

Paa Jorden Salighed er Brøde

– Om B.S. Ingemanns »Varners pøetiske Vandringer. Et romantisk Digt«

Af Nicolas Reinecke-Wilkendorff

Thema dieses Aufsatzes ist Bernhard Severin Ingemanns Versroman »Varners pøetiske Vandringer. Et romantisk Digt« (Varners poetische Wanderungen. Ein romantisches Gedicht) aus der Gedichtsammlung *Procne* (1813). Hier wird die Auffassung vertreten, dass einige der Jugendwerke Ingemanns aus den Jahren 1810-20 so wesentliche Beiträge zur dänischen literarischen Romantik sind, dass sie nicht in Vergessenheit hätten geraten dürfen, so wie es heute der Fall ist. Im einleitenden Abschnitt werden deshalb die möglichen Ursachen dafür, dass ein großer Teil des Gesamtwerkes eines sonst durch die Zeiten äußerst beliebten Dichters dermaßen in Vergessenheit geraten kann, diskutiert. Den Abschluss bildet ein gründlicher Vergleich zwischen der Erstausgabe von »Varners poetische Wanderungen« und der stark überarbeiteten Fassung, die 1845 in die *Samlede Skrifter* (Gesammelte Schriften 1845-65) aufgenommen wurde. Den Hauptteil bildet jedoch eine Analyse des Textes von dem wandernden Harfenspieler Varner und seiner Begegnung mit der Liebe in der Gestalt von Maria, die er heiratet und mit der er zuletzt zusammen stirbt. Durch die Analyse, die unterwegs eine lange Reihe von Ingemanns literarischen Vorlagen identifiziert, wird nachgewiesen, wie der Text eine radikale Auseinandersetzung mit der gleichzeitig existierenden romantischen Ganzheitsphilosophie, die eine zusammenhängende Einheit zwischen Körper und Geist und Himmel und Erde zu zeigen suchte, darstellt. Die Analyse zeigt somit, wie Ingemanns Text, der auf einer ausgesprochenen Sehnsucht nach dem Tode aufbaut, eine vollständige Entfremdung von der Welt beschreibt, die in der literarischen Landschaft 1810-20 ganz eigenartig ist.

Indledning

Selv om de fleste i dag er bekendt med B.S. Ingemanns navn, er en stor del af hans omfattende forfatterskab nedsunket i glemsel. I dag forbindes hans navn primært med en række mindre digte og salmer, der har vist sig særdeles slidstærke og har opnået status som klassikere. Det gælder fx »I Østen stiger Solen op« (Ingemann 1837:8 f.), »Julen har bragt vel-signet Bud« (Ingemann 1840) og »I Sneer staaer Urt og Busk i Skjul« (Ingemann 1831:213 f.). Husket, men næppe læst i andet end snævre kredse eller i børnebogsudgaver, er vel også Ingemanns række af historiske romaner, der udkom i 1820'erne og 1830'erne, fx *Valdemar Seier* (1826) og *Kong Erik og de Fredløse* (1833). Det er karakteristisk for de af Ingemanns værker, der i mere eller mindre beskåret form har overlevet

til i dag, at de – med undtagelse af ganske få mindre tekster – er blevet til under Ingemanns tid i Sorø, hvor han boede fra 1822 til sin død i 1862. Det er fra denne tid, at den gængse opfattelse af Ingemann som en hvidhåret og stilfærdig digter, der skriver smukke og harmoniske digte om små fugle, der titter til hinanden, og barnet, der danser på moders skød, skriver sig. Det er unægtelig en opfattelse, der har meget for sig, men den kan ikke siges at være dækkende for det samlede forfatterskab, og da slet ikke for ungdomsforfatterskabet, der lidt firkantet kan defineres som det, der ligger før Sorø-tiden (1809-1821).¹ I denne periode er forfatter-skabet præget af en mørk og elegisk grundtone, hvor temaer som uopfyldt kærlighed, død, selvmord og vanvid er de fremherskende, og hvor teksterne kredser om de erfaringer og konsekvenser, der følger af tvivl, tab, længsel og overbevisningen om det umulige i at leve et fuldt liv på jorden. Det gælder også for versromanen »Varners pøetiske Vandringer«, fra digtsamlingen *Procne* (1813), der er denne artikels emne.

I Ingemanns ungdomsværker fra 1810'erne findes en verdensanskuelse, der er temmelig enestående i den tidlige danske litterære romantik, og bag denne artikel ligger da også den overbevisning, at den glemsel, der hviler over ungdomsværkerne, ikke kan forklares med dårlig kvalitet, selv om produktionen i ungdomsårene kvalitetsmæssig indiskutabelt er noget ujævn. Det ændrer dog ikke på, at værker som *De sorte Riddere* (1814) og *Procne* for denne artikels forfatter står som nogen af de mest interessante og særprægede værker i dansk litterær romantik. At ungdomsværkerne ikke desto mindre er totalt glemt i dag, kan forklares med en række faktorer som samtidens voldsomme kritik (særlig udført af Peder Hjort, der i 1810'erne rettede voldsomme angreb mod en række forfattere, der kunne siges at være i opposition til Hjorts yndling Adam Oehlenschläger), den senere sekundærlitteraturs udprægede tendens til kritikløst at reproducere samtidens meninger og til at fremhæve Oehlenschlägers 'sunde' romantik som normativ på bekostning af mere indadvendte og 'sygelige' forfattere som A.W. Schack von Staffeldt og den unge Ingemann (særlig Vilhelm Andersen har i denne sammenhæng spillet en afgørende rolle) og sidst, men ikke mindst Ingemann selv. Det ligger uden for denne artikels rammer at gå nærmere ind i de nævnte faktorer, men i artiklens afsluttende afsnit vil Ingemanns egen rolle i forhold til eftertidens opfattelse af ungdomsværkerne dog blive berørt. Efter disse indledende bemærkninger skal fokus nu rettes mod en gennemgang og analyse af Ingemanns tekst om den vandrende harpespiller Varner.

»Varners pøetiske Vandringer«

»Varners pøetiske Vandringer« udkom i juli 1813 som en del af Ingemanns tredje digtsamling *Procne*, hvor det er placeret mellem en række »Blandede Digte« og tragedien »Turnus«. Formmæssigt er digtsamlingen således et eksempel på en rendyrket romantisk digtsamling efter Oehlenschlägers og August Wilhelm Schlegels model,² men også i sig selv er »Varners pøetiske Vandringer« et eksempel på en omfattende blanding af flere af storgenrerne og en række undergenrer. Samlingens titel kan umiddelbart forklares med at *Procne* – et poetisk navn for svalen efter græsk mytologis fortælling om de to søstre Philomela og *Procne*, der forvandles til fugle (Ovid 1989:189 ff.) – i værkets prolog gennem sin sørgmodige sang slår samlingens grundstemning an.³ En dybere forklaring kan dog også gives med udgangspunkt i dedikationsdigtet »Til Danerfolket« fra Ingemanns debutværk *Digte. Første Deel* (Ingemann 1811:1 ff.), hvor han fremstiller *Procne* som et poetisk billede på sig selv og sit elegiske syn på livet og verden. Det er naturligvis ikke muligt med sikkerhed at sige, hvorfor Ingemann valgte så at sige selv at lægge navn til sin tredje digtsamling, men en forklaring kan være, at han opfattede samlingen som et litterært testamente. Ingemann var ved udgivelsen af *Procne* af den faste overbevisning, at han var døden nær, og at *Procne* derfor skulle blive afslutningen på hans forfatterskab (jf. prologen og Ingemanns senere udsagn (Ingemann 1998:284)). Derfor blev hans sidste værk dybt personligt, dvs. det handler om ham selv, og derfor blev *Procne* – i Ingemanns (selv)forståelse »Sorgens Fugl« (Ingemann 1813:86)⁴ – det endelige, samlende udtryk for de erfaringer og det livssyn, han ved den ventede afslutning på sit livs bane ønskede at give poetisk form.⁵ At værket kan opfattes som en slags testamente understreges også af, at det er tilegnet en bestemt målgruppe, nemlig de elskende, der forstår kærlighedens dybe kræfter. Modsat *Digte. Første Deel*, der er dedikeret til det læsende publikum som helhed, retter Ingemann *Procne* mod en bestemt gruppe, der forventes at forstå de erfaringer, han har nedlagt i sit værk. Det fremgår både af prologen, hvor værket dedikeres til de unge elskende, der forstår *Procne* og venligt tager imod den, og af det indledende digt i »Varners pøetiske Vandringer«, der afsluttes med ordene:

– Du, som har Evighed drømt, du, som har Kjærlighed ahnet,
Du, som har elsket, for dig toner hans [Varners] Kjærligheds Sang
(69).⁶

Hvad Procne-figuren nærmere betegner fremgår af de to steder i værket, hvor den direkte kommer til orde: i prologen og i en sang i »Varners pøetiske Vandringer«. I sidstnævnte vækkes Procne fra sit vinterblund under jorden af lærken, der bebuder forårets komme. Men hvor foråret for lærken er en glædesbebuder, betyder det for Procne, at den igen skal plages af en fortærende længsel. Procne kan ikke finde glæde i livet på jorden, da den idelig forfølges af en dunkel erindring om et andet liv:

Jeg klager, og veed ei selv hvorfor,
 En Ahnelse kan jeg fornemme:
 Jeg før haver været, jeg veed ei hvor,
 Der er Noget, jeg aldrig kan glemme (86).

Den tidligere tilværelse kunne med udgangspunkt i den græske myte om Procne opfattes som Procnes tilværelse som prinsesse og barnemorderske (jf. note 3), hvilket kunne forklare, at smerten er knyttet til de blodrøde pletter på brystet: »naar paa mit blodrøde Bryst jeg seer, / Jeg klynker; men veed ei min Smerte« (87). Selv om denne mulighed ikke kan afvises, synes det dog ikke at være tilfældet, hvilket især fremgår af prologen, hvor sorgen og den dunkle længsel fortolkes som et religiøst savn. Adspurgt om grunden til sorgen svarer Procne: »Mig denne Verden er alt for trang, / Jeg længes efter Guds Rige« (upag.). Ingemann omtolker de røde pletter på Procnes bryst fra at være en mærkning af morderken til at være et tegn på en religiøs længsel.⁷ På samme måde forklares digterens, dvs. Varners, altid tilstedeværende smerte ved, at han engang i en tidligere tilværelse har skuet Guds herlighed, som han bestandig længes mod: »Hvad han hos Gud haver seet søger han barnlig omkring sig, / Finder sit Rige ei her, vender med Taarer sig bort« (68). Procne-figuren er hos Ingemann kendetegnet ved en altid tilstedeværende længsel efter et højere liv, der ikke kan findes på jorden. Konsekvensen af denne følelse af at leve et halvt liv er for Procne en tilbagetrækning fra verden. Derfor sover den helst under jorden,⁸ bor i mørke grave og længes efter døden:

Tit svæver jeg over den blanke Sø!
 O! kunde dens Skjød mig modtage!
 Jeg vilde saa gjerne i Bølgen døe,
 Veed ei hvad mig holder tilbage.

Min Rede jeg kliner af sorten Jord;
Thi bedst under Jorden jeg blunder,
Og tit jeg i mørke Grave boer;
Thi did min Længsel henstunder (88 f.).

Det er denne stemning af religiøs udlængsel og mismod over den manglende mulighed for et fuldt liv på jorden, der er den fremherskende i *Procne*, og som gennemspilles i »Varners pøetiske Vandringer«.

Komposition

»Varners pøetiske Vandringer« består af 47 breve fra hovedpersonen, digteren Varner, til vennen Carl. Kommunikationen er envejs, da Carl ikke på noget tidspunkt svarer, om end man enkelte gange kan slutte sig til Carls kommentarer (fx 171 og 204). Gennem brevene fortæller Varner Carl sin historie om sit møde med Maria, som han efter mange hjertekvaler bliver gift med og til sidst vælger at dø sammen med, da hun rammes af en ikke nærmere defineret dødelig sygdom. Tidsmæssigt spænder fortællingen over tre årstider: foråret, sommeren og efteråret. Varner skriver sit første brev om foråret, hvor han med sin harpe på skulderen vandrer ud i verden for at møde menneskene.⁹ I løbet af sommeren nærmer han sig Maria, og fortællingen sluttet om efteråret, hvor Varner gifter sig med Maria og kort tid efter drikker døden af sin elskedes læber. Varners kærlighedshistorie er således skanderet over en årstidsskabelon, hvor de enkelte årstider betegner faser i kærlighedshistoriens udvikling.¹⁰ Handlingen fordeler sig således på brevene:

Forår

Brev 1-7: Varner vandrer omkring i naturen og betragter menneskene.

Brev 8-14: Varner opholder sig i sin fødeby, hvor han i kirken ser Maria for første gang.

Brev 15-17: Varner leder efter Maria overalt – en del af tiden i følgeskab med maleren Hother.

Brev 18-25: Varner opholder sig i en landsby, hvor han igen møder Maria. Han plejer i en tid omgang med hende der, indtil hun rejser videre.

Sommer

Brev 26-30: Varner vandrer efter Maria. Midlertidigt ophold hos en familie, hun besøgte på sin færd.

Brev 31-42: Varner opholder sig hos Marias bedstefader, hvor hun også er. Han nærmer sig hende og ender med at fri til hende. Hun rejser bort for at rådspørge sin far, der accepterer. Varner, der ikke ved, hvorfor Maria rejser, falder i en dyb feber og balancerer på grænsen mellem liv og død.

Efterår

Brev 43-47: Varner og Maria bliver gift, og de lever sammen, til hun bliver syg og dør. Varner drikker døden af hendes læber og dør med hende.

Overgangen mellem forår og sommer er ikke klart markeret i teksten. I det 1. brev siger Varner, at han har »den unge, fremspirende Vaar« omkring sig (72), og i det 6. brev blæser endnu en »kold Foraarsvind« (111). Først i det 26. brev gøres det klart, at sommeren er kommet, ved at Varner finder sig omgivet af »Somrens huldsalige Genier« (175). Det passer dog med kærlighedshistoriens udvikling, at skellet mellem de to årstider går ved det 26. brev, da deres forhold her går ind i en ny fase. Overgangen til efteråret er anderledes tydeligt markeret i teksten, dels ved en indskudt fortællerkommentar om at efter det 42. brev »findes en Standsning i Varners Breve til Carl« (264), og dels ved Varners indledning på det 43. brev: »Den skønne Sommer er forsvunden. Skoven blegner og taber sin gyldne Krone; Blomsterne segne paa Mark og i Eng« (265). Årstidernes vekslens og den dertil knyttede udvikling af Varner og Marias forhold danner i det følgende grundlag for analysen af teksten, men inden da skal en kort beskrivelse af genre og litterære forbilleder gives.

Genre og forbilleder

»Varners pøetiske Vandringer« er, som det fremgår af det ovenstående, en brevroman, hvad der umiddelbart peger på en inspiration fra J.W. von Goethes ungdomsværk *Die Leiden des jungen Werthers* (1774; revideret udgave 1787), hvor hovedpersonen Werther gennem en række breve, primært til vennen Wilhelm, beretter om sig selv og sin ulykkelige

forelskelse i Lotte, der ender med, at Werther skyder sig selv.¹¹ Parallellen mellem »Varners pøetiske Vandringer« og *Die Leiden des jungen Werthers* er oplagt og er da også flere gange blevet påpeget i sekundærlitteraturen. Således hævder allerede Ingemanns lærer fra de tidlige år, Jens Møller, i sin anmeldelse af *Procne*, at »Varners pøetiske Vandringer« med rette kunne kaldes

Varners Lidelser; thi saaledes tør man vel kalde dette Digt med Allusion til Werthers Leiden, hvormed det i mere end een Henseende, og især som et fiint tegnet Natstykke af sværmeriske Elskovsscener, fortjener at sammenlignes (Møller 1815:264).

Til denne betragtning slutter sig Goethe-beundreren Georg Brandes, der i *Emigrantlitteraturen* (1872) hævder, at »Varners pøetiske Vandringer« er Ingemanns »ligefremme Efterligning« af *Die Leiden des jungen Werthers* (Brandes 1872:52; i de senere optryk er »ligefremme« erstattet med »matte«, fx Brandes 1900:38). På trods af at der er åbenlyse ligheder mellem Goethe og Ingemanns værker, fx selve formen og begge hovedpersoners overbevisning om kærlighedens altafgørende rolle, er forskellene mindst lige så fremtrædende. Hos Goethe er der tale om et trekantsdrama, hvad der ikke er tilfældet hos Ingemann. Endvidere kan forskellen på Werther og Varners død fremhæves. Werther vælger døden, fordi han ikke kan blive forenet med sin elskede, Varner for at forenes med sin elskede.¹² Endnu en væsentlig forskel er teksternes udsigelsesforhold. Både Goethe og Ingemanns værker er fortalt gennem en række breve, men hos Goethe optræder en udgiver, der i en efterskrift vurderer og fortolker Werthers person og følelser. Der skydes dermed et fortolkende (og distancerende) led ind mellem læseren og brevene. Noget sådant optræder ikke hos Ingemann, hvor brevenes udsagn står for sig selv og dermed ikke modsiges. Der kan dog ikke være tvivl om, at Goethes roman i et vist omfang har inspireret Ingemann, men det er mere oplagt at pege på Ludwig Tiecks ufuldendte *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) og Novalis' ditto *Heinrich von Ofterdingen*¹³ (1802) som forbilleder for »Varners pøetiske Vandringer«. Tilknytningen til Tiecks roman tydeliggøres direkte af Varners rejsesang i det 1. brev, der er en fri gendigtning af en sang fra *Franz Sternbalds Wanderungen* (Tieck 1798:371).¹⁴ Også af Novalis' roman findes tydelige spor hos Ingemann. Romanerne har den umiddelbare lighed, at der er tale om et vandremotiv, dvs. teksternes handling er knyttet til hovedpersonens vandring ud i verden.¹⁵ Både hos

Tieck, Novalis og Ingemann er der tale om en ung kunstner (hos Tieck en maler, hos Novalis og Ingemann en digter). Alle tre møder en ung pige, som kommer til afgørende at præge deres liv. »Varners pøetiske Vandringer« adskiller sig dog markant fra Tieck og Novalis' værker i måden, den er fortalt på. Selve brevformen er fraværende hos Novalis og kun i et begrænset omfang til stede hos Tieck, hvor Franz – modsat Varner – også modtager en række breve (især fra vennen Sebastian). Brevene er blot en del af handlingen, men ikke som hos Ingemann rammen for den. Derimod er både Tieck og Novalis' værker udstyret med en særdeles tydelig fortæller, hvilket betyder, at Franz og Heinrich nok er hovedpersoner, men ikke udsigelsens centrum. Det er derimod Varner. Alt i teksten er set og opfattet af ham og er derfor aldeles subjektivt. Kun i en introducerende tekst (67 ff.) og i en enkelt indskudt kommentar (264) optræder en fortæller. Der er således ingen formidlende led mellem Varner og læseren, hvilket betyder, at man som læser bringes tæt ind på livet af Varner, om hvem det følgende skal handle.

Forår

Teksten åbnes ved, at Varner begiver sig ud på en fodrejse. Rejsen har ikke et bestemt mål, men Varner antyder, at den er tænkt som en slags selvterapi: »Dette omvandrende Harpespillerliv er ret efter mit Sind og helbreder mig maaskee ganske fra min Tungsindighed« (72). Varner reflekterer ikke selv over denne tungsindighed, men den griber ham hver gang, noget går ham imod (fx 109, 154 og 208). Grunden til tungsindigheden antydes dog i glimt gennem teksten, og de peger på, at Varner bærer rundt på massive fortrængninger. Flere gange bringes han pga. et bestemt stykke musik stemningsmæssigt i en situation, der gør, at fortrængningerne kæmper for at komme op til overfladen. Første gang, det sker, er da den forelskede Varner til et bryllup danser med sin nyfundne Maria:

Det var en forunderlig Musik, vild og henrivende, der laae Noget deri, som forvirrede alle mine Sandser, og med al sin Lystighed stemte den mig alvorlig, og rørte mit Hjerter paa en ubegribelig Maade. Jeg har hørt den eengang før; men jeg mindes ikke hvor (157).

Det fortrængte holdes endnu tilbage, men det har en voldsom effekt på Varner, da han på et senere tidspunkt hører Maria spille nøjagtig det samme stykke musik:

der foer et Lyn igjennem min Sjæl og en Gysen gjennem mit Lege-
me. Det svimlede for mine Øyne og sang for mine Øren; den kolde
Sveed sprang ud af min Pande, jeg var en Afmagt nær og skyndte
mig ud i det Frie (234).

Og da bryder det fortrængte gennem Varners bevidsthed. Musikken er kernen i det fortrængte, fordi Varner engang til dens toner har oplevet kærlighedens voldsomme og nedbrydende kraft. Han angiver, at han selv har danset til den engang, og det samme har en pige ved navn Nina: »I den tumled *Nina* med vaklende Fod / I Kjærligheds Vanvid med Latter og Graad« (235). Ninas vanvid er helt tydeligt knyttet til et kærlighedsproblem, sandsynligvis et kærlighedstab eller -svigt. Varner angiver ikke sin egen rolle, men hans fortrængning og følelsesmæssige ubehag ved musikken kunne tyde på, at han selv bærer en del af skylden for Ninas vanvid. Teksten rummer ikke mulighed for at komme det nærmere, men Varners tungsind kunne let forklares med en skyldfølelse, der var så voldsom, at den blev fortrængt. Under alle omstændigheder er historien om Nina et af tekstens bud på, hvad kærlighed kan lede til.¹⁶ Det er ganske vist kun flygtigt berørt i Varners erindringsglimt, men det danner en dyster modpol til den ophøjede og rene kærlighed, som forholdet mellem Varner og Maria består af. Havde hun ikke accepteret Varners frieri, var han sandsynligvis havnet i Ninas situation, hvad hans pludseligt opståede sygdom også peger på (255). Varners fortrængning kan muligvis også forklare, at han ved tekstens begyndelse befinder sig i en nærmest paradisisk naiv tilstand, hvor han ser sig selv i harmoni med naturen og menneskene. Om de sidstnævnte siger han fx:

O! troe mig, Broder! de ere gode, og kunde være lykkelige, naar de
kun vilde elske hverandre lidt mere, og ikke for ængstelig jage ef-
ter den arme Lyksalighed (...) Ja Menneskene ere Børn, min Carl!
men gode Børn: Guds Billede boer jo i dem Alle, og det kan vist
aldrig ganske fortabes (97 f.).

Varner skuffes dog hurtigt over, at alle mennesker ikke tager broderligt imod ham. Han opdager samtidig, hvor stor afstanden er mellem kunst-

neren og den almindelige borger, hvad han over for Carl demonstrerer i et lille digt om en digter og en gartner. En digter vandrer en aften i en gartners urtegård, hvor han gribes af tonerne fra en opsat æolsharpe, som han højlydt tolker som tegn på Guds tilstedeværelse. Gartneren overhører dette og forundres, indtil det går op for ham, at digteren taler om den opsatte harpe, der skulle skræmme fuglene. Han konstaterer tørt, at harpen skal væk, da den ikke skræmmer fuglene, for »hvad ei nytter har jo ingen Værd« (104). Romantikernes afstandtagen over for rationalismens nyttetanke er helt tydelig.¹⁷

Rækken af skuffelser giver Varner en uønsket indsigt i menneskelivet, og han tolker det selv som et tab af sit personlige paradys: »Erkjendelse søgte jeg og min Glæde forsvandt, jeg spiste af Kundskabens Træ og – mit Paradiis var tabt« (105). Han kastes derfor hurtigt tilbage i en tungsindig tilstand, hvor han – med et for ham karakteristisk træk – tolker sine følelser gennem beskæftigelse med litteratur,¹⁸ nærmere bestemt gennem læsning af den engelske præst Edward Youngs *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death, and Immortality* (1742-1745) hvorfra han til Carl afskriver et længere stykke.¹⁹ Citatet – og Youngs bog i det hele taget – er præget af dybt mismod og resignation over for denne verden. Døden kommer uanset hvad, livet er ikke værd at leve, og det eneste, mennesket kan gøre, er at lægge sit liv i Guds hænder. I denne stemning spejler Varner sig, skuffet som han er over verden. Hans ensomhedsfølelse får (endnu) en religiøs overtone, da han videre (som også Sebastian hos Tieck; Tieck 1798:248 ff.) tolker sit mismod gennem en gendigtning af et stykke af Prædikerens Bog (1:3 ff.):

Hvad er det du higer efter
Under Solen, Menneske!
Hvortil mon du Øyet hefter?
Blinde! kan du Maalet see?

Axet staaer sin Vaar, sin Sommer,
Grønnes, gulnes, meies af;
En Slægt gaaer, en anden kommer,
Jorden staaer, en evig Grav.
(...)
Ingen, Ingen Gaaden fatter,

Ingen, Ingen Maalet veed.
Viisdom, Daarskab, Graad og Latter!
Idel Tant, Forfængelighed! (107 ff.).

I denne stemning af fortabthed og mismod fortsætter Varner sin vandring og kommer til Møns Klint. Selv om det er forår, føler Varner sig hensat i mørke. Mens han betragter havet, sammenligner han sin sjæls forfald med årets gang: »See! Ven, midt i Vaaren staaer jeg her som i en kold Septembemat og gyser for min Vinter. Løvet flagrer trindt paa min Vei; min Sjæls Efteraar er kommen« (112). I et forsøg på at overkomme sin tungsindighed opsøger Varner sit barndomshjem for at eftersøge den barnlige uskyld, han engang besad, men siden mistede. Men uskyldstilstanden kan ikke genvindes, og Varner synker længere og længere ind i sig selv: »Jeg er bleven en forvildet, maanesyg Nattevandrer« (125). Natten og mørket er Varners bedste tid, for der føles verden »som et stille Kammer, / Hvori al Dagens Jammer / Bortslumrer og forglemmer sig«²⁰ (125). Det er på dette tidspunkt, hvor Varner har trukket sig helt ind i sig selv, at han oplever sit livs jordrystelse. Varner omtaler flere gange, at han i sit hjerte bærer et fortærende savn (fx 125), men han kan ikke udgrunde, hvad det er, han savner. Men en dag, han opholder sig i sin barndomsbys kirke, får hans længsel et mål:

Jeg var i Kirke i Søndags, det var til Froprædiken (...) Aldrig før har jeg følt saa inderlig Trang til Samfund med Gud, og aldrig før har jeg følt mig ham saa nær; der gennemfoer mig en besynderlig Gysen, som snart opløste sig i en dyb og hellig Rørelse. Jeg heddede mit Hoved til en afsides Pille og hede Taarer nedrullede over mine Kinder. Jeg bad til min Gud, jeg bad ikke om Lyksalighed, jeg bad kun om *Fred*; og da jeg hævede Øyet, saae jeg Himmelen aaben, og den evige Fred stod forklaret for mig med den himmelske Marias Aasyn; ja Broder! det var en himmelsk Maria (...) guddommeligt i sin Menneskelighed (130).²¹

Oplevelsen, der tydeligvis er af religiøs karakter, manifesterer sig for Varner i et syn, hvor den himmelske Maria i situationen glider sammen med den jordiske, der på den måde guddommeliggøres. Mødet med Maria opleves da også af Varner som »det andagtsfuldste Øyeblik i mit Liv« (131). Varner fatter omgående en dyb og religiøst præget kærlighed til Maria, som han instinktivt opfatter som sine længsels mål. Hun er

den, »som jeg elsker, som jeg evig har elsket, men aldrig før seet med legemlige Øyne« (129). Som Heinrich har set sin Mathilde før, således har Varner engang set Maria. Varner finder i Marias guddommelige fremtræden den kvindelige del af sig selv, som han engang har været knyttet til og siden altid har følt en uklar længsel efter.²² Mødet med Maria fylder tomrummet i Varners sjæl, også selv om han ikke i første omgang knytter kontakt til hende: »Allevegne føler jeg, hun er mig nær; thi mellem Aander gives ingen Adskillelse« (134). At der vitterlig er tale om en åndelig betagelse og ikke en fysisk understreges over for Carl: »i mit Inderste, der staaer hun bestandig med den fromme Taare i Øyet (...) og der opstaaer ingen Tanke, som Uskyldigheden vilde blues ved« (134). Denne besværgelse af det sanselige kunne dog også ses som en indikation for, at Varner netop har tanker, som »Uskyldigheden vilde blues ved«, men det berøres ikke videre i teksten.

Maria er ikke blot en attraktiv kvinde, men hans savnede »Sjæls Veninde« (140), og han er til at begynde med tilfreds med blot at vide, at Maria er til, men længslen melder sig hurtigt igen med fortærende styrke, og han søger hende forgæves overalt. Det opståede tomrum leder hurtigt hans tanker hen på døden: »Mørk stirrer jeg da dybt i sorten Muld, / Og sukker: vil hun hisset dig modtage« (147), og han begiver sig i følgeskab med den mere jordnære maler Hother ud på en vandring, der skal lede dem til Hothers elskede Sophie – der belejligt nok viser sig at være Marias søster. Hother har i fortællingen en dobbelt funktion, dels skal han bringe Varner tæt på Maria, og dels er han et eksempel på en type kunstner, som Varner ikke er og ikke kan være med sin evigt brændende længsel. I sin følelse af hjemløshed og forladthed tænker Varner ofte over kunstens dybe muligheder, men han erkender, at han ikke besidder den kraft, der skal til:

Store Tanker gjennemflyve ofte min Sjæl, og en hellig Gysen gjennembæver mig, naar jeg tænker paa Konsten; men den staaer fjern og høj, som en Harpe blandt de luende Stjerner; fra Pol til Pol er dens Strænge udspiilt, og jeg udstrækker ofte min Haand for at gribe dybt i de evige Verdensharmonier; men afmægtig synker Haanden tilbage, Harpen hænger i den høye Æther, og jeg staaer længselsfuld forneden (148 f.).²³

Varners betragtninger viser tydeligt, hvilken type kunster han er. For ham er kunsten hellig, da den stræber ud over verden mod det højeste ideal.

Kunsten bruges til at beskrive og måle afstanden til idealet, og den kan enten løfte kunstneren mod himlen eller ingenting gøre. Derfor er Varner's følelse af ikke at kunne tolke sit liv gennem kunsten et voldsomt nederlag. Modsætningen hertil er Hother, der udfører kunsten som et håndværk og ikke som et livsprojekt. Hother er modsat Varner forsonet med den materielle verden, som han afbilder i sine værker. Forskellen træder tydeligt frem, hvor Varner gennem en højstemt sang søger at beskrive Maria for Hother, der blot reagerer med at kalde hende et »Luftphantom« (153) og derefter går hovedrystende bort.

Med Hother ankommer Varner til den lille landsby, hvor Sophie bor. Varner plages stadig af tungsind, men han accepterer dog en indbydelse til et bryllup, hvor han til sin store overraskelse møder Maria. De danser, og Varner føler, at det tomrum i hans indre, der havde fået hans tanker til at kredse om døden, erstattes af en fornemmelse af at blive hævet mod himlen: »det var mig saa sælsomt lykosaligt, som var jeg løsrevet fra Jorden og henhvirvledes med hende, til Sphærernes Toner, i det evige Rum« (158). Varner tilbringer den næste tid i Marias nærvær, og han glædes inderligt, da han erfarer, at hun vitterligt er så himmelsk og ren, som han opfattede hende i kirken, fx ved at hun erklærer, at hun ikke forstår Goethes *Faust* (1808-1833), hvilket Varner tolker som, at hun i sit rene og himmelvendte hjerte kun rummer det gode:

Det Gode staaer saa skjønt og klart for hendes Øye, at det Onde selv kun bliver flygtige Skyer paa den lyse Himmel, som opløse sig i de evige Solstraaler, og vorde gyldne Throner for Guds Engle, som nedstige at forkynde hans Herlighed (162).

Glæden bliver dog kortvarig, idet Varner snart erfarer, at Maria står over for at begive sig ud på sin årlige sommerrejse. Hun tager af sted og efterlader en fortvivlet Varner, der i et digt – der få år senere skulle blive mål for J.L. Heibergs bidende spot – erklærer, at han aldrig vil stille sig tilfreds med en mellemvej:

Ei Rolighedens Stie jeg kan betræde,
Den gyldne Middelvei jeg kjender ei:
Igjennem rædsom Qval og salig Glæde
Der gaaer min Vei.
(...)

– – Men du, for hvem min Sjæl skal evig brænde,
Gud eller Dæmon vorde du for mig!
Elsk eller – *Had* mig Pige! uden Ende
Umaadelig!! (172).²⁴

Efter at have taget denne beslutning, vandrer han ud i det danske sommerlandskab for at opsøge Maria.

Sommer

På sin videre vandring reflekterer Varner over den betydning, Maria har haft for hans liv. Hans beskrivelser til Carl viser, hvordan hans religiøst farvede oplevelse i kirken har sammensmeltet kærligheden og religionen for ham. Oplevelsen af den smukke og guddommelige Maria har givet ham en dyb tro på, at vejen til Gud går over kærligheden til kvinden: »O! Ven, skal end denne Kjærlighed blive min Død, saa skal jeg dog i min sidste Stund velsigne den; thi den har viist mig det evige Liv, og Himlen er skjøen, om vi end see den gennem Taarer« (174). Varner er klar over, at denne forståelse af kærlighedens religiøse funktion og betydning ikke kan karakteriseres som kristen, men han fastholder over for Carl, at hans personlige opfattelse – trods alle indvendinger – er den sande. For dyrkelsen af kvinden er netop en dyrkelse af Guds jordiske fremtræden:

– – Christne! o! forarges ikke,
Afgudsdyrker er jeg ei;
Nei, med andagtsfulde Blikke
Søger jeg og Himlens Vei.
Men for mig sig Veien slynger
Gjennem Elskovs Blomsterbeed;
Kun naar jeg om Elskov synger,
Kan jeg skimte Salighed.

Gud i Skabningen fremtræder
Evig, hellig, skjøen og stor;
Derfor jeg min Gud tilbeder
I hans Billede paa Jord (206 f.).²⁵

Maria er for Varner et guddommeligt væsen, og de beskrivelser af hende, som han hører hos de mennesker, hun har passeret på sin vej, passer da også bedre på en engel end på en jordisk kvinde. Hun beskrives som »et underfuldt, fortryllende Væsen, der hvert Foraar gaaer forbi deres Hytter, bringer dem Lykke til deres Gjerning og Trøst i deres Gjenvordigheder« (182).

Varner følger Marias spor og ankommer formummet til hendes bedstefaders hus, hvor han fremfører en kærlighedsvisse, der tydeligt illustrerer hans egen situation og den religiøst farvede kærlighed, han føler. Maria, der opholder sig hos bedstefaderen, forstår tydeligvis, at sangen er møntet på hende, eftersom hun pludselig forlader rummet uden et ord. Varner bliver budt velkommen og kaster forklædningen, og det næste stykke tid bor han under samme tag som Maria, hvilket dog hurtigt viser sig både at rumme usigelig lykke og dyb smerte for ham. Varner føler sig fanget i en smertelig mellemposition, hvor han ikke endeligt kan vinde Marias hjerte og heller ikke har mulighed for flugt, da hun alene ved sin eksistens binder ham til sig. Derfor må han blive og tåle uden en mulighed for at sige, hvad der virkelig ligger ham på sinde, og derfor gribes han endnu en gang af tungsind:

Min Sjæl er syg, og Hvo skal helbrede den? Jeg gaaer mørk og tungsindig omkring hende, som Skyen om den lyse Maane; og naar hun er munter og glad, saa smiler jeg ogsaa; men mit Hjerte er færdig at briste derved. Jeg kan ikke udholde det (208).

Det eneste, der midlertidigt lindrer Varners smerte, er, når Maria uden selv at vide det giver hans smerte luft ved at synge Aladdins klagende og halvt vanvittige vuggevise ved moderens grav (Oehlenschläger 1805:2:311 f.) eller folkevisen om Axel og Valborg (DgF 475: »Aslag Tordsøn og skøn Valborg«; jf. Oehlenschläger 1810), der beskriver en trofast, men ulykkelig kærlighed, der ikke kunne realiseres på jorden. Et lys af håb tændes dog i Varner, da han en dag – igen gennem beskæftigelse med litteratur – erfarer, at han og Maria har samme ophøjede syn på kærligheden. Varner har sammen med Maria læst Johannes Ewalds oversættelse af G.K. Pfeffels anonymt udgivne syngestykke *Philemon und Baucis* (1763; sat i musik af Joseph Haydn og opført i 1773),²⁶ hvor handlingen, der er hentet fra 8. bog i Ovids *Forvandlinger* (Ovid 1989:263 ff.), i korte træk forløber således: Jupiter og Mercur besøger jorden og opsøger det ældre ægtepar Philemon og Baucis for at bede om husly. De modtages venligt og bydes på alt, hvad ægteparrets fattige hjem kan formå. De fortæller

på opfordring guderne deres sørgelige historie om, hvordan de mistede deres elskede søn og svigerdatter Aret og Narcisse. På deres bryllupsdag blev de festklædte og lykkelige unge mennesker ramt og dræbt af lynet, hvorefter Philemon og Baucis intet havde tilbage ud over deres tro på den store Jupiter, hvem de stadig hylder. Guderne røres af historien, lader Aret og Narcisse genopstå fra de døde, omskaber de gamles hjem til et helligt tempel og lover dem, at når tiden kommer, skal de dø sammen.

Således slutter Pfeffels værk i harmoni og lykke for de involverede, men Maria beklager Ewalds forlæg og er ikke tilfreds med slutningen, da den erstatter en ophøjet kærlighed med en jordisk forening: »saaledes ville vist Evald ikke selv have endt det. At kalde to Elskende tilbage fra Elysium, for at gifte dem sammen paa Jorden, var vist ingen Velgjerning af vise Guder« (212). Varner er enig heri, og han har derfor selv skrevet en fortsættelse af stykket (hvor de romerske guder dog er erstattet af de græske). Philemon og Baucis er nu lykkelige for at have deres elskede hos sig igen, men for Aret og Narcisse er det genvundne liv på jorden ikke, som det er tilfældet hos Pfeffel og Ewald, en grund til glæde, men til smerte. Narcisse fortæller sine svigerforældre om, hvor saligt livet var på den anden side:

Der vandred vi i dunkle Myrtheskygger,
Blandt fjerne Tidens Barder og Heroer,
Blandt Elskende, som her adskilte gik,
Blandt gode Mennesker, som døde (225).

Men erindringen om den salige tilstand fulgte med, da Zeus kaldte dem tilbage til jorden, og det medfører, at livet på jorden præges af en længsel mod den tabte tilstand:

Hvo der fra en bedre Verden kom,
Og bragde dens Erindringer til Jorden,
For ham er Virkligheden tom og død,
I Drømme maae han gaae, hvis han skal frydes,
Og Ahnelse og Længsel er hans Fryd (227 f.).

Aret og Narcisse deler her erfaringsgrundlag med Ingemanns Procne og digterne generelt (68). For dem alle gælder, at denne bevidsthed om en anden og højere tilværelse medfører en længsel efter døden, da kun den kan ophæve det skel, der er mellem de to eksistensformer. Derfor har Aret og Narcisse bedt Zeus om at »løsne Sjælen fra de tunge Baand /

Og lede huld os til vort Hjemstand« (230). Bønnen opfyldes, og Varners fortsættelse ender med, at alle fire hovedpersoner får deres ønsker opfyldt, dvs. de dør for Hermes' hånd. Kernen i Varners stykke er således, at kun efter døden har den ægte og ophøjede kærlighed mulighed for at nå sin rigeste udfoldelse. Modsat Pfeffels forlæg findes den sande lykke i Varners fortsættelse i samhörighed i døden, ikke på jorden. Det er den samme overbevisning, der kommer til udtryk i Varners sidste sang ved den dødssyge Marias sygeleje (282 ff.; se s. 132).

Digtets indhold og den anskuelse af kærligheden, Varner har lagt ind i det, gør et stort indtryk på Maria, der begejstret tilkendegiver sin anerkendelse for derefter hurtigt at forlade ham. I tiden efter er Marias opførsel anderledes, og Varner fornemmer, at hun efterhånden har mærket de følelser, han nærer for hende. Hun er mindre glad, og hun undgår at være alene med ham, hvilket gør Varner desperat: »Carl! jeg er tilmode som en Synder der venter Pardon ved Retterstedet« (236 f.). En efterladt myrte – et almindeligt brugt symbol på jomfruelighed og kyskhed og i den græske mytologi knyttet til kærlighedsgudinden Afrodite – på Marias værelse med et tilhørende digt leder ikke til nogen forandring. Varner beslutter sig derfor for at satse alt ved direkte at erklære sin kærlighed. Det sker dog ikke ansigt til ansigt, men gennem et digt, hvor Maria igen beskrives som et overjordisk og himmelsk væsen i jordisk dragt:

Du, som svøbt i Skjønheids Rosenklæde,
Gaaer i jordisk Dragt en himmelsk Aand,
Du, hvis Øye straalere hellig Glæde,
Pige! see, mit Liv er i din Haand:
Som en eenlig Lampe svagt det brænder,
Viftende i Nattens Mulm og Slud,
O! beskjærm den huld med dine Hænder!
Eller – sluk den ganske ud!
(...)
Kan du elske disse blege Kinder?
Glædens Rose blomstrer ei paa dem,
Kun hos dig jeg Glædens Blomst gjenfinder,
Eller hisset i et bedre Hjem;
Thi jeg tabte den i Livets Bølge,
Da jeg vaagned af min Morgendrøm:
Derfor maa den blege Yngling følge
Blomsten i den vilde Strøm (241 f.).

Marias reaktion på digtet er, at hun tårevædet forlader huset og rejser bort, hvad Varner tolker som, at hun ikke elsker ham og begræder hans svigt af deres venskab. Varner falder tilbage i selvbebrejdelser, men ender mod at rette sin vrede mod en højere magt kaldet »Nødvendighed« (250), der er et centralt begreb i den verdensforståelse, der findes i den unge Ingemanns værker. Første gang, det benyttes, er her i »Varners pøetiske Vandringer«, men det optræder adskillige gange i en lang række af Ingemanns ungdomsværker.²⁷ Begrebet er overalt et udtryk for en skæbne, der styrer menneskenes færd. Varner frikender sig selv for skyld, fordi han er underlagt højere magter:

Nej, Maria! græd ikke for mig! du er uskyldig i min Ulykke; – men jeg da – jeg *maa* jo elske dig, jeg kan ikke andet, og er det Brøde hvad der er Nødvendighed? Nei – jeg er ogsaa uskyldig; men en fjendtlig Haand hviler tungt paa mit Hoved, og vil min Undergang (250).

Nødvendighed er her udtryk for en magt, som mennesket er underlagt, men der er dog ikke tale om et sammenfald mellem Gud og Nødvendighed, hvad der særligt fremgår af epilogen til *Procne*, der er det sted i ungdomsforfatterskabet, hvor betydningen af begrebet tydeligst forklares. Nødvendighed er en urgammel kraft, der var før Jesus åbenbarede sig og endnu er:

[K]ast et Blik til Hedenold tilbage,
Da sorte Parcer Livets Traade spandt,
Da Guder selv, som Mennesket var svage,
Og Skjæbnen dem med Kobberlænker bandt;
Da hændtes mangent Sørgespil paa Jorden,
Skjøndt ingen Nidding over Scenen gik:
Dumpt rulled kun *Nødvendighedens* Torden (449).

Mod denne »dunkle, ubekjendte Magt« (449) kunne mennesket intet stille op. Først da Jesus åbenbarede sig for menneskene, blev et værn mod den uberegnelige skæbne skabt:

Men vi, som rolig, med vor Gud forsonet,
Med Korsets Banner trodse Skjæbnens Magt,

Hvor frygteligst dens Tordenstemme toned,
Vi hørte kun et Gjenlyd, fjernt og svagt (449).

Hos den unge Ingemann findes en udpræget tro på en styrende skæbne, som mennesket i bund og grund ikke kan handle mod, men det kan sikre sin sjæl og sin færd i livet ved at tro på Gud. Der er tale om en indretning af verden, hvor Gud som den øverste er den store styrer. Under Gud findes Nødvendighed, der nok styrer menneskenes liv, men ikke har indflydelse på deres frelse. Under Nødvendighed findes endelig et tredje begreb, Naturen, der er den magt, der giver mennesket dets fysiske fremtræden.²⁸ Varner anklager nok Nødvendighed, men særligt er hans vrede rettet mod Naturen, fordi den ikke gjorde ham skøn, men gav ham »saa skummel en Hule« (250) til at rumme hans sjæl. Konflikten mellem krop og sjæl er tydelig. Varner lægger afstand til sin krop, fordi den ikke er skøn, og fordi den virker som et fængsel for hans sjæl, som han endnu mener, Maria vil kunne elske:

Ubøvelige fjendske Væsen, du,
Som, selv bedragerisk, med Skjønhed praler,
Og hyklerisk med Godheds Sminke maler
Dit grimme Indres fule Morderhu;
Natur! Nødvendighedens usle Slave!
Ei meer jeg nævnes vil din Søn:
Hvi danned du mig ei elskværdig, skjønt?
Nei, moderlig var ei til mig din Gave.

Hvi gav du denne tunge Byrde mig
Af rustne Lænker, som min Sjæl omslynge,
Og seent sig selv fortærende, nedtyngte
Mit bedre Selv i Støv paa Jorderig?
Hvi maa min Sjæl sit eget Legem hade?
Hvi maa jeg for mit Aasyn flye,
Mit eget Billed som et Gjenfærd skye,
Og kun med Graad de hule Kinder bade? (250 f.).

Efter denne sin »Svanesang« (250) falder Varner i en dyb feber, der bringer ham tæt på »Evhighedens Grænse« (255), dvs. døden, hvor han får en religiøst farvet vision af sin familie, der vinker ham til de saliges boliger. Endnu er det dog ikke tid til, at Varner skal dø, og han kaldes til bevidsthed, hvor han erfarer, at Maria elsker ham og kun er draget bort

med det formål at indhente sin faders accept. Den får hun, og de forenes i et forhold, der er mere ånd end krop. Varner er på ingen måde interesseret i Maria som kvinde, men kun som ånd, og Maria ser på forholdet på samme måde. Forholdet er baseret på en lykkelig, asexuel sameksistens, og Varner vover ikke engang at kysse sin elskede:

O! Carl, hvilken Himmel er nu ikke aabnet for mig! hvilke søde Tilstaaelser har jeg ikke hørt af disse rene, hellige Læber, som jeg ikke har vovet at berøre, som frygtede jeg for at afbryde deres himmelske Toner (261).

Dette syn præger også deres forhold efter ægteskabets indgåelse, hvad Varner beretter for Carl: »Ingen nøyere Forening har vi søgt ved denne Pagt« (274). Med Varner og Marias gensidige kærlighedserklæringer slutter sommerdelen.

Efterår

Efter at Varner og Maria har fundet hinanden, er der en pause på et par måneder i brevene til Carl. I den passerede tid er Varner og Maria blevet gift – ikke af hensyn til konventionerne, men fordi de begge ønskede at deres kærlighed skulle sammensmelte med religionen:

Et helligt, uopløseligt Baand har forenet os: Herrens Tjener har lyst Velsignelsen over os (...) det syntes os saa skjønt, saa elskeligt, at vide med os selv, at Gud havde stadfæstet vor Kjærlighed og velsignet vor Forbindelse. Vi stod allerede forud sammenknyttede med uopløselige Kjæder; men det syntes os dog saa herligt, at ogsaa Religionen omvandt os med sin hellige, uforvisnelige Krands (274 f.).

Varner er lykkelig, og mens naturen dør omkring dem, lever han og Maria et stilfærdigt og harmonisk liv. Alligevel findes der i deres kærlighed endnu en uopfyldt længsel, der skyldes det forhold, at uanset hvor ren deres kærlighed er, og hvor tæt knyttet de føler sig i kærligheden og religionen, er deres adskilte sjæle stadig indkapslet i hver sin krop. Så længe kroppen holder sjælen fanget, er det ikke muligt at opnå den hø-

jeste lykke, der består i en sammensmeltning af de elskendes sjæle til en uopløselig enhed foran Gud:

[Varner og Maria sammen]

Dog staaer endnu een dunkel Skye tilbage

Imellem os – og Himmelen.

(...)

Men aldrig gaaer den Skye forbi,

Saalænge Støvet hyller Ætherflammen,

Først da, naar Aand med Aand tilfulde smelter sammen,

Først da er Sjælen i sin Himmel fri (268 f.).

Som i Varners digt om Aret og Narcisse er det kun døden, der i sidste ende gør det muligt for de elskende at opnå den fulde lykke – dog med den forskel at for Aret og Narcisse bestod lykken i, at de begge skulle vandre i Elysium, mens lykken for Varner og Maria består i, at døden medfører, at deres frigivne sjæle endelig kan finde hinanden. Derfor står døden for Varner som en positiv kraft, der ikke er adskillende, men samlende, og derfor glæder han sig over at se den døende natur omkring sig (270). Samtidig føler han i hjertet, at det er ved at være forbi med hans liv på jorden:

Hør Carl! det bæres mig for som den bortgangne Sommer var den sidste jeg skal see; o! sandelig, det var den første jeg *saaledes* saae, – og det maa gjerne være den sidste. – Hvad har jeg mere at ønske? Jeg har jo elsket og levet (270).²⁹

Varners anelser bliver til virkelighed i løbet af efteråret, da Maria rammes af en dødelig og smitsom sygdom. Varner våger ved hendes leje gennem fire nætter, indtil han erkender, at hun har mistet bevidstheden og ikke vil vågne igen. Erkendelsen heraf får Varner til at pådrage sig smitten fra Marias læber gennem et kys,³⁰ og han hilser døden velkommen:

jeg har drukket Døden af hendes Læber; jeg føler den allerede i mit Inderste, og takker Gud: fordi den er mig saa nær. Nu griber jeg Harpen for sidste Gang, og indluller os begge i Evigheden (281 f.).

Varners sidste sang er et programdigt for den type kærlighed, der er mellem ham og Maria, og de udfoldelsesmuligheder, den har på jorden. Digtet er henvendt til den døende Maria, og Varner beder hende ikke være bange for døden, for den er ikke grim, men den direkte vej hjem til Gud:

Han [dødens engel] vinker venlig med sin Lilliestængel,
 Og har sig smilende paa Graven sat;
 O! lad os ikke frygtsom os bortvende,
 Men trøstig gaae, og lyde froe hans Bud!
 O! lad os ikke Engelen miskjende!
 Han er et Sendebud fra Lysets Gud.
 Til hine Egne han os kalder,
 Hvor Frøet spirer, som i Støvet falder,
 Hvor Sjælen fatter i sin Faders Favn
 Hvad den har ahnt i Længsel og i Savn (282 f.).

Kun efter døden hos Gud kan sjælene opnå det højeste niveau af sammensmeltning og lykke, som den fysiske menneskekrop er en hindring for. Det jordiske liv vil aldrig kunne rumme en fuld udfoldelse af den rene kærlighed, og digtet munder ud i fire vers, der i koncentreret form giver indholdet af det udpræget idealistiske og himmelvendte kærlighedssyn, som digtet om Varner og Maria hviler på:

*Paa Jorden Salighed er Brøde,
 Og Ingen elsket har, som ikke døde,
 Hos Gud alene Kjærligheden boer:
 Den er for himmelsk for den faldne Jord (286).³¹*

Afslutning

Som nævnt er »Varners pøetiske Vandringer« skanderet over en årstids-skabelon, hvor hver årstid beskriver et led i kærlighedshistoriens udvikling. Foråret er den spirende kærligheds tid, hvor Varner finder et mål for sin ubestemte længsel. Sommeren er den jordiske forenings tid, hvor Varner endeligt knytter en kærlighedsforbindelse til sine længsels mål, Maria, mens efteråret betegner en nærmere sammenknytning på to pla-

ner: det jordiske giftermål, der bringer Maria og Varner så tæt på hinanden, som det er muligt på jorden, og endelig overgangen til den store forening hos Gud efter døden. Inden for digtets rammer er det den sidste tid, efteråret, der er den vigtigste, fordi det er her, der åbnes mulighed for den fulde udfoldelse af kærlighedens kraft hinsides livet. At naturen forfalder, og Maria og Varner dør, er således ikke tragisk, for døden er det sted, man finder den højeste lykke. Afvisningen af det jordiske og længslen mod det hinsidige viser sig i digtet endvidere som en gennemgående konflikt mellem krop og ånd, tydeligst udtrykt i Varners rasende anklager mod Naturen (250 ff.). Det bærende syn er, at den menneskelige krop blot er et fængsel, der forhindrer sjælen i at gøre sig fri og hæve sig til Gud, hvor den kan opnå en højere eksistens og en tidligere tabt enhed ved at smelte sammen med en anden udvalgt sjæl. At interessen udelukkende er vendt mod det sjælelige, betyder her en udtalt mangel på interesse for det kropslige og seksuelle, der opfattes som knyttet til en lavere tilstand. Det er især denne afstandtagen fra den fysiske del af menneskelivet (især det seksuelle), der har fået senere tiders meget kontante og uforstående kritikere til at tale om kønsløshed (fx Brandes 1887) og »fanatisk puritanisme« (Kristensen 1966:78) hos den unge Ingemann. Sådanne ufrugtbare synspunkter udelukker ganske en forståelse af det gennemført romantiske livssyn, som »Varners pøetiske Vandringer« hviler på. Jorden opfattes som adskillelsens sted, som også livet er det. Først i himlen efter døden kan den store og ægte forening finde sted. Livet opfattes blot som en overgangsfase, en ventetid, og »Varners pøetiske Vandringer« er derfor et radikalt opgør med den romantiske helhedsfilosofi, der søgte at finde og beskrive en sammenhængende enhed mellem krop og ånd, himmel og jord. I »Varners pøetiske Vandringer« er det jordiske og det himmelske aldeles adskilt fra hinanden, og grænsen de to imellem kan kun overskrides ved dødens indtrædelse. Det forbindende led, der varslers menneskene om det store og ophøjede liv på den anden side, er den rene kærlighed og troen på Gud. Gennem kærligheden kan mennesket opnå den (religiøse) indsigt, der gør, at døden kommer til at fremstå som en med længsel ventet og ikke en frygtet gæst. Der er således tale om en fuldstændig fremmedgørelse fra verden. Denne holdning, at den sande kærlighed ikke kan udfolde sig på jorden, men derimod hører hjemme i himlen, er helt grundlæggende og går igen i en række af ungdomsværkerne, fx *Blanca* (1815), *Hyrden af Tolosa* (1816) og *Tassos Befrielse* (1819).

Selv om Ingemann formmæssigt helt tydeligt har ladet sig inspirere af Tieck, Novalis og Goethe, er »Varners pøetiske Vandringer« på ingen måde en mat efterligning, som fx Georg Brandes hævder. Med sit strengt gennemførte idealistiske syn på kærligheden og religionen indtager digtet en plads for sig selv i den danske romantik. Værket er nok glemt i dag, men det gør det så sandelig ikke mindre specielt og interessant.

Ingemanns 1845-revision af »Varners pøetiske Vandringer«

Ingemann skrev og producerede gennem mere end 50 år, og med tiden fjernede den ældre Ingemann sig i en sådan grad fra den unge Ingemanns verdensbillede, at han bevidst forsøgte at sænke glemsel over de tidlige værker. Dette skete dels gennem det posthumt udgivne erindrings- og forklaringskrift *Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatter-Periode fra 1811 til 1837* (1863), dels i Ingemanns private brevveksling og dels gennem Ingemanns omfattende rettelser i optrykkene i *Samlede Skrifter* (1843-1865).³² Særlig arbejdet med at redigere de samlede skrifter må siges at have haft en stor betydning, da de fleste af Ingemanns ungdomsværker kun kom i et enkelt oplag³³ og derfor ret hurtigt blev sjældne. Derfor vandt de samlede skrifter af den særdeles populære forfatter ved udgivelsen i midten af 1800-tallet hurtigt indpas som standardudgave. Ingemann er i forordene til de enkelte bind helt tavs om sine redigeringsprincipper, men en sammenligning med førsteudgaverne afslører hurtigt, at han har underkastet sine ungdomsværker en endog kraftig bearbejdning. Det følgende afsnit skal tjene som en illustration af konsekvenserne af denne revision. Revisionen består dels i en lang række (stiltiende) udeladelser, som dermed i mange tilfælde kun findes i de temmelig sjældne førstetryk, og dels i en gennemgribende tilretning af de værker, der blev optaget. »Varners pøetiske Vandringer« var et af de værker, det gik hårdest ud over, hvilket har medført, at der er særdeles stor forskel på 1813-udgaven og udgaven i *Samlede Skrifter* fra 1845 (4. afdeling, 2. bind). Revisionen er faktisk så omfattende og tilbundsående, at man kan spørge, om der overhovedet længere er tale om det samme værk. Grunden til den omfattende redigering skal sandsynligvis findes i, at *Procne* for Ingemann var et meget personligt værk og sandsynligvis tænkt som et testamente. Men Ingemann overlevede som bekendt, og da han som ældre mand ikke længere ønskede at stå ved denne 'selvbiografiske rapport', redigerede

han den, så den harmonerede med det standpunkt, han indtog i 1845.³⁴ At Ingemann dog langt tidligere var utryg ved det livssyn, han havde lagt ind i »Varners pøetiske Vandringer«, ses af et brev til vennen Malthe Bruun Nygaard, dateret 9. juli 1826. Ingemann levede da et roligt liv i Sorø med sin elskede Lucie og sine historiske studier, og han advarer på det kraftigste vennen mod den livsforståelse, der er at finde i »Varners pøetiske Vandringer«:

det er en forførisk og farlig Gjest vi med denne Stemning huser i vort Hjerte; i Længden udhuler og udmarver den det rigeste Hjerte og dræber den indre Fred og Lyksalighed idet den synes at forjætte os en bedre og sandere. Inden vi veed et Ord af det, ere vi midt i vor største Glæde tungsindige, og den gudhengivne Sjælefred, den kjække livsglade Frimodighed, hvormed vi skulle see frem som tilbage i Livet og opfatte det i en klar og herlig Heelhed, den staae vi i Fare for at tabe (Ingemann 1879:177).

Ingemann advarer mod tungsindigheden og udlængslen og taler i stedet for »den kjække livsglade Frimodighed«. Det er konsekvensen af denne anbefaling og overbevisning, der ses i redigeringen af »Varners pøetiske Vandringer«.

En ydre sammenligning af de to udgaver viser, at 1845-udgaven er blevet væsentlig forkortet og er blevet udstyret med en ny titel. Førsteudgavens indledende digt er udeladt, og de oprindelige 47 breve er blevet reduceret til 33. Af de manglende 14 breve er følgende 11 helt udeladt: 2, 3, 6, 16, 33, 35, 43, 44, 45, 46 og 47. Ser man på, hvordan disse breve fordeler sig på de enkelte årstider, er resultatet, at der er udeladt 4 'forårsbreve', 2 'sommerbreve' og samtlige 5 'efterårsbreve'. Endvidere er 6 af førsteudgavens breve blevet slået sammen til 3 i 1845-udgaven. Det drejer sig om følgende breve: 17&18 = 13, 37&38 = 30, 41&42 = 33. Ud over de slettede breve er langt de fleste af de tilbageværende blevet kraftigt beskåret, både med hensyn til hele sætninger og enkelte ord. Ganske få nye sætninger er kommet til, men de fungerer alle steder blot som bindeled mellem de tilbageværende afsnit. Hertil kommer, at ortografien er ændret mange steder, uden at det dog i sig selv har betydning for digtets indhold. Endelig er titlen blevet ændret, således at den i 1845 lyder »Varners Sommer-Vandringer. En Sangkreds i Brevfragmenter«.

Den mest iøjnefaldende konsekvens af ovenstående 'udrensning' er, at digtet om Varner i 1845 udspiller sig over to årstider og ikke som i

1813-udgaven over tre. Efterårssdelen er skåret helt fra i 1845, således at digtet ender med Varner og Marias gensidige kærlighedserklæringer. Dette har naturligvis omfattende konsekvenser for betydningen af digtet, da efterårssdelen i 1813-udgaven er selve tekstens klimaks. Som vist betegner efteråret inden for tekstens rammer både den jordiske forening, dvs. Varner og Marias ægteskab, der knytter deres jordiske kærlighed sammen med religionen, og overgangen til den store forening hos Gud efter døden. Ved at fjerne efterårssdelen har Ingemann fjernet den religiøse overbygning og dermed skabt en helt ny tekst, der ender med de to hovedpersoners erkendelse af, at de elsker hinanden. Ændringen af titlen til »Varners Sommer-Vandringer« viser med al ønskelig tydelighed, at Ingemann i 1845 retter fokus mod den del af kærlighedshistorien, der udspiller sig om sommeren. Dette viser sig også i, at sommerdelen er den del, der har gennemgået den mindste revision. Sommerdelen, der i 1813-udgaven primært fungerer som en forudsætning for efterårssdelen, er i 1845 blevet tekstens klimaks. Teksten er således blevet ændret fra at være en streng idealistisk fortælling om den rene og ophøjede kærligheds trange kår på jorden til en ganske banal kærlighedsfortælling, hvor de to elskende får hinanden til slut.³⁵ På den måde har Ingemann så at sige uskadeliggjort sin ungdomstekst. Den har tabt meget af sin oprindelige kraft og det særkende, den strenge idealisme, der gør 1813-udgaven til noget særligt i den danske romantik. Den er ikke længere et vidnesbyrd om den ud- og døds længsel, der findes i mange af ungdomsværkerne, og det har i 1845 været det vigtigste for Ingemann. Det handlede om at harmonisere den oprindelige tekst, og den direkte måde at gøre dette på var ved at lade historien slutte lykkeligt. Ingemann har dog også følt et behov for at omskabe Varners personlighed, og derfor er der teksten igennem fjernet en lang række af de beskrivelser, der i 1813-udgaven nuancerer Varner-figuren. Hvor Varner i den oprindelige tekst hyppigt svinger mellem den dybeste afmagt og fortvivlelse og eksalteret glæde, er han i 1845-udgaven mere jævn. Særlig hans tungsindighed er blevet bortredigeret, hvilket bl.a. betyder, at hans fodrejse i 1845-udgaven mister sin begrundelse. I 1813-udgaven hedder det: »Dette omvandrede Harpespillerliv er ret efter mit Sind og helbreder mig maaskee ganske fra min Tungsindighed« (72), men i 1845 er denne beskrivelse væk – og det gælder i øvrigt både her og andre steder også beskrivelsen af Varner som harpespiller. Flere af de fjernede breve handler udelukkende om Varners tungsindige side, fx brev 6 (Young-afsnittet) og brev 16. De dystre erindringsglimt med forbindelse til pigen Nina er delvist medtaget,

men Ingemann har fjernet Varners ubehag ved erindringerne, så Ninas kærlighedsvanvid ikke længere umiddelbart kan knyttes til ham. Varner har i 1845 ikke længere fortrængninger, der plager ham, og han beskriver ikke længere sig selv med formuleringer som: »Jeg er bleven en forvildet, maanesyg Nattevandrer« (125).

Med hensyn til det religiøse aspekt adskiller 1845-udgaven sig også fra originalen på flere punkter. Varner og Maria er stadig gode kristne, der lever et ærbart liv, men det fremhæves ikke så ofte som i 1813-udgaven. Varners mangfoldige udbrud med direkte henvendelser til Gud (fx 155) er fjernet, og det samme gælder Varners beskrivelser af Maria som et guddommeligt væsen. I 1845 må Maria ikke længere benævnes »en himmelsk Maria (...) guddommelig i sin Menneskelighed« (130) og heller ikke som »en Engel fra Himlen« (138). Som en logisk konsekvens af denne religiøse nedtoning er brev 33, hvor Varner udvikler sine tanker om kvinden som Guds billede på jorden og kærligheden til kvinden som vejen til Gud, helt udeladt. Også den platoniske tanke om kønnenes enhed hos Gud er stort set bortredigeret i 1845. Således er Maria ikke længere Varners »Søsteraand« (141) fra en fjern tid før livet på jorden, og han får heller ingen pludselige indskydelser om, at han altid uden at vide det må have kendt og elsket Maria (129). Derfor længes Varner heller ikke længere mod den salige tilstand efter døden, som særligt kommer til udtryk i den fjernede efterårssdel, og derfor er nøgleafsnittet med Varners fortsættelse af fortællingen om Aret og Narcisse (brev 35) helt udeladt.

Endelig kan det nævnes, at også Varners angreb på Naturen og Nødvendighed (brev 39) er udeladt, hvorved digtet har mistet et af ungdomsdigtningens udprægede karakteristika (den unge Ingemanns opfattelse af verdens indretning).

Som det fremgår af ovenstående er en lang række af de træk, der er kendetegnende for 1813-udgaven forsvundet i 1845-udgaven. Resultatet er en amputeret tekst, der ikke længere kan siges at gøre krav på en særlig stilling i hverken dansk litteratur eller i Ingemanns forfatterskab. Vurderinger af denne slags er naturligvis altid subjektive, men man kan mene, at Ingemann burde have været opmærksom på Goethe/Werthers konstatering, at en forfatter »durch eine zweyte veränderte Auflage seiner Geschichte (...) nothwendig seinem Buche schaden muß« (Goethe 1994:104).

Litteratur

- Albertsen 1989: Leif Ludvig Albertsen: »Die neuen Tabus des poetischen Realismus: Ingemanns Änderungen am eigenen romantischen Frühwerk«, in: *In search of the poetical Real. Essays in Honor of Clifford Albrecht Bernd on the Occasion of his Sixtieth Birthday*, Akademischer Verlag, Stuttgart.
- Andersen 1924: Vilhelm Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie. Det nittende Aarhundredes første Halvdel*, bd. 3, København.
- Andersen 2000: Jens Kristian Andersen: »Efterskrift«, in: Johan Ludvig Heiberg: *Dramatik i udvalg*, udg. af Jens Kristian Andersen, København.
- Baggesen 1819: Jens Baggesen: *Rosenblade med Et Par Torne*, København.
- Bergsøe 1867: Vilhelm Bergsøe: *I Ny og Næ. Digte*, København.
- Blicher 1838: Steen Steensen Blicher: *Trækfuglene. Naturconcert*, Randers.
- Brandes 1872: Georg Brandes: *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur. Emigrantlitteraturen*, København.
- Brandes 1887: Georg Brandes: »Literatur«, in: *Politiken*, 27.-28. marts 1887, udg. af Viggo Hørup m.fl., København.
- Brandes 1900: Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, bd. 4, København.
- Claudius 1969: Matthias Claudius: *Sämtliche Werke*, udg. af Jost Perfahl m.fl., Winkler Verlag, München.
- Ewald 1915: Johannes Ewald: *Philemon og Baucis. Et Skuespil med Sang, i en Handling. Efter Begiering oversat af det Tydske og Forøget med nogle Arier*, in: Johannes Ewald: *Samlede Skrifter efter Tryk og Haandskrifter*, bd. 2, udg. af Hans Brix m.fl., København.
- Goethe 1994: Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke. Die Leiden des jungen Werthers* m.fl., udg. af Christoph Brecht m.fl., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Grundtvig 1817: Nicolaj Frederik Severin Grundtvig: »Første Riimbrev. Til Bernhard Ingemann«, in: *Danne-Virke et Tids-Skrift*, bd. 2, København.
- Grundtvig 1836: Nicolaj Frederik Severin Grundtvig: *Haandbog i Middel-Alderens Historie. Efter de bedste Kilder. Et Forsøg*, København.
- Grundtvig 1867: Nicolaj Frederik Severin Grundtvig: »Povel Dons«, in: *Fra danske Forfattere. Digte og Skizzer*, udg. af Christian Richardt, København.
- Heiberg 2000: Johan Ludvig Heiberg: *Dramatik i udvalg*, udg. af Jens Kristian Andersen, København.

- Ingemann 1809: Bernhard Severin Ingemann: »Birgitte Ingemann«, in: *Tillæg til den Danske Statstidende*, nr. 47, 12. maj, udg. af Carl Christian Berling, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1811: Bernhard Severin Ingemann: *Digte. Første Deel*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1812: Bernhard Severin Ingemann: »Aftensang (efter Claudius)«, in: *Poetisk Lommebog for 1813; indeholdende Digte af Thaarup, Rahbek, Baggesen, Oehlen-schlæger, Ingemann og flere af Fædrelandets Digtere*, udg. af Peter Foersom, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1813: Bernhard Severin Ingemann: *Procne. En Samling af Digte*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1815: Bernhard Severin Ingemann: *Blanca. Et Sørgespil*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1816: Bernhard Severin Ingemann: *Julegave. En Samling af Digte*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1816 (1): Bernhard Severin Ingemann: *Hyrden af Tolosa. Tra-goedie*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1820: Bernhard Severin Ingemann: *Reiselyren. Første Deel*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1820 (1): Bernhard Severin Ingemann: *Reiselyren. Anden Deel*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1821: Bernhard Severin Ingemann: *Kampen for Valhal. Tra-goedie*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1831: Bernhard Severin Ingemann: *Huldre-Gaverne eller Ole Navnløses Levnets-Eventyr fortalt af ham selv*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1832: Bernhard Severin Ingemann: *Smaadigte og Reiseuminder*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1837: Bernhard Severin Ingemann: *Morgensange for Børn*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1840: Bernhard Severin Ingemann: »Børnenes Julesang«, in: *Nordisk Tidsskrift for christelig Theologi*, bd. 1, udg. af Peter Christian Kierkegaard m.fl., Kjøbenhavn [senere udbredt under titlen »Julen har bragt velsignet Bud«].
- Ingemann 1845: Bernhard Severin Ingemann: »Varners Sommer-Vandringer. En Sangkreds i Brevfragmenter«, in: *Samlede Skrifter*, 4. afdeling, 2. bind, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1879: Bernhard Severin Ingemann: *Breve til og fra Bernh. Sev. Ingemann*, udg. af Victor Heise, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1882: Bernhard Severin Ingemann m.fl.: *Grundtvig og Ingemann. Brevvexling 1821-1859*, udg. af Svend Grundtvig, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1998: Bernhard Severin Ingemann: *Levnetsbog I-II og Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatter-Periode fra 1811 til 1837*, udg. af Jens Keld, København.

- Kluckhohn 1931: Paul Kluckhohn: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*, 2. oplag, Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale).
- Kofoed 1996: Niels Kofoed: *Den ukendte Ingemann. Intertekstuelle problemer og arketyperiske mønstre i B.S. Ingemanns forfatterskab*, København.
- Kristensen 1966: Sven Møller Kristensen: *Den dobbelte Eros. Studier i den danske romantik*, København.
- Lundgreen-Nielsen 1980: Flemming Lundgreen-Nielsen: *Det handlende ord. N.F.S. Grundtvigs digtning, litteraturkritik og poetik 1798-1819*, København.
- Lundgreen-Nielsen 1996: Flemming Lundgreen-Nielsen: »Den fortrængte Ingemann«, in: *Som runer paa Blad. Arbejds-papirer om dansk litterær romantik*, udg. af Henrik Blicher m.fl., København.
- Miller 1776: Johann Martin Miller: *Siegmart. Eine Klostergeschichte*, Weygandschen Buchhandlung, Leipzig.
- Molbech 1817: Christian Molbech: »Nogle Ytringer om den komiske Poesie, i Anledning af Hr. J. L. Heibergs Komædie: Julespøg og Nytaarsløier«, in: *Athene et Maanedsskrift*, bd. 8, marts, udg. af Christian Molbech, København.
- Møller 1815: Jens Møller: »Digte af Ingemann«, in: *Dansk Litteratur-Tidende for 1815*, nr. 16-17, udg. af Peter Erasmus Müller, København.
- Novalis 1802: Novalis [Friedrich von Hardenberg]: *Heinrich von Ofterdingen. Ein nachgelassener Roman*, udg. af Ludwig Tieck m.fl., Buchhandlung der Realschule, Berlin.
- Oehlschläger 1803: Adam Oehlschläger: *Digte*, København.
- Oehlschläger 1805: Adam Oehlschläger: *Poetiske Skrifter*, København.
- Oehlschläger 1810: Adam Oehlschläger: *Axel og Valborg. Et Sörgespil*, København.
- Ovid 1989: (Publius) Ovid(ius Naso): *Ovids forvandlinger*, oversat af Otto Steen Due, København.
- Paludan 1921: Julius Paludan: *Mellem Semestrene. Litteraturhistoriske og æsthetiske Afhandlinger*, 2. samling, København.
- Petersen 1991: Jan Nørgaard Petersen: »Ingemann og hans første digtsamlinger. En undersøgelse af den unge Ingemanns inspirationskilder«, in: *Sorø Amts Museum – i felten med spade og båndoptager*, udg. af Helge Torm m.fl., Sorø.
- Petrarca 1996: Francesco Petrarca: *The Canzoniere, or, Rerum vulgarium fragmenta*, oversat af Mark Musa, Indiana University Press, Bloomington.
- Platon 1934: Platon: *Platons Skrifter i Oversættelse*, bd. 3, udg. af Carsten Høeg m.fl., København.

- Schiller 1992: Friedrich Schiller: *Werke und Briefe*, bd. 1 (*Gedichte*), udg. af Georg Kurscheidt, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Schiller 2000: Friedrich Schiller: *Werke und Briefe*, bd. 4 (*Wallenstein*), udg. af Frithjof Stock, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Schlegel 1798: August og Friedrich Schlegel: *Athenaeum. Eine Zeitschrift*, bd. 1, 2. del, Friedrich Vieweg dem älteren, Berlin.
- Schmidt 1969: Frederik Schmidt: *Provst Frederik Schmidts dagbøger*, bd. 2, udg. af Ole Jacobsen m.fl., København.
- Sibbern 1826: Frederik Christian Sibbern: *Efterladte Breve af Gabriellis*, Kjøbenhavn.
- Staffeldt 2001: Adolph Wilhelm Schack von Staffeldt: *Samlede digte*, bd. 1-3, udg. af Henrik Blicher, København.
- Søtoft 1816: Nikolai Søtoft: *Aandernes Maskerade. Vinternatsdrøm*, Kjøbenhavn.
- Tieck 1798: Ludwig Tieck: *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte*, Johann Friedrich Unger, Berlin.
- Vergil 1996: (Publius) Vergil(ius Maro): *Vergils Aeneide*, oversat af Otto Steen Due, København.
- Young 1767: Edward Young: *Forsøg til en Oversættelse af Dr. Edward Youngs Klager eller Nattetanker om Liv, Død og Udødelighed. Forfattet i Ni Sange*, oversat af Emanuel Balling, Helsingør.

Noter

1. Ingemann debuterede 12. maj 1809 med et mindediget over sin moder Birgitte Ingemann, der var død kort tid forinden (Ingemann 1809). Hans bogdebut fandt sted i august 1811, hvor *Digte. Første Deel* så dagens lys.
2. August Wilhelm Schlegel var sammen med broderen Friedrich blandt hovednavnene i og drivkræfterne bag udviklingen af den tidlige tyske romantik. Et af resultaterne af deres stræben var tidsskriftet *Athenaeum* (1798-1800), hvori de beskriver deres visioner af den nye romantiske kunst. I en berømt programartikel beskriver Friedrich Schlegel således, hvordan den nye poesi skal være en sammensmeltning på alle niveauer, dvs. af digteriske gener, filosofi m.m. Det er selve livet, der skal gøres poetisk: »Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereiningen, und die Poesie mit der Philosophie, und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie, und Naturpoesie bald

mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisiren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen« (Schlegel 1798:28). Denne programerklæring stræber August Wilhelm Schlegel efter at opfylde i *Gedichte* (1800), der er delt op i tre afdelinger: blandede digte (legende, romance m.m.), sonetter og elegier. Ud over at rumme eksempler på en række undergenrer blander Schlegel også storgenrerne sammen inden for rammerne af *Gedichte*. Dette var nyt og et brud med de foregående århundreders klassicistisk prægede kunstsyn, der med rod i Aristoteles' og Horats' værker fordrede ensartethed, regelrethed og en adskillelse af genrerne. Med romantikken blev de vedtagne regler tilsidesat, og det regelløse et mål i sig selv. Endvidere skilte *Gedichte* sig også rent typografisk ud fra samtidens litteratur, idet værket er sat med latinske typer i stedet for den almindelig brugte gotiske trykskrift fraktur. Det var i denne nybrydende digtsamling, at Adam Oehlenschläger hentede inspiration til det værk, der for eftertiden har markeret romantikkens gennembrud i Danmark. Fra Schlegel overtog Oehlenschläger titlen, den moderne typografi og sammenblandingen af genrerne, og han satte med *Digte* (1803) normen for, hvordan den danske romantiske digtsamling skulle se ud. Selv om Ingemann efter eget udsagn absolut ikke følte sig åndeligt beslægtet med Oehlenschläger (Ingemann 1998:274 ff.), overtog han alligevel en række af de formmæssige nyskabelser, som Oehlenschläger havde introduceret på dansk grund (Ingemanns debutbog bærer da også titlen *Digte*, 1811). De latinske bogstaver gik Ingemann dog uden om, da de vel trods alt har syntes ham for moderne.

3. Procne er hos Ingemann den stilfærdige fugl, der gennem ungdomsforfatter-skabet i højere og højere grad bliver symbol på sorg og udlængsel. Det mest markante eksempel på brugen af Procne-figuren er naturligvis digtsamlingen *Procne*, hvor navnet er hævet op på titelniveau, men også en række andre steder optræder svalen som »Sorgens Fugl« (Ingemann 1813:86), fx i digtet »Mine Henfarne«, hvor svalen på kirkegården »qvider vemodsfuld til Andagtssangen« (Ingemann 1816:110). Fortolkningen af Procne som en melankoliens og sorgens fugl er Ingemanns egen, da Procne i den græske myte er af en anden karakter. Som hævn for sin mand kong Tereus' voldtægt af søsteren Philomela dræber hun sammen med søsteren sin søn Itys og serverer ham for Tereus. Det er under hans forsøg på efterfølgende at myrde dem begge, at de alle tre forvandles til fugle. Procne bærer herefter altid en rød plet på brystet, der vidner om mordet. Denne mærkning af mordersken udelader Ingemann næsten alle steder. Kun i et enkelt digt i *Procne* optræder de »røde Pletter paa Procnes Bryst«, men svalen kender ikke selv sin brøde: »naar paa mit blodrøde Bryst jeg seer, / Jeg klynker; men veed ei min Smerte« (Ingemann 1813: 87 f.).
4. Alle følgende henvisninger til *Procne* angives alene ved et sidetal.
5. I det dybt personlige erindrings- og forklaringssskrift *Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatter-Periode fra 1811 til 1837* (1863) er Ingemann ganske fæmælt omkring *Procne*, men han siger dog, at »Varners pøetiske Vandringer«

- dækker over hans egne følelser og er udsprunget af et »subjectiv[t] Kjærlighedsvæld« (Ingemann 1998:284).
6. Også i Varners afskedsdigt forudsættes et bestemt kærlighedssyn (»hvis som vi han [en ven] elsker« (284)) for til fulde at forstå den opfattelse af kærligheden, der hersker i »Varners pøetiske Vandringer«.
 7. Den inderlige og udtalte længsel efter Guds rige, der her gives udtryk for, markerer faktisk et gennembrud hos og en sejr for den unge Ingemann, for selv om kilderne til viden om hans liv i årene op til debuten i 1811 rinder meget sparsomt, kan der ikke herske tvivl om, at han i årene omkring 1810 gennemlevede en dyb religiøs krise. Ingemann har ikke selv berettet om denne krise, da han – måske af samme grund – valgte ikke at føre sit erindringsværk om de tidlige år, den såkaldte *Levnetsbog* (1862), længere frem end til 1806. Krisen var dog overvundet ved udgivelsen af *Procne*, hvad både bogen som helhed og en række mindre digte fra dette år vidner om. I de to dybt personlige digte »De tvende Geister« (Ingemann 1813:7 ff.) og »Til min Ven P. Dons« (Ingemann 1816:43 ff.; skrevet 1813) beretter Ingemann om krisens overvindelse. I førstnævnte digt beretter jeget om et splittet liv før mødet med Jesus. Jeget hjemses af to ånder, der hhv. lokker med barndommens sorgløse idyl og en kraftfuld dyrkelse af fortidens helteskikkelser. Begge dele viser sig dog at være illusioner, der ikke kan lindre jegets splittelse og længsel uden retning, men det kan en tilbagevenden til kristendommen: »Da griber atter Fredens Engel sagte, / Og blidelig den vidtudstrakte Haand, / Og over Heltegrave han mig leder / Til Christi Kors, og høye Psalmer qvæder, / Jeg skuer Blodet paa min Frelzers Bryst, / Og føler stille Kraft og salig Trøst« (11). Det andet digt er, som navnet siger, rettet direkte til Ingemanns ungdomsven, Povl Dons, der var både Ingemann og Grundtvig en stærk støtte i begyndelsen af 1810'erne, da de gennemlevede deres religiøse kriser (jf. også Grundtvigs mindedig »Povel Dons«; Grundtvig 1867). I Ingemanns digt beretter jeget om, hvordan det tabte sin barndoms kristentro for i stedet at overgive sig til et retningsløst liv. Hjælpen kom fra venen, der i nødens stund rakte hånden frem: »Da var det, Ven! du kom, / Saa venlig og saa from, / Et Billed af den Ven, som jeg tilbeder; / Og samlet i hans Navn, / Velsignet i hans Favn, / Vi ei adskilles skal i Evigheder« (Ingemann 1816:46).
 8. At svalen, der er en trækfugl, skulle overvintre under jorden (eller vandet) er en forestilling, Ingemann har fundet i folketroen. Forestillingen kan også findes i St. St. Blichers »Svalen« (Blicher 1838:41) og Vilhelm Bergsøes »Den syge Svale« (Bergsøe 1867:33).
 9. Den omvandrende harpespiller er en yndet figur i romantikken, hvor han er et stående billede på den romantiske digter. Inspirationen til den udbredte brug af harpespiller-figuren stammer sandsynligvis fra J.W. von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796), hvor der Harfner når at spille en betydningsfuld rolle, inden han begår selvmord. Hos Ingemann kan figuren – udover i »Varners pøetiske Vandringer« – bl.a. findes i digtet »Den unge Harpenspiller« (Ingemann 1811:113 ff.) og i *De sorte Riddere* (1814; Theobald-figuren). Rollen kan også påtages, som det sker i *Blanca*, hvor grev Alonso optræder »forklædt som en gammel Harpespiller« (Ingemann

- 1815:181). Også hos A.W. Schack von Staffeldt (fx »Harpen«; 1804; Staffeldt 2001:1:279 ff.) og Jens Baggesen (fx »Jubelæblet eller den gamle Harpe-spiller«; Baggesen 1819:25 ff.) optræder figuren.
10. At de forskellige årstider bærer en bestemt betydning fremgår også af Ingemanns revision af »Varners pøetiske Vandringer«, der i *Samlede Skrifter* bærer titlen »Varners Sommer-Vandringer. En Sangkreds i Brevfragmenter« (1845; 4. afdeling, 2. bind) (se s. 135f.).
 11. En dansk oversættelse af Goethes brevroman ved Peder Nyegaard blev i 1786 forbudt af Det Teologiske Fakultet med henvisning til, at bogen var »forargelig, forførerisk og endog i Hensigt til borgerlig gode Sæder skadelig« (Paludan 1921:13). Bogen gjorde da også et stort indtryk på det læsende Europa, hvor den trak en stribe af selvmord efter sig. Da en (harmoniseret) dansk oversættelse endelig blev udsendt i 1820, måtte den udgives i Norge. Dette har dog ikke haft nogen betydning for Ingemann, der læste de tyske værker på originalsproget og i det mindste har haft adgang til den reviderede udgave (jf. Petersen 1991:173).
 12. F.C. Sibbern, der senere tog Ingemanns parti i kampen mod kritikken, udsendte i 1826 sit bud på en Werther-inspireret brevroman: *Efterladte Breve af Gabrielis*. Som hos Goethe er hovedpersonen en ung mand, der kastes ud i en eksistentiel krise pga. en umulig kærlighed til en ung pige. Sibberns roman adskiller sig dog markant fra Goethes (og Ingemanns), idet helten overvinder og overlever sin krise ved at gøre sig selv til en del af et større projekt ved at kæmpe for fædrelandet i krig.
 13. Som »Varners pøetiske Vandringer« er også *Heinrich von Ofterdingen* påvirket af *Franz Sternbalds Wanderungen*. Novalis og Ludwig Tieck var personlige venner, og det var da også Tieck der, sammen med Friedrich Schlegel, fik *Heinrich von Ofterdingen* udgivet posthumt (Novalis var død i 1801). Tieck forsynede endvidere bogen med en efterskrift, hvori han forklarer, hvordan Novalis sandsynligvis havde tænkt sig at afslutte sit værk.
 14. At Ingemann var begejstret for Tiecks bog fremgår også af et brev fra forfatterkollegaen Nikolai Sötoft til Ingemann fra februar 1820. I brevet henviser Sötoft til, at Tiecks »Sternbald [altid har] været Dem een af de kjæreste Bøger« (Ingemann 1879:134; jf. også Schmidt 1969:92).
 15. Vandremotivet er ofte benyttet i tekster, der har en beskrivelse af hovedpersonens udvikling som mål. Det kan – ud over de allerede nævnte steder – bl.a. findes i Goethes klassiske dannelsesroman *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden* (1821) og i Wilhelm Müllers *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (1821-1824, heri »Die Winterreise«, der blev sat i musik af Franz Schubert i 1827). Også Ingemanns senere antagonist, Christian Molbech, forsøgte sig i sin romantiske periode i genren, da han i august 1811 – samme måned som Ingemann udsendte *Digte. Første Deel* – udsendte sin *Ungdomsvandringer i mit Fødeland*. Molbech kombinerer som Ingemann vandremotivet med brevformen.
 16. Et forlæg til historien om Nina kan sandsynligvis findes i den franske forfatter Nicolas-Marie Dalayracs *Nina, ou la folle par amour* (1786; oversat til tysk som *Nina, oder Wahnsinn und Liebe* af Bernhard Christoph d'Arien

i 1787). I *Smaadigte og Reiseminder* vender Ingemann tilbage til den pga. forlist kærlighed vanvittige Nina. Nina er »i Sjælen sonderrevet« (Ingemann 1832:125), fordi hendes fader har skilt hende fra hendes elskede. Hun vandrer hver dag i sit vanvid til det sted, hvor hun sidste gang så ham, og spørger forbipasserende, om nogen har set hendes brudgom. Ingen nænner at fortælle hende, at han er død. Til sidst dør Nina og møder sin elskede »i Guds Rige / I den næste Morgens Glands« (127).

17. Afvisningen af nyttetanken er udbredt blandt både de tyske og danske romantikere, fx er den tydeligt til stede i Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen*. Et eksempel er, hvor Franz møder en smed, der hævder, at kunsten nok kunne undværes, da den egentlig ikke gør nogen nytte. Franz bliver blodrød i ansigtet og leverer et heftigt forsvar for kunsten, som smeden må anerkende som sandt (Tieck 1798:24 f.). Hos Oehlenschläger kan afvisningen af nyttetanken findes i »Sanct Hansaften-Spil«, hvor en linedanser drillende spørger tilskuerne: »Du rynker Panden, du satte Flok! / Gavner jeg ikke nok?«, hvortil en borger svarer »Af mig skal han ikke faae en Döit« (Oehlenschläger 1803:236 f.).
18. Dette træk – at hovedpersonen tolker sine egne følelser gennem læsning af litteratur – har Ingemann lånt fra Goethe og Tieck, der begge lader deres hovedpersoner forstå sig selv gennem læsning. Eksempelvis tolker Werther gentagne gange sine følelser gennem læsning af Homer og Ossian (fx Goethe 1994:170). Også Sibberns Gabriellis benytter sig af litteraturens værker for at forstå sig selv, fx hvor han læser Schillers digte og særligt spejler sig i hans »Der Jüngling am Bache« (1803) (Sibbern 1826:13; Schiller 1992:351 f.).
19. Youngs digt blev oversat til dansk prosa i 1767 af Emanuel Balling som *Forsøg til en Oversættelse af Dr. Edward Youngs Klager eller Nattetanker om Liv, Død og Udødelighed*. Det er fra denne oversættelse (Young 1767:300 ff.), at Ingemann, der først begyndte at lære engelsk i midten af 1810'erne, hentede det benyttede citat. At Youngs værk gjorde et voldsomt indtryk på den helt unge Ingemann, beretter han om i *Tilbageblik*: »da jeg som Student havde læst *Youngs* Nattetanker var jeg ofte nær ved at faae Lyst til et pludseligt Spring ind i Aandeverdenen; jeg forstoppede engang, med forsigtig Frygt for slige Griller, en Pistol, jeg undertiden med hine farlige Phantasier havde leget med« (Ingemann 1998:279 f.).
20. Citatet stammer fra Ingemanns egen oversættelse af Matthias Claudius' »Abendlied« (1779; Claudius 1969:217 f.), der blev trykt i december 1812 under titlen »Aftensang« (Ingemann 1812). Ud over at Claudius' aftensang spejler Varners tilstand, må det opfattes som en slags privat reklame, at Ingemann lægger sin egen oversættelse i munden på Varner.
21. At Varner ser Maria første gang i en kirke er for så vidt en litterær kliche, som den går helt tilbage til Petrarca, der på forsiden af et Vergil-håndskrift, han ejede, har noteret, at han første gang så sin Laura i St. Clare-kirken i Avignon 6. april 1327 (Petrarca 1996:xvi). Ingemann knytter direkte an til den verdensberømte forelskelse ved at lade Varner sige: »Hvad Laura var for sin Petrark det er Maria for mig« (174). Situationen kan genfindes i en række andre værker, fx i Johan Martin Millers sentimentale *Sieghart* (1776),

der var særdeles populær i tiden omkring år 1800. I værkets anden del findes en beskrivelse – der meget ligner den i »Varners pøetiske Vandringer« – af, hvordan den kyske Siegwart i en kirke ser Marianne og med det samme forelsker sig i hende (Miller 1776:2:563 f.). På dansk grund kan situationen bl.a. findes i Oehlenschlägers sørgespil *Axel og Valborg* (Oehlenschläger 1810:9 ff.) og i Staffeldts »Sonnettkrands« (1808; Staffeldt 2001:2:173). Henrik Blicher kalder i en kommentar til Staffeldts digt mødet med den elskede i kirken for »den petrarkiske digtnings urscene« (Staffeldt 2001:3:260).

22. Tanken om kønnenes oprindelige enhed og efterfølgende adskillelse findes i sin mest berømte og anskuelige form hos Platon, der i *Symposion* lader komediedigteren Aristofanes holde en tale om Eros, hvori han forklarer, at menneskene oprindeligt var tvekønnede dobbeltvæsner, som guderne spaltede i to for at dæmpe deres overmod. Siden har menneskene, drevet af en erindring om den tabte enhed, måttet lede efter den tabte halvdel (Platon 1934:111 ff.). Det gøres helt tydeligt i »Varners pøetiske Vandringer«, hvor Varner omtaler Maria som sin »Søsteraand«, som engang før Syndefaldet var en del af hans væsen (141) (jf. også 267 og 269).
23. Dette særlige billede af kunstens store harpe udspændt i verdensrummet findes også i hovedværket i Ingemanns ungdomsproduktion, *De sorte Riddere* (1814), hvor det udgør grundlaget for handlingen og den store verdenskrise, som værket omhandler. Verdensharpen optræder også i et af Varners sidste digte (275 ff.), hvor engle skaber toner, der varsler om »de ubekjendte Zoner, / Om den fjerne Evighed« (276).
24. Heiberg citerer i *Julespøg og Nytaarsløier* (1817) netop denne strofe med den ændring, at udråbstegnet efter »Pige« rettes til et komma før, så 3. vers lyder: »Elsk eller had mig, Pige uden Ende« (Heiberg 2000:117). I den reviderede udgave i Ingemanns *Samlede Skrifter* lyder verset: »Elsk evig – eller lad dit Had mig ramme / Evindeligt! (Ingemann 1845:90). Heibergs bidende satire går ellers primært ud over Ingemanns scenesucces *Blanca* (1815), der travesteres grundigt. I stykket fremstilles Ingemanns æteriske og afholdende par, Enrico og Blanca, som småborgerlige københavnere med en mængde børn (jf. Andersen 2000:534 ff.). Heibergs stykke har i øvrigt fremkaldt ganske modstridende reaktioner gennem tiden. Ingemanns ven, Blicher, blev ganske forarget over det, han i et brev kalder »et Miskmask«, en »Drengespøg med det allerhelligste« og en »Spot uden Satire« (Ingemann 1879:74). Blicher søger at trøste Ingemann, der forholdt sig tavs, med den forkerte antagelse, at Heiberg snart ville svinde »som Svamp på Bøgen« (74). Ingemanns anden digterven, Grundtvig, gik anderledes kontant til værks og buldrede frem med et gensvar til Heiberg i »Første Riimbrev. Til Bernhard Ingemann« (Grundtvig 1817), hvor Heiberg og hans ligesindede fremstilles som en flok uvorne knægte. Heiberg tog handsken op og en længere – og til tider ganske vittig – strid udspillede sig i tiden herefter (jf. Lundgreen-Nielsen 1980:2:712 ff.). I nyere tid er Ingemann blevet forsvaret af Niels Kofoed, der finder, at Heibergs stykke er langtrukket og »et dårligt arbejde« (Kofoed 1996:102). På den modsatte fløj findes bl.a. Molbech, der tog venligt imod stykket i en længere artikel i *Athene* (Molbech 1817) og Vilhelm Andersen, der

- fremhæver Heibergs stykke på bekostning af Ingemanns værker (Andersen 1924:221).
25. Denne opfattelse, at Gud på jorden åbenbarer sig i en særlig, udvalgt kvinde, kan også findes i Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, hvor Heinrich siger til Mathilde: »O Geliebte, der Himmel hat dich mir zur Verehrung gegeben. Ich bete dich an. Du bist die Heilige, die meine Wünsche zu Gott bringt, durch die er sich mir offenbart, durch die er mir die Fülle seiner Liebe kund thut. Was ist die Religion, als ein unendliches Einverständniß, eine ewige Vereinigung liebender Herzen?« (Novalis 1802:262 f.). Denne Novalis' beskrivelse har Paul Kluckhohn karakteriseret som »Das Tiefste und Schönste, was Novalis, ja was die Romantik überhaupt über *Wesen und Wirkung der Liebe* zu sagen hatte« (Kluckhohn 1931:479).
 26. Oversættelsen, der er et bestillingsarbejde til Det Kongelige Teater, bærer på dansk titlen *Philemon og Baucis* (1772; optrykt med mindre ændringer i 1915; Ewald 1915).
 27. Eksemplerne er mange, og der skal her blot gives et par: I »Turnus« forklarer kongedatteren Lavinia helten Turnus, at det »er en kold Nødvendighed foroven, / Det er en Skjæbne, som vi ei forstaae« (Ingemann 1813:310), mens skæbnebegrebet i *Hyrden af Tolosa* (1816) identificeres med den islamiske religion, da Marokkos konge, Muhammed al Nazir, omtaler sine krigere som »Nødvendighedens Sønner« (Ingemann 1816 (1):127). I *Reiselysten. Anden Deel* (1820) optræder en statue af Laocoon, den trojanske præst, der med sine to sønner blev dræbt af to gigantiske havslanger (historien fortælles hos Vergil (Vergil 1996:45 f.)), men Ingemann har sandsynligvis også kendt den gennem læsning af G.E. Lessings populære *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766)). Laocoon beskrives som værende af »Nødvendighedens Arm omsnoet« (Ingemann 1820 (1):109). At begrebet også har været brugt privat fremgår af et brev til Ingemann fra ungdomsvennen Carl Luno dateret august 1814. I sin ensomhed trøster Luno sig »ved at tænke paa Torkild og Seraphine [karakterer i *De sorte Riddere*] som Nødvendighedens Jernhaand adskillede« (Ingemann 1879:9). Nødvendighedsbegrebet er i øvrigt ikke Ingemanns opfindelse, idet det er en del af samtidens sproglige fællesgods og kan findes hos en række andre forfattere som fx Staffeldt.
 28. Denne rangorden er nogenlunde konsekvent i ungdomsværkerne, om end de enkelte instanser enkelte steder optræder under varierende navne. I *Kampen for Valhal* (1821) forklarer den kristne helt Hjalte den hedenske Thorgeir, der er øverste leder på Island, om verdens indretning. Øverst findes »den skjulte / Den stærke Gud«, der hersker over skæbnen, der identificeres med »Nødvendighedens Norner« (Ingemann 1821:98). Under disse findes de hedenske guder og herunder endelig menneskene. Nødvendighed opfattes her som i epilogen til *Procne* som den øverste skæbne, der kun er underlagt den kristne Gud.
 29. Varners sang rummer en kraftig påvirkning fra Schillers *Wallenstein, ein dramatischer Gedicht* (1800), hvor Theklas sang afsluttes med ordene: »Das Herz ist gestorben, die Welt ist leer / Und weiter gibt sie dem Wunsche nichts mehr. / Du Heilige, rufe dein Kind zurück, / Ich habe genossen das irdische

- Glück, / Ich habe gelebt und geliebet« (Schiller 2000:116). Theklas sang optræder endvidere i oversættelse i Oehlenschlägers »Sanct Hansaften-Spil«, hvor den er lagt i munden på Maria (Oehlenschläger 1803:224).
30. Måden, Varner dør på, er sandsynligvis et udtryk for en påvirkning fra slutningen på William Shakespeares *Romeo and Juliet* (1595), der var udkommet i en dansk oversættelse kort tid før *Procne* blev udsendt. Romeo drikker gift, da han tror sin Julie død, men hun vågner af sin dødlignende søvn kort efter, at Romeo er død. Da hun erfarer, at hendes elskede er død, forsøger hun at drikke giften fra hans læber og støder efterfølgende hans dolk i brystet.
 31. Netop disse højstemte afslutningsvers fik kort tid efter en noget mere prosaisk udformning, da Nikolai Søtoft i maj 1816 angreb Ingemanns ungdomsproduktion i *Aandernes Maskerade*. I stykket fremstilles Ingemann som den græske tragediedigter Euripides. Den holbergske figur Henrik kommer til Euripides for at indbyde ham til et maskebal og for selv at låne et af Euripides' kostumer. I den ordveksling, der forekommer mellem dem, gøres der tykt nar af det æteriske i Ingemanns produktion. Euripides tilbyder Henrik en »Turnusdragt« og et »af de sorte Ridderharnisker« (Søtoft 1816:111). Henrik finder dem dog for tunge og udbeder sig et mere let, hvorefter Euripides giver ham Varners dragt med ordene: »See her; paa Bræmmen staaer med Sølvstift: Giv Agt! »Paa Jordan Kjerlighed er Brøde! Og ingen elsket har, som ikke døde!«« (112). Hertil hvisker Henrik for sig selv: »Man kunde ligesaa gjerne sige: Ingen levet har, som ikke gik, stod, laae, sov, vaagede, spiste, drak, nyste og meget mere« (112). Henrik fremturer og udbeder sig en »Harpe (...) i mit Indre«, »Affaldet af en Serafsvinge« og »Skyggen af en *Cherubssværd*« (112 f.). *Aandernes Maskerade* indeholder dog også en slags undskyldning på vers til Ingemann, hvoraf det fremgår, at Søtoft er blevet såret af Ingemanns kritiske bemærkninger over et af sine arbejder (115 ff.; jf. også Søtofts private digt til Ingemann dateret 17. marts 1815 (Ingemann 1879:11 f.)).
 32. En indlysende konsekvens af de senere massive ændringer er, at de samlede skrifter er ubrugelige ved enhver seriøs beskæftigelse med ungdomsværkerne. Derfor er der ingen vej uden om førsteudgaverne, hvis man ønsker at få et retvisende billede af den unge Ingemanns litterære frembringelser.
 33. *Procne* udgør den eneste undtagelse, idet værket kom i et nyt oplag i 1820. Teksten er identisk med 1813-udgaven med den ene undtagelse, at 1820-udgaven ikke som 1813-udgaven har et kobberstukket titelblad. At Ingemann ikke har ændret på noget kan naturligvis skyldes, at han var tilfreds med værket. En anden årsag kan være, at Ingemann ikke alene havde rettighederne til værket. Hvor *Digte. Første Deel* (1811) og *Digte. Anden Deel* (1812) kom på »Forfatterens Forlag« (dvs. selvfinansieret), blev *Procne* udgivet på Boas Brünnichs forlag. I 1813 var Ingemann blevet så populær, at der var penge i at udgive hans værker. I 1817 kom *Digte* i ét bind, der samler *Digte. Første Deel* og *Digte. Anden Deel*.
 34. L.L. Albertsen har forklaret Ingemanns gennemgribende tilretning af netop »Varners pøetiske Vandringer« med, at Ingemann søgte at bringe sin ungdomstekst i overensstemmelse med 1840'ernes poetiske realisme (Albert-

sen 1989). Det er utvivlsomt rigtigt, at Ingemann har taget hensyn til den herskende litterære smag, da han udgav sine ungdomsværker på ny, men en dybere forklaring skal efter al sandsynlighed søges i, at han søgte at 'slette' sine ungdomsværker ved at gøre dem alment tilgængelige (modsat førstetrykkene) i gennemrettede udgaver.

35. Grundtvig advarede allerede i februar 1838 Ingemann mod at påbegynde udgivelsen af sine samlede skrifter og opfordrede ham i stedet til at lade enkelte af de tidlige værker genoptrykke (Ingemann 1882:210). To år tidligere havde Grundtvig taget klar afstand fra det tilfælde, hvor »en aldrende Digter faaer det fortvivlede Indfald at omskrive sit bedste Ungdoms-Arbeide, for at gøre Slutningen mere glimrende« (Grundtvig 1836:475; jf. Lundgreen-Nielsen 1996:83).