser for at have stukket hende ned med den forsorne Bemærkning: »Ei tænker man paa Alt!« Men denne lille Enkelthed viser morsomt Oehlenschlägers Troskab overfor sine Kilder: han har trofast noteret den fra Sagaen uden at tænke over, at Situationen ikke er den samme længer. Der siger Hjalte Repliken til sin letfærdige Frille — efter at have bidt Næsen af hende! Vøggur, som hverken hos Saxo eller i Sagaen hører til Kongens udvalgte Kæmper, er helt bestemt af Ewalds Opfattelse, og fra ham stammer ogsaa det vigtige Træk, at Hjartvar dræber Hrolf for at hævne Skuldes Død. Hos Saxo omtales hendes nærmere Deltagelse i Kampen ikke; i Sagaen, hvor hun er Hovedmodstanderen, da Hjartvar selv falder, overlever hun Hrolf.

Men først og fremmest bygger Oehlenschläger paa Saxo og Sagaen. Helst følger han den første; hans voksende rationalistiske Uvilje mod det eventyrlige og overnaturlige har gjort ham skeptisk overfor den islandske Fortællers altfor livlige Fantasi. Med Støtte i Saxo forvandler han Sagaens fantastiske Havuhyre (som endnu forekommer i det første Skuespiludkast) til en Bjørn, og i Stedet for Sagaens indviklede Spilfægtteri — se nærmere herom

i Noterne — indsættes det psykologisk rigtige og digterisk skønne Træk, at Fosterfaderens Livsfare pludselig faar den forsagte Hottur til at glemme sin egen Frygt, saa at det virkelig bliver ham, der fælder Bjørnen. Fra Saxo har Digteren den virkningsfulde Episode med Agnar Ingilsson; Hrolfs gavmilde Modtagelse af Vøggur fortælles med ham som Kilde; herfra véd han, at Yrsa følger med sin Søn tilbage til Lejre. Og i den storslaaede Skildring af Hrolfs sidste Kamp er store Partier næsten ordret hentede fra den sobre danske Krønikeskriver. Men morsomt nok, selv om Oehlenschläger tog Afstand fra Sagaen, har han dog villet vise, at han meget godt kendte dens besynderlige Historier om Bjarkes Fylgie, der i Bjørneham kæmpede for Hrolf, og om Skuldes Tryllegalt, hvis Børster udskød Pile mod de Danske, og i en Parentes indfletter han derfor denne Version af Begivenhederne (S. 346). Det er næsten som Herodot, naar han refererer sine forskellige Hjemmelmænds indbyrdes modstridende Beretninger.

Udover Skildringen af den sidste Kamp giver Saxo ikke ret meget. Hans Skildring af Besøget hos Adils har Oehlenschläger ikke kunnet bruge; her var der ganske anderledes Liv og Spænding over Sagaens og den prosaiske Eddas Beretning. Og som Rejsen til Adils og de spændende Begivenheder i Upsala er hentet fra Sagaen, saaledes har den ogsaa ydet de raske Fortællinger om Heltekredsen omkring Hrolf: Bjarke, Hjalte og den ærlige Hædersmand Svipdag. Den er Hovedkilden for de tre første samt ottende og niende Sang.

Oehlenschläger kan spolere Pointen i en enkelt

XVIII

Historie, som det er Tilfældet i Episoden med den gaadefulde Bonde, der er Odin selv. Og et enkelt Sted kan et glimrende Emne blive til det rene Ingenting under hans Haand. Situationen, hvor Hrolf saar Guld paa Fyrisvold, er i Kilderne af mægtig legendarisk Kraft; Stykke for Stykke kastes Skattene under den spændende Forfølgelse for at sinke den gerrige Adils; tilsidst maa Pragtstykket, Ringen Svigris, ofres. Hos vor Digter arrangerer de gode Kæmper nok saa upraktisk heie Stadsen paa en Gang paa et Par Buske, som var det Juletræsdynt. Men gennemgaaende gælder det ogsaa »Hrolf Krake«, at Digtet er bedst, hvor Kilderne yder Digteren et bestemt Udgangspunkt. Bortset fra den fortrinlige første Sang, der giver en glimrende Optakt til det raske Heltedigt, er alle de selvopfundne Partier svage, selv om de kan indholde virkningsfulde Enkeltheder: Skuldes Drømmerejse til Loke, Hjartvars og Skuldes første Møde o. s. v. Værst er den i enhver Henseende gyselige Historie om Driifa. Man mærker, at Digteren har haft Vanskelighed ved at finde Stof nok til at fylde de reglementerede 12 Sange.

En følelig Skavank ved Værket er naturligvis Hovedpersonen, Kong Hrolfs fattige Karakteristik. I det store og hele er han en kedelig Gjentagelse af den adskilligt mere levende Hroar i »Hroars Saga« (hvorfra ogsaa Uviljen mod den fordægtige Gejstlighed er overtaget). De faa Øjeblikke, hvor han imponerer ved Kraft og Myndighed, kan Digteren takke sin Troskab mod Kilderne for; hans Karakters Grundtræk: Sentimentalitet og fladbundet Rationalisme er derimod Pletter af den ældre Oehlenschlägers fortyndede Humanisme. Paa irriterende

Vis bortforklarer denne Rationalisme alt, hvad der ligger i Eventyrets Halvmørke i Handlingen, som f. Eks. Mødet med Odin; en hel lang og ellers overflødig Sang (om Bjarkes Brødre, der nu i Modsætning til Sagaen og til Dramaplanerne er blevet yderst agtværdige Personer) anvendes til at klemme Livet af den sælsomme Historie om Bjørnen og dens tre Sønner. Sit mest typiske Udtryk faar Hrolfs Fornufttro i Katekisationsscenen, hvor Kongen svarer sine Kæmper, omtrent som Faust svarer Gretchen hos Goethe — men rigtignok uden en Antydning af Ironi fra Oehlenschlägers Side, og hvor de tapre Helte tager Sagen til Efterretning med Ord, der er et værdigt Sidestykke til Margaretes:

Das ist alles recht schön und gut:
Ungefähr sagt das der Pfarrer auch,
Nur mit ein bisschen andern Worten.

Imidlertid — Værkets godtkøbs Filosofi bør ikke svække Indtrykket af dets store digteriske Værdier. J. L. Heiberg begik en stor Uretfærdighed, da han med sin vrangvillige Analyse bragte det i Miskredit, og senere Kritikere har da ogsaa søgt at vække ny Interesse for det. Uagtet dets iøjnefaldende Mangler hører det alligevel med i Rækken af vore fornemste fortællende Digte, og i folkelig Kraft er kun faa Guldalderværker dets Lige.

Det folkelige har Digteren lært hos Homer, og det mærkes derfor helt ud i Digtets Billedsprog, som overalt søger at gøre det sjældne og det store simpelt og let fatteligt ved at oplyse de heroiske Bedrifter ved ganske jævne Sammenligninger fra Hverdagslivets Omraade. Bjarke staar op imod sine

XX

Modstandere som et Pindsvin, der rejser Børster. Skulde, der forstyrres i sit blodige Offer, ligner en Ravn, der maa slippe Byttet, naar den ser Bonden nærme sig. Tryllesværdet drages af Klippen, som man trækker en Rod af den skøre Jord; Bjarke tømmer Hørnet som en Eg, hvis Blade suger Regnen. Kæmperne, som i flere Aar har nydt Fredens Gøder, sammenlignes med dovne, forædte Hunde; i Kampen lignes de ikke blot ved Høstkarlen, der mejer sine Ax, men ogsaa — virkningsfuldt — med Bonden, der kløver Brænde. Stilen er helt igennem præget af en afgjort Realisme, der ikke viger tilbage for det hæslige. Man tror næppe, at det virkelig er Oehlenschläger, naar man i et Skænderi hører Bjarke aflevere følgende Salut til Agnar: »Som paa en opbragt Kvinde det flyder af din Mund, som Mudervand af Pølen.«

Med denne djærve Realisme, der løftes af et godt Humør og krydres med Ordsprog og Fyndord, fortælles de gæve Hertes Liv og Færden — uden nogen forskønnende Idealisering. Ypperligt er straks Indledningsbilledet af de drukne Kæmper i Kongshalsten, som graadigt slider Kød af Benene med Tænderne og derefter hugger hinanden de afgnavede Knogler i Hovedet. Med uforfærdet Saglighed skildres den store Tvekamp mellem Bjarke og Agnar, hvis Knokkelfingre griber som Tænger om Spydet, og vi spares end ikke for at se det afhuggede Hovede med dets i Døden hæsligt stivnede Grin. Mod sætningen til »Helges« høje Skønhedsverden møder os morsomt i Digtets Skildringer af Havfruer, som sikkert kommer den folkelige Forestilling adskilligt nærmere ved Fremhævelsen af den groteske Hæslig-

hed (se 4. og 10. Sang). Højt naar den store Scene med Ildprøven hos Adils: det vældige Baal, hvor svære Brændeknuder fortæres som Halm; Heden, som faar Tjæren paa Væggens Bjælker til at koge; Ilden, der æder sig nærmere og nærmere Kæmperne, indtil den pragtfulde Slutning, hvor Hallen brænder — rødgrøn med gule Strimer slaar Flammen op mod Nattehimmels Mørke, og gennem den tætte graa Røg aner man Stjerneerne.

Sansen for den karakteristiske Detalje gaar igen i Personskildringen. Adils er tegnet med et Par Streger: rynket Ansigt, tyndhaaret, tyndt hvidt Skæg. Kæmperne staar tydeligt for Øjet: den firskaarne Bjærke, tyk og godmodig; den brutale, lavpandede Hromund; den barske, enøjede Svipdag. Med vældig Fantasi er Agnar gjort: det ildrøde Haar, den lange Hage og de smalle Læber svarer præcist til den hovmodige Brovten, som er den ætstolte Slagsbroders Væsen. Sorøernes Forbryderfjæs er lyslevende skildret: de graablege Kinder med de hæslige Skrammer i de gustne Ansigter; omvendt er det ikke ydre Træk, men den velsignede Appetit som gør, at man husker de to norske Brødre, der rigtigt lader Maden vederfares Retfærdighed efter heldigt at have undgaaet Galgen.

Særlig Umage har Digteren gjort sig med Skulde og Hjartvar. Den første er en Fortsættelse af det glimrende Portræt i »Hroars Saga«: den lunske og kælnæ Kaffenatur, opfattet med en vis liberal Sympati af Digteren (se den dristige Scene, hvor Skulde bedaarer Hiartvar). Og i det uelskværdige, men aandfulde Billede af Hjartvar: den kolde Laps, forfængelig, drillelysten, kan man ikke undgaa med

XXII

Vilh. Andersen at genkende J. L. Heibergs Træk. Oehlenschläger kunde ikke udtrykke sin Hjertensmening om sin »Fjende« fyndigere, end det er gjort med Svipdags Ord:

I ham er ingen Alvor, saalidt som ægte Spøg.
I kan afskrælle Hjartvar Blad for Blad, som et Løg,
Og finder ingen Kjærne. Hans Aand er klar som Vand;
Selv farveløs, modtager den Farven ved sin Rand
Af hvad den kommer nærmest: grøn, rødlig, sort og blaa.

Og maaske kan Heibergs skrappe Recension opfattes som en velment Tak for sidst.

Den samme Realisme behersker ogsaa de bedste af de Landskabsbilleder i stor Stil, som pryder Digstet. Højdepunktet er Beskrivelsen af Tordenvejret og af Sommeraftenen, hvor Hjartvar sejler til Lejre. I dem begge følges en Bevægelse i alle dens Led; hver Farvenuance iagttages omhyggeligt. I det første Billede ser vi de sortegraa Skyer langsomt dække Himlen; tilsidst er der af Sollyset kun »en lang Blodstraale« tilbage. Nu skifter Himlen Farve, bliver brandrødlig, mørkegul. Fuglene søger Ly; Vindstødet, der varsler Uvejret, suser gennem Egene og rejser Søen — og saa følger den vældige Udløsning med Lyn paa Lyn, medens Bølgerne »groer fra Tuer op til Bakker« (4. Sang). I det andet Billede sejler Snekken for en sagte Vestenvind langsomt ind ad Fjorden, medens den nedgaaende Sol tænder Purpurfarver baade paa Himmel og paa Hav. Da slukkes Farverne; de grønne Træer tegner sig sorte mod Horisonten; de blaa Bølger faar et blygraat Skær. Og gustengul hæver Maanen sig, indtil den pludselig straalers klar og prægtig paa Himlen, lyser over de dunkle Skove og bygger sin Sølvbro over det

krusede Vand (10. Sang). I malerisk Fantasi taaler disse to Episoder Sammenligningen med de med Rette berømte Naturskildringer i Ungdomsdigte som »Løveridderen« og »Valravnen«.

»Hrolf Krake« er intet pletfrit Mesterværk som »Helge«. Imod den kernefulde Beretning og Skildringenes maleriske Kraft kontrasterer ubehageligt Refleksionernes humanitære Flovhed. Men det viser os nye Sider af Oehlenschlägers Kunst paa et Tidspunkt, hvor den ellers er ved at stivne i Manér, samtidig med at det tjener til at bekræfte Sandheden af, at den episke Digtning var hans egentlige Omraade. Det rummer svage Partier og ligegyldige Partier. Men Afsnit som Hotturs og Bjarkes Ankomst til Lejre, Agnars Fald, Besøget hos Adils og den sidste vældige Kamp er frit og snukt fortalt af en stor Mester. Hertz havde Ret, naar han lod sin Knud Sjællandsfar sige:

Ved Himlen! dette Digt er godt!
Vel kan Kritiken over Meget klage,
At Meget falder smaaligt, om ei smaat —
Men der er nok, der bli'er tilbage!
Jeg seer, hvis mig bedrager ej mit Syn,
Af Helges Digter Glimt deri og Lyn.