

Forfatter: Oehlenschläger, Adam

Titel: Poetiske Skrifter IV

Citation: Oehlenschläger, Adam: "Poetiske Skrifter IV", i Oehlenschläger, Adam: *Poetiske Skrifter IV*, udg. af H. TOPSØE-JENSEN , 1926-1930, s. XLVII. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-ohl04val-shoot-idm140153725055296.pdf> (tilgået 24. april 2024)

Anvendt udgave: Poetiske Skrifter IV

Det oehlenschlägerske Teater svarer kun daarligt til de Definitioner af Tragedien, som de store Teoretikere siden Aristoteles' Dage har opstillet paa Grundlag af de store Tragikeres Værker. Kun i »Hakon Jarl« og »Yrsa« mærkes den sande Tragedies barske Væsen, dens alvorsfulde Spil mellem Skyld og Skæbne, dens løftende og dog knugende Kamp mellem Frihed og Nødvendighed.

Hos den store Tragiker rokkes Menneskets tilsyneladende sikre Stade af Tilværelsens uforklarlige Kræfter. Heltens Situation er en heroisk Kamp med Livet som Indsats mod Magter, han selv har manet frem, men som han ikke længere formaar at besværges. Han gaar under, fordi han nødvendigt *maa* gøre det; er han end et Hoved højere end alt Folket, saa er han dog et Menneske og ingen Guddom. Tragedien ved, at Stormen truer de højeste Træer; i det tragiske Sindelag mødes Følelsen af Menneskets Storhed og Menneskelivets Intethed. Tilskuerne sidder grebne tilbage, rørt af et Pust af
das grosze gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen
zermalmt.

Anderledes hos Oehlenschläger. Naar hans Forestillinger om Tragedien afviger fra de gængse, er det, fordi hans Sinds lyse Optimisme, hans trygge Fornufttro paa det menneskelige Tilstrækkelighed i dets Forhold til Tilværelsen udelukker en virkelig tragisk Opfattelse. Thi det er Livsanskuelsen, der skaber XLVIII den sande Tragiker; hans Kunst kan ikke læres. Undertiden foretrækker Oehlenschläger den mere neutrale Betegnelse: *Sørgespil* til sine Dramer, og den passer nok saa godt til deres Egenart.

Den oehlenschlägerske Tragedie staar aabent og ærligt i Humanitetens Tjeneste. Den vil fremkalde »Højagtelse og Beundring« gennem »en skøn Fremstilling af det menneskelig Store.« Den skal besjæles af »en højere sund Munterhed,« som styrker Aanden og opløfter Sjælen. »Tragoediens Hensigt bliver evig« - hedder det 1827 til Heiberg - »idet den fremstiller store Characterer, at udtrykke stærke, ømme Følelser, at stemme Sjælen for det Evige, det Hellige, at røre Hiertet for det Ædele og Skiønne.« Digteren har altsaa sin bestemte etiske Opgave; han er Medkæmper i Striden for Tilværelsens gode Magter.

Det største og højtideligste Indtryk af menneskelig Storhed faar vi, lærer Oehlenschläger, ved Heltens Død. Denne Digter, som selv skyede al fysisk Smærte, elskede at udmale store værdige Dødsscener. Døden er for ham ikke Katastrofen, Undergangen, men Apoteosen. »Tragoediens Form vælger en Digter for at vise det udmærkede Menneske i sit vigtigste, høie, sidste Øieblik, hvor saa at sige hans hele *Inderste* bliver *udvortes*, hans hele Kraft forener sig i sit Brændpunkt« (En Reise). - Med en Opfattelse som den her skitserede af Sørgespillets Aand og Karakter er det en Selvfølge, at det komiske Element efterhaanden mere og niere maatte fortrænges; det forstyrrede Værdigheden. Denne Betragtningssmaade gør sig dog endnu ikke gældende i de tre foreliggende Værker, der alle i Enkeltheder XLIX røber udmærkede Anlæg for Lystspillet, og den blev iøvrigt aldrig gennemført i Strængthed.

I Emnevalget blev han ikke altid de smukke Teorier tro. Han lod sig altfor ofte lokke af de brogede Sider i Historiens store Billedbog fremfor at inspireres af de Begivenheder, der har sat Skel og dannet Epoke. Vald. Vedel har peget paa dette, naar han fremhæver Oehlenschlägers Forkærlighed for de historiske Memorabilier, det interessante Enkeltilfælde, hvis typiske Værdi ofte kun er ringe. Allerede »Palnatoke« afgiver tydelige Eksempler paa den dramatiserede Anekdote (Bautastenens Flytning); »Correggio« er i den Henseende ganske typisk. Og i en Række af Digterens senere svage Værker dækker Historiens største Navne - »Carl den Store«, »Dronning Margaretha«, »Knud den Store« - udelukkende over iscenesatte »interessante« Episoder fra Sagn eller Historie. Noget Forsøg paa at give de store Skikkelser Liv, forstaa deres Psykologi ud fra deres Handlinger og deres Omgivelser, foreligger ikke.

Thi i Virkeligheden manglede Oehlenschläger dybere historisk Sans. Historien opløser sig for ham i en Række smukke Eksempler til Efterfølgelse; den store Sammenhæng savnede han Blik for. »Hakon Jarl« danner en Undtagelse i den lange Række af hans Dramer. Heller ikke brød han sig meget om Lokalkolorit eller historisk Psykologi; han afviste Tanken om lærde Kildestudier, hvor man blot risikerede at »tabe sig i en Labyrinth, hvor ogsaa Begejstringen gik tabt,« og han forbeholdt sig sin digteriske Frihed overfor de foreliggende Kendsgerninger. Han laver just ikke meget om paa dem, men L han mangler Respekt for det karakteristiske. Hans Hensigt var at »forbinde de store Bedrifter, de store Charaktertræk med det Almeenmenneskelige«. Men de Enkeltheder, han fæstede sin Opmærksomhed ved, har ofte paa frugtbar Maade formaaet at sætte hans situations- og karakterskabende Fantasi i Bevægelse. Som alle store Digtere havde han en glimrende Evne til at udnytte sit foreliggende Stof; med Beundring ser man Suhms tørre og ganske uanskuelige Fremstilling af Harald Blaatands Historie omsat i »Palnatoke«s faste og levende Billedrække; men som de fleste alvorlige Dramatikere anvendte han kun ringe Opfindsomhed paa Intrigen. Genfærds-Episoden i »Axel og Valborg« og Handlingen i »Correggio« er tydelige Vidnesbyrd herom. I Kompositionen træder baade Digterens Styrke og hans Svaghed frem. Anslaget er ofte ypperligt med glimrende Greb om Emnet. Men der fattes den strænge dramatiske Logik, som uden Sidespring kan fastholde Interessen fra først til sidst. Slutningen er ofte det svageste, men just paa Katastrofen, siger Tieck med Rette, kendes den fuldendte tragiske Digter. Oehlenschläger gaar ikke dybt nok, han er ikke Dramatiker nok til at udnytte sit Emne tilbunds. Sammenligner man hans »Axel og Valborg« med Racines store Kærlighedstragedie »Bérénice«, vil man se, at det glipper netop for ham paa det Punkt,

hvor Franskmanden er størst: i »la simplicité d'action« (som Racine i sin kloge Fortale med Rette roser sig af.) Han søger Hjælp udefra for at skabe Afveksling, fylder op med Episoder og Enkeltheder, der splitter Handlingens Enhed (Thorvald Vidførle-Episoden) eller fornemmes som overflødig L Fyld. Saaledes elsker han paa urette Sted at lufte sin historiske Viden: de vidtløftige Excerpter af Kirke- og Normannerhistorien tager for meget Plads i »Palnatoke«; Valdemar den Stores Tysklandsoplevelser vedkommer ikke Axels og Valborgs Skæbne; Kæmpernes Diskussioner i samme Tragedies fjerde Akt breder sig paa den virkelige Handling's Bekostning. Allerede i »Hakon Jarl« (nærv. Udg. Bd. III. S. 336), hvor Helten efter at have mistet sin ene Søn ikke tager i Betragtning at ofre den anden, føles det pinligt unødvendigt, at han en passant nævner en tredje (»Erik stormer om paa egen Haand«). Og til det overflødige kommer de ligefremme Misgreb, hvor det for Tanken virkningsfulde forveksles med det paa Teatret mulige, f. Eks. Correggios Betragtninger i Billedgalleriet. Undertiden skyldes de en usikker Smag: Midnatsuhyggen med Uret og Hanegalet i »Axel og Valborg«; den berygtede Scene i »Palnatoke«, hvor Kongen tager fejl af Klædeskabet og præsenterer sig i Ligtøjet i Stedet for i Kroningsdragten. Hertil kommer en ulykkelig Kærlighed til den ved udvendige Midler haandfast demonstrerede Symbolik, som passer i Romancen, men tager sig ilde ud paa Scenen. Første Gang møder den os, hvor Odins Billedstøtte falder i »Hakon Jarl«, den skæmmer især de to sidste Akter af »Correggio« og tangerer det urimelige, hvor Helten dør under Pengesækken.

Men trods alle Fejlgreb har Oehlenschläger dog en lykkelig Haand som Teaterdigter. Vi ser det i hans Mesterskab i *den enkelte Situation*; alle tre Tragedier rummer Oprin, som kun en meget stor Digter kan skrive dem. Hvor Oehlenschläger er LII bedst, er han fuldstændig naturlig. Det opstyltede ligger ham ganske fjærnt; han har tvertimod den guddommelige Gave uden at være søgt eller villet dybsindig at kunne finde det rette Ord i det rette Øjeblik, til at sætte en Oplevelse i den Belysning, den kræver. Han kan uden at ryste paa Haanden forme den store afgørende Scene: Bueskydningen, Axels og Valborgs lykkelige Elskovsmøde, Correggios Sammenstød med Mikel Angelo. Men han kan ogsaa i et enkelt Ordskifte paa ganske faa Repliker opnaa de højeste dramatiske Virkninger: Erkebiskoppens myndige Fasthed overfor den paa samme Tid brutale og svage Konge i »Axel og Valborg«. Situationen er Grundformlen i hans Dramatik, som den er det i hans Lyrik (smlgn. Bd. I, S. XXVII).

Og dette udprægede Sindsbevægelsestemperament, der netop i Situationerne helt kunde udfolde sig, fylder hans Skuespil med Liv, der ofte tilslører Handlingens Mangel paa fast Tømmer og erstatter Karakterernes Mangel paa Udvikling. Faa forstaar som han paa en simpel og storslaaet Maade at benytte elementære Følelser som Glæde og Sorg, Forventning og Skuffelse som Drivkræfter i Spillet. Han er en Mester i at skildre de bratte Følelsesomslag, som Overraskelsen fremkalder: Jubelen i Axel og Valborgs første Møde; Fortvivlelsen, da Bryllupstoget standses af Kirkens Skilsmisdom; Correggios Samtale med de to fremmede som afslører sig som Malerkunstens Stormestre; Palnatokes uventede Hjemkomst, da Harald netop glæder sig over det forhastede Budskab om hans Død. Parallelt med Forkærligheden for Overraskelser følger Trangen til Spænding, som i sine uheldigste Udslag kan LIII vise Tilbøjelighed for Skrækromantikens kildrende Gysen.

Det er nævnt, at Oehlenschlägers Emnevalg er broget. Han henter sine Sujetter ligefra Sokrates og op til det 18de Aarhundrede - med Norden som særligt Speciale. Men i Karaktertegningen lægger han Hovedvægten paa det alment-menneskelige: »den store Menneskelighed uden Hensyn til Rang eller Stand.«

Hans Menneskeskildring beskæftiger sig nødig med psykologiske Undtagelsestilfælde eller meget sammensatte Figurer, og den overrasker ikke ved sin Dybde. Men han er en fremragende Skildrer af det normale Menneskeliv; hans Figurer er helstøbte og fri for Modsigelser, og de har Liv og Sandhed; han overbeviser ved sine klare og sikre sjælelige lagttagelser. Svagheden er en lidt for billig Fordeling af Lys og Skygge. Heltene - bortset fra Hakon og Helge - er for hvide, Skurkene for sorte. Han savner objektiv Upartiskhed; han staar ikke over sit Værk, men lider med de gode og harmes over de *lumpne* - et af hans betegnende Yndlingsord. Den virkelige Tragiker søger altid for at skabe et vist Balanceforhold mellem Helten og Modstanderne; han tager ikke saa aabenlyst Parti for Hovedpersonen, men lader ham snarere paa en vis Maade staa Skoleret for Tilskuerne. Oehlenschlägers Styrke er de usammensatte Skikkelser, hvor rene, umiddelbare Følelser spejles i et rent og umiddelbart Sind (Axel, Valborg, Correggio). Paa sit eget begrænsede Omraade har han ikke mange jævnbyrdige.

Trods alle Forbehold staar det fast, at skønt Tragedien ikke er det Felt, hvor Oehlenschläger har LIV vundet sine største kunstneriske Sejre, er han dog ubestridt Førstemanden i det alvorlige Drama i den danske Litteratur. Ewald havde den store hede Patos, men han savnede Sansen for det scenisk rigtige, som Oehlenschläger ved Siden af sine mange Fejlgreb netop Gang paa Gang viser. Og i Sammenligning med vor Digter er Hertz kun Efterklang, Hauch og Gjellerup kun Skrivebordspoesi; overfor hans rene Natur virker Drachmann forloren og uægte.

Oehlenschlägers Storhed er hans lykkelige Simpelhed. Han kan gribe fejl af Maal og Midler; hans Smag kan være usikker, hans Teknik for løs og overfladisk. Men han skaber sig aldrig. Han er altid ærlig, og han er altid ægte. Hans Teater, der er viet til Humanitetens Tjeneste, burde endnu have sin vigtige folkelige Mission.