

Forfatter: Lise Præstgaard Andersen
Titel: Adam Oehlenschläger
Anvendt udgave: Adam Oehlenschläger

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (dsl.dk)
Det Kongelige Bibliotek (kb.dk)

Adam Oehlenschläger

Indhold

- [Indledning](#)
- [Biografi](#)
- [Forfatterskabet](#)
- [Modtagelse](#)
- [Forfatterskabets efterliv](#)
- [Tekstoplysninger](#)
- [Bibliografi](#)
- [Lise Præstgaard Andersen](#)

Indledning

Nutiden har det svært med harmonisøgende digtere. Og hvis de oven i købet har hang til patos og pastiche, ved vi slet ikke, hvad vi skal stille op med dem. Denne afstandtagen har ramt digtere, der før i tiden som en selvfølgelighed regnedes blandt de store, f.eks. Christian Winther (1796-1876) og Holger Drachmann (1846-1908), og den har også ramt 'skjaldenes Adam', skønt "han introducerede romantikken i Norden, fornyede det digteriske sprog, og i sin levetid havde en enestående position som Danmarks digterkonge" (Villy Sørensen i *Den store Danske Encyklopædi*, bd. 14, s. 423-424). Positionen blev yderligere understreget med kroningen til nordisk digterkonge i domkirken i Lund i 1829, udført og kommenteret på vers af hans yngre svenske kollega Essaias Tegnér, der ved den lejlighed lancerede den ovenfor nævnte omskrivning af hans fornavn. Begivenheden fik i den grad mytisk status, at den svenske lyriker Hjalmar Gullberg under besættelsen kunne trøste danskerne med følgende linjer i sit digt "Hälsning til Danmark": "det var på den danska kulturens grund / Tegnér i en upplyst stund / bekransade Oehlenschläger" (*Fem kornbröd och två fiskar*, Stockholm, 1942, s. 29). I digtet, som forfatteren selv læste op ved en svensk digteruge i København i 1941, og som var skrevet til lejligheden, optræder Oehlenschläger på linje med andre store danske åndspersonligheder som garant for, at "jordiska maktens befäl" ikke kan udslette det folk, i hvem "Kierkegaard tände flamman" og "som Grundtvig har sjungit med psalmsång samman" (smst., s. 30). Siden er det som sagt gået lidt ned ad bakke med Oehlenschlägers ry. Patos kan åbenbart accepteres, hvis den forekommer hos en digter med så voldsomme op- og nedture som Johannes Ewald (1743-1781), og det er stadig tilladt at nyde smukt poetisk sprog og rimede vers, hvis det skrives af forfattere i kamp med sig selv og med den æstetiske distance til virkeligheden som Sophus Claussen (1865-1931) eller Thorkild Bjørnvig (f. 1918).

Men Oehlenschläger er så håbløst normal og ligevægtig, til en vis grad endog i sin banebrydende ungdomsdigtning, hvor det store digteriske orgelbrus overrumplende - også for ham selv - fyldte ham og fik ham til at føle sig som en Aladdin. Vi kommer vist til at acceptere dette og hermed også den kendsgerning, at den danske romantik er en søgen efter midten og i sit udspring absolut ikke præget af den desperation og de euforiske store øjeblikke, der præger den tyske, der ellers er dens umiddelbare forudsætning. Og hvem ved, måske er det en større kunst at stræbe efter en norm? Oehlenschlägers bredde og ro fik i det mindste Aarestrup (1800-1856) til at formulere følgende ritornel: "Gud denne Digtersjæl beskjærme! / En Ruus af ham endnu jeg haaber; / Thi der er flere Kræfter i hans Bærme, / End i de andres Første-Draaber" (*Digte*, 1838, Aarestrup: *Samlede Skrifter*, bd. 2, s. 70), hvormed han jo må have ment, at der selv i den ældre Oehlenschlägers levebrødspoesi høres en uforvekslelig orgeltone.

Oehlenschläger må på sin samtid have virket sprogligt overrumplende. Det blev så blot hans ulykke, at hans fornyelse af det danske poetiske sprog virkede så overbevisende, at hans diktation kom til at klinge med hos alle digtere, der skrev vers indtil det moderne gennembrud. Men også i dag kan man, ved gennembladning af en hvilken som helst historisk anlagt antologi, blive slået af overgangen fra det 18. århundredes abstrakte sprog til Oehlenschlägers friske og sansemættede vers med de prægtige farveadjektiver og de dynamiske verber. Det er imidlertid lidt af et paradoks, at det netop var den fåmælte norrøne litteratur, han kom til at forny for flere generationer af danskere. Men forklaringen er, at han udfylder den fragmentariske overleverings lakuner og løser den bundne lyrik, der gemmer sig i de gamle tekstets mutte underdrivelser. Således ser Oehlenschläger f.eks. guden Thor i al hans væld, når han begiver sig på rejse over himmelbuen i sin vogn forspændt med bukke:

Med Søm han fast mon nagle
Guldsko til haarden Hov;
Selen fra lette Skagle
Han fæsted om stærken Bov,
Tog saa i Haand sin Hammer,
Bød Loke fare med.
Der gnistred Ild og Flammer
Saa hardt de foer afsted

Ned ad den hvalte Bue
Da kiørte Auka Thor;
Der stod en Rosenlue
Langs med de brede Spor.
(*Nordens Guder*, s. 19)

Det er prægtigt, sanseligt og anskueligt. Men det bliver måske lidt kedeligt i det lange løb, fordi disse gamle guder ikke er så meget andet. Det er kraftkarlen Thor og alle de yndigt svulmende gudinder, Oehlenschläger har blik for. En fascination af den tvesindede skjaldegud skal vi til hans mere komplicerede samtidige Baggesen (1764-1826), jf. hans epos *Thora* (1814-17), og Grundtvig (1783-1872), jf. *Nordens Mytologi* (1832), for at finde, eller vi skal helt frem til den gryende modernisme hos Martin A. Hansen (1909-55), nemlig i det kulturhistoriske værk *Orm og Tyr* (1952). I ungdomsværkerne lykkes det dog af og til Oehlenschläger med et heldigt greb at få forenet det fejende flotte sprog med en overbevisende idé, således i romancen "Hakon Jarls Død" fra *Digte* (1803) (PS I 6-10). Med overrumplende pludselighed og med den uimodståelighedens ret, han har fået af skæbnen og historien, ankommer lykkelmanden Olav Tryggvason her til Norge (Oehlenschläger benytter en lidt afvigende navneform):

Olaf Tryggesøn lander i Norge.
Brat synger han Messer paa hviden Strand!
Fra skumle, sydlige Borge
Bringer han Munke til Klippeland.
Alt mere den christne Troe sig udbreder;
Men mægtige Hakon Bønderne leder.
For gamle Troe
I Fædreboe
De møder Olaf med tapper Ære -
Men Konningen splitter de samlede Hære!
(PS I 6-7)

De nye tider kan ikke standses, men godt beklages, også selvom det var kristendommen, der

ved den lejlighed blev indført. På denne udfordrende vis tænkte Oehlenschläger i sin ungdom. Siden blev han fornuftigere og mere human.

Biografi

Oehlenschläger er født 14.11.1779 på Vesterbro i København, i et nu nedrevet hus, der lå omtrent der, hvor Oehlenschlägersgade munder ud i Vesterbrogade. Han døde 20.1.1850 og ligger begravet på Frederiksberg Kirkegård. I størstedelen af sin barndom levede han på Frederiksberg Slot, hvor hans far var organist ved slotskirken og siden slotsforvalter. Han havde således let adgang til naturen i form af Frederiksberg Have og Søndermarken. Det sidste var lidt af et privilegium, da denne park med dens kunstfærdigt eftergjorte natur, der bl.a. omfattede en norsk bjælkehytte placeret i et bjerglandskab en miniature, dengang ikke var åben for offentligheden, men nok for slotsforvalterens børn. Han havde lejlighed til at iagttage de kongelige på temmelig nært hold, når de om sommeren ferierede på slottet, men var naturligvis på ingen måde familiært stillet i forhold til dem. Således lod nogle snobbede pager ham vide, at de ikke fandt ham fin nok. Dog tog hans sunde selvværd åbenbart ikke nævneværdig skade heraf. Ved senere audienser vedblev Frederik 6. at titulere digteren som (gamle) "Oehlenschlägers Søn" (Oehlenschläger: *Erindringer*, bd. III, s. 6), så kongen var i det mindste klar over forbindelsen. Nærheden både til naturen og kongehoffet genspejles uproblematisk i hans digtning.

Faderen, Joachim Conrad Oehlenschläger (1748-1827), var fra Sydslesvig og havde været organist i Krusendorf ved Eckernförde, en stilling hans far havde haft før ham, ligesom hans farfar havde bestridt samme stilling i Resenfeld ved Lübeck. Sin selvfølgelige musikalitet, der udmøntede sig i suveræn beherskelse af såvel klassiske som nordiske og germanske versemål, har Oehlenschläger således ikke fra fremmede. Hans moder, Martha Marie Hansen (1745-1800), var muligvis af tysk slægt. Det mente digteren i det mindste selv. Under alle omstændigheder har Adam Oehlenschläger så udpræget rod i den daværende helstat, hvor en del af den danske konges undersætter talte tysk og en anden del norsk. Det første har bidraget til, at den unge mand allerede under sin dannelsesrejse 1805-09 selv forsøgte at oversætte sin produktion til tysk og få den publiceret inden for den større sprogkreds, og vel også til, at han som en selvfølge opsøgte og omgikkes tyske digtere og filosoffer, både den store Goethe og de yngre profeter for den nye romantiske bevægelse som f.eks. Schleiermacher, Fichte, Tieck og brødrene Schlegel. Dog understreger Oehlenschläger i sine erindringer, at han som barn ikke forstod tysk, idet hans forældre benyttede sig af dette sprog, når børnene ikke skulle kunne forstå, hvad de talte om.

At også Norge, som vi som bekendt mistede 1814, for den unge Oehlenschläger hørte til det danske rige, ligesom for den sags skyld Island, som vi dog indtil videre beholdt, fornemmes i hans bestræbelser på at skabe en samnordisk digtning med rod i det norrøne. Når de gamle nordiske guder i "Guldhornene" gentagne gange mødes til rådslagning, må akkompagnementet fra "Stormenes Sluser" naturligvis "Bryde med Vælde" / "over Norges Fielde" men også nå "til Danmarks Dale" (*PS I 22*). Og nordmændene Olav Tryggvason og Hakon Jarl, der optræder allerede i *Digte* (1803) og siden i tragedien "Hakon Jarl hin Rige" (*Nordiske Digte*, 1807) har forekommet Oehlenschläger at være ligeså hjemlige helte som de danske Lejre-konger Helge, Hroar og Hrolf Krake, som han behandler på et senere tidspunkt i sin digtning, nemlig henholdsvis 1814, 1817 og 1828. Hvad digterens efternavn angår, er det selvfølgelig af tysk oprindelse. Selv stavede han det i begyndelsen af sin bane Øhlnshlæger, men gik fra og med titelbladet til *Poetiske Skrifter* (1805) over til den rent tyske stavemåde, utvivlsomt med henblik på en kommende karriere i det tysksprogede område.

Men tilbage til Oehlenschlägers barndom. Både faderen og moderen havde været i tjeneste hos grev Adam Gottlob Moltke til Bregentved, og deres søn blev derfor opkaldt efter ham. De har åbenbart stået sig godt med herskabet, for grevinden holdt ham selv over dåben. Nogle af Oehlenschlägers levnedsskildrere, som mærkelig nok ikke har kunnet forestille sig, at en rigtig digter kunne stamme fra andet end meget fine folk, har moret sig med at forestille sig, at greven kunne have været biologisk far til den lille Adam, men dette er dog ganske usandsynligt. Hvad Oehlenschlägers moder angår, skal hun som ung have været meget smuk, men hun fik tidlig hang til tungsind, yderligere befordret af fødslen af en datter med vand i hovedet, der lå hen som et barn i vuggen i fem år før hun døde. Selv afgik moderen ved døden kun 55 år gammel - faderen overlevede hende med 27 år - og mod slutningen af sit liv "var [hun] tilsidst tabt for os alle og for sig selv" (Oehlenschläger: *Levnet*, bd. I, s. 14). Hun sank med andre ord hen i håbløs depression. Muligvis har hun givet både sin skønhed og sin melankoli i arv til datteren, Sophie Ørsted (1782-1818), der ifølge samtidige bedømmelser var ligeså fuldkomment et smukt fruentimmer, som Oehlenschläger var et smukt mandfolk, og som i sit kedsommelige ægteskab (indgået 1802) med Anders Sandøe Ørsted (1778-1860) tydeligt viste, at hun led af en ikke ganske tilfredsstillet trang til noget højere.

Oehlenschlägers opvækst er således ikke typisk borgerlig, og det forekommer rimeligt, at nærheden til naturen, hoffet og musikken kan have været medvirkende til at disponere ham for romantikkens hæven sig over hverdagen og forkastelse af det blot og bart nyttige. På den anden side kom han i sin barndom også i forbindelse med den borgerlige oplysningstradition fra det 18. århundrede, idet et tilfældigt møde med den norske digter Edvard Storm førte til, at den 13 år gamle dreng blev optaget i den nystiftede Efterslægtsselskabets Realskole. Her lærte han naturfag og levende sprog, men derimod ikke latin, og skolen forberedte ikke til studentereksamen. Efter at have forladt skolen i 1796 forsøgte han sig et par år igennem som skuespiller ved Det Kongelige Teater, men uden større succes. Han kom til at bo i pensionat sammen med brødrene Hans Christian Ørsted (1777-1851) og Anders Sandøe Ørsted, den senere naturvidenskabsmand og den senere retslærde, der var taget fra Langeland til København for at studere, og de manuducerede ham til "latinsk juridisk forberedelseseksamen" til universitetet. Her ydede han sin første akademiske indsats ved i 1800 at besvare en prisopgave, der blev belønnet med sølvmedalje i 1801, om hvorvidt det var gavnligt og ønskeligt, at den antikke gudelære blev erstattet med en nordisk ved digteriske frembringelser. Dette mente den kommende nordiske digterkonge så afgjort, men egentlig ikke på baggrund af nationale overvejelser. Han begrundede sin indstilling med de mange æstetiske muligheder, der fandtes i det norrøne stof, og med dets ufuldkomne og fragmentariske karakter. Der var så mange herlige lakuner den digteriske fantasi kunne udfylde.

Den unge Oehlenschläger kom også i det litterære miljø i Bakkehuset, og her lærte han søsteren til Kamma Rahbek (1775-1829), Christiane Heger (1782-1841), at kende, og han forlovede sig kort efter sin moders død i 1800 med den kun 17 år gamle smukke og svulmende pige, der i samtiden var berømt for sin overdådige, blonde hårpragt. Hendes udslåede hår nåede hende efter sigende til fødderne. Den 21 år gamle Oehlenschläger havde foreløbig ikke den ringeste udsigt til at kunne forsørge en kone, som man vil forstå af ovenstående. Han havde end ikke valgt løbebane, om end han prætenderede at studere jura. Men de to unge mennesker var heftigt forelskede, og denne kendsgerning overvandt til sidst hendes fars betænkeligheder.

Det blev imidlertid én af guldalderens meget lange forlovelser. Oehlenschläger kunne først ægte sin Christiane i 1810, efter hjemkomsten fra den europæiske rejse (rute: Tyskland, Paris, Schweiz, Italien og hjem gennem Tyskland igen), som han indledte i 1805 på forventet efterbevilling om offentlig understøttelse, som han faktisk også senere fik, og uden i første

omgang at have orienteret Christiane om tilnærmelsesvis hvor lang tid, rejsen kunne tænkes at vare. Hun tog det dog pænt - breve vekslet mellem de forlovede er bevarede - og begge parter forblev loyale over for hinanden i den lange ventetid, om end Oehlenschläger nok var ved at fortryde forlovelsen under opholdet i Paris på grund af en forelskelse i en ung norsk pige, og Christiane på sin side utvivlsomt efterhånden blev lidt betænkelig ved det hele. I forlovelsens første dage modtog hun henrevne elskovsbreve, om hvordan tilbederen foretog natlige vandreture til hendes vindue i et forgæves håb om at opfange et glimt af hende, men da hun i 1807 havde tilladt sig at beklage sig over ikke at have hørt fra sin forlovede i 8 (!) måneder, fik hun en skarp tilrettevisning: En kvinde skulle være sin mand fuldkommen hengiven og have ubegrænset tillid til ham. (*Breve fra og til Adam Oehlenschläger*, bd. III, 1945, s. 39-44).

I ægteskabet, der blev indgået under romantisk hemmelighedskræmmeri, efter at Oehlenschläger først havde sikret sig levebrød og for alvor bestemt sig til at opfylde sit gamle løfte til Christiane, fødtes der ret hurtigt fire børn: Charlotte 1811 (allerede 10 måneder efter vielsen), sønnerne Johannes Wolfgang 1813 (opkaldt efter Goethe) og William 1814 (opkaldt efter Shakespeare) og endelig datteren Marie (Louise) 1818. Den ældste datter Charlotte udviklede sig som ung til lidt af et smertensbarn, da hun forelskede sig i og faktisk også giftede sig med skuespilleren Ludvig Phister - mod familiens ønske og trods forsøg på at anbringe hende i isolation hos digtervennen Carsten Hauch, der var lærer ved Sorø Akademi og således efter datidens forhold boede langt fra København. Hun døde forholdsvis ung efterladende sig en datter, og Oehlenschläger havde derefter fortsat bryderier med svigersønnen. Derimod havde han stor glæde af datteren Marie, der var gift i Norge, og som i hurtig rækkefølge fik fire sønner. Oehlenschlägers rørende omsorgsfulde og også muntre breve til denne datter er bevaret i stort tal. Heraf fremgår det, at han gik levende op i sine børnebørns trivsel og blandt andet overraskede de to ældste drenge, der blev ganske ellevilde, med at sende dem en særdeles livagtig og imponerende gyngest. (Datterens muntre takkebrev med en levende beskrivelse af de små børns forlegenhed, overraskelse og jublende glæde findes i *Breve fra og til Adam Oehlenschläger. 1829-1850*, bd. III, s. 195 f.) I brevene tillader han sig endvidere ved en enkelt lejlighed, nemlig da Marie venter barn for fjerde gang, en lidt vovet og munter bemærkning om, at "Som man reder saa ligger man." (smst., s. 339) Alt i alt får man indtryk af et smukt familieliv og en ukompliceret kærlighed mellem far og datter. Hvad de to sønner angår, blev Johannes også gift og lektor ved Sorø Akademi, hvor han således fik faderens ungdomsven Carsten Hauch til kollega. William forblev ugift og ledsagede faderen på de udenlandsrejser, han i sine senere år begav sig ud på.

Oehlenschlägers eget familieliv med Christiane blev rimeligt lykkeligt, men præget dels af begge ægtefællers voldsomme temperament dels, og måske især, af næringsssorger. (I et sørgmuntert digt, "Huset i Oprør", trykt i den versificerede mindebog *Fra min Ungdom* (1873), har H.P. Holst gengivet et kortvarigt uvejr i det oehlenschlägerske hjem). Ægteskabet kom jo for størstedelens vedkommende til at udfolde sig i de trange tider efter statsbankerotten 1813, og begge ægtefæller forsøgte sig uden den helt store succes som forlæggere af husfaderens værker. Lidt hjalp det dog, at Oehlenschläger i 1810 af kongen var blevet udnævnt til professor i æstetik og ved denne lejlighed blev tilkendt en statsunderstøttelse af samme størrelse som lønnen for professoratet. Stillingen, den eneste i sin art i datiden, havde stået ledig, siden Knud Lyne Rahbek havde trukket sig tilbage i 1799. Da Oehlenschläger takkede kongen for udnævnelserne, bad han om lov til kun at holde forelæsninger om vinteren. Sommeren ville han så bruge til at digte. Tilladelsen blev givet. Oehlenschläger tog absolut sit embede alvorligt og var utvivlsomt en ganske habil universitetslærer, om end hans indsats på dette felt ikke har sat sig præg i litteraturhistorien.

Tiden efter hjemkomsten fra den store udenlandsrejse bragte dog også professionelle

ærgrelser. Utvivlsomt har Oehlenschläger selv følt, at den første ungdoms overdådige inspiration tog af, men ellers var der andre, der nok skulle fortælle ham det. Fejden med Baggesen, der så småt påbegyndtes i 1806 med Baggesens noget nedladende rimbrev fra "Noureddin til Aladdin" (trykt i *Skiemtsomme Riimbrev* (1807)), oven i købet forfattet på Oehlenschlägers fødselsdag i hans svogers, Anders Sandøes stue, og under overværelse af søsteren, Sofie, blev for alvor en kendsgerning fra 1813 og stod på i årevis, nemlig helt til 1820. Den kulminerede, da en kreds af forargede unge digtere, af Baggesen kaldet "Tylvtten" (Baggesen: *Danske Værker*, 2. udg., 1846, bd. 8, s. 122-124), heriblandt Poul Martin Møller og Carsten Hauch, i 1818 udfordrede den angribende Baggesen til at disputere sagen på latin. Hvor Baggesen slap, tog den unge Johan Ludvig Heiberg over i sit tidsskrift *Kjøbenhavns flyvende Post*, hvor han i sin berømte kritik af Oehlenschlägers nordiske tragedie *Væringerne i Miklagard* (1827) frakendte Oehlenschläger egentlig dramatisk talent og modsat, ud fra Hegelske spekulative kategorier, bestemte talentet som lyrisk-episk og henviste til romancen, som den digtform Oehlenschläger følgelig burde hellige sig. Heibergs efterlysning af "interessante" karakterer, dvs. psykologisk sammensatte karakterer med anstrøg af det gådefulde og det dæmoniske, kom også på tværs af Oehlenschlägers talent, selvom han faktisk allerede var kommet den nye tids smag i møde med *Væringerne*, dvs. dramaet om de nordiske vikingekrigere i tjeneste hos den østromerske kejsermagt. Her optræder i det mindste den seksuelt aktive og, både i det ydre og indre, mørke kejserinde Zoe, som danner negativt modbillede til de blonde nordiske kvinder, helten ellers kan vælge imellem. Oehlenschläger var nu engang bedst til at skildre de store, ærlige og usammensatte følelser, om end han netop i sine senere skuespil skabte problematiske og gådefulde kvindekarakterer, således i dramaet *Dina* (1842), hvis hovedperson ønsker noget andet og mere end et traditionelt kvindeliv, men egentlig også er en gåde for sig selv i sit ambivalente forhold til mænd og kærlighed. Hun er således nok en 'ny' kvindetype, men langt fra i sine følelsers og sansers vold som Henrik Hertz' Ragnhild fra skuespillet *Svend Dyrings Huus* (1837), der ellers kom til at stå som forbillede for romantismens aktive og lidenskabelige kvinde. Endelig afsluttede Oehlenschläger sin skuespilproduktion med at skildre en veritabel femme fatale i den vellykkede tragedie *Kiartan og Gudrun* (1848), digtet på baggrund af en alderdomsforelskelse i en ung pige, der nok var bæret, men ikke for alvor interesseret.

Oehlenschläger havde i sine sidste leveår fået ejendommen Fasangaarden i Frederiksberg Have stillet til rådighed af den enevældige konge med henblik på sommerophold og var således i alderdommen tæt ved sit barndomshjem. Han nåede efter digterkroningen i Lund, hvor Tegnér forkyndte, at 'søndringens', dvs. splittelsens tid mellem de skandinaviske lande, var forbi, både at blive symbolfigur for den frembrydende studenterskandinavisme og at blive forsvarligt irriteret over tyskernes fremfærd i treårskrigen (1848-51). Mens han i sin første levnedsskildring, *Levnet, fortalt af ham selv* (2 bd. 1830-31), under redegørelsen for sin dansk-tyske afstamning havde glædet sig uproblematisk over denne og ment, at den på det nærmeste prædestinerede ham til at blive dansk-tysk digter (bd. I, s. 3), falder der i slutningen af de *Erindringer* (4 bd. 1850-51), han skrev på til kort før sin død, knubbede ord om vores sydlige naboer, der - sammen med de slesvig-holstenske oprørere - prøvede at tage hertugdømmerne fra os (bd. IV, s. 288).

Oehlenschläger døde 20.1.1850, men var et par måneder før blevet fejret ved en storstilet fest i anledning af sin 70-års-dag.

Forfatterskabet

- [Digte \(1803\)](#)
- [Poetiske Skrifter I-II \(1805\)](#)

- [Nordiske Digte \(1807\)](#)
- [Hjemkomsten - og den fortsatte produktion 1809-48](#)
- [Det nordiske - og de nordiske kvinder](#)
 - [Helge \(1814\)](#)
 - [Nordens Guder \(1819\)](#)
 - [Kiartan og Gudrun \(1848\)](#)
- [Tematisk sammenfatning](#)

Digte (1803)

Oehlenschlägers gennembrudsværk *Digte* (1803), der dog allerede udkom i december 1802, betegner tillige romantikkens gennembrud i dansk litteratur. Som bekendt blev den til under indflydelse af naturvidenskabsmanden og filosofen Henrich Steffens (1773-1845), der just var hjemkommet fra en inspirerende Tysklandsrejse, hvor han havde gjort personligt bekendtskab med de fleste af den såkaldte Jena-romantiks koryfæer, bl.a. filosoferne Fichte (1762-1814) og Schelling (1775-1854), de to brødre og kritikere A.W. Schlegel (1767-1845) og Fr. Schlegel (1772-1829) og endvidere digterne Tieck (1773-1853) og Novalis (Friedrich von Hardenberg) (1772-1801). Nu levendegjorde han deres tanker om sammenhængen mellem natur, historie og digtning i den forelæsningsrække, han påbegyndte på Elers Kollegium 11.11.1802 og fortsatte ind i forårssemestret 1803. I sin begejstring forkyndte han her vendt mod det forrige århundredes rationalisme, at geniet er "Guddommens egen Straale, der nu og da, glandsfuld bryder ud af Massen" (Steffens: *Indledning til filosofiske Forelæsninger*, s. 146-147) og forklarede med naturfilosoffen F.J.W. Schelling (1775-1854), at det var samme ånd, der sov i stenen, drømte i planten, vågnede i dyret og kom til bevidsthed i mennesket for omsider at nå sin smukkeste og fuldeste blomstring i det kunstneriske geni. Eller kortere: at natur er synlig ånd og ånd usynlig natur. Det var endvidere ikke alene samme ånd, der gennemtrængte naturen, historien og menneskelivet, men den gjorde det også på samme vis, i en lovbunden rytme, således at en uskyldighedsperiode eller guldalder efterfulgtes af refleksionen og splittelsens tid, hvorefter guldalderens oprindeligt tabte værdier kunne genvindes på et højere plan, hvad de begejstrede filosoffer og digtere just mente var ved at ske gennem den frembrydende romantik. Således var der sammenhæng i alt, men også kolossale modsætninger og dybder, som f.eks. den tyske digter Novalis (borgerligt navn: Friederich von Hardenberg) havde udforsket i sin bjergværkspoesi, der var en symbolsk nedstigning i underbevidstheden og det irrationelle under hengivelsen til følelser og anelser.

Når verden ikke faldt fra hinanden og sprængtes af de mange modstridende kræfter, der virkede i den, skyldtes det, at de så og sige holdt hinanden i skak. Modsætningerne tiltrak hinanden, således som den danske fysiker H.C. Ørsted (1777-1851) faktisk senere, i 1820, skulle komme til at bevise ved opdagelsen af elektromagnetismen, hvor nordpol tiltrækker sydpol, og som man for øvrigt også kendte det fra det almindelige menneskeliv, hvor det mandlige og det kvindelige jo unægtelig virkede tiltrækkende på hinanden. Der var derfor ingen risiko ved at hengive sig til yderligheder, og nedbrydning af alle skel var således en del af det romantiske program, netop fordi verden så at sige kun kunne omfattes og forstås i sin mangfoldighed, men dog således, at helheden samtidig skulle opfattes intuitivt. Steffens gav sine tilhørere det måske noget risikable råd at forlade sig på fantasi, følelser og anelser, når de skulle forstå det inderste og mest væsentlige i livet. Han gengav også brødrene Schlegels litteraturteori, der vendt mod klassicismens strenge regler for digtekunsten proklamerede en *progressiv universalpoesi* (betegnelsen er Friedrich Schlegels), der var karakteriseret ved en emne-, genre- og stilblanding, i håb om på denne måde at frembringe det, der med en senere tids betegnelse er kaldt et *Gesamtkunstwerk*.

Moralsk anstødeligt kunne det jo nok blive med disse yderligheder og medfølgende afskaffelse af de begrænsninger, livet og kunsten hidtil havde været underlagt. Heraf var kravet om blandingen af de digteriske former dog det mindst udfordrende. I sin lovprisning af kærlighedens ret på bekostning af mere fornufts- og nytteprægede overvejelser omkring det borgerlige ægteskab gik den tidligere omtalte Friedrich Schlegel så vidt som til at lovprise den fri kærligheds skønhed og ret i romanen *Lucinde* (1799). Og når den kristne religion blev tolket i panteistisk retning, havde man så stadig med egentlig kristendom at gøre eller med en almen religiøsitet? Levede helhedstænkningen, også kaldet monisme, overhovedet plads til en dualisme eller en klar adskillelse som den mellem godt og ondt? Helt så voldsomt kom det dog aldrig til at gå for sig i den danske romantik, der hurtigt blev bøjet i national, kristelig og borgerlig retning.

Både den unge Oehlenschläger og den unge Grundtvig var blandt tilhørerne til Steffens' opsigtsvækkende forelæsninger. Grundtvig fandt dog i begyndelsen stoffet noget tungt og forstod først rigtig meningen, da Steffens efter et par gange havde glemt sit manuskript og således blev tvunget til at tale frit. Derfor kunne Grundtvig siden hen i sit mindedigt over Steffens, hvor han døbte ham "Lynildsmanden", prise ham for at have "Levet meest, hvor Mindst er skrevet, / levet kongelig i Nord" (Grundtvig: *Udvalgte Skrifter*, bd. 9, s. 47) og desuden for at have talt om "hvad *Haanden* griber ei, / Men hvad dog fra dybe Dale / Baner sig til Stjerner Vei" (smst., s. 46).

Grundtvig kan også have tænkt på Steffens direkte indflydelse på Oehlenschläger, da han med ordsprogsagtig fynd formede linjen, om at Steffens havde 'levet mest, hvor mindst er skrevet', idet Oehlenschläger blev vakt til romantiker igennem en 16 timer lang personlig samtale med samme Steffens i forsommeren 1802, hvad begge de implicerede siden var ganske enige om. Oehlenschläger beskriver i sine erindringer hændelsen på følgende vis:

Jeg besøgte Steffens. Han boede i en underlig gammel Sal, med sælsomt malede Paneler; Jakob Böhmes [en tysk mystiker (1575-1624)] Aurora laa opslaaet paa Bordet. Han begyndte at tale med mig kl. 11 om Formiddagen, og saaledes bleve vi ved til Kl. 3 om Natten; altsaa i fulde sexten Timer. Imidlertid spiste vi Beefsteak og drak Viin hos Richters, spadserede til Frederiksberg, gik Søndermarken rundt, og begav os derfra til Kiøbenhavn, hvor jeg sov hos Steffens om Natten, men sprang drømmende ud af Sengen og larmede, da jeg havde slumret noget. Morgenen derpaa, efter Frokosten, gik jeg hiem og satte mig strax hen at skrive det lyriske Digt: *Guldhornene*, for at bevise Steffens, at jeg var en Digter (*Erindringer*, bd. 1, s. 187-188)

Dette lykkedes som bekendt, som det også fremgår af citatet nedenfor:

"Ei, min Bedste!" sagde Steffens, da jeg havde forelæst ham dette Stykke, "De er jo virkelig en Digter!" - Jeg svarede ham, at jeg fast selv var af den Formodning.

(smst., s. 188)

Denne scene, hvor en inspirator og teoretiker træder til og forløser den unge digter, der herefter omtrent på stående fod er i stand til at levere et overrumplende fuldendt værk, er i den grad blevet en urscene i vores litteraturhistorie, at begge brødrene Brandes mere eller mindre bevidst opførte den, da deres tid kom: Edvard i samvær med J.P. Jacobsen, der forelæste arabesken "Har du faret vild i dunkle Skove", og Georg over for Drachmann, da han første gang havde læst "Engelske Socialister". I alle tre tilfælde kunne digterne med rimelig selvfølelse slå fast, at de nu også selv var klar over, at de var i besiddelse af det fornødne talent.

Steffens kommentar til det inspirerende møde mellem ham og den unge Oehlenschläger var

simpelthen denne: "Jeg gav ham til sig selv." I Steffens tyske selvbiografi, *Was ich erlebte* (1840-44), bd. 5, s. 26, lyder det således: "Ich gab ihn sich selber, er erkannte den eigenen inneren Reichtum." Dette var utvivlsomt en ganske præcis beskrivelse af, hvad der skete. Lidt mere omstændeligt konkluderede Oehlenschläger i sine sene erindringer: "Jeg er mig bevidst, at jeg aldrig som Mand har havt nogen Tanke, der ei alt hos mig som Barn var en slumrende Drøm, utydelig som Bladet i Blomsterknuppen, før den udfoldes" (*Erindringer*, bd. 1, s. 143).

Denne følelse af pludselig at blive sig sine evner bevidst og med instinktiv sikkerhed vide, hvordan de skal anvendes, lod Oehlenschläger siden flere af sine fiktive helte opleve: Aladdin, da han pludselig står med lampen i hånden, bliver klar over dens kraft og med naturlig selvfølelse lader sin hidtidige flagrende sanselighed blive målrettet mod det højeste mål, selve sultanens datter, eller Hroar og Helge, da de finder deres fars og mors nedgravede kroner, sætter dem på deres gyldne hår og således ved kongestenen ikke lader deres omgivelser i tvivl om, at de er "Skioldungens ægte Børn" (*Helge*, s. 139; *Helge*, s. 26; *PS V* 23)

Oehlenschläger gik efter den koncentrerede og inspirerende samtale med Steffens angiveligt hjem og kasserede hovedparten af den digtsamling, han allerede havde skrevet, og som endog forelå i korrektur, og skrev i løbet af få måneder *Digte* (1803). Det epokegørende værk har et broget indhold. Heriblandt en række "Romanzer" (episk-lyrisk-dramatiske digte), hvis forbillede formentligt er Goethes og Schillers kunstballader, men hvis indhold på romantisk vis er hentet i oldtid og middelalder. Det første gælder de to berømteste, nemlig "Guldhornene" og "Hakon Jarls Død".

Hvad "Guldhornene" angår, drejer det sig om et genialt digt, hvad samtlige dansklærere gennem tiderne har forsøgt at indprente deres elever, selvom geniale digtes skæbne, nemlig uafadeligt at blive gengivet i antologier, kan komme til at skygge for denne erkendelse hos senere slægter. Digtets episke indhold er skildringen af fundet og det efterfølgende forsmædelige tyveri af de to berømmelige guldhorn fra Gallehus i Sønderjylland. Men herover hvælver sig en større epik, idet hornenes skæbne er udtryk for et religiøst verdensdrama, der afspejler romantikkens historieforståelse. Guderne lader som en nåde det første horn dukke op, da en smuk ung pige med hovedet fuld af kærlighedsdrømme ligesom tilfældigt snubler over det. Oldgranskerne har nemlig så længe stræbt efter at finde bare et glimt fra guldalderen, "Da det straalte i Norden, / Da Himlen var paa Jorden" (*PS I* 20). Den levendegjorte natur akkompagnerer såvel gudernes møde som fundet af hornet. Det sidste skildres i strofen nedenfor, idet vi først ser det helt store kosmiske skuespil, nattens og dagens møde ved det yderste hav, og herefter den liflige jordiske forårsdag i Danmark:

Hrymfxe den sorte
Puster og dukker
Og i Havet sig begraver.
Morgenens Porte
Delling oplukker,
Og Skinfxe traver
I straalende Lue
Paa Himlens Bue

Og Fuglene synge.
Dugperler bade
Blomsterblade,
Som Vindene gyng
(*PS I* 21)

Navnene på nattens og dagens hest, der betyder henholdsvis "Rimmanke" Og "Skinnende manke", er hentet fra den norrøne mytologi, men andre mytologiske navne forekommer faktisk ikke. Guderne omtales således som "de forklarede Gamle" eller "de forklarede Høie", hvad der forlener digtet med et mere storslået, alment perspektiv, end hvis vi havde skullet holde rede på mange og specifikke gudenavne med fremmedartet klang.

Handlingen gentager sig omtrent på samme vis, efter at et århundrede er forløbet: "Et Sekel svinder!!" og guderne mødes igen. Denne gang ikke for at bønhøre oldgranskerne, filologerne og arkæologerne, som digtet har et lidt tvetydigt forhold til, men derimod af hensyn til:

(...) de sieldne Faae
Som vor Gave forstaae,
Som ei Jordlænker binde,
Men hvis Siele sig hæve
Til det Eviges Tinde,
Som ane det Høie
I Naturens Øie,
Som tilbedende bæve
For Guddommens Straaler
I Sole, i Violer,
I det Mindste, i det Største
(PS I 23)

At den guddommelige ånd gennemtrænger alt, konkretiseres uforglemmeligt med påstanden om, at den både er i "Sole" og i "Violer". - "De sieldne Faae", der nærmer sig erkendelsen af den guddommelige verdensånd via anelsen, ikke via møjsommeligt arbejde, må man vel - lidt pedantisk - forstå som en art romantikere før romantikkens tid. De to horn blev nemlig fundet henholdsvis 1639 og 1734.

Og da det nu var en spinkel forelsket ung pige, der fik lov til at finde det første, må det naturligvis være hendes modpol, en stor og kraftig mand, der alvorsfuldt passer sit arbejde, den livsnødvendige pløjning af jorden, der finder det andet. Tilsammen udgør de to ideelt set hele menneskeslægten.

Men hornene behandles ikke som den guddommelige gave, de er. De stilles til skue "For et mat nysgierrigt Øie", dvs. de kommer på museum. De burde være anvendt i sakral sammenhæng, nemlig som alterkalke: "Jesu Blod paa Herrens Alter / Fylde dem, som Blod i Lunden" (PS I 24). Oehlenschläger forestiller sig med andre ord, at hornene i oldtiden har været brugt i et hedensk offerritual og antyder i samme åndedrag, at såvel den hedenske som den kristne religion er udtryk for samme ureligiøsitet, idet ritualer i begge religioner fordrer, at man drikker "blod". - Guderne fortørnes over menneskenes ringe forståelse af gavens egentlige værdi og tager den endegyldigt tilbage.

Digtets store rytme, der får guderne til to gange at mødes for at rådslå om verdens skæbne, er hentet fra Eddadigtet "Vølvens spådom", og det samme er ideen om, at menneskeslægten så at sige får flere chancer før det sidste uigenkaldelige tab. I "Vølvens spådom" indtræder verdenskatastrofen Ragnarok ganske vist hen mod digtets slutning og udsletter guder, jætter og mennesker, men en ny jord dukker derefter op af havet, "grøn som da den første gang klædtes" (min oversættelse). Ikke desto mindre trues også denne jord af en grim drage, der viser sig i allersidste strofe. Med hensyn til formen ligner de to digte i nogen grad hinanden, eftersom "Vølvens spådom" også er et episk-lyrisk digt med indlagte replikker, men Oehlenschlägers lyrik svulmer og bruser og er malende og plastisk i forhold til den norrøne. Til

Adam Oehlenschläger,

sammenligning kan følgende to citater tjene, hvor gudernes møde beskrives:

Da ginge Guder,
Alle til Raadstol',
De evig hellig'
Derom raadsloge.

(B.C. Sandvigs oversættelse (brugt af Oehlenschläger) i: *Forsøg til en Oversættelse af Sæmunds Edda*, 1783-85)

Skyen suser,
Natten bruser,
Gravhøien sukker,
Rosen sig lukker.
De øvre Regioner
Toner!
De sig møde, de sig møde,
De forklarede Høie,
Kampfarvede, røde,
Med Stierneglands i Øie.
(PS I 20)

Hvad versemålet angår, er det også inspireret af "Vølvens spådom", idet hver linje som oftest kun har to hovedtryk eller hævninger, men Eddaversemålet er i øvrigt ikke efterlignet i detaljer. "Guldhornenes" versemål domineres af enderim, således at parrim og krydsrim, samt mandlige og kvindelige rim veksler frit, men bogstavrim, som jo er det konstituerende princip for de norrøne vers, bruges kun sporadisk, aldrig systematisk. I øvrigt er stroferne af særdeles ulige længde. Fra 24 linjer til én linje. I de lange strofer anvendes hyppigt enjambement og ophobede adverbialer, med den virkning, at man får fornemmelsen af et langt tilbageholdt åndedrag før klimaks. På denne vis skildres f.eks. fundet af det første horn:

Og som hun iler
Og paa Elskov grubler -
Hun snubler!
Og stirrer og skuer
Gyldne Luer,
Og rødmer og bæver
Og zittrende hæver
Med undrende Aand,
Af sorten Muld,
Med sneehvide Haand,
Det røde Guld.
(PS I 21-22)

Strofelængden følger sig efter meningen. En undtagelse fra brugen af disse smidige og ulige lange strofer er digtets fem regelmæssige afslutningsstrofer, der indeholder beretningen om, hvad der skete med hornene i tiden efter de to vidunderlige fund, og som desuden rummer moralen: menneskeheden var ikke gudernes gave værdig:

Tvende Glimt fra Oldtidsdage
Funkler i de nye Tider.
Selsomt vendte de tilbage,
Gaadefyldt på røde Sider.

(...)
Himlen sortner, Storme brage!
Visse Time du er kommen.
Hvad de gav de tog tilbage.
Evig bortsvandt Helligdommen.
(PS I 24-25)

Begejstringen og overbevisningskraften i digtet er så stor, at Grundtvig efter sigende i ramme alvor spekulerede på, om Oehlenschläger agtede at erstatte dyrkelsen af den kristne gud med dyrkelsen af de nordiske. Det hele hænger sammen: fortid og nutid, verdensdramaet og billederne af den fortrolige, dyrkede danske natur: "Ved lune Skov / Øxnene trække / Den tunge Plov, / Over sorten Dække" (PS I 24), naturen og historien, det ophøjede og de jævne mennesker, det kvindelige og det mandlige, oldforskerne og de intuitive begavelser. Og frem for alt er beretningen om en aktuel skandaløs begivenhed, tyveriet af oldtidsklenodierne, der havde fundet sted ganske kort tid før digtet blev skrevet, gennemtrængt af en altomfattende inspiration fra norrøn oldtidsdigtning, uden at denne inspiration på nogen måde bliver påtrængende. Det er hverken en rekonstruktion af den oldnordiske gudeverden, det norrøne versemål eller den norrøne sprogtone, vi har med at gøre. Det er et stykke samtidskunst fra den unge Oehlenschlägers egen tid, der dog omfatter, man havde nær sagt, *alt*.

I *Digte* (1803) findes desuden romancer med stof fra de gamle danske folkeviser, tit gengivet i kunstfærdige, sydlandske versemål, ottavestrofer og terziner. Eksempler er "Løveridderen", "Valravnen" og "Ellehøien". Men et brise fra den danske natur gennemstrømmer "Ellehøien"s terziner:

Paa hede Dag den svale Aften fulgte,
Der glimted Purpur bag de sorte Grene,
Den dunkle Landevei var heel beskygget.
(PS I 16)

Universalromantikens program om genresprængning, stilblandinger og forskellige erkendelsesformer og -niveauer kommer endvidere særdeles tydeligt frem i det lille (læse)drama, "Sanct Hansaften-Spil", der afslutter *Digte* (1803).

Her blandes de folkelige løjer på Dyrehavsbakken med midsommernatsstemning i naturen, ung kærlighed med sat borgerlighed, romantisk patetisk natur- og kærlighedspoesi med parodier på og satirer over oplysningstidens tænkning og digtning, både den rationalistiske og den sentimentale, og den metriske ekvilibristiske digter udfolder sig også her i de forskellige verseformer: Shakespeareske blankvers (Vandringsmandens prolog (PS I 222 ff.)), Goetheske knittelvers (Perspektivkassens billeder), Homeriske heksametre ("Idyl"), den italienske canzone ("Da jeg imorges aabnede mit Øie"). På lignende vis svinger sproget mellem det patetiske, det mundrette talesprog, det kvikke og undertiden det vulgære.

Dramaet har en spinkel handlingstråd. Det drejer sig om den unge pige Marie, der ikke må få sin elskede Ludvig på grund af standsforskellen - hun er borgerlig, og han adelig, og den romantiske digter går selvfølgelig ind for kærlighedens ret. Følgelig munder "Sanct Hansaften-Spil" også ud i de to elskendes erotiske forening i et naturparadis, der er rykket helt bort fra alle jordiske skranker og hensyn.

Maria er ved stykkets begyndelse anbragt i pleje hos en brav borgerfamilie, der imidlertid i det gode vejr får lyst til at tage i skoven, hvor Maria så får chancen for at møde sin Ludvig. Da stykket jo er gennemtrængt af talrige dobbeltheder, skal der også hele to prologer til at til at

Adam Oehlenschläger,

indlede det. Først stiger en ærværdig gammel vandringsmand op på en gravhøj, der ligger ved vejen, der fører til den Københavnske dyrehave, og indleder på følgende vis:

Velkommen! i den røde Morgenstund,
Enhver som tidlig nu har samlet sig,
For snart med ufortrødne, raske Fied
At følge os fra Byens dorske Taage
Til Skoven hist, som grøn og sval sig hvælver
(PS I 221)

Prologen munder ud i en højtidelig anråbelse af den "evige Natur", som den gamle mand ønsker at favne, før han dør, og derefter kommer bajadsen Harlekin hovedkulds tumlende ind på scenen. Og han er ikke just besjælet af ærbødighed over for det ærværdige oldtidsminde, den foromtalte gravhøj, som han på det nærmeste er ved at snuble over, hvad der medfører følgende replik:

De Gravhøie skulde Fanden flytte!
De staae her og gjør ikke den mindste Nytte.

Det er en Levning af Barbariet;
Jeg troer jeg skal klage til Politiet.
Gnider sit Been.
(PS I 224)

På Dyrehavsbakken veksler alvor og skæmt. Maria og Ludvig leder efter hinanden, mødes og går fejl af hinanden, og de erotiske stemninger findes alle vegne, ikke mindst hos et ungt menneske, der løber efter hvert skørt, der måtte passere:

ET UNGT MENNESKE.
O hvilken deilig Pige der gik.
Hvilken tryllende Væxt! Hvilket smægtende Blik!
Jeg maa see hende engang endnu!

DE ANDRE.
Wilhelm! bliv hos os! hører du!

ÉN.
Han er alt fløiten! Det er Fanden til Knøs;
Han løber efter hver deilig Tøs.
Lad os tømme en Flaske midlertid.
Den Fornøielse er mere solid.
(PS I 237)

Oven på det sidste noget materialistiske udsagn, gør én af Dyrehavsbakkens gøglere sin entré, og han svæver i modsætning til det vindrikkende selskab højt oppe i himlen. Det drejer sig nemlig om "DANDSEREN PAA VOLTIGERLINIEN" (sic, ikke "Voltiger*linen*"), der må være at sammenligne med den forvovne digter selv, der jo med sit læsedrama, der svinger mellem ekstremerne, er ude i vanskelige balancekunster:

I Cirkelbue,
Uden at grue,
Paa den smalle Snor,
Høit fra Jord.

Adam Oehlenschläger,

Kommer hid og seer herpaa!
Nu hænger jeg i Snoren kun ved en Taae.
Det veed jeg nok at hvis jeg slap,
Slap jeg med Halsen knap!
(PS I 237)

Nævnes skal også en parodi på et sentimentalt samtidsdrama, der spilles som marionetkomedie, og som virker som en kontrast til de alvorfulde unge elskende, Poppes (en talende papegøjes) ode til middelalderens tanker om den gyldne middelvej og således i høj grad står i modsætning til linedanserenes vovestykke, "Idyl", der i heksametre skildrer en borgerlig skovtur med tilhørende spisning og endelig manden med perspektivkassen, der morer Dyrehavsgæsterne med at fremvise tableauer fra romantikkens yndlingstidsalder, oldtid og middelalder, heriblandt ét, hvor selveste Saxo ses skrivende på sin Danmarkskrønike. Dette giver foreviseren anledning til på let forståelig måde at sammenfatte den romantiske historiefilosofi om den forsvundne guldalder, der skal genvindes.

Han skuer dybt i Naturens Høie,
Den ædle Mand, med sit skarpe Øie,
Og stirrer til den straalende Top,
Hvorfra vi er siunken og atter skal op.
Saa griber han Pennen i sin Haand,
For at indgyde Nutid Oldtids Aand.
De adspredte Sange han forvandler
Til et gothisk Epos, som lever og handler.
Tak være den gamle *Canonicus!*
Han hedder *Saxo Grammaticus.*
(PS I 274)

Som en drilsk kommentar til den alvorligt mente forkyndelse af de forskellige tidsaldres lovbundne veksel mellem højdepunkter og nedture kommer nu den muntre gyngesang, hvor de unge mennesker morer sig, og pigen på pikant vis snart befinder sig højt oppe i luften, når *han* er nede på jorden og omvendt, men dog til sidst er lige til at nå:

Op og ned!
Ned og op!
Ved Blomsterbed!
Over Egens Top!
Under Spil og Klang
Vore Stole gaae,
Med Timernes Gang,
Hinanden bagefter,
Af alle Kræfter,
Uden at naae.
(PS I 275-276)

Fornøjelsen ender med, at pigen springer af gyngen og tilbederen efter. Over for den anonyme eros og de mere platte løjer på Bakken, f.eks. den gamle jødes på gebrækkeligt tysk fremførte sang om den unge kone, der omtrent naturnødvendigt må bedrage sin aldrende mand, står til stadighed Marias og Ludvigs eksklusive kærlighed. Her gælder følelserne den eneste ene, og parret må forenes med hinanden eller dø. Muligvis gør de begge dele i det afsluttende favntag. Den absolutte forening skildres først således:

Adam Oehlenschläger,

Tryllende Harmonie!
I midnatsdunkle Jord.
Salige Sympathie!
Hellige Poesie!
Uden Ord.
Sammensmeltning af Lund og Søe
Og Stierne og omslynget Yngling og Møe.
Favn mod Favn
Tolker hele Naturen Kierligheds Navn.
(PS I 283)

Men hvad sker der egentlig i den afsluttende himmelvendte vekselsang mellem de to, lige før "KIERLIGHEDS GENIE" for altid tager dem i sin varetægt og forsikrer dem, at de aldrig skal skilles:

MARIA.
Underligt bange mit Hierte slaaer.
Stiernen blinker!
O hvad dog Kierlighed formaaer!
Himlen vinker.

LUDVIG.
Deiligt bølg dit lange Haar.
Stiernen blinker!
Til Himlen dit klare Øie du slaaer.
Himlen vinker.

(...)

MARIA.
Hisset tælle vi ingen Aar,
Hvor Stiernen blinker.
Hist vi evigt paa Roser gaaer,
Naar Himlen vinker!
De vil skilles ad
(PS I 287-288)

På dette sted træder "KIERLIGHEDS GENIE" til og lover at forvandle det sublime øjeblik til evighed. Hun vil føre dem bort til et sted, der nærmest beskrives som Paradisets Have:

I Elskovs Fryd skal Eders Dage svinde.
Med ingen her paa Jorden vil I bytte.
Lad Eders Frænder angre, lad dem græde,
De dræbte længe nok den søde Glæde.
(PS I 288)

Det allersidste ord får dog en jæger, der dukker op fra den vilde skov. For ham er den individuelle kærlighed mellem mand og kvinde slet ikke nok. Han længes - med en længsel, der naturligvis ikke kan stilles - efter at favne simpelthen alt:

Den hele Natur er *min* Elskerinde.
Gid jeg som de hvinende Vinde
Kunde styrte høit fra Skyerne ned

Og favne *alt!* Det var Kierlighed!
(PS I 289)

Poetiske Skrifter I-II (1805)

Allerede to år efter udgivelsen af *Digte*, nemlig i 1805, kunne Oehlenschläger udgive sit næste universalromantiske storværk, *Poetiske Skrifter I-II*, med teoretisk fortale. Første bind, der er sammensat af en munter og en alvorlig del, indledes med lystspillet *Freyas Altar*, som digteren hverken havde held med i denne udformning, eller i en senere fra 1828, men som dog rummer overgiven humor. Herefter følger "Langlands-Reise", et spøgefuldt epos med Homeriske mindelser om Oehlenschlägers første rejse uden for København-Frederiksberg sammen med de to Ørstedbrødre til deres hjemø, Langland. Berømt herfra er "Toget til Thorsing", hvor vennerne drager over sundet til Tåsinge for at nyde "den tidlige Frugt, de saftigsvulmende Jordbær, / Som, baaret frem i det gyldne Fad, med Sukker beblandet, / Og med den fedeste Melk begydt, husvaled de glade / Rudkiøbings Mænd, og den fremmede Skiald" (PS I 154). Således kunne Oehlenschlägers sanselighed, som ellers meget tit var rettet mod det erotiske, også give sig udtryk.

Den alvorlige del af første bind består af "Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur". Grundtanken er som i *Digte* (1803) panteistisk. I modsætning til, hvad evangelierne fortæller, fødes Jesus i denne digtsuite om foråret og dør om vinteren. Hans liv følger altså årstidernes rytme, og man kunne derfor fristes til at forstå digtkredsen således, at *Det nye Testaments* Jesus blot var at forstå som en (forvandlet) naturguddom. Ved indstiftelsen af nadveren i vinhøstens tid om efteråret er Dionysos og Kristus således lige ved at glide i ét. Flere teologer i samtiden blev da også betænkelige. Dette var imidlertid ingenlunde meningen, hævdede Oehlenschläger selv. Tværtimod ville han "vise Naturen, som en aarlig gientaget Mythus af denne guddommelige Forløser" (*Poetiske Skrifter*, 1805, s. XVIII). Dette kom tydeligere til at fremgå af den tyske oversættelse, hvor Oehlenschläger føjede 8 sange til de allerede eksisterende 17 og endte med at skildre den angrende og nysomvendte Paulus. Den forøgede digtkrans blev siden udgivet på dansk under den kortere titel "Arets Evangelium". Den smukke optakt lyder således:

Hver Vaar, naar Taagerne flygte hen,
Da fødes det lille Barn Jesus igien.
Den Engel i Luft, i Lund, i Elv.
Det er vor Frelser! Det er ham selv!
Derfor Naturen saa huldt og skønt
Sig fryder og klæder i Haabets Grønt.
(PS I 179)

Afsnittet om Peters fiskedræt, hvor han kaldes til discipel, er højromantisk. Dette gælder versifikationen med dens raffinerede indrim, såmænd lånt hos de islandske skjalde, der falder således, at næstsidste stavelse bærer *indrimet* (og sidste *enderimet*), og som skal gengive det strømmende, *det organisk sammenhængende*, med de umærkelige overgange mellem de enkelte led både i naturen og i menneskelivet (hvad der i øvrigt medfører en forkærlighed for at citere netop dette digt hos den københavnske litteraturprofessor Aage Henriksen og hans elever, der anvender betegnelsen "organismetænkningen" om romantikken). Men højromantisk er også den direkte belæring, som Jesus-skikkelsen, der gradvist har materialiseret sig, idet den efterhånden har skilt sig ud fra naturen, fremkommer med over for sin kommende discipel: Gud er i alt. Digtet om Simon Peter indledes med en sommermorgenskildring, hvor den svale morgen som sædvanligt hos Oehlenschläger prises på

Adam Oehlenschläger,

den hede dags bekostning:

Milde Morgenvinde, linde,
Kiøle heden Sommerluft,
Kruse Havets Vande, blande
Sig med Lundens Blomster-Duft.

(...)

Medens Lærken synger, gynger
Baaden i det stille Vand.
Ved sin Angel rolig, trolig
Sider ungen Fiskermand.
(PS I 198)

Og frem af naturen stiger langsomt en menneskelignende skikkelse. De blå kærminder er øjnene, de røde roser kindernes rødme, de gule aurikler håret osv.:

Og, for Peders Øie, føie
Lillier sig til Lillie blid;
Og mens Blomsten viger, stiger
Frem en *Yngling*, lilliehvid.
(PS I 199)

Og Peter, der indtil nu har benyttet sin synssans, hører nu også "hans hulde Røst":

Seer dit forhen blinde Øie eengang nu sin Skaber dog?
Har det endelig da lært at tyde dette stumme Sprog?
Finder det i Blomsterflokkens Glands, i Fuglens muntre Sang,
Kildens Røst, og Skovens livelige Svale, Solens Gang,
Udi Tidens gamle, store Sagn, i Harpens høye Lyd,
Skialdens Sang, den Visers Grublen, Heltens Daad og Quindens Dyd,
Ikke blot en Glands, som slukkes, ey et Liv, som dræbes brat,
Men en evig Dag, som bryder selv igiennem Gravens Nat?
Men en Hær af lyse Straaler, funklende fra Pol til Pol,
Som i sikker Retning samles i en herlig fælles Sol?
(PS I 200)

Det er Schellings filosofi sat på vers. Og det er nyplatonismens lære om alle værdifulde kræfters stræben mod urkilden anskueliggjort.

I *Poetiske Skrifter*, bd. II, forsøger Oehlenschläger sig mere på egen hånd. Det drejer sig her om undtagelsesmennesket, geniet, den fødte kunstner, men også om det harmoniske menneske, der er i stand til at leve i verden, ikke om den grænsesprængende romantiker, der kræver at favne det hele på én gang i en stedsevarende intensitet, og som er villig til i den favnende gestus at lade både sin krops grænser og sin identitet udslette. I de nye værker er det guddommelige som en selvfølge til stede i det udvalgte menneske, der dog ikke desto mindre kan finde en plads i den jordiske tilværelse.

Også andet bind af *Poetiske Skrifter* består af to dele, nemlig den mørke, tungt skridende *Vaulundurs Saga*, hvis prosastil ikke er hentet i islændingesagaen, men bl.a. i Vedels gammeldanske Saxooversættelse, og den muntert strålende *Aladdin*, vel oprindeligt tænkt som et læsedrama, men også særdeles effektiv på scenen, med motiv fra *1001 nats eventyr*, i smuk

overenstemmelse med romantikkens sværmeri for det orientalske, og som sædvanligt hos Oehlenschläger med prøver på mangfoldige verssmål, men dog således at Shakespeares blankvers dominerer.

Kilden til *Vaulundurs Saga* er ét af *Den ældre Eddas* grummeste digte, "Vølundskvadet", der imidlertid er blevet underkastet en human harmonisering. I den norrøne kilde ender kvadet med Vølunds triumf over den kongefamilie, han med god grund har taget en særdeles barsk hævn over og med den voldtagne kongedatter Bødvilds hjerteskrærende klage: "Jeg kunne ikke modstå ham / jeg magtede ikke at modstå ham" (min oversættelse). Hvad der blev af Vølunds hustru, hvis bratte forsvinden oprindeligt satte handlingen i gang, får vi ikke mere at vide om. Hos Oehlenschläger er kongedatteren imidlertid selv grusom og således ikke medlidenhed værd, og Vølund vinder gennem sin menneskelige modning sin hustru tilbage i smuk overensstemmelse med, at den ædelsten, der er knyttet til hans skikkelse, er den røde, der symboliserer tålmod, ild og skaberevne, mens hans to brødre, hvis søgen ikke krones med held, er udstyret med en henholdsvis grøn ædelsten (det alt for lette håb) og en blå (den udvejsløse længsel).

Sammenkædningen af det mørke Norden og det lyse Østerland understreges endvidere i prologen til *Aladdin*, hvor den "ældre, muntre, morgenlandske Datter", Sangvinitas, henvender sig til "Nordens mørke Møe, Melancholia" (*PS* II 65), før handlingen, der er flyttet fra eventyrets Kina til Persien, til det eksotisk klingende Ispahan, kan begynde. Her lever en lille skrædderfamilie med en gnaven far, Mustafa, og en elskelig mor, Morgiane, og deres store 17-årige søn, Aladdin, der ikke gider lave fornuftigt arbejde, men driver om med gadedrengene den hele lange dag og spiller "Nærmest til Væg, Klink, Pind og Soe i Hullet" (*PS* II 86). Han er dog prædestineret til at blive lykkelig, til at være én af de udvalgte, som den af Oehlenschläger frit opfundne scene viser, hvor appelsinerne (egentlig "Pomenranzer", jf. *PS* II 80) kastes i grams til drengene, og Aladdin de to første gange griber frugterne, og endog "tredjegang, med sammentvungne Hænder" (smst.) - de andre vil nu også have en chance - ikke desto mindre får appelsinen i turbanen - i bogstaveligste forstand. Ved siden af drengelege er Aladdins eneste interesse indtil videre at kigge på pigerne, dem alle sammen, ligesom det unge menneske gør det i *Sanct Hansaften-Spil*, og hvis han nogensinde skulle kunne tænke sig at optage sin faders skrædderhverv, skulle det kun være for under måltagningen at komme de unge damer meget, meget nær. Det kunne være en københavnsk småborgerfamilie, vi her møder, med en opløben lømmel af en søn, der imidlertid også er elskværdig og allerede begyndt at se godt ud. Til denne familie, som vi dog stadig skal huske lever i Persien i et rige, hvor en sultan, der har en underdejlige datter, Gulnare, regerer, og en overdådig østerlandsk pragt udfolder sig ved hoffet, kommer eventyret og det overnaturlige nu i skikkelse af troldmanden Nouredin, der egentlig har hjemme i Afrika. Nouredin er videnskabsmand, oven i købet af den slags, der ikke nøjes med fragmentariske iagttagelser, men vil trænge ind i selve naturens inderste hemmelighed. Imidlertid læser han sig i sine gamle folianter til, at han ikke selv har den natur, der betinger en sådan lykkelig opfyldelse:

Naturens muntre Søn er Lykken næst.
Hvorefter Nattens Grubler flittig grunder,
Naar Solen slukkes i det blege Vest.

Det finder han med Lethed ved et Under.
Fast ubegribeligt ham Lykken gaaer
Imøde, mens han sødt og sorgfrit blunder.

Og deri Lykken netop jo bestaaer,
At den umiddelbar, ved skiulte Kræfter,

Hen til sin elskte Gienstand sikkert naaer.

Den kommer selv, den vil ey gribes efter.
Det hjælper lidt kun at du søge vil,
At du din Tanke paa dens Ankomst hæfter.

Du griber - Haabets Dør sig lukker til.
Hvis ey umiddelbar din Lod er falden,
Da blier du for din Higen kun et Spil.
Da hjælper ey din Forsken og din Kalden.
(PS II 74-75)

Der er visse ting i livet, man ikke kan skaffe sig ved viljekraft og udholdende flid. Det er selvfølgelig ganske uretfærdigt. Og det synes den flittige Noureddin også. Så han beslutter sig til at bruge den dumme Aladdin, hvis eksistens han har fået nys om, som et udvortes redskab, der skal skaffe ham skatten, en i det ydre uanseelig olielampe, der imidlertid rummer ilden, symbolet på den vedvarende kreativitet (jf. hvad der ovenfor er sagt om den positive røde farve i *Vaulundurs Saga*). Lampen skal hentes i jordens dyb, der ikke alene formodes at gemme naturens inderste hemmelighed, men også er symbol for det irrationelle og det ubevidste i mennesket. I Noureddins optik vil tilgangen hertil betyde ubegrænset magt. Det siger sig selv, at det ikke er muligt at læse sig til - eller at reflektere sig frem til forbindelsen med de skabende lag i underbevidstheden, og Noureddin har derfor ikke en chance for selv at komme ned i hulen. Omvendt har Aladdin ikke alene mulighed for en sådan nedstigning, han har også brug for den, fordi han hidtil har levet på tilværelsens overflade, og romantikkens erkendelsesretning går netop fra det dybe til det høje.

Den uvidende dreng lokkes ned i hulen, der til hans uskrømtede glæde viser sig at være fuld af farverige og glimrende ædle stene, dannet som fristende frugter, hvorimod den gamle kobberlampe jo ikke syner meget. Under det efterfølgende håndgemæng, da Noureddin kræver lampen udleveret, stødes Aladdin tilbage i mørket, og hulens indgang lukker til. Den rædselsslagne Aladdin er derfor ladet ene tilbage med de uspiselige "frugter", som ellers ved første blik imponerede ham kolossalt, men ved et tilfælde opdager han, at han kan tilkalde hjælpeånder ved henholdsvis at gnide på den ring, troldmanden overlod ham som en pant på deres venskab, og på olielampen. Aladdin befries følgelig fra sit underjordiske fængsel og bringes hjem til sin gamle mor, og her er hans første indskydelse at bruge åndernes kraft til at skaffe sig mad og drikke, og masser af det, og Morgianes kommentar til lampens forsømte udseende er, at det må være nogle svin, der bor i disse bjerge. Vor helt er altså endnu ikke blevet særlig dybsindig. Snart udvikler Aladdin sig imidlertid, mens Morgiane, som det er at vente, forbliver lige bekymret og rørende omsorgsfuld inden for sin egen snævre horisont. Blandt andet målrettes den unge mands seksualitet efter selve sultanens datter, efter den eneste ene. Sjæleligt viser forandringen sig i, at han i stedet for tankeløst at råbe op og drive omkring med drengeflokken, bliver indadvendt og søger ensomhed. Legemligt bliver han dannet til mand før brylluppet med Gulnare, som sultanen faktisk indvilliger i, fordi lampens ånd kan forsyne Aladdin med en så overdådig rigdom, at han imponerer Persiens hersker og dertil bygger et kosteligt østerlandsk palads på én nat, der i sin mangfoldighed og sammensathed er symbol på skuespillet *Aladdin*, der således kommenterer sig selv. Forvandlingen sker i en dristig badescene, hvor helten omsvæves at et usynligt kor af kvindelige ånder, der sluttelig opfordrer ham til at stige op af badet og får til svar:

Jeg stiger alt! Jeg stiger,
Usynlige, tilbedte, søde Piger!
Omfavner mig da nu! - O hvilken salig

Adam Oehlenschläger,

Fornemmelse! Jeg tørres af Zephyrer,
Af lune Vinde fra en Gyldenlak.
(PS II 194)

Herefter skænker ånderne ham skønhed og styrke efter følgende recept: "Her Naturen lidt har sparet, her maa Skuldren bredes meer." / "Mere brunt dit brune Øie kunde vorde, som jeg seer." / "Brystet er ey fladt, men hvælves maa det dog med mere Kraft." / "Med lidt mindre Rødme Kinden rødme maa, end den har havt". De venlige ånder konkluderer: "Bliv en Skræk for dine Fiender, bliv en Løve, gram i Strid." / "Bliv en Lyst for alle Piger, bliv en Elsker varm og blid." (PS II 195-196). Oehlenschläger har også sans for mandlig legemlig skønhed (således også i romancekredsen *Helge*, jf. nedenfor), skønt sansen for den kvindelige afklædthed dominerer i andre værker, hvad der er rimeligt nok både på baggrund af forfatterens køn og en lang kunstnerisk tradition.

Aladdin får sin prinsesse og viser sig endda forstandig i rådet, dvs. i politiske forhandlinger, sammen med den aldrende sultan, der glæder sig over sin svigersøn. Alt er imidlertid ikke godt, for Aladdin sløves af lykken og glemmer sin lampe, som Noureddin så kan bemægtige sig, og således mister Aladdin i ét nu både hustru og slot - og sultanens gunst. Udstødt flakker han om og tror i sin vanvittige tilstand stadig at have lampen i hånden. Morgiane er i mellemtiden død, tilsyneladende uden at hendes søn rigtig har taget notits af det, og han opsøger nu både angrende og sindsforstyrret hendes grav og synger i en gribende scene vuggesange for sin døde mor, som hun jo i sin tid har sunget for ham:

Visselulle, nu Barnlil!
Sov nu sødt og sov nu længe!
Skønt din Vugge stander stil,
Uden Duun og uden Giænge.

Hører du den dumpe Storm
Sukke ved hvad jeg forliste?
Mærker du den sultne Orm
Pikker paa din Fyrrekiste?
(PS II 269)

I sit vanvid spørger Aladdin, der har fået 40 dages frist af sultanen til at skaffe Gulnare og paladset tilbage, en tilfældig forbipasserende, hvor mange dage der mon er tilbage af 40, når der er gået 39? Totalt ribbet for alt vil Aladdin derefter begå selvmord i en nærliggende flod, men han besinder sig:

Hvad reiser sig her inderst i mit Bryst?
En anden, høy Natur; meer frie fra Formen
End selve dette Vand. En stolt Natur,
Som vægrer sig ved at erkiendes for
Staldbroder til det nedre Jordiske
(PS II 275)

Med andre ord: Selvom de ydre omstændigheder er elendige og hans krop og forstand nedbrudt efter den lange tids forgæves omflakken, har han noget tilbage, sin sunde og stærke natur. Som udtryk for dette viser ringens ånd, Harmonia (cf. PS II 104), sig da også på skuepladsen. Og således genvinder Aladdin Gulnare, palads og lampe, dog først efter at have forgivet den stadig mere ynkelige og forbryderiske Noureddin med en gift, han skaffer hos en apoteker, der ganske vist aner uråd, men giver ham carte blanche "Naar kun I sparer mig, min

Hustrue og / Min lille Hassan, med de skieve Been!" (PS II 288), en mindeværdig replik, som de fleste danskere husker endnu, ligesom de vel stadig kender episoden i forhistorien, hvor Aladdins ekstreme held illustreres med 'appelsinen i turbanen'.

Mange litterære kritikere har kunne følge Oehlenschläger så langt. Dog var Georg Brandes afvisende over for ideen om lykken, der kun kunne opnås ved umiddelbarhed: "Geniet er ikke den geniale Lediggjænger, men den geniale Arbejder" vrissede han i indledningen til "Emigrantlitteraturen" (Brandes: *Samlede Skrifter*, bd. IV, s. 9), den første af de berømte Hovedstrømningsforelæsninger, der påbegyndtes 3.11.1871, og som kom til at sætte punktum for romantikken i Danmark. Senere beklagede han sig - i afhandlingen om Oehlenschläger fra 1886 (Brandes: *Samlede Skrifter*, bd. I, s. 236) - over at digteren mod stykkets idé lod besiddelsen af lampen være afhængig af, at helten udviklede sig. Helt galt synes han dramaets videre forløb var, hvor Aladdin nok engang sætter lampen på spil, da Nouredins onde og intrigerende broder, Hindbad, dukker op. Nu kommer Aladdins besiddelse af den nemlig ikke til at afhænge af medfødte uforklarlige evner, men af en moralsk optræden. Han vover 'det gode mod det onde' og besejrer Hindbad i tvekamp. Men i og for sig er der vel ikke nogen absolut modsætning i at hævde, at et begavet menneskes første udfoldelse, eller lykkelige gennembrud, som Oehlenschläger selv oplevede det, da Steffens gjorde ham opmærksom på hans indre rigdom, netop afhænger af medfødte egenskaber og en form for indre ligevægt, men at videreførelsen af f.eks. kunstnerisk skaben og opretholdelsen af en position afhænger af en menneskelig udvikling og af en bevidst indsats. Og netop tanken om udvikling eller dannelse er jo langt fra romantikken fremmed, om end den plejer at blive ekspliciteret i romanen. Johan Fjord Jensen er i Gyldendals *Dansk litteraturhistorie* næsten endnu mere oprørt end Brandes: "Naturen er her [i *Aladdin*] så meget natur, at den opleves som ånd. På alle niveauer og i alle former har den amoralske naturkraft og driftsbesættelse fået lov at udfolde sig i dette naturromantiske drama. Men kun i dramaets tre første akter!" (bd. 4, s. 635). Han mener, at stykket falder sammen på midten, da det hele skal til at være moralsk, og at digteren således forråder sin egen Aladdin-myte. Mod Brandes' og Fjord Jensens indvendinger kan dog anføres, at allerede Steffens mente, at den ubegrænsede individuelle stræben holdtes i skak af moraliteten i det altomfattende verdensbillede, han opridsede. F.J. Billeskov Jansen tilslutter sig da også helhjertet Oehlenschlägers videreudvikling af Aladdin-dramaet med følgende myndige udsagn: "'Aladdin' handler om at modtage Lykken som en Gave, og om at fastholde den som en Ret" (*Danmarks Digtekunst*, bd. III, s. 40).

Til gengæld kan Aage Henriksen i *Ideologihistorie*, bd. I, s. 34-35, ikke stille meget op med en romantisk digter med tilhørende romantisk helt, der har så umådelig liden sans for seksuel sublimering. Han mener dog, at der muligvis er tilløb til omtale af noget sådant i hulescenen, hvor der et enkelt sted alluderes til den oldnordiske myte om Odin, der fik skjaldedrikken ved Gunlødes favntag, men ellers må han resigneret konstatere, at Aladdin i stedet for at blive ét med (lampens) ånd, hen ad vejen befæster svælget mellem sig selv og den, eller mellem sit "lavere og sit højere jeg", som han opfatter det. "Og det blev ikke blot dette skuespils og dette forfatterskabs, men hele den borgerlige danske romantiks myte, der hermed blev lagt fast - i et modsigelsesfyldt billede af erobring og fortrydelse, det barnlige geni, den loyale oprører" (smst., s. 35). Aladdin må paradoksalt nok, for at bevare sin undtagelsesstilling som ejer af lampen, menneskeligt set blive ét med en norm.

Men tilbage til Oehlenschläger: I allersidste scene kan helten sammen med sin hustru tillade sig at glæde sig over alt det, han har vundet, og samtidig undre sig over, at han nu selv befinder sig i de prægtige omgivelser, han som barn beundrede på afstand.

Dernede gik jeg, som en lille Dreng,
Hver Søndag, naar jeg havde faaet Lov

(PS II 376)

I den afsluttende monolog hører man den dybe lykkelige ind- og udånding. Det lykkedes! Mit liv lykkedes. Drømme er ikke bare håbløse luftkasteller. På den anden side er Aladdin efter at have været gennem ydmygelser og tab ikke længere så imponeret af sig selv og omverdenens storhed. Han er nu et modent menneske, der på værdig og afbalanceret vis vil kunne bestride sit kommende høje embede som hersker. Det lykkelige livsforløb, et menneske, der opnår, hvad det fra først af ønskede sig, og er i stand til at leve med det uden at føle, at det på nogle af livets områder må gå på akkord, skildres her for én af de sidste gange i den danske litteratur.

H.C. Andersens *Lykke-Peer* (1870) dør f.eks. på højden af sin kunstneriske bane, oven i købet efter at have haft hovedrollen i en operaversion af *Aladdin*, uden at have fået den attråede kvinde, og Pontoppidans *Lykke-Per* (1899-1904) dør i absolut ensomhed efter at have forårsaget hele verden, men muligvis fundet sig selv.

To Aladdin-skikkelser fra det 20. århundrede skal desuden nævnes. Det drejer sig om Aksel i Johannes V. Jensens *Kongens Fald* (1900-01), der er øjeblikkets barn og den som kvinderne konstant modstandsløst tilfalder, men som selv mangler et egentligt menneskeligt blik i øjnene, og som sluttelig så at sige opløser sig i den lyse sommernat, mens hans Noureddinagtige modpol, Mikkel Thøgersen, står stærkere i læsernes hukommelse med sin mægtige forgæves higen, sin rå aggressivitet og hadske misundelse og sin død, hvor han ligger lig med verdens mest skuffede ansigt. Nok en variation af parret Noureddin-Aladdin findes i Martin A. Hansens roman *Lykkelige Kristoffer* (1945), hvor hovedpersonen er en mellemting mellem en Don Quixote og en helgen, der konstant, særdeles urealistisk, drømmer om at finde en sag, det er værd at dø for, stedt i et uvejsomt terræn og på en labyrintisk rejse, og så oven i købet på et tidspunkt i Danmarkshistorien, da de politiske og religiøse stridigheder er så indviklede og uigennemskuelige som nogensinde, nemlig under Grevens Fejde (1534-36) og dermed også omkring reformationens indførelse. Sluttelig bliver han slået ihjel, aldeles meningsløst, men dog sådan, at da han tager hjelmen på for at gå i kamp, er det som om et lys slukkes. Hans liv fortælles af klerken Martin, en Noureddin-type, der er alt det, Kristoffer ikke er: moden, reflekteret, kynisk, pragmatisk, og derfor sådan set ude af stand til at forstå sin egen hovedperson. Men én eller anden motivation må han jo alligevel have til at genfortælle den tilsyneladende absurde historie.

Aladdin-skikkelsen taber med andre ord terræn op igennem det 19. og det 20. århundrede, men holder sig åbenbart ikke desto mindre levende i den kunstneriske bevidsthed i lang tid - man kunne måske endda sige, at den forekommer uomgængelig og nødvendig at forholde sig til. Lige meget, hvor pessimistisk samfundsudviklingen og verdens almindelige skæve gang gør den enkelte kunstner i takt med det 20. århundredes turbulente katastrofer, og lige meget, hvor intellektuelt splittet den moderne kunstner føler sig, og hvor meget han end klager over den æstetiske distance til det virkelige liv, så må han vel altid for sig selv indrømme, at inspirationen og det vellykkede kunstværk (eller for den sags skyld kærligheden og 'lykken') ikke kan kaldes frem alene ved tankevirksomhed og hårdt arbejde. Og jo mere kunstneren først og fremmest føler sig som en Noureddin, jo mere må han egentlig beklage tabet af Aladdin. En række danske forfattere, især i første halvdel af det 20. århundrede, klarer på anden vis modsætningen mellem ånd/natur, refleksion/umiddelbarhed, rationalitet/irrationalitet, intellekt/følelser, (bevidst) handlen/(ubevidst) væren, sider af mennesket og menneskelivet, som henholdsvis Noureddin og Aladdin repræsenterer, nemlig ved at postulere, at manden først og fremmest inkarnerer de førstnævnte egenskaber, kvinden de sidstnævnte (f.eks. Johannes V. Jensen, Thøger Larsen, Knuth Becker, H.C. Branner, den unge Ole Wivel og - muligvis - Karen Blixen, sidstnævnte dog med en blanding af resignation og ironi).

Oehlenschläger har utvivlsomt med sin modstilling af Nouredin og Aladdin ramt noget arketyrisk, hvad der også ses af den kendsgerning, at den engelske dramatiker Peter Shaffer (sandsynligvis ganske uden kendskab til Oehlenschlägers skuespil) i 1979 i det effektfulde drama om de to komponister Salieri og Mozart, *Amadeus* (titlen er både identisk med ét af Mozarts fornavne og latin for "den gud elsker"), modstillede de samme to mennesketyper og kunstnertyper. Skuespillet blev i 1984 med stor succes filmatiseret af den tjekkiske instruktør Milos Forman (f. 1932) og overbeviste millioner af mennesker om, at der er forskel på dygtighed og geni. Opfattelsen af Aladdin-typen som først og fremmest kunstner - og ikke som en mennesketype som sådan - forudsætter imidlertid en konsensus om, hvad "stor kunst" egentlig er, og om at noget sådant ubetvivleligt og objektivi findes. Dette var imidlertid næppe et problem i romantikken.

Men hvad symboliserer den vidunderlige lampe egentlig? Drejer det sig om livets inderste mening, essensen af den ånd, der ifølge romantikerne gennemstrømmer altet, eller er den simpelthen symbol for den kunstneriske skaberkraft? Således ser den svenske nyromantiker Gustaf Fröding den i det mindste på et tidspunkt i sit liv, hvor han er ved at miste troen på sig selv. Han tager udgangspunkt i scenen, hvor Aladdin efter at have mistet lampen - og alles gunst - dog i sin sindssyge stadig tror at eje den:

Ack, den som ägt om Lampan
har aldrig mera ro,
och den som burit Ringen
vill aldrig mera tro,
att icke undertingen
från fordom äro kvar,
fast villorna bedraga
och tvifvel honom gnaga
och inga ting han har.

Ty Lampan, det är skaparkraft,
som gör till makt en man,
och Ringen det är troskraft,
som allting kan.

(fra "Prins Aladin af Lampan" i: Fröding: *Samlade Dikter*, bd. II, Stockholm 1910, s. 91)

Nordiske Digte (1807)

Da *Poetiske skrifter* I-II udkom i 1805, stod Oehlenschläger imidlertid på sit kunstneriske højdepunkt. Med andre ord: Han følte, at han stadig havde den vidunderlige lampe i hånden. Han havde just begivet sig ud på sin store udenlandsrejse, der skulle komme til at vare til 1809, og han producerede med forbløffende hast. Han sendte sine værker hjem til familie kredsen ét efter ét med henblik på højt læsning og en første bedømmelse, og han kunne i 1807 offentliggøre nok et stort samleværk, nemlig *Nordiske Digte*, der består af tre afdelinger: et digt i nibelungenstrofer om *Thors Reise til Jotunheim*, påbegyndt 1803 og udvidet til romances kredsen *Nordens Guder* i 1819, skuespillet *Baldur hin Gode* og skuespillet *Hakon Jarl hin Rige*. Stoffet er i modsætning til, hvad der havde været tilfældet for den ældre digter Ewalds vedkommende, der også skrev skuespil med nordiske emner, heriblandt *Balders Død* (1775), ikke hentet fra Saxo, men fra Snorre. Kilden til *Thors Reise* er Snorres *Edda* (også kaldet *Den yngre Edda*) med den humoristiske beretning om, hvordan Thor blev narret af jætten Udgårdsloke, da han på udebane ville vise sig i al sin væld. Snorres *Edda* er også kilden til dramaet om Balder, og endelig hentes stoffet til *Hakon Jarl* i Snorres Norgeshistorie,

Heimskringla.

Værkerne i *Nordiske Digte* danner tilsammen en linje, der skal karakterisere udviklingen i hedenskabet. *Thors Reise* er udtryk for et tillidsfuldt højdepunkt, men med drabet på den lyse og gode Balder, der skildres i dramaet om ham, indvarsles undergangen, og aserne begynder at ruste sig til det sidste store opgør med ondskaben, der vil indtræffe, når Ragnarok bryder løs, og i skuespillet om *Hakon Jarl* sejrer endelig kristendommen i skikkelse af Olav Tryggvason over hedenskabets sidste store repræsentant. Oehlenschläger har stadig sympati for den tabende Hakon, som da han i 1802 digtede romancen om ham, men tilføjer nu et moment af tragisk skyld: Hakons undergang skyldes ikke alene tidernes ugunst, men også hans ubændige og hensynsløse appetit på kvindfolk. *Baldur hin Gode* er udformet som en efterligning af en klassisk græsk tragedie og *Hakon Jarl* er blevet til under indflydelse af Schillers *Wallenstein* (1796-99). Oehlenschläger huskede fremover sine tanker om den tragiske skyld. I de forelæsninger han efter hjemkomsten i 1810 indledte over sine to forbilleder, Ewald og Schiller, understregede han, at skæbnen i en moderne tragedie, i modsætning til, hvad der var tilfældet i den klassiske, ikke måtte være blind. Der skulle være et element af moralsk gengældelse for heltens fejl.

Oehlenschläger var med *Nordiske Digte* ved at vende sig fra den yderliggående romantik med dens mulige amoralske implikationer, en udvikling vi allerede har set indledningen til i *Poetiske Skrifter*. Han fulgte denne holdning op i det (mislykkede) tyske skuespil *Der irrende Ritter*, ligeledes fra 1807 (trykt i Ejnar Thomsen: *Omkring Oehlenschlägers tyske quijotiade*, 1950), hvor han lader Kristus træde frem og belære ridderen om, at Gud er godheden og kraften i det enkelte menneske. Denne humant afbalancerede holdning indtog Oehlenschläger fremover i sin digtning, der også næsten eksklusivt kom til at være fortidsvendt og nordisk eller dansk, således at den kunne bruges i den nødvendige nationale oprustning, der måtte finde sted efter Københavns bombardement i 1807 og det dermed sammenhængende tab af flåden - efterretningen herom nåede Oehlenschläger i Paris - og ikke mindst efter tabet af Norge i 1814.

Oehlenschlägers omsving fra ungdommens universalromantik, med dens filosofiske dybder og med dens hang til at gå til risikable yderligheder, til den mere enstrengede nationalromantik falder tidsmæssigt sammen med et lignende omsving i den tyske romantik, men er næppe direkte afhængig heraf. Det drejer sig om overgangen fra den såkaldte Jenaromantik, til den såkaldte Heidelbergromantik, selvfølgelig opkaldt efter de byer, hvor bevægelserne havde deres centre. Sidstnævnte bevægelses repræsentanter er bl.a. Achim v. Arnim (1781-1831) og Clemens Brentano (1778-1842), der især gjorde sig bemærkede ved deres udgivelse af *Des Knaben Wunderhorn* (1806-08), en samling af tyske "Volkslieder", dog i nogen grad bearbejdet og omskrevet af de to udgivere. Den indvarsler andre fortidsvendte udgivelser, f.eks. brødrene Grimms *Kinder- und Hausmärchen* (1812-15). Også i Tyskland koncentrerede man sig efterhånden om det nationale, idet man under indtryk af Napoleonskrigene og især slaget ved Jena 1806, hvor franskmændene splittede de preussiske hære, fremdrog Herders tanker fra tiden omkring århundredskiftet om enheden mellem sprog og nationalitet og mente at skimte eksistensen af en særlig tysk folkesjæl i den digtning, der angiveligt skulle have levet i folkemunde. Også de store koryfæer fra universalromantikens tid var begyndt at svinge i mere konservativ, national og religiøs retning. Fichte holdt således sine manende taler, *Reden an die deutsche Nation*, i 1807-08, og oprøreren Friedrich Schlegel, *Lucindes* forfatter, der i sin tid lovpriste den fri kærlighed, havde i 1807 omvendt sig til katolicismen og var blevet statsembedsmand i det reaktionære Wien.

Hvad Oehlenschläger angår, spores allerede tidligt under udenlandsrejsen på forskellig vis en afstandtagen fra den mere ekstreme romantik med dens sværmeri for det irrationelle. Hans

eget væsen, som én gang på overvældende vis havde bekræftet den romantiske genilære, søgte mod ligevægten, ikke mod oprøret. I et brev til Christiane fra 1807 eksploderede han endog af irritation over den romantiske polariseringslære, som han dog vedblivende forholdt sig til rent formmæssigt, når han også i sin senere produktion søgte at sammenbringe de forskellige versemål og genrer og gøre dem til et hele:

Honden er antik; Katten er romantisk. Honden er hedensk, Kadden er kræstelig; Honden er Nødvendighed, Katten er Frihed, Honden er Centrum, Kadden er Pærefæri. Honden er det gamle. Katten det nye Testament. Honden er Centripedal, Kadden Centhrufokeal-Kraften. Honden er Magnetismus, Kadden Elektricitet. Honden er det mandlige, Kadden det qvædelige Prænsib. Hunden er den attikanske Vapol; Kadden den medicæiske Venus. Hunden er Kad, Kadden er Hond.

(Af brev til Christiane Heger fra 25.12.1807 (retskrivningen er bevidst fordrejet) i: *Breve fra og til Adam Oehlenschläger. 1798-1809*, bd. III, s. 77-78)

I 1807 påbegyndte Oehlenschläger sin vellykkede tragedie *Axel og Valborg*, én af hans største publikumssucceser, der har motiv fra en dansk folkevise, men hvis handling er henlagt til Norge. Det sidste muligvis under indtryk af Oehlenschlägers forelskelse i den unge norske Benedikte Knudtzon, som han havde truffet i Paris. Tragedien kom imidlertid til at handle om troskab i kærlighed (Oehlenschläger vendte jo faktisk også tilbage til Christiane). Et hermed sammenhængende tema i dramaet er striden mellem pligt og tilbøjelighed, et tema der havde været særdeles yndet i den franske klassicisme. Den mandlige hovedperson vælger således at gå i døden for sin konge, skønt denne tillige er hans rival. Den valgte form, der overholder tidens, stedets og handlingens enhed, er ligeledes under indflydelse af den klassiske franske tragedie, mens forbilledet for Oehlenschlägers mere vildtvoksende ungdomsdramaer, ud over tyske romantikeres værker, havde været Shakespeare.

Hjemkomsten - og den fortsatte produktion 1809-48

Oehlenschlägers position som den danske romantiks store digter hviler på, hvad han frembragte før 1807, først og fremmest på de tre omfangsrige værker, *Digte* (1803), *Poetiske Skrifter I-II* (1805) og *Nordiske Digte* (1807). Det er i det mindste den almindelige opfattelse, om end en afmatning vel allerede gøre sig gældende i det sidstnævnte værk, der derfor også har fået en noget mere summarisk behandling i denne fremstilling end de to førstnævnte.

Hjemkommet til Danmark i 1809 blev han bl.a. af økonomiske forhold tvunget ud i en forceret produktivitet. Hans talent udmøntede sig i et hav af tragedier og enkelte lystspil. De sidste havde sjældent succes, hvad de første dog som regel havde ved deres opførelse på Det Kongelige Teater, hvor deres kvaliteter blev understøttet af to af romantikkens store legendariske skuespillere, der ligesom Oehlenschläger havde deres talent i det storladne og usammensatte og i at give de elementære menneskelige følelser udtryk, nemlig Dr. Ryge og Anna Nielsen. Fru Heibergs gnistrende talent og dulgte erotiske lidenskab var derimod først anvendelig i de senere tragedier *Dina* (1842) og *Kiartan og Gudrun* (1848), hvor Oehlenschläger søgte at komme den seneste tids smag for det interessante i møde. Tidens interesse for samtidsskildringer, som den manifesterede sig i den poetiske realisme efter 1824, kunne han derimod ikke honorere.

Fra 1810 til 1820 udgav Oehlenschläger en del skrifter af stærkt blandet indhold. Dog danner romanceskredsen *Helge* (1814) et både charmerende og spændende højdepunkt (se nedenfor) og viser ved sin særlige form, en samling af romancer, der gengiver et længere episk indhold, frem mod lignende værker af B.S. Ingemann, Christian Winther, Carsten Hauch og J.P.

Jacobsen. Muligvis kom denne af Oehlenschläger opfundne subgenre ligefrem til at virke retarderende ind på romanens succes i Danmark. Stoffet om skjoldungeslægten's undergang, der ikke fandt sin endelige afslutning i *Helge*, (om dette værk, jf. nedenfor III.5) følges siden op med *Hroars Saga* (1817) og *Hrolf Krake. Et Heltedigt* (1828). Også *Nordens Guder* fra 1819, ligeledes en romancekreds, er nævneværdig (jf. nedenfor).

Både i 1820'erne og 30'erne fortsatte digteren som nævnt tragedieproduktion, om end hans skuespil efterhånden udviklede sig mere til humanistisk-harmoniske dramaer end egentlige tragedier. Han var konstant på jagt efter emner, men de fleste fandt han stadig i den nordiske litteratur, selvom han nu også begyndte at interessere sig for det særegent danske. Måske gav dyrkelsen af det fællesnordiske ikke længere samme mening efter tabet af Norge. I ganske enkelte tilfælde valgte han emner fra den større verdenshistorie. Dette gælder "Karl den Store" (fra *Nye poetiske Skrifter*, bd. 2, 1829) og *Sokrates* (1836). Nedenfor nævnes eksempler på de nationalromantiske skuespil. Et (n) angiver, at emnet er (fælles)nordisk, et (d) at det er dansk: *Hagbarth og Signe*, tragedie 1815 (d); *Erik og Abel*, tragedie 1820 (d); *Tordenskiold*, syngespil 1821 (d), omskrevet til tragedie i 1833; *Væringerne i Miklagard*, tragedie 1827 (n); *Olaf den Hellige*, tragedie 1838 (n); *Knud den Store*, tragedie 1839 (d); *Dina*, tragedie 1842 (d); *Erik Glipping*, tragedie 1844 (d); *Landet fundet og forsvundet*, skuespil 1846 (n) - om opdagelsen af Vinland; *Amleth*, tragedie 1846 (d); *Kiartan og Gudrun*, tragedie 1848 (n).

Oehlenschläger forsøgte sig kun med en enkelt roman, *Øen i Sydhavet* 1-4 (1824-25), hvad der egentlig er påfaldende, eftersom genren er yndet i den tyske romantik (og i den senere danske, f.eks. hos Ingemann og Hauch) og således udmærket egner sig til at bære et romantisk budskab. Kendte tyske eksempler er Friedrich von Hardenbergs (Novalis') *Heinrich von Ofterdingen* (påbegyndt 1799, udg. 1802) - det er den med poesien's blå blomst - og Joseph von Eichendorff's *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826), hvis titel, "Af en døgenigts liv", taler om en fortsat hyldelse til den romantiske umiddelbarhed. Men mon ikke Oehlenschläger inderst inde mente, at sand digtning skulle have poetisk, bunden, form? Eller måske kunne han bare ikke nær sig, fordi det var så let for ham at udfolde sig i de mangfoldige versemaal, hvad enten det skete i digte eller i dramaer.

Det er næsten umuligt at fortælle Oehlenschlägers historie efter hjemkomsten fra den store dannelsesrejse på anden vis end som historien om en nedtur. Hans produktion viser trods de lyspunkter, der er nævnt ovenfor, i det store og hele en dalende kurve, hvad så godt som alle litterære kritikere også har været enige om.

De forfattere, der i særlig grad har beskæftiget sig med hans biografi, har ligeledes ment, at ægteskabet med Christiane måske blev indgået lige så meget af pligt som af tilbøjelighed - under alle omstændigheder var ungdommens stormende forelskelse taget af efter den lange forlovelse. Men problemet er vel også det generelle, hvorledes en romantiker, der lever på følelsen og inspirationen, overhovedet skal bære sig ad med at overleve den første ungdom? Skuffer Aladdin under alle omstændigheder tilskuerne, når han bliver moden og ansvarsbevidst? Oehlenschläger må selv have følt svælg mellem sin geniale ungdom og sin fortsatte borgertilværelse, da han i 1832 skrev det kendte digt "Hvor blev I røde Roser dog", indfældet i fortællingen "Den blege Ridder" (trykt i *Prometheus*, bd. 1, 1832, s. 1-36), men det er vel ikke sandsynligt, at han hele tiden anskuede sit liv som en tabshistorie. Mon ikke han også syntes, at livet i det store og hele var lykkedes temmelig godt for ham: Han var glad for sine børn og for Christiane (når hun ikke lige irriterede ham), og han kunne til daglig omgås dygtige, for ikke at sige geniale, mænd som H.C. Ørsted og Bertel Thorvaldsen, der ydermere - og det er det særlige ved guldalderens genier i modsætning til f.eks. den efterfølgende periodes, naturalismens, store forfattere - nød almen anerkendelse i samfundet og hos magthaverne. Aage Henriksen beskriver således i *Ideologihistorie*, bd. I, s. 67, den kultur

Oehlenschläger var en del af på følgende vis: "den Oehlenschläger-Ørstedeske kreds, det magtfuldste kulturcenter i tiden, hvor fremragende dygtighed og sund borgerlig fornuft havde indgået en uopløselig pagt". Sådan oplevede Adam Oehlenschläger givetvis også sin voksne tilværelse. Men denne oplevelse kunne der næppe digtes på.

Det nordiske - og de nordiske kvinder

Helge (1814)

Et højdepunkt i forfatterskabet indtraf som ovenfor nævnt i 1814 med romancekredsen *Helge*. Stoffet stammer fra den norrøne *Hrolf Krakes saga* og i mindre grad fra Saxo, der bl.a. *ikke* har de charmerende afsnit om de unge kongesønners, Hroars og Helges, legen kispus med deres faders banemand, brodermorderen og tronraneren Frode. Her udfolder Oehlenschläger i sin gendigtning af sagaen sin rappeste fortællekunst med sans for drengesindet.

Den direkte kilde er Erik Julius Biörners *Nordiska Kämpa Dater* (1773), en udgave med svenske og latinske paralleloversættelser af en samling fornaldarsagaer, dvs. eventyrlige fortællinger om konger og helte fra meget gammel tid (folkevandringstiden), deriblandt om nogle danske og svenske sagnkonger. Udgaven var i sin tid blevet fremstillet som en forlængelse af de bestræbelser det svenske og det danske kongehus udfoldede i det 18. århundrede for at dokumentere eksistensen af flest mulige glørværdige forfædre. Det var samme værk, Tegnér benyttede som kilde til sin *Frithjofs saga* (1825), ligeledes en romancekreds, der blev til under påvirkning af *Helge*. Fornaldarsagaerne er, populært sagt, nogle temmelig rodede underholdningsromaner med enkelte knaldeffekter, og de er derfor egentlig taknemmelige at omstrukturere og bearbejde digterisk, hvorimod de kunstnerisk vellykkede islændingesagaer, som eftertiden især har beundret, er vanskelige at omdigte til det bedre. Hertil kommer, at de først forholdsvis sent blev oversat, nemlig af N.M. Petersen i *Historiske Fortællinger om Islændernes Færd hjemme og ude* I-IV (1839-44), idet man rimeligvis længe har regnet dem for et særiskandinavisk anliggende. Derimod var de to Eddaer, *Heimskringla* og som nævnt også fornaldarsagaerne tilgængelige i oversættelser allerede omkring 1800, da man i det foregående århundrede havde opfattet dem som historiske kilder. Oehlenschläger var ganske vist i stand til at læse oldnordisk, men foretrak så absolut at gøre det med en oversættelse ved siden af og fik derfor først i det sidste årti af sit liv adgang til at benytte islændingesagaen som kilde.

Han var sig meget tidlig fordelene ved den fragmentariske norrøne overlevering i de forhåndenværende kilder bevidst. I sin prisopgave fra 1800 skriver han således: "I den nordiske Mythologie finde vi derimod [i modsætning til den græske] endnu det udannede Stof, som kun venter en Kunstnerhaand for at dannes" (*Æstetiske Skrifter. 1800-1812*, ved F.J. Billeskov Jansen, 1980, s. 13). Og i fortalen til *Nordiske Digte* (1807) ytrer han sig således: "Man sagde mig: det [oldnordiske stof] var et Virvar uden Mening; mig kom det altid mere for, som en Mening, hvori der med Tiden var kommet Virvar" (*PS* III 10). Oehlenschläger fremhæver desuden i sin prisopgave, at den oldnordiske litteratur er fyldt med "de kraftigste og herligste Billeder" (*Æstetiske Skrifter*, s. 12) og således rummer et væld af æstetiske muligheder, men beklager omvendt, at "vore gamle Sager røbe Mangel paa den *ømme erotiske Blidhed*". Den moderne digter kan derfor "lægge noget mere erotisk Blidhed i sine Skildringer, end der virkelig findes; og han behøver sandelig ikke at frygte for at tillægge vore Forfædre noget, som de *aldeles* ikke kiendte til" (smst., s. 16-17). Med andre ord, Oehlenschläger formår udmærket at læse mellem linjerne.

I ovenstående ytringer er de retningslinjer stort set gemt, som digteren bearbejder sit oldnordiske stof efter: Han bringer sammenhæng ind i det fragmenterede, han forlener især

kvindeskikkelserne med en påfaldende erotisk sanselighed og ofrer den rent kropslige skønhed stor interesse, noget, der ikke på samme måde forekommer i kilderne, hvor kærligheden og erotikken ganske rigtigt er til stede, men på langt mere diskret vis.

For Oehlenschlägers polariserende romantiske opfattelse er mænd og kvinder hinandens modsætninger, eller burde være det, hvorimod den norrøne litteratur godt kan vise beundring for de samme menneskelige egenskaber hos begge køn, f.eks. for mod og trang til at udmærke sig. Han står derfor rådvild over for de valkyrier og skjoldmøer, han træffer på. Hvad stiller man op med kvinder, der overskrider grænsen til det traditionelt mandlige felt, nemlig krigerens? Oehlenschläger er henvist til enten at afvise disse kvinder eller at omtolke dem. Når galt skal være, kan de få lov at udfolde deres aktivitet, ærgerrighed eller ligefrem magtlyst på det erotiske område, og kun her. På denne måde kommer Oehlenschläger til at skabe og beskrive nogle af de første *femmes fatales* i dansk litteratur siden folkevisernes fristende og farlige elverpiger.

Det er påfaldende, at hans mandlige helte til gengæld altid fremstår som enkle og usammensatte, man får næsten lyst til at tale om "Edle Einfalt und stille Größe" ('ædel enfold og stille storhed', den tyske kunsthistoriker Winckelmanns (1717-68) opfattelse af det centrale i den antikke kunst, en opfattelse, der af eftertiden ganske vist er anskuet som noget forenklet eller naiv). Den eneste undtagelse her fra er vist den tvetydige Loke i *Nordens Guder*, der imidlertid skal have haft Baggesen som inspirationsgrundlag. At Oehlenschlägers kunstideal faktisk rummede et klassicistisk element, peger flere omstændigheder på: bl.a. hans stedse opretholdt beundring for Goethe, også for den aldrende Goethe, der kom til at udfolde sig inden for Weimar-klassikkens rammer. Et andet moment hos Oehlenschläger, der kan forundre en nyere tid, der opfatter digterens rolle som først og fremmest kreativ og hans værker som tumleplads for fantasien, er Oehlenschlägers hang til ikke at *skabe*, men at *genskabe*, ganske vist ikke længere som i århundrederne forud den antikke litteratur, men først og fremmest den nordiske. Det er derfor, det uafsladeligt er nødvendigt at gøre rede for hans kilder, og selv var han da også som noget ganske selvfølgelig stedse på jagt efter velegnede emner eller 'sujetter' i den ældre litteratur, som han kunne omdigte.

Mens Oehlenschlägers mænd, som sagt, fremstår som forenklede og hovedsageligt tegnet med få streger, kan hans kvinder derimod undertiden skildres som uudgrundelige, selvmodsigende eller ligefrem dæmoniske, selvom Oehlenschläger egentlig selv foretrækker, at de er blide og storsindede. Første gang, de komplicerede kvindeskikkelser for alvor introduceres, er netop i *Helge* (1814), hvor handlingen, efter at helten er blevet voksen, drives frem af en hævnlysten og særdeles sexet havfrue ved navn Tangkiær, der ved Helges mellemkomst bliver mor til den ondskabsfulde og sanselige Skuld, hende, der siden skal volde hele skjoldungeslægts undergang ved det natlige overfald på halvbroderen, Hrolf Krake, og hans tro mænd, og endelig optræder dronning Oluf (sic), en svulmende og dejlig skjoldmø, der imidlertid på tåbelig vis fornægter sin kvindelighed, en opfattelse, der vist deles både af forfatter og helt, og således sluttelig bliver destruktiv både for sig og andre.

Endelig skal det fremhæves, at Oehlenschläger forenkler sine kilder ikke alene ved, især i sin senere produktion, at opstille let fattelige moralske modsætninger, hvor de norrøne kilder fordeler godt og ondt langt mindre rigoristisk, hvad digteren sådan set også bifaldt i sin ungdom, da han skabte en hedensk Hakon Jarl og en kristen Olav Tryggvason, der havde lige stort format. Men han vil som tidligere nævnt forfærdelig gerne kunne forklare, hvorfor de strålende helte falder på højdepunktet af deres bane, noget hans kilder tager med stoisk ro. Sådan er verden nu engang, og det er der ikke andet at gøre ved end at lade sig slå ihjel på en dekorativ måde, efter et godt forsvar og gerne med et par mindeværdige ord på læben.

I *Helge* forvoldes hovedpersonens undergang af hans hævntørst, en begrundelse, der mildest talt ville være fremmed for den norrøne litteratur, hvor den højeste pligt er at tage faderhævn, og ikke mindst af hans ustyrlige driftsliv. Ikke desto mindre er forfatteren tydeligvis fascineret af sin helts kamplyst, hans energiske utålmodighed og hans instinktive blik for kvindelig skønhed. Og det gør ærlig talt romancekredsen en del mere underholdende end de nordiske tragedier, hvor borgerdyden tager helt over. Derimod lades Oehlenschläger temmelig kold af broderen, Hroars, barnlige mismod under forfølgelsen, hans kloge tilbageholdenhed som ung mand og hans evne til som voksen konge at regere fredeligt og fornuftigt.

Helge består af tre dele: "Frodes Drapa", hvor variationer af folkevisestrofen benyttes til at berette om drengenes opvækst og sluttelige hævn over farbroderen. "Helges Eventyr", hvor helten snæres i såvel havfruens som dronning Olufs garn, og hvor de afsnit, der foregår hos den sidstnævnte i Saxland, foretrækker den tyske nibelungenstrofe, og endelig "Yrsa", der er formet som en græsk tragedie. Her, i den sidste tredjedel, fuldbyrdes havfruen Tangkiærs hævn over Helge, der i sin tid dræbte hendes elsker, tronraneren Frode, idet hun får lokket den kvindekære Helge til at ægte den datter, han i ungdommen fik med dronning Oluf, men hvis eksistens han ikke før har kendt til. Han kommer således til at fremstå som en nordisk Ødipus, en betegnelse Oehlenschläger var stødt på hos Ewald, der havde haft planer om at skrive en tragedie over det samme stof. Romancekredsen kommer på denne vis til at bevæge sig fra skildringen af drengenes naturlige gåpåmod med baggrund i deres viden om en selvfølgelig ret til riget, over mandig lidenskab, vildskab og ødelæggelseslyst til hovedpersonens sluttelige ophøjede accept af den tragiske skæbne.

Tangkiær indleder sit hævntogt med at forføre - og på skuffende vis forlade - Helge. Hun er i stand til at bruge sin seksualitet som våben, for ifølge den menneskeopfattelse, der hersker i Oehlenschlägers værker, er mænd i deres drifters vold. Det er kvinder derimod ikke i samme grad, og slet ikke hvis de er af havfrueæt, i slægt med det vilde, kølige og omskiftelige hav. Dog skal det understreges, at Tangkiær kun virker uudgrundelig på Helge, ikke på læserne, endsige på sig selv, som det er tilfældet med kvinder af femme fatale-racen i senere litteratur, idet hun jo faktisk har et plausibelt hævnmotiv til sin træske og bedrageriske opførsel. Men hun er triumferende klar over sin egen styrke og farlighed:

Helge skal spredes, som Avner for Vinden.
Listigt har Qvinden
Saaret hans Hierte;
Lysten, som hun ham i Armene lærte,
Vældig skal bruse,
Barmen ham knuse.
("Havfruens Sang paa Dybet", *Helge*, s. 45; PS V 44)

Scenen i badehuset "Havfruen besøger Konning Helge", hvor hun forfører Helge, er skildret med varm sanselighed. Og Helge er i øvrigt nok værd at lægge an på:

Konning Helge springer i Badet ud,
Han sig i Vandet forlystet;
Han ligner Ægir, den stærke Gud,
Naar Bølgen ham spiller om Brystet.
(...)
Han tumler sig, som den muntre Fisk,
Af Strømmen vugget og baaret;
Han er saa deilig, saa ung og frisk,
Og Sivet sig vikler i Haaret.

Adam Oehlenschläger,

Hist Hyrdepigen bag Træet staaer
Og ud fra Buskene titter;
Stærkt hende Hiertet i Livet slaaer,
Bag Løvets skiulende Gitter.
(*Helge*, s. 39-40; *PS V* 38-39)

Tangkiær dukker kort efter op i forklædning, som en purung pige, nærmest et barn, der, gennemblødt og ynkelig, er tvunget til at søge ly for et uvejr og sin moders vrede, hvorfor hun selvfølgelig appellerer til Helges ridderlighed. Det lykkes ham uden større besvær at overbevise sig selv om, at pigen er mindreårig og ufarlig og således godt kan få lov at dele hans leje om natten, selvfølgelig i al ærbarhed. Og derefter går det, som det må gå: "Hexen Helten bedaarer!" For han må jo lige have et enkelt glimt af hende:

Da vender han sig, og bliver vaer,
Med Arme svulmende hvide,
Den største Skiønhed Jorden har,
At slumre ved hans Side!

Den sorte Kofte sig meer ei snoer
Og Pigens Yndighed giemmer,
Et tyndt og flagrende Sølvemor
Indhyller de deiligste Lemmer.
(*Helge*, s. 42; *PS V* 41-42)

J.P. Jacobsen lod én af sine personer, nemlig Fru Boye fra *Niels Lyhne* (1880), protestere over scenen. Hun fandt ikke havfruen depraveret nok. Der burde angiveligt have været noget "af Tangskovenes sorte, forfiltrerede Rædsel i hendes Haar" og noget af "Sommerhavets Fosforskjær over hendes Hud" (Jacobsen: *Samlede Værker*, bd. 2, s. 84), men Oehlenschlägers kernesunde helt har åbenbart ingenlunde tvetydige raffinementer behov. Imidlertid er kvinden et skæbnesvangert bekendtskab. Hun tager afsked med en hånlig latter, "Og fælt hun bugter sin Slangekrop / Hen ad de fugtige Bræder (sic)" (*Helge*, s. 43; *PS V* 42) og lover ham, at hun om et år skal bringe ham resultatet af deres forening, en datter. Der er med andre ord tale om et syndefald, og det skal forfølge Helge resten af hans liv. I sagaen er Helges partnerske ikke en havfrue, men en *álfkona*, hvad man etymologisk korrekt godt kan oversætte med en elverkvinde, men hun er hverken i besiddelse af elverpigens eller havfruens dødbringende seksualitet. Helges fejl er her ikke, at han har indladt sig på syndig sex, men at han glemmer sit løfte om at tage sig af afkommet, datteren Skuld. Dette motiv har Oehlenschläger ikke benyttet. Hos ham rører Helges hjerte sig tværtimod i faderglæde første gang, han ser den lille pige. Hun har således ikke nogen bevæggrund, i form af at være et forskudt barn, til det senere overfald på halvbroderen, Hrolf Krake, og på denne vis lader Oehlenschläger en endnu større del af hendes modsætningsfyldte sind henligge i mørke, end det ellers ville have været tilfældet. Hendes katteagtige temperament og lyst til at lege med faren og med andre mennesker udvikles yderligere i *Hrolf Krake* (1828).

Tangkiær sørger nu indirekte for, at Helge bliver sendt i armene på dronning Oluf af Saxland, der imidlertid aldeles ikke er interesseret i at blive gift, men derimod i at hengive sig til mandige sysler så som at styre sit rige, gå på jagt og i krig. Men det kan hun ikke for alvor mene, bestyrker Tangkiær Helge i:

Og agt Du ei hendes høie Mod.
Af Emblas Blod
Er hun saavel som en Anden.

Den vildeste Kvinde med Stang og med Sværd
Erkiænder tilsidst i den kiærlige Færd,
At hun bør adlyde Manden.
("En Fugl siunger for Kongen", *Helge*, s. 55; PS V 55)

Sådan går det imidlertid ikke i dette tilfælde. Oluf foranstalter en veritabel tvekamp med sin bejler, men gør nærmest en komisk eller rørende figur. Helge kaster med "Lethed den Jomfru paa Jord" (*Helge*, s. 59; PS V 60), og så tror han naturligvis, at vejen er banet for det ønskede bryllup, som han er særdeles opsat på. I samme øjeblik, han så dronningen, glemte han nemlig at sukke over den forsvundne, dejlige, men svigefulde Tangkiær. Oluf sørger imidlertid for at drikke Helge og hans mænd fulde og bringe dem sovende om bord på deres skib i dyb fornødret tilstand. Herefter accelererer hævnspiralen. Helge gengælder forsmædelsen, idet han ved første lejlighed bortfører dronningen til sit skib og voldtager hende. Når hun ikke vil være hans kone, kan hun blive hans frille:

Tre Uger beholdt han paa Dragen der den Mø,
Saa agted han sig atter til Dannemarks Øe.
I Jollen hin lille, paa Stranden mellem Siv
De efterlod den unge, fortvivlede Viv!
("Jagten", *Helge*, s. 78; PS V 81)

Der går 16 år, og så får den urolige Helge, der aldrig har opnået lykken i kærlighed, lyst til at rejse til Saxland igen. Her træffer han en smuk ung kvinde, der både har en naturlig ynde og en naturlig stolthed over sin 15-årige ranke skikkelse, skønt hun er opdraget som plejebarn hos fattigfolk, og han tror at få en chance til. I virkeligheden drejer det sig om hans egen datter Yrsa, som blev resultatet af hans voldtægt af dronning Oluf i sin tid. Hende har de to hævnerrige kvinder, Tangkiær og Oluf holdt i beredskab, så de endegyldigt kan ødelægge Helge. Med tragisk ironi lader digteren nu Helge og Yrsa se et slægtskab hos hinanden, som de må tro er af sjælelig art, og således et vink om, at de af skæbnen er udset til at realisere den ideelle kærlighed:

HELGE

Jo! Frændskab er i vore Siæles lyse Blik!
Og meer har mig den korte Stund at kiende lært
Dig Yndige, end mangt et Aar en anden Viv.

YRSA

Din Røst indgyder mig en sær Fortrolighed.
Men Du est Drot, jeg Tærne! Hvilket Afgrundsvælg.
(*Helge*, s. 117-118; PS V 123)

Her er Oehlenschläger milevidt foran sagaen i psykologisk indsigt. Normalt forefindes der ganske megen ydre og drastisk handling hos Oehlenschläger, som også referatet ovenfor af *Helge* har vist. Han fortæller frejdigt løs af de spændingsbetonede røverhistorier, han måtte finde i sit forlæg, men i "Yrsa" er spændingen og dramaet først og fremmest af indre art. Helge får imidlertid hurtigt pigen overtalt, og han holder sin impulsive natur tro straks bryllup med hende, hvorefter havfruen triumferende kan afsløre den rædsomme sammenhæng: De er far og datter!

Helge begår selvmord, og Yrsa vil følge ham, men standses af kærlighedsgudinden Freia, der måske lidt fadt trøster hende med, at hun skal komme til at opleve "den bedste Fryd en Kvinde fandt" (*Helge*, s. 139; PS V 148), nemlig at blive moder, oven i købet til Danmarks

kommende heltekonge, Hrolf Krake.

***Nordens Guder* (1819)**

I *Nordens Guder* møder vi atter Oehlenschlägers komponerende vilje, hans afstandstagen over for kvinder af skjoldmøracen og hans sans for smuk, kvindelig nøgenhed. - Og egentlig også hans hang til så vidt muligt at undgå alt for komplicerede mandlige karakterer.

Kilden er nu ikke længere kun Snorres forholdsvis sammenhængende beretning om gudernes færd fra *Den yngre Edda*, som han anvendte, da han i sin tid digtede *Thors Reise* i 1807, men også *Den ældre Eddas* indbyrdes usammenhængende gudekvad. Det er dog betegnende, at ikke ét eneste Odinskvad er benyttet. Den upålidelige og forføreriske skjaldegud skal Oehlenschläger ikke nyde noget af. Han omtolker ham - i øvrigt med nogen baggrund hos netop Snorre - til en Alfaderskikkelse, der har visse lighedstræk med den kristne Vorherre. Det er på forhånd givet, at historien om de nordiske guder, som han i øvrigt ønsker at forlene med Homeriske klassiske kvaliteter, må ende i Ragnarok, men hvorfor vinder de (forholdsvis) gode guder dog ikke over de onde jætter ved den lejlighed? Oehlenschläger søger selvfølgelig et svar, og han er her under indflydelse af Grundtvig, der i 1808 havde udsendt sin første version af *Nordens Mytologi*, hvor han på kristelig vis lader guderne og jætterne være to fuldkommen uforenelige størrelser ligesom godt og ondt. Oehlenschläger griber igen, ligesom i *Helge*, til forklaringen med et seksuelt syndefald. Den episode, der for alvor beforder gudernes undergang, er guden Freiers (Freys) forelskelse i jættedatteren Gerd, som Grundtvig også havde ment det i den ovenfor nævnte *Nordens Mytologi* og i sin diskussion af mulige tolkninger af *Den ældre Edda* i tidsskriftet *Ny Minerva* (1806-07). Oehlenschläger bruger igen sit talent til udførlig beskrivelse af fristerinden, som Freier kommer til at belure, mens hun om morgenen ligger sovende og yndigt afklædt:

Men som nu bedst han stirred, han saae et Under sødt:
Thi hvidt blev det Røde, det Hvide blev rødt:
Naar Kirsebærret brister, det vise maa sin Steen,
Og Læben viste Tænderne som dreiet Elfenbeen.

Og ved den stærke Svulmen, fra Barmens hvide Hud
Livstykket gled tilside, sprang Rosenkuppen ud;
Da vaagned hun og skiulte med Haandens bløde Blad,
Hvad Fingrene forraadte som skilte sig ad.
("Freiers Elskov", *Nordens Guder*, s. 204-205)

Kilden, "Skírnismál", er mere kortfattet og prosaisk, om end synet af pigen også her virker overvældende på guden: "Frey fik der øje på en køn pige, da hun gik fra sin fars hus til forrådsammeret. Deraf fik han store sjælesorger" (min oversættelse). Et andet sensuelt indslag er skildringen af gudindernes bad i skovsøen. Her er det Loke, der optræder som lurer og især betages af den store, dejlige og aldeles ukokette Sif:

De brede Skuldre, melkehvide,
De fulde Arme, til at stride
Og til at kryste elskovshede,
Til Kamp og Glæde lige rede.

(...)

Fast staaer hun paa de skønne Fødder,

Adam Oehlenschläger,

Og langt og glandsfuldt har hun Haaret
Til Hælen i en Flætning baaret.
("Loke fatter Elskov til Sif", *Nordens Guder*, s. 144)

Oehlenschläger kunne åbenbart aldrig glemme, hvordan den dejlige Christiane med det store prægtige hår havde taget sig ud, da han forlovede sig med hende. - Maneren med at indflette dristige skildringer af kvindelig nøgenhed i det gammelnordiske stof kan Oehlenschläger have fra Saxo, der kvikker sine noget monotone kongerækker og kampskildringer op med øjebliksbilleder af nøgne piger, tit betragtet fra voyeurens position, som når Balder belurer Nanna i badet (*Saxos Danmarkshistorie*, s. 107-108) eller når Odin (!) forklædt som kammerpige, tager tjeneste hos en attraktiv kongedatter (smst., s. 119-120). Under alle omstændigheder er det påfaldende, hvor meget seksualiteten fylder hos Oehlenschläger, og hvor frimodigt den omtales, om end i æstetiserende vendinger, især set på baggrund af guldalderens restriktive seksualnormer i virkelighedens verden. Vilhelm Andersen bemærker allerede med forundring i sit store værk *Adam Oehlenschläger. Et Livs Poesi* I-III (1899-1900), hvor digteren ellers er tænkt som helten, der fandt 'livs poesien', dvs. gennem hele livet holdt adgangen åben til den åndelige dimension, samtidig med at han havde rod i det sanselige, at han tilsyneladende kun ser kønnet i kvinden: "han var Adam, Kvinden var Eva, hans Favns Fylde. Der er en mægtig primitiv Eros i hans Syn paa Kvinder, men ingen udviklet Erotik" (bd. III, s. 73). Og Vilhelm Andersen beklager endvidere, at skildringer af kvinden som moder eller hustru er så sjældne hos Oehlenschläger. Man kunne i forlængelse heraf ligeledes undre sig over, at kvinden som sjælsveninde, en type, der ofte forekom i litteraturen i slutningen af 1700-tallet, også glimrer ved sin fraværelse. Sven Møller Kristensen ser derimod i *Den dobbelte Eros* (1966) den megen kropsglæde hos Oehlenschläger som udtryk for en lykkelig monisme og usnerpethed i modsætning til både den forudgående og efterfølgende periodes hang til at skildre en spaltet eros. Der er dog under alle omstændigheder en indre modsigelse i kvindeopfattelsen, idet det mulige frigørende moment, der kan ligge i den erotiske åbenhed, står i modsætning til de Oehlenschlägerske kvinders ringe muligheder for frigørelse og udfoldelse inden for andre områder af livet, jf. Lise Præstgaard Andersen: "Oehlenschläger, de norrøne kilder og de norrøne kvinder" i: *Danske Studier* (1981).

Et afsluttende eksempel fra *Nordens Guder* kan illustrere, hvor forskrækket Oehlenschläger bliver, når han i sine kilder finder piger, der blander sig i mændenes udadvendte aktiviteter. Det drejer sig her om Roska, den pige, der sammen med drengen Tialf ledsagede Thor på hans færd til Udgårdsløke. Efter hjemkomsten har den stærke gud meget travlt med at sende hende hen, hvor hun egentlig hører til - ifølge hans mening:

Til Freyas Fruesæde
Jeg nu dig bringe vil,
Det vil dig bedre glæde,
End mandigt Heltespil.
Der kan du Elskov dyrke!
Jeg har alt længst erkiendt,
At med din Heltestyrke
Det er kun slet bevendt.
("Hiemreisen", *Nordens Guder*, s. 117)

Kiartan og Gudrun (1848)

Skuespillet om *Kiartan og Gudrun* er af særlig interesse, dels fordi det i almindelighed regnes for at af højdepunkterne i Oehlenschlägers alderdomsproduktion, dels fordi forfatteren her

endelig kunne benytte en islændingesaga som forbillede, nemlig N.M. Petersens oversættelse af *Laxdøla saga* fra 1840, fra værket *Historiske Fortællinger om Islændernes Færd hjemme og ude* I-IV (1839-44). Kernen i sagaen er kærlighedsspillet mellem de to hovedpersoner, der ender med, at Gudrun i krænket lidenskab provokerer sin mand, Bolli (i skuespillet Bodli for at gengive navnets udtale i nyislandsk og således undgå den latter, navnet, udtalt efter sine bogstaver, kunne vække hos et dansk publikum), til at dræbe sin fostbroder, Kiartan, der først har mødt Gudruns kærlighed med ubeslutsomhed, skønt han egentlig elskede hende, og siden, da hun efter en intrige var blevet gift med Bolli, forholdsvis tilfreds har slået sig til ro med en anden kvinde, Hrefna.

Oehlenschläger afstår klogelig fra at efterligne sagaernes neddæmpede stil og indirekte udtryksform. *Laxdøla saga* handler, som man vil forstå, om den store ødelæggende passion, eller om kærlighedshad, om man vil, men passionen skildres på baggrund af mange andre langt mindre følelsesbetonede kærlighedshandler mellem mænd og kvinder, fornuftsægteskaber, der somme tider går godt og somme tider skidt. Gudrun har således også været gift et par gange, før hun møder Kiartan. Efter et fornuftsægteskab, som hun uvilligt havde indgået, oplever hun med sin anden mand et ægteskab, der er baseret på gensidig erotisk tiltrækning. Kiartan var ikke den eneste, hun kunne leve med. I hvert fald ikke før hun mødte ham.

Ved at vælge at omforme sagaen til et drama afskærer Oehlenschläger sig selvfølgelig fra at kunne medtage den lange forhistorie, der beretter om generationerne før de to hovedpersoner. Af hele det store og komplicerede væv af mands- og kvindeskæbner er der kun den store ødelæggende kærlighed tilbage, og den gælder i det romantiske drama den eneste ene. Gudrun har, i modsætning til, hvad der er tilfældet i sagaen, ikke elsket nogen af sine tidligere mænd, og Kiartans forhold til den norske kongedatter, der hindrer ham i at nå hjem til Island til den aftalte tid, er hos Oehlenschläger rent platonisk. Og naturligvis er der ikke tale om, at han kan trøste sig med en anden kvinde, da han først har mistet Gudrun. Derfor er Hrefna fra at være hans karakterfaste og elskende hustru blevet forvandlet til hans dydsirede lillesøster. Bodli er skildret som en ren skurk. I sagaen er han - næsten - Kiartans ligemand. Han får heller ikke lov til, som i sagaen, at dræbe Kiartan og komme i samvittighedskonflikt desangående. Drabet er hos Oehlenschläger et vådeskud fra Gudruns hånd, da hun agter at ramme den formodede rivalinde, den norske Ingeborg. Gudrun er en fremmed fugl blandt dramaets blide nordiske kvinder. Også her ligger en modsætning til sagaen, hvor hun blot inkarnerer en forud kendt kvindetype, nemlig den stolte og handlekraftige, om end hun som hovedperson nok er noget mere kompliceret end de andre væsensbeslægtede kvinder, vi møder i sagaen. Men det mest påfaldende er, at hun ligefrem har skiftet karakter.

Da Kiartan i sagaen vil rejse udenlands, er Gudrun utilfreds med arrangementet, ikke mindst fordi de to ikke har fået en afklaring på deres forhold. Hun foreslår ham derfor kækt, at han kan tage hende med. Gudrun er den aktive i forholdet, hvad der er mod almindelig skik og brug, også i sagatidens Island, og med sit forslag sprænger hun de rammer, der er sat for kvinders udfoldelse i datiden. Oehlenschlägers Gudrun accepterer derimod sin plads i samfundet, eller hun udnytter den måske snarere? Hun tilskynder således den forelskede Kiartan, der meget hellere vil blive hos hende, til at rejse:

Kiartan.

Forhadt er mig den Reise nu, jeg lovet har Min Fader.

Gudrun.

Hold dit Løfte, Ven! Hjemfødning maa Du ikke være, reise bør hver ædel Svend.
(*Oehlenschlägers Poetiske Skrifter*, bd. 12, udg. af F.L. Liebenberg, 1859, s. 290)

Hendes svar ovenfor er et led i den forvirrende, henholdsvis afvisende og indladende opførsel, hvormed hun ægger Kiartan, binder ham til sig og gør ham desperat. Hendes lyst til at gøre sig gældende på anden vis end ved at tale om "Lin og Hør", det påstår hun er det eneste Hrefna kan, giver sig udslag i en femme fatale-rolle. Hun kysser Kiartan hedt og forsikrer ham i samme åndedræt, at hun elsker ham som en søster. Hun giver med den ene hånd og tager med den anden, også i forholdet til Bodli, som hun koketterer med og smutter fra som en ål (smst., s. 286). Og når hun ønsker at holde afgangshen i det uvisse, skønt hun føler lidenskab for Kiartan, er det netop ud fra en fornemmelse af, at kun på denne måde kan hun hævde sig, og hun er umådelig bevidst om egne evner og strategier og forbløffende sikker på virkningen. Således siger hun, efter at Kiartan i vrede over hendes lunefuldhed har forladt hende:

Ja, flyv du kun! Du mærker ei den Traad, du har
Om Benet; Gudrun holder den, din Flugt er kort. -
O, hvor det dog er kildrende for Qvindens Hu,
At tvinge Mandens Stolthed, hans Selvstændighed!
Hvad Sødhed eier Elskov vel saa sød, som den? -
Men, Gudrun! du maa vogte dig for Svaghed selv,
At du kan længe trodse som den Seirende.
(smst., s. 280)

Oehlenschläger har her forladt det ydre drama til fordel for det indre. Og der er ikke noget at sig til, at Kiartan må spørge sig selv, om Gudrun er en ånd uden sjæl, dvs. følelser. Vil hun virkelig hellere have magt end kærlighed? Hun forklarer selv sin opførsel på følgende vis:

Den største Gave, Qvinden give kan en Mand,
Er Tilsagn om sin Kiærlighed; o, skil mig ei
Endnu ved denne bedste Skat! Naar du den har,
Har Gudrun intet mere, som kan fængsle dig.
(smst., s. 290)

Oehlenschläger har her skabt en gådefuld kvindetype, som ikke har baggrund i den Gudrun, han forefandt i sagaen, der blot er stolt, selvstændig og lidenskabeligt elskende og vover at vise det, og som endelig i sin desperation skader sig selv mest. Og den fatale kvinde skal få mange efterfølgere fremover, også i dansk litteratur. Det vil aldrig blive opklaret, om hun er lutter beregning eller lutter lidenskab. Har hun fundet en snedig løsning på romantikkens problem, at udstrække den euforiske forelskelsestilstand i det uendelige, eller er hendes opførsel et begavet svar på det samfund, der som Kierkegaard udtrykker det i "In vino veritas", *Stadier paa Livets Vei* (1845), gør "Juliane" til dronning af alle fjanteriets overdrivelser, når hun er 15 år gammel og bejleren frier, og på den anden side som en selvfølge venter, at "Madam Petersen paa Hjørnet af Badstustræde" finder sig i sin skæbne (*Søren Kierkegaards Skrifter*, bd. 6, s. 59-60)? Og det er vel at mærke her samme kvinde, vi taler om, der i hast bliver forvandlet fra den ophøjede og fantastiske skikkelse til den særdeles prosaiske, nemlig når hendes historie er ude - ved ægteskabets indgåelse.

Man kan også spørge, om den fatale kvinde er et neurotisk-sadistisk særtilfælde eller om hun tværtimod til syvende og sidst tilfredsstillende mandens behov for at holde afstand? Måske gør hun ham en tjeneste ved at anvende al sin kunst og opfindsomhed på at vedligeholde hans fascination, hvis varighed hun inderst inde tvivler på? Og måske er hun på denne vis lige så bundet, som han er? I modsætning til den mandlige forførerstype, Don Juan, som romantismen også interesserede sig brændende for, kan hun aldrig tage det sidste skridt og give sig hen, heller ikke kortvarigt, så mister hun sin mystik og sin tilbedelsesværdige status. Hun havde allerede søstre i romantismens danske litteratur og skulle som sagt få flere siden

hen. Nævnes kan f.eks. Naomi i H.C. Andersens *Kun en Spillemand* (1837), den gnistrende eksotiske skønhed, der leger hensynsløst med den svage og bløde mandlige hovedperson, Christian, eller Rhitra/Dorrit i Christian Winthers *Hjortens Flugt* (1855) (*Poetiske Skrifter*, bd. 2, s. 85), der som en anden Carmen har ubetinget erotisk magt over alt mandkøn lige fra karlene på landet til den danske konge, der over hende glemmer dronning og land.

Meget af Oehlenschlägers poesi virker som om den i så høj grad er typisk for sin samtid, at den egentlig har haft svært ved at overleve, også selvom en nærmere granskning bringer mange utvetydige kvaliteter frem. Oehlenschläger sidder som bekendt sammen med Holberg foran Det Kongelige Teater i København, og de to statuer skulle jo gerne forestille henholdsvis vor største komediedigter og vor største tragediedigter. Men mens teatrene stadig spiller Holberg med stor energi, er der langt imellem, de vover at sætte et drama af Oehlenschläger op. Med sin alderdoms Gudrun-skikkelse fik han imidlertid skabt en psykologisk kvindetype, som i det mindste hele det 19. århundrede kom til at interessere sig glødende for. Omkring århundredeskiftet troede både malere og digtere såmænd, at dejlige og tiltrækkende kvinder kun kunne være af denne art. Måske har typen heller ikke helt tabt sin fascinationskraft i vore dage, skønt den er blevet sjældnen i den mere seriøse litteratur. Det er i så tilfælde betegnende, at den vist nok sidste gang nationalscenen vovede at binde an med et Oehlenschlägerdrama, nemlig i 1992, valgtes netop *Kiartan og Gudrun* - dog i Peter Laugesens bearbejdelse. Tilsvarende valgte teatret i 1979, i tohundredeåret for Oehlenschlägers fødsel, at markere jubilæet med det andet 'interessante' kvindedrama, *Dina* (1842).

Har vi i vor tid mistet evnen til at forstå den normale og elementære Oehlenschläger - og er evnen for altid gået tabet? Endnu Johannes V. Jensen kunne i digtet "Graven i Sne" (1923) finde sjælero ved Oehlenschlägers grav på Frederiksberg Kirkegård, og han kunne samtidig sætte sin lid til, at: "Kødets Gang du gaar. / Men sjælfult fattet Form bestaar" med en sikkerhed og en uskyld, som selv elskere af klassisk dansk litteratur vistnok har mistet i dag.

Tematisk sammenfatning

Oehlenschläger anskueliggjorde i sin ungdomsdigtning, *Digte* (1803) og *Poetiske Skrifter* I-II (1805), universalromantikens evangelium: Gud er i alt. Dette sker patetisk og med myndighed i gennembrudsdigtet, "Guldhornene", fra *Digte* og muntert, fandenivoldsk og poetisk i "Sanct Hansaften-Spil" fra samme værk. Som et særsyn hos Oehlenschläger er den romantiske altomfattende længsel her - trods værkets svingninger mellem satire og patos, spøg og dybe følelser - ved at blive så stærk, at den umuligt vil kunne tilfredsstilles, uden at det individuelle jeg tilintetgøres. (Desperat og uudslukkelig romantisk længsel med tilhørende splittelseserfaringer skal man ellers til hans i samtiden lidet agtede konkurrent Schack von Staffeldt (1769-1826), der skrev mere stivbenede og abstrakte vers, for at finde). Romancen "Hakon Jarls Død", ligeledes fra *Digte*, foregriber det senere altdominerende nordiske tema og flirter på denne baggrund med den i den romantiske helhedstænkning iboende mulighed for amoral, idet den er tæt på at beklage hedenskabets fald og kristendommens indførelse. I *Poetiske Skrifter* I-II vises den romantiske mangfoldighed i muntre sekvenser som lystspillet *Freyas Altar* og minieposset "Toget til Thorsing" fra "Langelands-Reise". Også kristendommen inddrages i den romantiske totalitet med "Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur", hvor de smukke vers får naturfromhed og kristendom til at gå i ét, ja, egentlig får hele verden til at gå i ét, idet den *organiske*, levende og ubrydelige sammenhæng eftergøres i smidige strofer. Herefter følger de to hinanden supplerende værker *Vaulundurs Saga* med gammelnordisk motiv og dramaet *Aladdin, eller Den forunderlige Lampe* med østerlandsk motiv fra *1001 nats eventyr*. De to sidstnævnte værker behandler i en henholdsvis mørk og henholdsvis munter tone det romantiske geni, som naturen ganske vist så at sige ved vuggen har skænket store

åndelige gaver, men som ikke desto mindre nødvendigvis må gennemgå en udviklings- og modningsproces i lighed med helten i dannelsesromanen for derefter at kunne udfolde sig til berigelse for andre mennesker. For den almindelige bevidsthed står hovedpersonen Aladdin dog først og fremmest som det umiddelbare geni, der blot behøver, næsten ved et tilfælde, at blive opmærksom på sin egen indre rigdom for uanstrengt at kunne blomstre, bl.a. fordi dramaets første del, hvor Aladdin simpelthen er 'naturens muntre søn' er den mest vellykkede.

Med *Nordiske Digte* (1807) forlader Oehlenschläger de altomfattende ambitioner om at tolke hele den romantiske filosofi, og han koncentrerer sig fremover om det nordiske eller nationalromantiske tema. Et lignende omsving sker omtrent samtidig i Tyskland fra den såkaldte Jenaromantik til den såkaldte Heidelbergromantik. I begge lande drejer det sig ikke alene om en indskrænkning i tematikken, men også om et omsving i mere konservativ og traditionalistisk retning. Herhjemme bliver den panteistiske religiøsitet hurtigt opfattet som lig med den almindelige kirkelige kristendom, og dyrkelsen af det nationale (eller her: det fællesnordiske) kommer til at gå i ét med loyaliteten over for den enevældige konge. Oehlenschläger gjorde sig dog næppe disse overvejelser, da hans universalromantik forvandlede sig til nordisk romantik. Hans naturlige anlæg for ligevægt gjorde ham under den store europæiske dannelsesrejse 1805-09 temmelig hurtig betænkelig ved den alt for ekstreme romantik og ved alt for dybe dyk i det irrationelle og disponerede ham snarere for Weimarklassikken hos den store Goethe. Hjemkomsten til det af Napoleonskrigene medtagne Danmark og nødvendigheden af at skaffe sig en borgerlig eksistens med embede, kone og børn virkede i samme retning. Hans ønske om i digtningen at genskabe den nordiske oldtid og skabe overbevisende helheder ud af den fragmenterede overlevering falder naturligvis i tråd med den oprindelige romantiks budskab om, at historien havde udviklet sig fra en tabt guldalder over et fald i nyere tid, hvorefter det tabte så skulle genvindes i en højere form, men det spekulative lå egentlig ikke for Oehlenschläger. Heller ikke Herders tanker fra århundredskiftet, der genoptoges i Heidelbergromantikken, om folkesjælen, der ytrer sig i nationalsproget og i den mundtlige overleverede digtning som f.eks. folkeeventyr og folkeviser, der antoges at være ubesmittede af lærd og udenlandsk (især græsk-romersk) påvirkning, synes at have gjort det helt store indtryk på Oehlenschläger. (Med lidt god vilje kunne den norrøne overleverings Eddaer og sagaer også medregnes som mundtlig og 'folkelig' digtning). Herhjemme blev det Grundtvig, der kom til at arbejde videre med disse ideer, der senere blev udbredt gennem folkehøjskolen, ligesom det blev Grundtvig, der fik held til at 'oversætte' de oldnordiske fortællinger og deri optrædende personer til et overbevisende "Sindbilledesprog", dvs. udlægge det hele i en let forståelig symbolik (kampen mellem guder og jætter er den altid vedvarende kamp mellem stov og ånd etc.), således at den norrøne overlevering i romantisk omskrevet skikkelse kunne tjene som "Livs-Oplysning". Oehlenschläger svingede nok med i sin samtids skandinavisme og senere nationalisme under Treårskrigen (1848-50), hvor han i sin ungdom havde været langt mere internationalt indstillet, men tilskyndelsen til at studere den nordiske overleverings kildeskrifter og omskrive dem kom snarere end fra en egentlig national vækkelse fra digterens forlibelse i det væld af gode æstetiske - og hidtil temmelig ubrugte - muligheder, han her forefandt. Og af glæden over de mange gode historier, der i mange tilfælde på forhånd havde et vist naivistisk tilsnit, og som givetvis undertiden også har kunnet imødekomme samtidens behov for spændings- og underholdningslitteratur, men selvfølgelig i skøn form. Stoffets art, Oehlenschlägers manglende sans for dybsindig tænkning, romantikkens krav om, at personer i digtningen skulle levendegøre en norm, snarere end noget individuelt afvigende, gjorde sammen med den biedermeierånd, der udviklede sig efter Napoleonskrigene, at Oehlenschlägers samlede værker fik et vist barnligt anstrøg, der passede godt til Grundtvigs og Ingemanns salmer og sange for børn og H.C. Andersens eventyr.

Nu er dyrkelsen af den nordiske oldtid via de islandske kildeskrifter absolut ikke en romantisk

opfindelse. På Island var traditionen ubrudt fra oldtid til nutid, men også i Danmark var interessen begyndt langt tidligere, ja faktisk allerede i slutningen af det 12. århundrede med Saxos Danmarkskrønike. En fornyet interesse opstod i renæssancen og kulminerede derefter i Árni Magnússons (1663-1730) store håndskriftsindsamlinger påbegyndt i det 17. og fuldført i det 18. århundrede. Adskillige lærde værker, rettet mod de internationale marked, udkom i Danmark både før og efter den store islændings grundlæggelse af Den arnamagnæanske Samling. Et af de kendteste er Thomas Bartholins *Antiquitates* (1689), der ved at betone 'danernes dødsforagt' fik stor betydning for opfattelsen af nordisk oldtid ude i Europa. Ole Worm citerer i sit runeværk fra 1663 "Krákumál", (på oldislandsk og i lansk oversættelse), der blev opfattet som den danske høvding, Regner Lodbrogs dødssang, med slutningsordene "leende vil jeg dø". De tyske romantikere hæftede sig siden netop ved denne paradoksalt heroiske holdning, og hos dem kom dyrkelsen af den nordiske oldtid til at indbefatte en desperat dødslængsel, hvad der unægtelig stod Oehlenschläger meget fjernt. Det gjorde det givetvis på baggrund af hans personlige disposition, men måske også fordi traditionen for udforskning af de norrøne skrifter fortsætter stødt op gennem det 18. århundrede i Danmark med udgivelse af arnamagnæanske udgaver og med flere almene og bredere værker, f.eks. Suhms bog *Om Odin og den Hedniske Gudelære og Gudstieneste*

udi Norden (1771). Man får således herhjemme et langt mere mangfoldigt indtryk af kilderne og en langt mindre sensationspræget tilgang til dem end i Tyskland. Den poetiske bearbejdelse af stoffet kunne i slutningen af det 18. århundrede begynde på baggrund af det fremdragne kildemateriale hos prosaforfattere som Suhm, Pram og Samsøe, og stoffet fandt en følsom udformning i Johannes Ewalds tragedier, der direkte inspirerede Oehlenschläger: "I Ewalds Rolf Krage aabnede den nordiske Saga førstegang sine Gravhøie for mig" (*Erindringer*, bd. I, s. 32). Oehlenschläger indskriver sig således i en lang dansk tradition, der interesserer sig for oldnordisk litteratur. Han har som sine forgængere i det 18. århundrede noget besvær med sine heltes mangel på moral, men tillader sig i højere grad end de ældre forfattere at være ukompliceret forelsket i sine heltes livslyst og kraftudfoldelse - og ikke mindst at tilføre sine heltinder en utvetydig kødelig-erotisk udstråling, som han ikke forefinder i sine kilder. Og så forvandler han den neddæmpede norrøne stil til et blomstrende, konkret og sanseligt sprog. Man har ham mistænkt for, at tilskyndelsen til at udforme nye digterværker, der jo som oftest fik nordisk stof, ved siden af hensynet til økonomien og karrieren undertiden først og fremmest var muligheden for at udfolde det formelle mesterskab.

Nogle af hans mest vellykkede værker fra forfatterskabets senere periode, hvor tydeligvis også handlingen og personerne har forekommet ham interessante, er dog ikke desto mindre netop værker med norrønt stof, nemlig romancekredsen *Helge* (1814), romancekredsen *Nordens Guder* (1819) og alderdomstragedien *Kiartan og Gudrun* (1848), bl.a. fordi han her glemmer den borgerdyd, der ellers havde sneget sig ind på ham. Motiverne må ganske enkelt siges at være kamp og kærlighed (det sidste forstået som erotik og forelskelse, men kun indtil de elskende har fået hinanden - eller for evigt har mistet hinanden). Hans personer er som helhed svære at karakterisere, da han som nævnt just interesserer sig for det typiske og plastiske, ikke for det individuelle. En undtagelse danner dog hans 'interessante' kvindeskikkelser. Som god romantiker (og i det hele taget i overensstemmelse med sin samtid, også når de store romantiske syner blev indskrænket til biedermeier) opfatter Oehlenschläger de to køn som hinandens polære modsætninger, der virker tiltrækkende på hinanden for siden i kærligheden at kunne smelte sammen til en enhed: Mænd er kampglade, aktive og udadvendte - og lidenskabelige, kvinder derimod passive og følelsesfulde - og frem for alt smukke. Mænd stræber efter berømmelse og udødelighed, kvinder tager sig af det hjemlige og nære og har ikke brug for at tænke på så meget andet end kærlighed. Men den grænse mellem det maskuline og feminine får nogle af hans kvinder lov at overskride, idet de tydeligvis ikke finder sig tilpas inden for de snævre rammer. Karakteristisk nok bliver denne kvindetype, om

end den skildres som pikant, 'anderledes' og spændende, som oftest til ulykke for sig selv og andre. Oehlenschläger ser sig nødsaget til at omtolke de skjoldmøer, han forefinder i de nordiske kilder - og som faktisk her stort set udfolder sig på et mandligt gebet, nemlig krigerens, der skænker berømmelse og efterliv i historien - til *femmes fatales*. Kvinder af denne type er kejserinde Zoe i *Væringerne i Miklagaard* (1827), dronning Oluf i *Helge* og ikke mindst Gudrun i *Kiartan og Gudrun*. En beslægtet type er *Dina* (1842), en kvindeskikkelse, der har baggrund i en gådefuld og intrigant kvinde fra Danmarkshistorien, der spillede en rolle ved Ulfeldt-parrets fald. Hun præsenterer sig hos Oehlenschläger i modsætningsfyldte vendinger som "en forelsket og dog kydisk Diana" (*Dina*, 1842, s. 42). Endelig er kvinderne af havfrueæt i *Helge*, Tangkiær og hendes datter Skuld, utvetydigt fatale kvinder, dvs. sanselige, æggende, troløst vigende, beregnende og dødbringende. Skuld udfolder sig yderligere i fortsættelsen *Hroars Saga* (1817) som dæmonisk-neurotisk og forførende teenager: Hun er ustyrlig lunefuld, spidder levende sommerfugle og bruger dem som pynt på hatten og skræmmer Yrsa (den friske og blonde heltinde fra forhistorien *Helge*), der ligger i barselsseng, ved at møde op med en levende snog, eller er det en slange (?), som hun sluttelig putter ned mellem sine nøgne bryster med udbruddet: "Det kiøler!" (*Hroars Saga*, 1817, s. 43).

Modtagelse

Den unge Oehlenschlägers overraskende gennembrud med *Digte* (1803), fulgt af *Poetiske Skrifter* I-II (1805) blev med det samme anerkendt og hilst velkommen af de mennesker og kredse, der betød noget for digteren, nemlig af Henrich Steffens (1773-1845), der havde virket som katalysator for hans talent i 1802, og af Bakkehuskredsen omkring Kamma Rahbek (1775-1829), hvor Oehlenschläger havde færdedes siden 1800 og samme år truffet sin forlovede, Christine Heger, der også var en svoren beundrer af hans digtning. De unge romantikere og de lidt ældre beundrere var overbevist om at have et geni i deres midte og at have historien og tiden på deres side. Det var tydeligvis en lille kreds, det drejede sig om, men selvbevidst har den utvivlsomt været. Grundtvig skriver ganske vist i sit mindedig om "Henrich Steffens" (1845), at i begyndelsen, efter at Steffens havde indledt sit oplysningsværk, var der næppe mange, der hørte efter: "Folket sov, som Lig i Kiste, / Kæmper sov som Kampesteen", men de små fugle (de romantiske digtere) vågnede og begyndte at synge: "Sang med Lyst for Øren døde, / For hinanden og for Dig!" (Grundtvig: *Udvalgte Skrifter*, bd. 9, s. 46). Senere gik det angiveligt bedre med at vække folket, bl.a. ved Grundtvigs mellemkomst. Dette har imidlertid næppe generet Oehlenschläger, der en overgang i sin overstrømmende begejstring ligefrem flyttede sammen med Steffens, mens de planlagde den psykiske revolution, som en konsekvent gennemførelse af romantikkens evangelium ville være. Danmark havde endnu ikke nogen etableret kritisk litterær offentlighed, man kunne måle sin succes på, selvom en enkel kritisk røst fra den gamle skole lod sig høre officielt. Manden hed Pavel, og han bebrejdede Oehlenschläger nogle "Fælheder" i det suggestive sprog i *Digte*. Det gjaldt især romancen "Hakon Jarls Død", hvor der efter jarlens rystende sønneoffer tales om, at han "drager den rygende Kniv af hans Side" (PS I 7), og galt var det jo allerede i første strofe med linjerne: "Den rasler og styrter den blodige Steen, / og knaser omliggende Offerbeen!" (PS I 6). Pavels anmeldelse er optrykt i Torben Nielsens "Modtagelsen af Digte 1803" i: *Oehlenschläger Studier*, 1972, og anmeldelsen er yderligere behandlet af Finn Hauberg Mortensen i "Om Oehlenschlägers Fælheder" i: *Meddelelser fra Dansk Lærereforening*, 1978.

Under sin udenlandsrejse 1805-09 kunne Oehlenschläger som en selvfølge besøge romantikkens store nye filosoffer og digtere rundt om i Tyskland, den aldrende Goethe i Weimar og Madame de Staëls litterære hof i Schweiz og som ligemand diskutere med alle disse fremragende personligheder (med undtagelse af Goethe, som han i første omgang fik en faderlig anerkendelse af og i anden omgang en mere irriteret afvisning fra på grund af brud på

den selskabelige etikette). Undervejs producerede Oehlenschläger til stadighed med stor hast og sendte efterhånden de færdigskrevne værker, der siden kunne udgives som *Nordiske Digte* (1807) + flere tragedier, hjem til Christiane og de utålmodigt ventende slægtninge og venner - og de var stadig begejstrede, ligesom Det Kongelige Teater efterhånden opførte tragedierne og bl.a. havde stor succes med *Axel og Valborg*, skrevet i Paris 1807-08, trykt første gang 1810 og opført første gang samme år. Efter hjemkomsten fik han stadig beviser på, at han havde kongens bevågenhed, og han udnævntes i 1810 til professor i æstetik, hvad der naturligvis også var udtryk for værdsættelsen af hans produktion på de højeste steder i samfundet. Imidlertid var den kritik fra digterkolleger, der skulle gå ham meget på, allerede sat ind i 1806 med Baggesens rimbrev fra "Noureddin til Aladdin" (trykt i *Skiemtsomme Riimbrev* (1807)) og fejden med Baggesen fortsatte mere eller mindre uafbrudt til 1820. Oehlenschläger mente, at Baggesen var misundelig på hans succes og ligevægtige sind, og Baggesen mente, ikke urimeligt, at Oehlenschlägers produktion efter hjemkomsten viste en dalende kurve, og ganske vist regnede han sig selv for en Noureddin, men i samme åndedræt antydede han, at han selv som digter og personlighed var noget mere spændende og nuanceret end den hurtigt borgerliggjorte Aladdin. Kritikken irriterede Oehlenschläger, og det samme gjorde Heibergs kritik i *Kjøbenhavns flyvende Post* i 1827, hvor han også en smule nedladende bedømte Oehlenschlägers talent som lyrisk-episk og påstod det passede bedst til subgenren romancen, som digteren havde haft succes med i gennembrudsværket, *Digte*, og ingenlunde til de tragedier, han nu prøvede at gøre sig gældende med, jf. Johan Ludvig Heiberg: "Critik over 'Væringerne i Miklagard'" i: *Prosaiske Skrifter*, bd. 3, 1861, Johan Ludvig Heiberg: "Svar paa Hr. Prof. Oehlenschlägers Skrift 'Om Critiken i Kjøbenhavns flyvende Post, over Væringerne i Miklagard'" (1. udg. 1828) i: *Prosaiske Skrifter*, bd. 3.

Med til receptionshistorien hører imidlertid også, at Oehlenschlägers indflydelse på guldalderens yngre digtere blev enorm. Det gjaldt både hans genoplivelse af den nordiske oldtid, hans kraftfulde og arkaiserende poetiske sprog, hans 'opfindelse' af genren romancecyklussen og hans kvindeskildringer, også de interessante. Det sidste romantiske storværk i vores litteratur, hvor middelalder, kærlighed og dansk natur væves sammen, Christian Winthers *Hjortens Flugt* (1855), er således utænkeligt uden Oehlenschläger, og det samme er egentlig den unge J.P. Jacobsens bevidst fragmentariske "Gurresange" om Valdemar og Toves illegitime, drømmende og desperate kærlighed, om end den lille digtkreds også er en reaktion mod romantikkens syntesedannende og harmoniserende grundsyn, jf. J.P. Jacobsens *Digte og Udkast* udgivet første gang af Vilhelm Møller og Edvard Brandes i 1886, jf. desuden *Samlede Værker* ved Morten Borup 1-5, 1924-29.

Forfatterskabets efterliv

Adam Oehlenschläger er blevet lidt af en myte i vores litteraturhistorie, om end ikke på samme måde som N.F.S. Grundtvig og Georg Brandes, der formåede at samle tilhængere omkring sig i stort tal og oven i købet leve et efterliv blandt disse, der som bekendt blev opkaldt efter høvdingene selv: grundtvigianere og brandesianere.

Men Oehlenschläger står uantastet som vor største romantiker, ikke til at komme uden om. Lidt mistrøstigt opfattes han vel også som den Aladdin, der hurtig blev borgerliggjort. Hans efterliv udspiller sig på to fronter, i fiktionen og i kritikken/litteraturhistorien. Der er ligefrem skrevet digte om personen Adam Oehlenschläger. I Biografien er bl.a. nævnt det tragikomiske "Huset i Oprør" af H.P. Holst, trykt i den versificerede mindebog *Fra min Ungdom* (1873), der indeholder et øjebliksbillede fra Oehlenschlägers ægteskab. Christiane og Adam ses romantisk, voldsomt agerende og i sluttelig forsoning omkring en minikonflikt i den daglige husholdning. Alvorligere ment er Johannes V. Jensens digt "Graven i Sne" (1923), hvor han prøver at finde

finde ro for sit eget hvileløse sind ved Oehlenschlägers grav på Frederiksberg Kirkegård, og ligeledes alvorligt eller snarere tragisk er den svenske nyromantiker Gustaf Frödings digt "Prins Aladin af Lampan" (Fröding: *Samlade Dikter*, bd. II, Stockholm 1910, s. 91), der handler lidt om Oehlenschläger og meget om Fröding selv, der trods viden om ikke mere at være på sit digteriske højdepunkt desperat må fastholde stadig at eje geniets nådegave, Aladdins lampe, fordi det at være kreativ og digte nu engang er den eneste meningsfulde eksistensform for ham. Senest har Jens Smærup Sørensen (f. 1946) skrevet en vittig dialog mellem Holberg og Oehlenschläger, eller rettere mellem statuerne af de respektive poeter, som de nu engang sidder uden for Det Kongelige Teater. Den blev oplæst i radioen til Holberg-jubilæet i 1984. Ideen er naturligvis, at det er yderst uheldigt for den store rationalist og den store romantiker at de i uoverskuelig fremtid skal gøre hinanden selskab, da de dog er så lidet på bølgelængde. Vægtskålen ender med at tippe ned til fordel for den ældre digter, Holberg, som jo også skal have sin jubilæumshyldest, og som er levende optaget af et ungt par, der er i clinch med hinanden i det tidlige morgengry, "og ovenikøbet lige under rumpen på ham!", mens Oehlenschläger ud fra samme begivenhed romantiserer, harmoniserer og digter - og sluttelig falder i søvn. Prosaskitsens indirekte spørgsmål: Hvad bruger man Oehlenschläger til i dag?

Nogle af Oehlenschlägers fiktive skikkelser har også haft et efterliv. Det gælder først og fremmest Aladdin - og hans modpart Nouredin, jf. Jens Kr. Andersen og Leif Emmeriks *Aladdin-Nouredin traditionen i det 19. århundrede*, 1972, hvor de to skikkelser, måske lidt snævert - ud fra den strukteralistiske tradition for velafgrænsede modsætningspar - karakteriseres som henholdsvis "spontan, doven og erotisk" over for "reflekteret, flittig og aerotisk". Det er utvivlsomt, at egenskaberne hos Oehlenschläger er fordelt på denne vis, men spørgsmålet er, om hovedpersonernes større eller mindre held på det erotiske marked ikke er en biting i forhold til modsætningsparret spontan/reflekteret? Bogen er præget af en vis forargelse over Aladdinskikkelsen: Må det ikke nærmest opfattes som reminiscenser af en (forældet) adelig kultur, hvor menneskets position og skæbne bestemmes af fødsel - i modsætning til en borgerlig, hvor mennesket har mulighed for selv ved kamp og arbejde at ændre sin egen situation og opnå sit mål - når Aladdin simpelthen fødes med rige talenter, han ingenlunde har gjort sig fortjent til, og Nouredin omvendt udelukkes fra at kunne arbejde sig frem til succes ved en målbevidst indsats? En beslægtet kritik fremsatte Georg Brandes jo i *Emigrantlitteraturen*, 1872, med sin berømte sætning: "Geniet er ikke den geniale Lediggjænger, men den geniale Arbejder" (Brandes: *Samlede Skrifter*, bd. IV, s. 9). Han kritiserede her den danske (romantiske) litteratur for at idealisere umiddelbarhed på bekostning af intellekt og vilje, men agtede egentlig ikke at angribe genidyrkelsen som sådan. Den ovenfor nævnte bog om Aladdin-Nouredin-traditionen følger, som det fremgår af titlen, kun de to skikkelser frem til århundredskiftet, og pointen er, at Noureddinskikkelsen efterhånden stjæler interessen fra Aladdin-skikkelsen. I afsnittet Forfatterskabet er et Aladdin-Nouredin-par fra det 20. århundrede omtalt, nemlig titelpersonen i Martin A. Hansens roman *Lykkelige Kristoffer*, 1945, over for bogens fortæller, klerken Martin, der har så evig ret i sin reflekterede og pragmatiske attitude, at man bliver helt mistænksom. Er det alligevel den højst ufornuftige og ufleksible Kristoffer vi skal holde med? Er han en helgen eller en fantast? I den moderne roman er det for øvrigt den kalkulerende og kompromissøgende Martin, der har godt tag på de alt andet end ufordærvede kvinder, mens Kristoffer er alt for idealistisk og drømmende til at kunne forstå og for alvor blive opmærksom på kvinder af kød af blod. Ikke desto mindre rummer bogen en længsel efter uskyld og renhed. Nok en Aladdin-skikkelse fra den lidt ældre litteratur skal nævnes: Martin Andersen Nexøs *Pelle Erobreren*, 1906-10. Romanen forholder sig til Pontoppidan ved sin tilegnelse og dermed også til hans store udviklingsroman *Lykke-Per* (1898-1904), der jo igen citerer H.C. Andersens roman af samme navn fra 1870. De tre hovedpersoner repræsenterer imidlertid ikke fortløbende stadier i en udviklingskæde. H.C. Andersens hovedperson er ganske vist den mest Aladdin-agtige, mens Pontoppidans Per fejlagtigt af nogle af sine omgivelser opfattes som en Aladdin, men snarere

er en Noureddin, der imidlertid sluttelig finder den skat, han har ledt efter hele tiden - og efterstræbt ved indædte studier, slidsomt arbejde og mørk grublen - nemlig sit eget selv, dog således at han kun kan leve autentisk, hvis han lever afsondret fra menneskeligt fællesskab. I modsætning hertil udfolder Pelle sig til gavn for fællesskabet, det sultende proletariat. Og han er heller ikke som barn en *outsider*, men egentlig en normal dreng om end med store evner. Her møder vi nok engang den danske romantiks drøm om, at eneren også skal inkarnere normen, det fællesmenneskelige. Pelles Aladdin-træk antydes bl.a. ved, at han er søndagsbarn og 'født i sejrsskjorte' (folkelig overtro, at et barn født med rester af fosterhinden om sig vil blive særligt lykkeligt). For at opnå den fulde lykke bliver han imidlertid nødt til ikke alene at anvende sine - om man vil - 'mandlige' eller Noureddinagtige egenskaber, hvormed han planlægger og kæmper for samfundsmæssige mål, men også til at søge ind i sig selv og ned i sine dybere sjælelige lag. Og slutteligt må han forsone sig med det kvindeligt omsorgsfulde, der vogter de nære relationer, i skikkelsen af hustruen, Ellen. Aladdin-egenskaberne er i denne roman på vej til at tage bolig hos kvinden eller i det mindste hos det kvindelige i manden.

Den litterære kritik eller litteraturhistoriskrivningen har forholdt sig på forskellig vis til Oehlenschläger alt efter om det gjaldt at gøre op med romantikkens manglende virkelighedssans og vegeerende passivitet (Georg Brandes) eller det gjaldt om at fastholde troen på de fællesmenneskelige værdier og bekæmpe den moderne pessimisme (Vilhelm Andersen). Allerede i Brandes geniale ungdomsessay om "'Det uendeligt Smaa" og "det uendeligt Store" i Poesien", *Illustreret Tidende*, 26. september 1869, lod han det gå ud over Oehlenschläger, som den store repræsentant for dansk romantik, selvom det angiveligt var efterromantikens epigoner, han ville ramme. Den Oehlenschlägerske helt var ifølge Brandes idealiseret, stiv, højtidelig og uden præg af "det uendeligt Smaa", der udgør selve livet, dvs. beforder illusionen om virkelighed på scenen, heriblandt mindre klædelige ejendommeligheder eller direkte mangler ved den ved personens ydre, opførsel og karakter. Og han savnede i modsætning til den Shakespearske helt angiveligt ganske evnen til at vrøvle og spøge. Og et stykke inde i *Emigrantlitteraturen* har Brandes nok engang fat i *Aladdin*, nemlig i en passage, hvor han modstiller det kolde, skyldplagede og med irrationalitet befængte Norden og det varme, livgivende Syden. Det er lige før han kommer til at hævde, at mennesket for at udfolde sig i livsglæde her på jorden, uden bekymringer om det religiøse og det hinsidige, også bør holde sig fra sin egen underbevidsthed. For hvad skulle Aladdin overhovedet nede i den hule? Er der ikke nok at nyde og glæde sig over oppe i dagslyset, især når jorden er så smuk som i Italien ved den Neapolitanske Golf, hvor man hverken har behov for at tænke på underverdenen eller himlen: "Poesi af den dybe, sjæleforskende Art er som kunstig Varme en Livsfornødenhed hvor Naturen er umild. Hernede har Poesien (...) kunnet nøjes med at være et Spejl, klart, simpelt og uden Fordobling, af den klare Natur. Den har ikke stræbt ned i Menneskehjertets Afgrunde. Den har ikke stræbt i Dybder og Huler at finde de Ædelstene, som Aladdin søgte (...) men som Solguden her med fulde Hænder kaster ud over Jordens Overflade" (Brandes: *Samledes Skrifter*, bd. IV, s. 126). Det skal dog indrømmes, at Brandes også ud fra sin fine kunstforstand kunne yde Oehlenschläger retfærdighed. Således især når den danske romantiker kom nærmest på afguden Shakespeare, som for eksempel i vanvidsscenen efter Aladdins tab af lampen, jf. "Adam Oehlenschläger" i: *Samlede Skrifter*, bd. 1, s. 215-265.

I sit store værk *Adam Oehlenschläger. Et Livs Poesi* I-III, 1899-1900 (skrevet i flydende stil, uden fodnoter og henvisninger og belæg!), prøver Vilhelm Andersen tværtimod med afsæt i en art vitalisme at fremhæve både Oehlenschlägers liv og hans værk som et eksempel til efterfølgelse i et forsøg på at bekæmpe 1890'ernes selvoptagethed, dekadence og klager over kunstens og kunstnerens isolering: "Vi er alle Mennesker. Kunst er en menneskelig Ting. Det er ikke Kunst at fornægte sin Menneskelighed for at blive Kunstner, men at bekræfte den for at blive et Menneske og derigennem hjælpe andre til at blive det. (...) Fordi Oehlenschläger er den første,

der har kunnet sige dette Ord, Livsordet, med fuld kunstnerisk Myndighed og aldrig har kunnet sige andet, bevarer han endnu sin Midtpunktsstilling i den danske Litteratur (smst., bd. III, s. 287-288).

Senere litteratur har bl.a. diskuteret to ting hos Oehlenschläger: Er det troværdigt, at det umiddelbare geni Aladdin udvikler sig og herefter bevidst forholder sig til religiøse og moralske spørgsmål? Og hvordan skal man opfatte den åbenlyse erotiske sanselighed og glæde over (især) kvindekroppen hos Oehlenschläger?

Blandt modstanderne af det troværdige i Aladdins udvikling er Georg Brandes i "Adam Oehlenschläger" i: *Samlede Skrifter*, bd. 1, 1899, s. 215-265 og Johan Fjord Jensen i *Gyldendals Dansk litteraturhistorie*, bd. 4, 1983, s. 635. F.J. Billeskov Jansen tilslutter sig derimod helhjertet Oehlenschlägers drejning af Aladdin-dramaet: "'Aladdin' handler om at modtage Lykken som en Gave, og om at fastholde den som en Ret" (*Danmarks Digtekunst*, bd. III, s. 40).

Hvad de mange svulmende hel- og halvnøgne piger i Oehlenschlägers univers angår, har meningene også været delte. Allerede Vilhelm Andersen op.cit., bd. III, s. 76, undrede sig. Tænkte digteren da aldrig på andet end kvindens krop? Havde han slet ikke sans for det åndelige og sjælelige i kærligheden mellem mand og kvinde? Eller for den sags skyld for et længere samlivs nuancer? Sven Møller Kristensen ser derimod i *Den dobbelte Eros* (1966) den megen kropsglæde hos Oehlenschläger som udtryk for en lykkelig monisme og usnerpethed i modsætning til både den forudgående og efterfølgende periodes hang til at skildre en spaltet eros. Der er dog under alle omstændigheder en indre modsigelse i kvindeopfattelsen, idet det mulige frigørende moment, der kan ligge i den erotiske åbenhed, står i modsætning til de Oehlenschlägerske kvinders ringe muligheder for frigørelse og udfoldelse inden for andre områder af livet, jf. Lise Præstgaard Andersen: "Oehlenschläger, de norrøne kilder og de norrøne kvinder" i: *Danske Studier* (1981). Skjoldmøerne kan ikke få lov at slås. De skal absolut være forførende i stedet.

Om andre enkeltstudier over Oehlenschlägers digtning, se Bibliografien. Afsluttende skal dog Alvhild Dvergsdal, *Adam Oehlenschlägers tragediekunst*, 1997, nævnes som det sidste større værk om digteren, der oven i købet indtager en utraditionel synsvinkel, eftersom det søger at modsige den almindelige opfattelse af, at Oehlenschlägers tragedier efter hjemkomsten fra dannelsesrejsen i 1809 stort set beskriver en faldende kurve.

Tekstoplysninger

De udgaver, der er anvendt i ADL, og som der henvises til i dette portræt, er:

Poetiske Skrifter 1-5, ved H. Topsøe-Jensen, 1926-30. (Forkortes i ADL PS). Der refereres i portrættet til denne udgave for så vidt de omtalte tekster findes der. Det gælder uddragene fra *Digte* (1803), *Poetiske Skrifter* (1805) og *Nordiske Digte* (1807).

Nordens Guder. Et episk Digt, kommenteret af Povl Ingerslev-Jensen, Oehlenschläger Selskabet, 1976.

Helge. Et Digt, tekstudgivelse, efterskrift og noter ved Søren Baggesen, *Danske Klassikere*, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1996.

I [Udgivelse af danske litterære tekster efter 1800](#) (Den røde Betænkning) DSL, 1996, gøres der rede for foreliggende udgaver i afsnittet om Adam Oehlenschläger, s. 16-20.

Bibliografi

[Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi.](#)

- [Værker](#)
- [Udgaver](#)
- [Bibliografier](#)
- [Litteratur om Oehlenschläger \(i udvalg\)](#)
- [Kilder til Oehlenschlägers biografi](#)

Værker

Erik og Roller. Romantisk Fortælling (ufuldstændig), 1802

Digte, 1803

Poetiske Skrifter 1-2, 1805

Den lille Guds-Engel. En Romanze, 1805

Nordiske Digte, 1807

Palnatoke. Et Sørgespil, 1809

Axel og Valborg. Et Sørgespil, 1810

Correggio. Tragedie, 1811

Digtninger 1-2, 1811-13

Stærkodder. Tragødie, 1812

Faruk. Syngespil, 1812

Kanarifuglen. Lystspil, 1813

Hugo von Rheinberg. Tragødie, 1813

Ærlighed varer længst. Idyl, 1813

Ludlams Hule. Syngespil, 1814

Røverborgen. Syngespil, 1814

Helge. Et Digt, 1814

Hagbarth og Signe. Tragødie, 1815

Fiskeren. Dramatisk Eventyr, 1816

Hroars Saga, 1817

Fostbrødrene. Tragødie, 1817

Adam Oehlenschläger,
Frederiksberg. Et Digt, 1817
Den lille Hyrdedreng. En Idyl, 1818
Robinson i England. Comødie, 1819
Nordens Guder. Et episk Digt, 1819
Erik og Abel. Tragødie, 1820
Samlede Digte 1-3, 1823
Øen i Sydhavet 1-4, 1824-25
Skuespil (indeholder Flugten af Klosteret og Væringerne i Miklagaard), 1827
Nye poetiske Skrifter 1-3, 1828-29
Trillingbrødrene fra Damask. Lystspil, 1830
Levnet fortalt af ham selv 1-2, 1830-31
Tordenskiold. Tragisk Drama, 1833
Dronning Margareta. Tragødie, 1834
Norgesreisen. En Digtekrands, 1834
Fyensreisen. Digtekrands, 1835
De italienske Røvere. Tragødie, 1835
Nyere Digte, 1836
Sokrates. Tragødie, 1836
Olaf den Hellige. Tragødie, 1838
Knud den Store. Tragødie, 1839
Ørvarodds Saga. Et oldnordisk Eventyr, 1841
Dina. Et tragisk Drama, 1842
Erik Glipping. Tragødie, 1844
50 Digte, 1845
Amleth. Tragødie, 1847
Samlede Noveller, 1847
Kiartan og Gudrun. Tragødie i fem Handlinger, 1848
Digtekunsten. I Poesier, 1849

Adam Oehlenschläger,

Regnar Lodbrok. Et Heltedigt, 1849

Erindringer 1-4, 1850-51

Om Ewald og Schiller 1-2 (Forelæsninger ved Københavns Universitet 1810-11), 1854

Udgaver

Oehlenschlägers Digterværker og prosaiske Skrifter 1-26, 1851-54

Oehlenschlägers Poetiske Skrifter 1-32, udgivet af F.L. Liebenberg, 1857-62.

*Poetiske Skrifter 1-5, ved H. Topsøe-Jensen, 1926-30. Der refereres i portrættet til denne udgave, for så vidt de omtalte tekster findes der. Det gælder uddragene fra *Digte* (1803), *Poetiske Skrifter* (1805) og *Nordiske Digte* (1807).*

Oehlenschläger Selskabets udgave består af 11 separate publikationer (unummererede):

Langelands-Reise i Sommeren 1804, udgivet af Povl Ingerslev-Jensen, 1972

Oehlenschlägers Levnet fortalt af ham selv 1-2, med forord og kommentar af Poul Linneballe og Povl Ingerslev-Jensen, 1974

Axel og Valborg. Et Sørgespil, udgivet af Povl Ingerslev-Jensen, 1975

Nordens Guder. Et episk Digt, kommenteret af Povl Ingerslev-Jensen, 1976

Helge, kommenteret af Povl Ingerslev-Jensen, 1976

Lyrik. Et udvalg, udgivet af Torben Nielsen, 1977

Aladdin eller Den forunderlige Lampe. Et Lystspil, udgivet af Jens Kr. Andersen, 1978

Digte, udgivet og kommenteret af Povl Ingerslev-Jensen, 1979

Æstetiske Skrifter. 1800-1812, med indledning og noter af F.J. Billeskov Jansen, 1980

Hakon Jarl hin Rige. Et Sørgespil, udgivet af Henrik Lundgren, 1981

Prosa. Et udvalg, udgivet af Flemming Lundgreen-Nielsen og Mogens Løj, 1987

Helge. Et Digt, tekstudgivelse, efterskrift og noter ved Søren Baggesen, Danske Klassikere, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1996

Bibliografier

F.L. Liebenberg i hans *Bidrag til den oehlenschlägerske Literaturs Historie*, 1868, s. 1-236

Aage Jørgensen: *Oehlenschläger-litteraturen 1850-1966*, 1966

Aage Jørgensen: *Oehlenschläger-litteraturen 1967-1988*, 1989

Aage Jørgensens oversigt over Oehlenschlägerlitteraturen i dansklærerforeningens bibliografi

Adam Oehlenschläger,

på nettet (www.dlb.dansklf.dk).

Litteratur om Oehlenschläger (i udvalg)

Johan Ludvig Heiberg: "Critik over "Væringerne i Miklagard"" i: *Prosaiske Skrifter*, bd. 3, 1861

Johan Ludvig Heiberg: "Svar paa Hr. Prof. Oehlenschlägers Skrift "Om Critiken i Kjøbenhavns flyvende Post, over Væringerne i Miklagard"" (1. udg. 1828) i: *Prosaiske Skrifter*, bd. 3, 1861

F.L. Liebenberg: *Bidrag til den oehlenschlägerske Litteraturs Historie* 1-2, 1868

Georg Brandes: "Det uendeligt Smaa" og "det uendeligt Store" i Poesien", *Illustreret Tidende*, 1869

Kr. Arentzen: *Baggesen og Oehlenschläger* 1-8, 1870-78

Georg Brandes: "Emigrantlitteraturen" i: *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*, bd. I, 1872

Vilhelm Andersen: *Guldhornene*, 1896

Georg Brandes: "Adam Oehlenschläger" i: *Samlede Skrifter*, bd. 1, 1899, s. 215-265

Vilhelm Andersen: *Adam Oehlenschläger. Et Livs Poesi* I-III, 1899-1900

Ida Falbe-Hansen: *Øhlschlægers nordiske Digtning og andre Afhandlinger*, 1921

Ejnar Thomsen: *Omkring Oehlenschlägers tyske quijotiade*, 1950

Jørgen Fafner: *Oehlenschlägers verskunst*, Oehlenschlägerselskabets skriftserie nr. 5, 1965

Sven Møller Kristensen: *Den dobbelte Eros. Studier i dansk romantik*, 1966

Jens Kr. Andersen og Leif Emmerik: *Aladdin-Noureddin traditionen i det 19. Århundrede*, 1972

Søren Baggesen: "Natur, kultur og historie i Oehlenschlägers "Helge" og "Hroars Saga"" i: *Nordisk Litteraturhistorie - en bog til Brøndsted*, 1978

Finn Hauberg Mortensen: "Om Oehlenschlägers fælheder" i: *Meddelelser fra Daneklærerforeningen*, 1978

Lise Præstgaard Andersen: "Oehlenschläger, de norrøne kilder og de norrøne kvinder" i: *Danske Studier*, 1981. Der indgår i fremstillingen ovenfor synspunkter og citater fra denne afhandling. Refleksioner herfra over skjoldmø-typen og femme fatale-typen især i mandlige forfatters værker er desuden videreført i Lise Præstgaard Andersen: *Skjoldmøer - en kvindemyte*, 1982, og i *Sorte damer. Studier over femme fatale-motivet i dansk digtning fra romantik til århundredskifte*, 1990

Aage Kabell: "Sanct Hansaften-Spil" i: *Danske Studier*, 1981

Knud Bjarne Gjesing: *Søgen efter midten*, Systimes periodeserie 1760-1830, 1983

Anker Gemzø: "'Hakon Jarls Död" - poetisk teknik og historiesyn hos den unge Adam Oehlenschläger" i: *Edda* hefte 2, 1989

Adam Oehlenschläger,

Alvhild Dvergsdal: *Adam Oehlenschlägers tragediekunst*, 1997

Knud Bjarne Gjesing: "På det frie Marked. Adam Oehlenschläger "Sanct Hansaften-Spil" i: *Læsninger i dansk litteratur*, bd. 1, 1998, s. 294-310

Kilder til Oehlenschlägers biografi

Oehlenschlägers Levnet, fortalt af ham selv I-II, 1830-31 (ny udgave ved Poul Linneballe og Povl Ingerslev-Jensen, 1974), første udkast skrevet og udgivet på tysk 1829. Disse ungdomserindringer slutter ved hjemkomsten fra den store rejse i 1810.

Erindringer I-V, 1850-51, heri er ungdomserindringerne i let omskreven form indarbejdede og fortsat. Oehlenschläger havde ved sin død i 1850 ikke nået at afslutte dette erindringsværk i renskrift, men dog ført det frem til 1846. Det afsluttedes af hans søn William.

Breve fra og til Adam Oehlenschläger. 1798-1809 I-V, udg. H.A. Paludan, Daniel Preisz og Morten Borup, 1945-50

Breve fra og til Adam Oehlenschläger. 1809-1829 I-V, udg. af Daniel Preisz, 1953-81.

Breve fra og til Adam Oehlenschläger. 1829-1850 I-III, udg. af Daniel Preisz, 1984-1990.

Registerbind, (red.: D. Preisz, M.L. Krog-Meyer og Jens Keld), 1990.

Lise Præstgaard Andersen

Lise Præstgaard Andersen, f. 1944, mag.art. i nordisk filologi 1972 (KU), samme år ansat ved Nordisk Institut, Odense Universitet, fra 1974 som lektor, og har siden undervist her i litteratur(historie).

Har bl.a. skrevet *Skjoldmøer - en kvindemyte* (1982), udgivet *Partalopa saga* i *Editiones arnamagnæanæ* (1983), skrevet *Sorte damer. Studier i femme fatale-motivet fra romantik til århundredskifte* (1990) med hovedvægt på Sophus Claussens forfatterskab og *Det fatale køn* (1992).

Medgrundlægger og stadig medredaktør af tidsskriftet *Nordica* (1984 ff.).

I de sidste 10 år har jeg været optaget af redaktionsarbejde, bl.a. af *Læsninger i dansk litteratur* bd. 1 (1998) og af bidrag til danske og engelske tidsskrifter og samleværker især koncentreret omkring folkeviser, Georg Brandes, Agnes Henningsen og Heretica-forfatterne.

Af senere artikler kan fremhæves: "Agnes Henningsen og Georg Brandes", *Danske studier* 1996, og "Dødedans eller folkevisedans - eller hvad Jungshoved kirke gemte", *Svøbt i mår*, 2, 2000.