

# Oehlenschläger, de norrøne kilder og de norrøne kvinder

Af Lise Præstgaard Andersen

## Nutidens opfattelse af den norrøne verden

Indledningsvis vil jeg give en kort oversigt over, hvad der forekommer mig som nutidsmenneske og -forsker at være særlig interessant og karakteristisk ved den norrøne litteratur.

Karakteristisk over for anden middelalderlitteratur og interessant set i forhold til en moderne tilværelsestolkning og evne til poetisk oplevelse.

Den norrøne litteratur består af andet end saga, Edda og skjaldekvad, f.eks. af prædikensamlinger, didaktisk litteratur og oversatte høviske romancer. Men dette stod næppe romantikerne klart. Deres interesse koncentrerede sig om norrøne kilder med nordisk særpræg, ligesom det var tilfældet med størstedelen af den videnskabelige og poetiske tradition, de byggede videre på, fra det 17. og 18. årh.

Det er karakteristisk for netop denne del af den norrøne litteratur, at godt og ondt ikke er så klart adskilt som i den mere kristelig-prægede kontinentale middelalderlitteratur. Store helte har deres fejl: Gisles halsstarrige æresfølelse, Njals lovtrækkeri og Grettirs manglende evne til menneskeligt samkvem er eksempler. Ikke desto mindre er de storslåede personligheder, der fortjener vores medleven og sympati, hvad sagaberetteren gør os opmærksom på med mange fortælle tekniske virkemidler.<sup>1</sup> Vi er ikke i tvivl om, at det er de to Olav'er i *Heimskringla*, der er heltene, men deres modstandere Hakon jarl og Erling Skjalgsson bagtales ikke. De er skåret over samme store læst.

Også guderne er sammensatte. Odin er faktisk slet ikke til at stole på. Ikke desto mindre er det naturligvis meningen, at vi skal holde med guderne i striden mod jætterne. Og hvad sker? – stik mod alle eventyrregler. Guderne vinder ikke den afsluttende kamp, selv om de er på den rigtige side. Og bortset fra *Völuspá*, der i sit forsøg på at skabe et sammenhængende hele ud af den nordiske mytologi, antyder en forbindelse mellem visse fejltrin fra gudernes side og den sluttelige katastrofe, gives der i de norrøne kilder ingen forklaring på gudernes undergang ved Ragnarok. De bedste taber, som det også

ses i myten om Balders endeligt. De nordiske guder er i modsætning til den kristne Gud hverken algode eller almægtige.

De store helte taber også. Deres storhed viser sig i undergangen. Hvad ville Olav Tryggvason have været uden slaget ved Svold? I *Kaos og kærlighed* (Kbh., 1971) stiller Thomas Bredsdorff spørgsmålet, hvordan det går til, at gode mænd som Thorolf Kveldulfsson i *Egils saga* bukker under (p. 14). Jeg tror dette spørgsmål er forkert stillet ud fra norrøn tankegang. Kilderne fortæller os, at det er en menneskelig erfaring, at lovende unge mennesker dør uprøvede, at helte dræbes midt i deres blomstring, og at den onde skæbne ikke kan afvendes, selv om man forudaner den og kæmper imod den.<sup>2</sup> De mindre fejl i heltens psyke og fremfærd kan ikke tjene til tilstrækkelig forklaring på hans fald. Det er jo netop helten, der fældes på sit højdepunkt, ikke hans modstander. Men han kan naturligvis falde med manér og et par velvalgte uforglemmelige ord på læberne.

*Den ældre Edda* er endnu mere dystre end sagaerne i sin livsopfattelse. Mennesket indvikles i uløselige konflikter. Vølund drives til sin rå hævn, der accepteres af fortælleren, men medlidenheden er også med den skændede kongedatter. Gudrun stilles i den umulige valgsituation mellem egen slægt og mand og børn, og Sørle og Hamder rider, tilskyndet af deres egen mor, med åbne øjne undergangen i møde for at udføre hævnpligten.

Det norrøne univers er nihilistisk, og heraf udspringer den heroiske stræben. Eneste mulighed for at skabe orden i kaos er at være sig selv tro, at vælge sin egen skæbne og spille rollen til fuldkommenhed.

Ovenstående er en tolkning, indrømmet. Men en tolkning, der kan underbygges. Og en tolkning, der ikke er usædvanlig i vores århundrede. Jeg kan bl.a. hente støtte hos Heretica-kredsen. Angående Martin A. Hansens og Ole Wivels forståelse af den norrøne verden som nihilistisk henvises til Jöran Mjöberg, *Drömmen om sagatiden 2* (Stockholm, 1968), pp. 376, 401, 496-499. Selv vil jeg fremdrage det vist nok sidste større, nyere digt med norrøn inspiration, *Sejdmændene på Skratteskår* af Thorkild Bjørnvig fra *Anubis* (1955), der ud fra en episode i *Heimskringla* skildrer menneskets trods, tomhedsfølelse, bitre afmagt og sluttelige samlen om sig selv.

Thorkild Bjørnvigs interesse for sejdmændene, der troede på egen kraft, og hvis ånd kunne løsrive sig fra legemet, har paralleller inden

for nyere forskning, f.eks. Dag Strömbäck, *Sejd* (Sth., 1935), der netop behandler folk af den slags, Thorkild Bjørnvig digter om, folk, der delte sysler og evner med den dæmoniske gud Odin.

Odin er i det hele taget en yndlingskikkelse i det 20. årh. inden for såvel forskning som digtning. Nogle forskere har ment, at han var en eksklusiv kriger- og skjaldegud, og har dermed fjernet ham fra den alfaderskikkelse og funktion som hovedgud, Snorre tillægger ham i sin *Edda*. Dette gælder Sigurður Nordal i »Egil Skallagrímssons tro,« *Íslandske Streiflys* (Bergen, Oslo, Tromsø, 1965), pp. 9-30, oprindeligt trykt under titlen »Átrúnaður Egils Skallagrímssonar,« *Skírnir* (Reykjavík, 1924), pp. 145-65 og E.O.G. Turville-Petre, *Myth and Religion of the North* (London, 1964), pp. 64-70. Martin A. Hansens åndfulde Odintolkning i *Orm og Tyr* (1952), pp. 179-185 kan sammenstilles med A. G. van Hamels artikel »Óðinn Hanging on the Tree,« *Acta Philologica Scandinavica* 7/1 (1932), pp. 260-88, eftersom begge forfattere betoner Odins intellektuelle lyst til at tiltvinge sig forøget indsigt og udlægger *Hávamáls* fremstilling af Odins selvofring som en fortælling om inspirationens mysterium og inspirationens omkostninger.

I den vestnordiske heltedigtning findes såvel heroiske idealer og heraf afledte temaer om krænkelser og hævn som interesse for kærlighedsmotiver. Kvinder og mænd tildeles lige store roller, og begge parter har udfoldelsesmuligheder såvel inden for den heroiske som den erotiske sfære. Her adskiller den norrøne litteratur sig fra den heroiske engelske og franske middelalderdigtning, der udelukkende afmaler en krigerisk mandsverden. Kvinderne i den norrøne litteratur skildres med forkærlighed som stolte og handlekraftige. Eksempler er Halgerd og Bergthora fra *Njáls saga*, Gudrun fra *Laxdæla saga*, Aud fra *Gísla saga*; fra *Den ældre Edda* Brynhild og Gudrun og fra fornaldarsagaerne en lang række skjoldmøer, Aslaug i *Ragnars saga loðbrókar* og Olof i *Hrólfs saga kraka* f.eks. Typen er så yndet, at den overføres til den fra udlandet indførte genre riddersagaen, oversatte franske høviske romaner eller hjemlige efterligninger heraf. Her kombineres den med keltisk inspirerede dominerende fe-skikkelser, så typen *meykongr*, en regerende dronning, der ikke vil underkaste sin vilje nogen mands, opstår.

Moderne forskere er temmelig enige om at sætte islændingesagaen højest blandt de norrøne genrer. Man har fremhævet dens raffinerede

opbygning,<sup>3</sup> dens særegne kombination af realisme og stiliseret heroisme og dens dermed forbundne nuancerede helteideal.<sup>4</sup> Og naturligvis beundres stadig den lavmælte, litotiske fortællestil.

Hvis vi fjerner os fra værdidommenes og de litterære tolkninger overdrev og søger de svar, den strenge filologi kan give os, bliver indtrykket af de norrøne kilder ikke éntydigt. Vi finder ikke her noget afrundet og modsigelsesfrit billede af oldtidens religiøse forestillinger og etiske idealer. Alene den mangelfulde overlevering og stofets forskellige tidslag forhindrer dette. Således træder de norrøne kilder os slet ikke i møde hos Oehlenschläger. Tværtimod.

### Oehlenschlägers billede af den norrøne verden

Oehlenschläger skaber en hel verden med éntydige idealer og kombinerer fra et tidligt tidspunkt i forfatterskabet skyld og skæbne hos hovedpersonen. Denne moralske opfattelse er i det mindste gældende i Oehlenschlägers værker fra tiden efter forelæsningen over Schillers *Braut von Messina* i 1811, hvor han havde hævdet, at skæbnen i et moderne digterværk i modsætning til det antikke ikke bør være blind, men også i flere af hans ungdomsværker findes dette forsøg på harmonisering, f.eks. i skuespillet *Hakon Jarl* fra *Nordiske Digte* (1807), hvor Hakons fald betinges af hans karakterbrister. Også i *Vaulundurs Saga* fra *Poetiske Skrifter* (1805) mærkes den kristelig-idealistiske stræben efter harmoni i verdensbilledet. Kvadet i *Den ældre Edda* ender disharmonisk med Vølunds triumf og kongedatterens sorg. Hvad der blev af Vølunds forsvundne hustru, får vi intet at vide om. Hos Oehlenschläger er kongedatteren grusom og har herved forskærtset vores medlidenhed, og Vølund vinder gennem en personlig udvikling sin hustru tilbage. I denne verden er der balance. Endelig spores i udgivelsernes komposition en vilje til at lade de enkelte værker supplere hinanden, så de sammen danner et hele. I *Poetiske Skrifter* (1805) repræsenterer *Vaulundurs Saga* og *Aladdin* henholdsvis norden og syden, og i *Nordiske Digte* (1807) skal *Thors Reise*, *Baldur hin Gode* og *Hakon Jarl* tilsammen give et billede af hedenskabets højdepunkt, krise og fald.

Mændene hos Oehlenschläger humaniseres og heltinderne skal helst være blide, ømme og ikke alt for aktive. Han er ikke rigtig tryk ved de skjoldmøer, han finder i sine kilder. I *Regnar Lodbrok* (1849) afslår helten at gifte sig med et sådant eksemplar af kvinderacen,

fordi hun forekommer ham for mandhaftig. I kilden, Saxos Beretning i 9. bog, er forholdet dette, at helten faktisk er gift med vedkommende skjoldmø, men forskyder hende, da han forelsker sig i en anden pige. I *Nordens Guder* (1819) skynder Thor sig at sende pigen Roskva hen, hvor hun hører til, efter at hun, som i kilden *Snorres Edda* har fulgt ham på færd til Udgaardsloke:

Til Freyas Fruesæde  
Jeg nu dig bringe vil,  
Det vil dig bedre glæde,  
End mandigt Heltespil.  
Der kan du Elskov dyrke!  
Jeg har alt længst erkendt,  
At med din Heltestyrke  
Det er kun slet bevendt.

(Hiemreisen)<sup>5</sup>

De områder, der overlades kvinderne, er altså de traditionelle, kærlighed og erotik, men disse sider af menneskelivet viser digteren til gengæld stor interesse. Kærlighed er ganske vist også et vigtigt motiv i den norrøne litteratur, men de sensuelle erotiske skildringer har Oehlenschläger ikke fra sine kilder.

Den tvetydige Odin-skikkelse magter Oehlenschläger ikke at behandle. Selv om han med *Nordens Guder* tilsigtede at give sine landsmænd en samlet nordisk mytologi i hænde, er ingen af *Den ældre Eddas* Odins-digte brugt som kilde.

Den nu så beundrede genre, islændingesagaen, benyttes først som kilde af Oehlenschläger i hans alderdom i 1840'erne.

Oehlenschläger vakte opsigt, ja ligefrem forargelse, med sproget i *Digte* 1803, cf. Pavels' samtidige anmeldelse<sup>6</sup>, og for eftertiden står han som den, der har indført den norrøne sprogtonen i dansk poesi. Den norrøne stilillusion opnås imidlertid med ret få låneord og en norrøniserende metrik, og den lavmælte blufærdige stil søger han ikke at efterligne. Hans styrke som fornyer af det poetiske sprog ligger i det storslåede, malende, plastiske og sanselige.<sup>7</sup>

## Afstanden mellem de to opfattelser. Nogle forsøg på forklaring

Afstanden mellem Oehlenschlägers digtning og det norrøne kildegrundlag er særlig interessant, fordi det netop er Oehlenschlägers skrifter, der – i forening med Grundtvigs og folkehøjskolens indsats – har dannet basis for den danske befolknings opfattelse af den nordiske oldtid gennem flere generationer. De fleste har stiftet bekendtskab med romantikerne eller med trivialiserede udgaver af den romantiske oldtidsopfattelse, før de har læst de norrøne kilder.

Romantikken er blevet ansvarlig for dannelsen eller befæstelsen af en række myter om den nordiske oldtid, der siden er blevet udbredt gennem underholdningslitteratur, børnelitteratur, højskolens og folkeskolens fortælletradition og billedlige fremstillinger. Undertiden dukker myterne op igen i skønlitterære forfatterskaber.

Det er min opfattelse, at Snorre med sit forsøg på systematisering af mytologien og Saxo med sin naive kampglæde, voldsomme partitagen og udtalte kvindeforagt i højere grad er bestemmende for romantikkens oldtidsopfattelse end de forskellige mere nuancerede norrøne kilder, hvorfra stoffet også undertiden hentes. Saxos store betydning for Ewalds oldtidsopfattelse er i det mindste uomtvistelig,<sup>8</sup> og Ewald har igen været med til at danne Oehlenschlägers billede af nordens oldtid, cf. *Erindringer* I,32: »I Ewalds Rolf Krage aabnede den nordiske Saga førstegang sine Gravhøie for mig.«

I øvrigt ligner Oehlenschlägers forfattersituation i det 19. årh. i nogen grad de to middelalderforfatters. Alle er de oldtidselskende skribenter, der står over for opgaven at bringe orden i et ufuldstændigt og undertiden selvmodsigende kildemateriale fra fortiden. Her ved tilspidser og forenkler de kildernes forestillinger og tolker dem ud fra deres egen tids livsanskuelse.

Når de skønlitterære forfattere i det 18. og 19. årh. viser forkærlighed for visse kilder, har dette flere forklaringer. De påvirkes stærkest af de værker, hvis livsopfattelse for dem er genkendelig og kan bringes i overensstemmelse med deres egne normer. Det er således let forklarligt, at de, hvad Odin angår, henholder sig til Snorres alfaderbillede i kristelig tolkning og at deres kvindeskikkelser kommer til at ligne Saxos enten sensuelle eller kyske piger mere end de ligner islændingesagaernes mangesidigt begavede kvinder.

Forfatterernes forhold til kilderne er imidlertid også afhængigt af,

hvilke værker, der overhovedet var gjort tilgængelig ved udgivelse og oversættelse og af, i hvilket omfang de mestrede grundproget.

## Den norrøne tradition før Oehlenschläger

Interessen for den nordiske oldtid og hermed for de norrøne værker er ikke en romantisk opfindelse. Saxo blev genopdaget og udgivet af Christiern Pedersen i 1514 og oversat til dansk af Anders Sørensen Vedel i 1575, og efter at Arngrímur Jónsson lærði i 1593 havde udsendt *Brevis Commentarius de Islandia* var Island og Norge ikke alene om kendskabet til de norrøne skrifter, og den antikvariske flid sætter snart derefter ind i hele Norden. Det nødvendige grundlag for det oldnordiske studium, de store håndskriftindsamlinger, påbegyndes i det 17. og fuldføres i det 18. årh. med Árni Magnússon (1663-1730) som hovedmand. Islandske opkøbere dirigeret fra Sverige spiller dog også en vis rolle i indsamlingsarbejdet, da man her ligesom i Danmark var interesseret i at underbygge en glørværdig fortid videnskabeligt.

Samtidig med indsamlingsarbejdet påbegyndes så småt udgivelsesarbejdet, oversættelsesvirksomheden og udarbejdelsen af oversigtsværker, sekundærlitteratur med citater, der skal åbne adgangen til den norrøne verden for andre end en inderkreds af nordiske lærde. Ved hjælp af det internationale videnskabssprog latin bringes kendskabet til de norrøne værker ud over Nordens grænser. F.eks. ved Worms runeværk fra 1636, der indeholder udgave og latinsk oversættelse af *Krákumál og Höfuðlausn* og Thomas Bartholins *Antiquitates* (1689), der takket være hjælp fra hans amanuensis Árni Magnússon rummer en citatantologi af utrykte norrøne skrifter med latinsk oversættelse. Franskmanden P. H. Mallets *Monumens de la Mythologie et de la Poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves* (1756) bidrager også til det europæiske kendskab til den nordiske oldtid, og Suhms bog *Om Odin og den Hedniske Gudelære* (1771) får stor betydning for oldtidsopfattelsen inden for Norden.

I anden halvdel af det 18. årh. er vejen åbnet i Danmark for poetisk beskæftigelse med emnet. Forfatterne er Suhm, Pram, Samsøe og Johannes Ewald.<sup>9</sup> De danske skribenters optagethed af den nordiske oldtid hænger dels sammen med den hjemlige antikvariske tradition – Suhm er både historiker, filolog og skønlitterær forfatter – dels med påvirkning fra engelsk og tysk præromantik. Og præromantik-

kens impulser stammer igen bl.a. fra den nordiske antikvariske virksomhed gennem ovennævnte internationalt udbredte værker.

Samtidig med, at den digteriske bearbejdelse af stoffet fra den nordiske oldtid påbegyndes, er tiden moden til, at en systematisk udgivervirksomhed af de norrøne værker kan gå i gang i Danmark.

I 1772 kommer *Njáls saga*, og Den arnamagnæanske Kommissions udgivelser indledes med *Kristni saga* (1773), *Landnáma* (1774), *Gunnlaugs saga* (1775), *Hervararsaga* (1785), *Víga Glúms saga* (1786) og *Den ældre Edda* I-III (1787, 1818, 1828). De arnamagnæanske udgaver er alle ledsaget af latinsk oversættelse. Store dele af *Den ældre Edda* bliver også tilgængelig i oversættelse til dansk ved Sandvig, *Danske Sange af det ældste Tidsrum* (1779) og *Forsøg til en Oversættelse af Sæmunds Edda* I-II, (1783-85). *Heimskringla* I-III med både dansk og latinsk oversættelse kommer 1777, 1778 og 1783 ed. Thorlacius og Schöning.

I Sverige kommer som udtryk for den fortidsbegejstring, der fandt sin første understøttelse i håndskriftindsamlingerne, den første større fornaldarsagaudgave, *Nordiska Kämpa Dater* (1737) ved Erik Julius Björner, ledsaget af svensk og latinsk oversættelse.

*Snorres Edda* er tilgængelig i bogform længe før *Den ældre Edda*, nemlig gennem Resens udgave fra 1665 med latinsk og dansk oversættelse. Samtidig med dette værk udgav Resen dog også to digte fra *Den ældre Edda*, *Völuspá* og *Hávamál*. Uddrag af *Den ældre Edda* findes desuden i Bartholins *Antiquitates* fra 1689.

*Heimskringla* blev oversat til norsk af Peder Claussøn Friis og udgivet af Ole Worm i 1633. En revideret udgave af dette værk udkommer 1757.

Den norrøne renaissance i Danmark begynder i det 17. årh. som en antikvarisk interesse for gamle rariteter. Árni Magnússons indsamlingsarbejde og kommenteringsarbejde er på ingen måde eksklusivt. Alle genrer og enhver nok så lille og slidt skindlap tages med. Bearbejderne af materialet må nødvendigvis lægge et filter ned over det og udskille det, der særligt interesserer dem. Og det bliver i første omgang et historisk filter. Det, der udvælges til udgivelse, oversættelse og kommentering, har interesse for det samlede nordens historie og mytologi.

Det er altså indholdskriterier, der bestemmer udvalget af materialet. Først med Rasmus Rasks banebrydende sproghistoriske indsats bliver kilderne interessante som sprogmindesmærker, og dette kri-



terium lægges efterhånden til grund for udgivelsen. Editionsteknikken forfines i overensstemmelse med kravene til sproglig nøjagtighed, teksternes indhold negligeres, og den filologiske videnskab udspaltes lidt op mod århundredeskiftet og ind i vores århundrede fra sin sammenhæng med historiske og litterære interesser.

Men de norrøne kilder, der stod til romantikernes rådighed omkring 1800, var som sagt bestemt af et helhedssyn, af historisk og mytologisk interesse af fællesnordisk karakter. Derfor forelå de to Edda'er, kongesagaerne og fornaldarsagaerne, som fortale om gamle svenske og danske konger, mens udgivelsen af islændingesagaerne var på begynderstadiet.

I det 19. årh. tager udgivelser og oversættelser af sidstnævnte genre fart. En genre, der rimeligvis i det 18. årh. er blevet regnet for et særlandsk anliggende. Den arnamagnæanske Kommission fortsætter sin udgivelsesvirksomhed, og nye udgiverselskaber dannes. Det bliver især Det nordiske Litteratur-Samfund fra 1847 (fra 1879 Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur), der i begyndelsen tager sig af islændingesagaudgivelsen. N.M. Petersens store oversættelse af islændingesagaerne, *Historiske Fortællinger om Islændernes Færd hjemme og ude* I-IV, kommer 1839-44. Islændingesagaen kommer således til at udøve sin litterære indflydelse senere end de ovenfor nævnte norrøne genrer.

## Oehlenschlägers personlige forhold til den norrøne tradition

Oehlenschlägers tolkning af den norrøne verden er imidlertid ikke alene afhængig af, hvilke kilder der forelå udgivet – i modsætning til Grundtvig gav han sig ikke af med håndskriftstudier – men også af, hvilke kilder han var i stand til at læse. Han var ikke alt for stiv i det oldnordiske og skulle helst have en paralleloversættelse ved siden af. Generationer af oldnordiskplagede danskstuderende har moret sig indforstået over Oehlenschlägers sproglige misforståelser. Nu må man imidlertid betænke, hvor svært tilgængelige de oldnordiske skrifter, for så vidt som de overhovedet var udkommet, har været i det 19. årh.'s begyndelse, hvor der ikke fandtes udarbejdet grammatik og ordbøger.

Desuden kunne Oehlenschläger oldnordisk nok til sit formål: intu-

itivt at gribe, hvad der for ham var det væsentlige og forvandle det til digtning.

I prisopgaven fra 1801 om muligheden af digterisk anvendelse af den nordiske mytologi understreges flere gange digterens suveræne ret til at omforme sit stof, cf. *Bidrag til den Oehlenschlägerske Litteraturs Historie I* (København, 1868) ved F.L. Liebenberg: »Vore gamle Sagaer røbe Mangel paa den *ømme erotiske Blidhed*.« Digteren kan derfor »lægge noget mere erotisk Blidhed i sine Skildringer, end der virkelig findes; og han behøver sandelig ikke at frygte for at tillægge vore Forfædre Noget, som de aldeles ikke kiendte til.« (306)

Oehlenschläger er sig altså bevidst, at han netop i kærlighedsopfattelsen vil være nyskabende i forhold til kilderne, men mener samtidig at fremdrage noget, der ikke er kilderne helt fremmed. Den romantiske digters behandling af stoffet kan ses som parallel til de rekonstruktionsforsøg, forskere i det 19. årh. udsatte den gamle litteratur, f.eks. folkeviserne, for. Man ønsker at genskabe det gamle i en form, der er tilgængelig for nutidsmennesker.

Der er for Oehlenschläger ikke blot tale om bearbejdelse af et ældre stof, men om genskabelse af det ved hjælp af den kunstneriske genialitet: »Med Tiden blev det mig ikke nok at kende den (dvs. den nordiske oldtids historie og mytologi) tilfulde, jeg vilde erkiende den, forstaae den. Man sagde mig: det var et Virvar uden Mening; mig kom det altid mere for, som en Mening hvori der med Tiden var kommet Virvar (...) En stor Deel af de Myther, man hidindtil har foraget som monstrøse Udvæxter af en vild Phantasie, forekommer mig at være skønne Digtninger, forbundet med didaktisk Allegorie og Verdens-Betragtning (Fortalen til *Nordiske Digte* (1807), ved H. Topsøe-Jensen (Kbh., 1928) p. 10).«

I overenstemmelse med de Schellingske tanker om myter som en enhed af poesi, filosofi, videnskab og religion vil Oehlenschläger på grundlag af det gamle stof rekonstruere sine myter som en »philosophisk-poetisk Naturallegorie.« (12) Heraf den naturfilosofiske baggrund for *Vaulundurs Saga* (1805) og *Nordens Guder* (1819). Det er et åbent spørgsmål, hvor meget Oehlenschläger egentlig føler for disse naturfilosofiske spekulationer, han har overtaget fra den tyske romantik, og for den sags skyld også, hvor meget han føler for den nationale legitimation for de nordiske skrifter. Læser man hans tidligere omtalte prisopgave, får man en fornemmelse af, at fascinationen af de nordiske emner nok så meget ligger i deres ubrugthed og

i deres væld af gode historier og æstetiske muligheder. Argumentationen for den nationale værdi virker kort og pligtskyldig i sammenligning med de mange sider og den varme, der ofres på æstetikken. Kilderne indeholder »de kraftigste og herligste Billeder,« (300-301) og »I den nordiske Mythologie finde vi derimod endnu det udannede Stof, som kun venter en Kunstnerhaand for at dannes.« (302).

På anden måde kan han dog siges at forholde sig ægte romantisk til sit stof. Nemlig ved den frihed, hvormed han udvælger sig karakteristiske former, metriske og sproglige, og forskellige genrer og omdanner dem og kombinerer dem efter eget tykke. De oldnordiske emner kan iklædes Vedels sprog (*Vaulundurs Saga*), folkevisestil og græsk dramatisk form (*Helge*), græsk metrik (*Baldur hin Gode*) og Home-risk stil (*Nordens Guder*).

Det er kendt, at Oehlenschläger ret hurtigt brød med sin tysk-romantiske inspiration (*Der irrende Ritter* 1807) og udglattede de amorske og for borgerskabet stødende tendenser, der lå gemt i hans første romantik.<sup>10</sup> Men på ét punkt forblev han den romantiske inspiration tro. Han vedblev at skrive universalpoesi.

### Tre Oehlenschläger-værker

Jeg vil nu koncentrere mig om at analysere tre af Oehlenschlägers hovedværker med norrøn kilde, for at påvise nogle af de tendenser, jeg har omtalt i det foregående og som jeg mener er generelle for Oehlenschlägers behandling af de norrøne kilder. Især vil jeg komme ind på kvindeskildringen. Det er nemlig et område, hvor Oehlenschläger i høj grad gør brug af sin poetiske frihed til at omtolke kilderne. Pudsigt nok med det resultat, at hans tidsbundne kvindetyper i dag virker mere forældede end deres, kronologisk set, ældre norrøne forbilleder. Han tilføjer ganske vist kvindeskikkelserne en sensualitet, der ikke findes i de norrøne skrifter, men han isolerer dem samtidig i det erotiske univers.

De værker, der nedenfor vil blive gennemgået er følgende: *Helge* (1814), *Nordens Guder* (1819) og *Kiartan og Gudrun* (1848).

Kilden til *Helge* er fornaldarsagaen, *Hrólfs saga kraka*, og Oehlenschläger har læst den i Björners *Nordiska Kämpa Dater*. Kildeforholdet er bevidnet af ham selv i det eksemplar af bogen, han har ejet, og som nu findes på Frederiksborgmuseet. At det er sagaen,

ikke Saxos beretning, der er kilden, havde under alle omstændigheder været iøjenfaldende, idet Saxo afviger temmelig meget fra sagaen og Oehlenschläger. Han har således slet ikke den charmerende fortælling om de kække drenges barnlige og dog alvorlige legen skjul med deres faders morder, og også Helges elskovseventyr har hos Saxo fået en afvigende skikkelse.

Oehlenschläger følger sagaen ret tæt i den ydre handling, men ikke i den indre, som vi siden skal se. Der er almindelig enighed om i nutiden, at fornaldarsagaerne må opfattes som triviallitteratur. De heroiske idealer fra islændingesagaerne og heltedigtningen er forgrovet, tit til det ufrivilligt komiske. Psykologisk sammenhæng, kunstnerisk økonomi og komposition mangler ganske. Den ene voldsomme og utrolige begivenhed dynges oven på den anden, så effekten svækkes og fortællingen bliver stereotyp og monoton. Denne karakteristisk kan også dække *Hrólfs saga kraka*, selv om denne saga hører til blandt de bedre inden for genren, og selv om en vis sammenhæng frembringes i den ved motivet skjoldungeslægtens undergang.

Nu sker der det interessante, at Oehlenschläger ud af dette stykke grovkornede underholdningslitteratur skaber et af sine bedste værker. De enkelte episoder i sagaen er hver for sig underholdende nok, og forgængerens manglende kunstneriske formåen gør, at Oehlenschläger føler sig fri til at kombinere og iklæde form efter sit eget hoved. Han fristes ikke til at kopiere og gentage noget én gang vellykket i en mattere form.

Den del af fornaldarsagaen, der handler om Helge, er smedet efter et gængs mønster for denne genre. Først tager helten faderhævn og derefter skal han på bruddefart. Det første går bedre end det sidste for Helge. Første gang, han indlader sig med en kvinde, er det med dronning Olof af Saxland. Dette har imidlertid sine vanskeligheder, da hun er skjoldmø og ikke vil vide af nogen mand. I øvrigt en interessant udvikling fra *Den ældre Eddas* valkyrieskikkelser, hos hvem det er en for mænd tiltrækkende kvalitet, at også de, skønt piger, er i stand til at bære våben og kæmpe på slagmarken. Brynhild, der er Olofs åndelige søster, havde ganske vist lukket sig inde bag en krans af ild, men absolut ikke for at undgå mandlig opvartning. Bare for at sørge for, at det var den rigtige mand, hun fik, den modigste og bedste kriger af alle. Når Olof nu slet ikke kan lide mænd, skal man så i denne udformning af skjoldmø-skikkelsen se en mandlig reaktion på

den kvindetype, der prøver at overtage mandens udadvendte rolle? Så er hun nok heller ikke nogen rigtig kvinde seksuelt set? Olof straffes for sin holdning. Sagaen indfører eventyrmotivet om den hovmodige prinsesse, der afviser alle sine bejlere for til sidst at blive ydmyget og overvundet af en af dem.<sup>11</sup> Dog uden den sædvanlige forløsningsslutning. Olof undertvinges nok, men hun ændrer ikke holdning. Sagaens opfattelse af hende er ambivalent.

Helge dukker op hos hende, beordrer hende i seng – han har ikke engang et anstændigt ægteskabstilbud med. Da Olof afviser ham og senere ydmyger ham, tager han hævn ved at voldtage hende. Frugten af dette forhold er Yrsa, som Helge siden i distraktion kommer til at gifte sig med. Dette tager noget på ham, men fører ingenlunde til hans undergang.

Han oplever nok et kærlighedseventyr, der i begyndelsen forløber aldeles uforpligtende og ukompliceret. Han møder det der på islandsk hedder en *álfkona* og har et forhold til hende. Etymologisk set kan vi godt oversætte *álfkona* med elverpige, men vores tanker bliver da straks bragt på afveje af de danske folkevisers lokkende og skæbnesvangre væsner. Der er ikke spor fatalt ved hende her, og det er på ingen måde noget fald, at Helge indlader sig med hende. Komplikationerne kommer først bag efter ved at aftalebrud fra Helges side. Han har lovet at tage sig af deres fælles barn, men »glemmer« det. Og dette forskudte barn er netop Skuld, som siden skal volde hans søn Hrolf Krakes undergang.<sup>12</sup>

Det er min opfattelse, at sagaen kan forstås på to måder, alt efter om publikum er mandligt eller kvindeligt. I første tilfælde handler den om en gevaldig helt fra en strålende slægt. Beklageligvis lykkes det ondskabsfulde og lumske kvinder at skade helten og bringe slægten til fald. Sagaen gør med sine personkarakteristikker meget for at blive opfattet på denne måde.

I det andet tilfælde kan den tolkes som historien om en mandschauvinist, der udelukkende ønsker seksuel kontakt med de kvinder, han møder. Han bekymrer sig ikke om kvindernes syn på forholdet, eller om deres sociale velfærd, og han ønsker intet fællesskab med dem, heller ikke hvad ansvaret for eventuelle børn angår. Som hævn får kvinderne ved undergrundsarbejde krigerverdenen til at bryde sammen. Fyrsten Hrolf og hans trofaste hird, det inkarnerede mandssamfund, udslettes til sidst.

Kærlighedshistorierne spiller i sagaen ikke helt den dominerende

rolle, man kunne få indtryk af i mit referat. De indgår som farverige episoder i heltens livsløb på linje med forskellige kampskildringer. Blandt andet bliver Hroar og Helge nødt til at gøre det af med deres søstersøn Hrok, der stræber efter tronen. Denne sidste episode har Oehlenschläger naturligvis måttet udelade for at idealisere heltene og for at kunne udmale deres idylliske slægtsforhold til søsteren, Signe.

Men der er sket vigtigere forandringer. Oehlenschläger omskaber sagaens *álfkona* til den dæmoniske og dejlige havfrue, Tangkiær, og lader hende være gennemgående figur samtidig med, at de to kvinde-episoder byttes om. Herved opnås dels at skabe sammenhæng i digtet, og dels at det samlende motiv bliver seksualitet. Tangkiær har været Frodes elskerinde, og som hævn over Helge for hans drab på Frode sætter hun de erotiske episoder i gang, der alle ender skuffende eller tragisk: Hun forfører Helge, sender ham i armene på Olof og provokerer endelig Olof til at sørge for, at Helge får sin egen datter Yrsa til ægte.

Tangkiærs forførelse af Helge i badehuset er skildret med varm sanselighed. Det turde vel efterhånden være en offentlig hemmelighed, at J. P. Jacobsen kommer til kort med sin Bessermachen af denne scene i *Niels Lyhne*.<sup>13</sup> Hans havfruebillede virker manieret og koldt over for Oehlenschlägers atmosfærefyldte og såmænd også humorfyldte scene. Helges selvbedrag, da han lukker pigen ind og overbeviser sig selv om, at hun er mindreårig og ufarlig, er ikke til at stå for.

Motivet med faderens ligegyldighed over for barnet er undertrykt hos Oehlenschläger. Helges hjerte rører sig tværtimod i faderglæde, da han får Skuld at se. Hans fejl er ikke længere manglende interesse for afkommet, men simpelthen, at han har indladt sig med den forførende dame. Der er tale om et syndefald. Med denne forandring af motivet, og fordi Helge i sit første møde med Olof opfører sig mindre pågående end i sagaen, falder grundlaget for den »kvindesaglige« tolkning af begivenhederne bort, som forsøgt ved læsningen af sagaen.

Kønsrollefordelingen er hos Oehlenschläger i det hele taget mere traditionel og utvetydig, end den er i sagaen, trods det at han har overtaget skjoldmøen Olofs skikkelse. Hendes opførelse er klart en vildfarelse fra hendes side:

Og agt Du ei hendes høie Mod.  
Af Emblas Blod  
Er hun saavel som en Anden.  
Den vildeste Qvinde med Stang og med Sværd  
Erkiænder tilsidst i den kiærlige Færd,  
At hun bør adlyde Manden.

(En Fugl siunger for Kongen)

Indrømmet, det er Tangkiær, der i træsk hensigt lader Helge tilflyde disse ord om Olof, så de kan måske ikke helt tages for deres pålydende, men det kan til gengæld skildringen af Olof i hele hendes kampudrustning, hvor digteren taler i eget navn. Hun bilder sig kun ind at kunne måle sig med mændene i deres idræt. Helge har ingen grund til at tage hende alvorligt i den rolle, hun prøver at spille:

Ha, raabte Dronning Oluf, jeg seirer vist, giv Tid!  
Ja, svared Konning Helge, men ei i denne Strid!

Hun hæved sin Glavind, den blinkede med Harm;  
Da greb Skioldungen vakkert omkring Skioldmøens Arm,  
Afvristed hende Sværdet, i Luften hen det foer –  
Da kasted han med Lethed den Jomfru paa Jord.

(Helge reiser til Dronning Oluf)

Tangkiær-figuren er også traditionelt opfattet. Hun er den slette kvinde, der er bærer af seksualiteten og derved styrter helten i fordærv. Hun er dannet efter folkevisernes forførende og farlige elverpiger, men hendes skikkelse har ingen baggrund i de norrøne kilder. Mænd er efter denne menneske- og kærlighedsopfattelse, der råder i Oehlenschlägers digt, selvfølgelig i deres drifters vold. Det er kvinderne åbenbart ikke, og dette kan en forlokkende dame kynisk udnytte:

Helge skal spredes som Avner for Vinden.  
Listigt har Qvinden  
Saaret hans Hierte;  
Lysten, som hun ham i Armene lærte,  
vældig skal bruse,  
Barmen ham knuse.

(Havfruens Sang paa Dybet)

Det onde er hos Oehlenschläger blevet placeret hos et væsen uden for menneskenes verden, og det er kædet sammen med seksualiteten. Samtidig sættes heltens fald i forbindelse med iboende skrøbeligheder hos ham selv, hans voldsomme sind og hans voldsomme drifter. Disse fejl har han, selv om han er idealiseret i forhold til sagaens rå vikingeskikkelse, og ud fra dem bliver det muligt at forklare hans undergang og dermed tilværelsens sammenhæng. Forunderligt nok er det just de samme egenskaber, der gør det tiltrækkende at skildre ham som helt.

Digteren er forelsket i kraftudfoldelse og livslyst, og værket er blevet et meget sanseligt digt. Det kan úndre, at det i guldalderen med dens restriktive seksualnormer, var muligt at opnå offentlig anerkendelse for et digt, der handler om forførelse, voldtægt og blodskam, og hvor glæden over det kropslige er så umiddelbar. Dette sidste kommer ikke alene frem i kvindeskildringen, men også i mandsskildringen:

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

Hist Hyrdepigen bag Træet staaer  
 Og ud fra Buskene titter;  
 Stærkt hende Hiertet i Livet slaar  
 Bag Løvets skiulende Gitter.

(Havfruen besøger Konning Helge)

Sanseligheden rækker ud over det kropslige til alt, hvad der kan glæde sanserne, til det plastiske og det farvemættende:

Paa hendes trinde Lænder blev Silkebrogen ført,  
 De Kløverblads Støvler over Anklerne snørt;  
 Derover svulmed Benet saa deiligt og saa rundt;  
 Da blussed hende Kinderne med Blodet saa sundt.



Et tunget Skiørt til Knæet de lette Folder slog,  
En Hat af Fløil hin sorte hun paa sit Hoved tog.  
De tre violblaa Fiære høit gynged paa den Hat;  
Staalbuler over Brystet med Stene besat. (Jagten)

Søren Baggesen har i *Nordisk litteraturhistorie – en bog til Brøndsted* (1978) i artiklen »Natur, kultur og historie i Oehlenschlägers *Helge* og *Hroars Saga*,« pp. 91-117 også undret sig over den dobbelthed, der ligger i den frimodige sanselighed og sammenkædningen af seksualitet med aggression, synd og fald ikke mindst i Tangkiærs skikkelse. Der kan konkluderes, at det netop er havfruefiguren, der gør digtet acceptabelt for et guldalderpublikum, og at den rolle seksualiteten spiller, har Oehlenschläger fra sig selv og sin samtid, ikke fra sin norrøne kilde.

Af *Nordens Guder* (1819) havde indledningen tidligere været offentliggjort i Rahbeks *Charis* for 1804 (1803) og *Thors Reise til Jothunheim* i *Nordiske Digte* (1807). Til dette digt var *Snorres Edda* i Resens udgave benyttet som kilde, som det vides fra Oehlenschlägers egenhændige tilskrift: »Af dette Exemplar har jeg først lært at kiende den nordiske Mythologie; ved Hielp af det har jeg digtet Baldur hin gode og Thors Reise til Jothunheim.« Oehlenschläger har dog også været bekendt med *Den ældre Edda* allerede 1804, da han digter *Vaulundurs Saga* efter »et lidet dunkelt Fragment i Sæmunds Edda,« cf. fortalen til *Poetiske Skrifter* I-II (1805).

Imidlertid supplerer Oehlenschläger først sin fremstilling af den nordiske mytologi med stof fra *Den ældre Edda*, da han skaber *Nordens Guder*. Tilskyndelsen til at gøre brug også af *Den ældre Eddas* gudekvad har Oehlenschläger kunnet få fra Grundtvig, der i nogle artikler i *Ny Minerva* 1806-07 havde beskæftiget sig indgående med tolkningen af dette værk.<sup>14</sup> Både hos Grundtvig og hos Snorre kan Oehlenschläger være blevet inspireret til at lade de ukoordinerede fragmenter af nordisk mytologi, der træder os i møde i *Den ældre Edda*, indgå i en helhedsopfattelse. Sådanne idé kan han have hentet i det eneste digt i *Den ældre Edda*, der søger at give et samlet overblik over nordboernes hedenske verdensbillede, nemlig *Völuspá*, der også af compilatoren af *Codex Regius* er sat først blandt gudedigterne. Oehlenschläger omskriver dette digt og anbringer det sidst i sin mytologi.

Men før han kommer til den heri bebudede verdenskatastrofe, må han søge en moralsk forklaring på gudernes undergang. Han finder to. Den gradvise tilnærmen til jættestemmen, som kulminerer med jættestemmen Gerdas bryllup med guden Freier, og den svig, den ellers bundhæderlige Thor begår, da han klæder sig i kvindetøj for at hente sin forsvundne hammer.

Begge forklaringer ville formentlig have forbløffet forfattere og samtidige brugere af de gamle gudekvad højligt. Hammerhentningen opfattes i *Þrymskviða* udelukkende som en god spas, og Freys elskov til jættestemmen i *Skírnismál* bliver baggrund for et skiftevis burlesk og elegisk erotisk digt, der er afsluttet i sig selv. Episoden indgår ikke i nogen episk sammenhæng. Grundtvig havde imidlertid i ovennævnte artikel fra *Ny Minerva* og i sin *Nordens Mytologi* fra 1808 stærkt understreget, at Frey begår en synd ved sin forbindelse med jættestemmen. Oehlenschläger har sandsynligvis herfra optaget motivet, omend det ikke er så stærkt udført hos ham. Det passer imidlertid godt med den tænkemåde, der ligger bag syndefaldsmyten i *Helge*, og Oehlenschläger har også i *Nordens Guder* brugt sit talent for udførlig erotisk beskrivelse af fristerinden. Freier kommer til at belure hende, da hun om morgenen ligger yndigt sovende og temmelig afklædt:

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

Og ved den stærke Svulmen, fra Barmens hvide Hud  
Livstykket gled tilside, sprang Rosenknuppen ud;  
Da vaagned hun og skiulte med Haandens bløde Blad,  
Hvad Fingrene forraade, som skilte sig ad.

(Freiers Elskov)

Kilden *Skírnismál* er mere kortfattet og prosaisk, omend synet af pigen også her virker overvældende på guden: »[Frey] fik der øje på en køn pige, da hun gik fra sin fars hus til forråds-kammeret. Deraf fik han store sjælesorger.« (min oversættelse)

Et andet sensuelt indslag er skildringen af gudindernes bad i skovsøen. Her er det Loke, der optræder som lurer og især betages af den store, dejlige og aldeles ukokette Sif:

De brede Skuldre, melkehvide,  
De fulde Arme, til at stride  
Og til at kryste elskovshede,  
til Kamp og Glæde lige rede.  
(...)  
Fast staaer hun paa de skønne Fødder,  
Og langt og glandsfuldt har hun Haaret  
Til Hælen i en Flætning baaret.

(Loke fatter Elskov til Sif)

Manéren med at indflette dristige beskrivelser af kvindelig nøgenhed i det gammelnordiske stof kan Oehlenschläger have fra Saxo, der kvikker sine noget monotone kongerækker og kampskildringer op med øjebliksbilleder af nøgne piger, tit betragtet fra voyeurens position, f.eks. Nanna, der belures af Balder i badet, eller kongedatteren, der betjenes af den som kammerpige forklædte Odin (begge scener fra 3. bog).

Det sidste kunne Odin aldrig finde på hos Oehlenschläger. De norrøne kilders modsætningsfyldte Odin, der er lige oplagt til pigesjov og digtning, som til dyster sejd og tjeneste som døds gud, er Oehlenschläger gået uden om. Hos ham er Odin udelukkende hovedguden i kristen lignelse, som de andre guder bør adlyde. Thor får derfor også en reprimande, da han egenrådlig har begivet sig til Udgaardslokes haller.

Denne tolkning af Odin-skikkelsen ligger nær for en kristent opdraget romantiker. Oehlenschläger har yderligere kunnet få støtte til den i Grundtvigs *Nordens Mytologi* (1808) og i Suhms *Om Odin og den Hedniske Gudelære* (1771), som det vides at Oehlenschläger har benyttet, cf. *Erindringer* I, 129. Allerede i prisopgaven fra 1801 opererer han med et kristent alfader-begreb.

*Kiartan og Gudrun* fra 1848 har interesseret mig særligt, fordi Oehlenschläger her for første gang bruger et langt uddrag af en islændingesaga som kilde.

Den arnamagnæanske udgave af *Laxdæla saga* var udkommet 1826, som sædvanlig med oversættelse til latin, men man regner almindeligvis med, at Oehlenschläger har fået inspirationen til sit skuespil fra N.M. Petersens danske oversættelse fra 1840. Oehlenschläger har formentlig vendt sig til islændingesagaen, da han efterhånden

ikke har fundet flere egnede emner inden for de norrøne genrer, han sædvanligvis benyttede som kilde, nemlig Eddaerne, fornaldarsagaerne og kongesagaerne. I 1849 klager han: »Jeg finder ingen Sujetter meer i min Aandsretning,« cf. *Erindringer IV*, 295.

Kiartan og Gudrun bygger på kernen i *Laxdæla saga*, kærlighedsspillet mellem de to hovedpersoner, der ender med, at Gudrun i krænket lidenskab provokerer sin mand Bolli til at dræbe dennes fostbroder Kiartan, der først har mødt Gudruns kærlighed med ubeslutsomhed, skønt han egentlig elskede hende, og siden, da hun efter en intrige var blevet gift med Bolli, har slået sig til ro med en anden kvinde, Hrefna.

Gudrun prøver demonstrativt at bagatellisere sine følelser ved drabet: »Stordådene vokser,« sagde Gudrun, »Jeg har spundet garn til tolv alen, og du har fæddet Kiartan.« (116)<sup>15</sup> Men hun narrer ingen, og først på sagaens sidste side presser hun frem, hvad vi har vidst hele tiden, at »Ham var jeg værst, som jeg elskede mest.« (169) Denne store sjælenød og disse storslåede replikker når vi imidlertid ikke frem til uden ved et tålmodighedsarbejde. Vi må holde rede på alle de tidligere generationer på Island, – og der er mange, fra den stoute landmandskvinde Unnr slår sig ned i Bredefjord og foranstalter sagaens første bryllupper, til kærlighedsdramaet mellem de to hovedpersoner udvikler sig.

Vi må lytte godt efter sagaens lavmælte fortællestil for at forstå, at sagamanden vil vise os forskelligartede forhold mellem kvinder og mænd, før vi når til skildringen af den store overvældende, skæbnessvangre lidenskab. Denne følelse er ikke utænkelig i miljøet, men den er sjælden og får netop sit format på baggrund af de mangeartede kærlighedshandler og fornuftsforbindelser. Fornuftsægteskaber kan gå godt som Herjolf og Thorgerds. »De fattede snart kærlighed for hinanden,« står der (18). Andre som Høskulds giftermål bliver ikke den store succes: »Hun og Høskuld kom godt ud af det sammen, skønt de til daglig just ikke omgikkes meget hjerteligt.« (19) Høskuld trøster sig med en ren og skær kønsforbindelse med en trælkvinde, der nu ikke har i sinde at sætte sin stolthed over styr ved den kønslige undertrykkelse. Hun siger i flere år ikke et ord til sin samlever. Først da hendes og Høskulds fælles barn er to år gammelt, kommer Høskuld på sporet af, at hun aldeles ikke er stum, nemlig da hun tror sig alene og taler sit modersmål, irsk, med sin søn (25).

Gudrun skiller sig ud af miljøet ved at kræve ægteskab og erotik

forbundet, men også hun har forskelligartede forbindelser med mænd. Efter et fornuftsægteskab, som hun uvilligt havde indgået, oplever hun med sin anden mand et ægteskab, der er baseret på erotisk tiltrækning. Kiartan var ikke den eneste, hun kunne leve med. I hvert fald ikke før hun mødte ham.

Gudruns stolthed og handlekraft skiller hende derimod ikke ud fra sagaens øvrige kvinder. Hendes åndelige søstre er landnamskvinden Unnr, trælkvinden Melkorka og Aud, der personlig tager hævn for lidt krænkelser (76).

Både for Gudrun og for sagaens øvrige personer er den romantiske idé om at vente på den ene store og livsvarige kærlighed fjern. Men sagaen ved samtidig, at kærligheden *kan* blive så stærk, at den overvælder mennesket og driver en ærefuld mand og kvinde til nidingsværk. Bollis tragedie er på højde med Gudruns. Han er næsten ligeså smuk og tapper som vennen Kiartan, men denne kommer alligevel altid til at overstråle ham en lille smule. Af uerkendt misundelse drives Bolli til at narre Kiartans brud fra ham og siden, for at dulme sin dårlige samvittighed, til at overbevise sig selv om, at Kiartan fortjener at blive slået ihjel. Men Bolli er ingen skurk. Han var skabt til at blive helt. Det er det, der er tragedien.

Sagaen har et mere strålende miljø end de fleste islændingesagaer. Festerne er mere storslåede og boligerne større. Og islændingesagaernes yndlingsidé, at de islandske bønder er ligemænd med konger og fyrster, lanceres også her. Kiartans far, Olaf På, får tilbudt den irske krone – han var i virkeligheden dattersøn af den irske konge, påstås der – og Kiartan svømmer omkap med selveste Olav Tryggvason og elskes af hans søster Ingeborg. Ikke desto mindre glemmes de realistiske detaljer ikke. Det er ikke altid de store og ædle følelser, man slås om og for. Undertiden opstår kampene som følge af tvist om fiskefangst (27-28), kvægtyveri (39) eller arvestridigheder (35-37).

Oehlenschläger forenkler sagaen væsentligt både hvad ydre handling og psykologi angår. Ved at vælge dramaets form afskærer han sig fra at kunne medtage den lange forhistorie. Han har kun et enkelt flash-back i form af et kvad, Gudrun fremfører om Kiartans forfædre. Hos ham er af hele det komplicerede væv af mands- og kvindeskæbner kun den store ødelæggende kærlighed tilbage. Gudrun har, i modsætning til hvad sagaen siger, ikke elsket nogen af sine tidligere mænd, og Kiartans forhold til den norske kongedatter er rent broder-

ligt. Naturligvis er der ikke tale om, at han kan trøste sig med en anden kvinde. Derfor er Hrefna fra at være hans karakterfaste og elskende hustru blevet hans dydssirede lillesøster.

Bodli er sværtet sort. Han er svag, lumsk og foragtelig fra første færd. Han får da heller ikke lov at dræbe Kiartan og komme i nogen samvittighedskonflikt desangående. Drabet er et vådeskud fra Gudruns hånd, da hun har i sinde at ramme rivalinden Ingeborg. Karaktererne bliver – bortset fra Gudrun – som følge af modsætningspsykologien skabelonagtige.

De realistiske enkeltheder er strøget, og miljøet nærmer sig det fornemme i endnu højere grad, end det er tilfældet i sagaen. Ikke alene besøger Kiartan den norske konge og hans søster og behandles som en ligemand. Olav Tryggvason og Ingeborg besøger minsandten også Kiartan på Island. Et sådant kongebesøg har ingen saga vovet. Det er formentlig fremtvunget af dramatekniske grunde, da personer skal konfronteres på samme skuesplads.

Gudrun er en fremmed fugl blandt dramaets blide nordiske kvinder. Også her ligger en modsætning til sagaen, hvor hun blot inkarnerer en forud kendt kvindetype. Og hun har skiftet karakter.

Da Kiartan vil rejse udenlands i sagaen, er Gudrun utilfreds med arrangementet, ikke mindst fordi de to ikke har fået en afklaring på deres forhold. Hun foreslår derfor kækt Kiartan, at han kan tage hende med: »Så vil jeg,« sagde Gudrun, »rejse udenlands med dig i sommer, og når du tillader det, så har du forsonet mig med, at du så brat har bestemt dig; thi jeg elsker ikke Island.« (86)

Gudrun er den aktive i kærlighedsforholdet og med sit forslag sprænger hun de rammer, der er sat for kvinders udfoldelse, også i sagaernes verden, hvor de to køn ellers er relativt ligestillede. Normalt er det forbeholdt de unge mænd, at udvide horisonten med udenlandsrejser. Oehlenschlägers Gudrun accepterer derimod sin plads. Det er naturgivet, at det er mændene, der skal ud i verden og erhverve sig hæder, og hun tilskynder selv den elskovsfulde Kiartan hertil: (Kiartan) »Forhadet er mig den Reise nu, jeg lovet har min Fader.

(Gudrun) Hold dit løfte, Ven! Hiemføding maa Du ikke være, reise bør hver ædel Svend.« (290)

Men hendes erobrelyst og tilbøjelighed til at udfolde sig på anden måde end ved at tale om lin og hør – det påstår hun er det eneste Hrefna kan – slår ud på anden vis. Hun bliver en femme-fatale. Hun

kysser Kiartan hedt og forsikrer ham, at hun elsker ham som en søster (278). Hun giver med den ene og tager med den anden hånd. Hun koketterer med Bolli og smutter fra ham som en ål (286). Og når hun ønsker at holde afgørelsen hen i det uvisse, skønt hun føler lidenskab for Kiartan, er det netop ud fra en fornemmelse af, at kun på denne måde kan hun få magt og hævde sig i forhold til mændene:

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

Denne kvindetype er der intet af i sagaens Gudrun. Hun er blot lidenskabelig og hensynsløs i elskov og i hævn og så selvfølgelig erotisk tiltrækkende.

Det har været en nødvendighed for Oehlenschläger at omskabe Gudrun, fordi sagaens kvindeskikkelse, der handler og tænker som de jævnbrydige mænd, var en umulighed i hans samtid, som dybest set ligger bag hans drøm om sagatiden. Skulle en kvinde i guldalderen have udfoldelsesmuligheder var det mest nærliggende, at det blev på det erotiske område, og skulle hun have magt, måtte det være inden for samme område. Som Gudrun selv udtrykker det:

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

Det er på ingen måde min hensigt at hævde, at menneskelige reaktionsmønstre altid er samfundsskabte, eller at femme-fatale-typen udelukkende findes i samfund, hvor kvindeundertrykkelsen er dominerende. Der vil sandsynligvis til enhver tid være såvel mænd som kvinder, der bruger deres særlige evner – herunder erotisk udstråling – til at udnytte andre. Men jeg tror femme-fatale-typen har særlig gode kår i forbindelse med kvindeundertrykkelse.

Der er nemlig en interessant forskel på den mandlige forfører-type

Don Juan'en og dens kvindelige modstykke, som vi finder eksemplificeret i Oehlenschlägers Gudrun. En Don Juan griber til hver gang af lyst, en lyst, der blot viser sig ikke at være varig, og han handler i trods mod den samfundsmoral, der lægger bånd på individets frie udfoldelse.

En femme-fatale forbliver selv kold. For hende er det magtspillet, der har interesse, og hun indretter sig inden for samfundsmoralens grænser ved at udnytte dobbeltheden i opfattelsen af kvinden som på én gang seksualobjekt og urørlig. Hendes oprør afspores.

Denne tolkning af femme-fatale-skikkelsen underbygges af den omstændighed, at Oehlenschläger ikke står isoleret i det 19. årh., når han transformerer den norrøne selvstændige og handlekraftige skoldmø-type til en femme-fatale. Samme omdannelse kan iagttages f.eks. hos Henrik Ibsen. I *Hærmændene på Helgeland* (1858) er Hjørdis skabt over Eddaens Brynhild. Men Hjørdis har videreudviklet et træk, der kun findes i svøb hos hendes norrøne ophav: Drømmen om, at den helt, hun vinder, skal være endnu herligere end hende selv. Hun overfører sin ærgerrighed – ikke som Gudrun til det erotiske spil – men til den elskede, som hun ønsker at være til inspiration for på hans strålende heltebane. Fra Hjørdis er der kun et skridt til andre temperamentsfulde og begavede kvinder i Ibsens nutidsdramaer, der slår sig på inspiratricens hverv, ofte til stort besvær for de stakkels udvalgte mænd. En sådan valkyrie-skikkelse er Hilde i *Bygmester Solness* (1892). Og typen er fuldt udviklet i Hedda Gabler i skuespillet af samme navn (1890). Her har vi den på én gang kolde og fristende femme-fatale der er parasit i forholdet til mændenes livsgerning, og som i misundelse over deres frie udfoldelsesmuligheder bliver destruktiv for dem. Hendes oprindelige skjoldmø-natur indiceres ved den drengelopdragelse, hun har fået.

Trods den »interessante« hovedperson vil Oehlenschlägers drama næppe forekomme mange nutidslæsere at være så kunstnerisk vellykket som den mere nuancerige saga. De kunstneriske mangler skyldes nok ikke alene, at dramaet er et alderdomsværk, men den omstændighed, at de mest vellykkede islændingesagaer egner sig dårligt til bearbejdelse, fordi de i sig selv er helstøbte kunstværker.<sup>16</sup> Forsøger man at efterligne dem, ender man let i parodien. Mig bekendt findes der ingen vellykkede moderne islændingesagaer, men nok vellykkede travestier. Jeg tænker her f.eks. på Halldór Laxness



uforglemmelige billede af helte i Norge og på Island i *Kæmpeliv i Nord*.

Islændingesagaens heroiske hovedscener og storslåede personligheder kommer let til at virke overdrevne, hvis de løsrives fra deres sammenhæng med skildringer af den islandske hverdag og dennes mennesker. Og de store scener kan kun gentages, ikke gøres bedre. Dette kunne være forklaringen på, at fornaldarsagaens uordnede op-hobning af episoder var et mere frugtbart grundlag for Oehlenschlägers geni.

Man kan undre sig over, hvorfor den nordiske oldtid, der havde været studeret og dyrket i to århundreder før Oehlenschläger, først får sit store gennembrud med romantikken. Et gennembrud, den næppe har forvundet endnu, hvor det er nødvendigt at bortskrabe de romantiske klicheer og det efter romantikken følgende sproghistoriske monopol, for at gøre stoffet tilgængeligt for nutidsmennesker.

Selvfølgelig skal en del af forklaringen søges i det nationale behov, der opstod hos det danske publikum i løbet af det 19. årh.s første halvdel som følge af de krige landet blev indviklet i. Oehlenschlägers og andre romantikers nordiske værker kunne bruges i denne sammenhæng.

Men mon ikke Oehlenschlägers nordiske gennembrud også skyldes den suverænitæt, han behandler stoffet med, idet han tillader sig at spejle sig selv og indtolke de af samtidens ideer, der optog ham, i det. Og dernæst og måske først og fremmest hans forelskelse i stof-fets æstetiske muligheder, en forelskelse, der viser sig sprogligt, når han forvandler sine kilders knappe sætninger til anskuelige billeder og hermed løser den bundne lyrik, der ligger i den norrøne fåmælt-hed. Og en forelskelse, der også omfatter kraftudfoldelsen og livslysten hos de kampvante og elskovsduelige hovedpersoner.

I det sidste ligger et nybrud i forhold til det 18. årh.'s moralske skribenter, der altid føler sig forpligtet til at undskylde de nordiske heltes udydige opførsel. Oehlenschläger kan selv have vanskeligt ved at opretholde balancen mellem glæden over liv, kraft og selvudfoldelse hos de mandlige hovedpersoner og en overordnet moral, der bundes i et harmonisyn. For en moderne betragter er der også en indre modsigelse i kvindeskildringen, idet det frigørende moment, der kan ligge i den erotiske åbenhed, står i modsætning til de roman-

tiske kvindeskikkelsers ringe mulighed for frigørelse og selvudfoldelse på andre af livets områder. Denne modsigelse kommer ikke op til overfladen i værkerne, men fremtræder klart når de sammenlignes med deres kilder.

## Noter

1. Cf. Lars Lönnroth, »Rhetorical Persuasion in the Sagas«, *Scandinavian Studies*, 42/2 (1970), pp. 157-189.
2. Cf. Lise Præstgaard Andersen, »Nogle kompositionselementer i islændingesagaen« *Acta Philologica Scandinavica* 31/2 (1976), især pp. 178-182.
3. Cf. Theodore M. Andersson, *The Icelandic Family Saga* (Cambridge, Massachusetts, 1967).
4. Cf. Martin Larsen, *Tre essays om de islandske slægtssagaer* (København, 1961), pp. 29-41 og Theodore M. Andersson, »Some Ambiguities in *Gísla saga*«, *BONIS* 1968 (København, 1969), pp. 7-42.
5. Citater fra og henvisninger til *Nordens Guder* og *Helge* refererer til Oehlenschläger Selskabets udgaver fra 1976 ved Povl Ingerslev-Jensen. Tekstgrundlaget for *Kiartan* og *Gudrun* er Liebenbergs udgave fra 1859.
6. Cf. Torben Nielsen, »Modtagelsen af Digte 1803«, *Oehlenschläger Studier* 1972, pp. 8-32, hvor anmeldelsen er optrykt.
7. Cf. Peter Skautrup, *Det danske sprogs historie* III (1953), pp. 293-324.
8. Cf. Flemming Lundgreen-Nielsen, »Mulm og Skræk og Kamp og Død. Johs. Ewalds *Rolf Krage*«, *Danske Studier* 1969, især pp. 8-12.
9. Cf. Flemming Lundgreen-Nielsen, *Den nordiske fortælling i det 18. årh.* (København, 1968).
10. Således i gængse opslagsværker. Finn Hauberg Mortensen har i »Oehlenschlägers fælheder«, *Meddelelser fra Dansk lærerforening* 1978, pp. 377-393 søgt at godtgøre, at Oehlenschläger allerede i *Digte* 1803 er præget af en kristelig-human indstilling, der ikke kan kaldes egentlig romantisk. Det opsigtsvækkende nye i digtsamlingen skulle da ligge i det æstetiske.
11. Motivet er særdeles udbredt i folkeeventyr og hyppigt anvendt i kunstdigtningen (F.eks. i Holger Drachmanns *Der var engang*). Inden for folkloristikken benævnes det AT 900, *König Drosselbart* efter Grimms eventyr af dette navn. Type-nummeret stammer fra Antti Aarne, »Verzeichnis der Märchentypen«, *Folklore Fellows Communications* 3 (Helsinki, 1920); revideret udgave ved Stith Thompson, »The Types of the Folktale«, *FFC* (Helsinki, 1928). Dets varianter er beskrevet i J. Bolte, G. Polivka, *Ammerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I* (Leipzig, 1913), pp. 443-449 og i E.A. Philippon, »Der Märchentypus von König Drosselbart«, *FFC* 50 (Greifswald, 1923).
12. Axel Olrik skriver i *Danmarks Heltedigtning* I (København, 1903), p. 161, at motivet med faderens manglende omsorg for barnet må være sekundært, idet han anser denne begrundelse af den senere ulykke for at være »smålig«, og at »Helges brøde var den stadig umættelige elskov.« Han går her klart mod grundtekstens tydelige udsagn. Hans fejltolkning kan skyldes, at han er under indflydelse af 1.

sin folkeviselæsning, 2. Oehlenschlägers omdigting i *Helge*, 3. sin samtids kristelig farvede syn på seksualitet, 4. sin egen mandlige synsvinkel.

13. Cf. J.P. Jacobsen, *Niels Lyhne* (Gyldendals Traneklassikere, 1969), p. 63.
14. Cf. Flemming Lundgreen-Nielsen, *N.F.S. Grundtvig. Skæbne og forsyn* (København, 1965), pp. 17-20.
15. Her og fremefter citeres efter *Islandske Sagaer* oversat af N.M. Petersen, udgivet af Peter P. Rohde, 2. opl. (København, 1976), *Laxdæla Saga*.
16. Oehlenschläger bruger beslægtede argumenter i forsvaret for den nordiske mytologi på bekostning af den græske i prisopgaven: »Først bliver netop dens Mangel paa Bearbejdelse et Fortrin, den (dvs. den nordiske mytologi) har for den græske.« (301) »Arbejde i *den selv* (dvs. den græske) kan han ikke, med mindre han enten vil repetere, hvad der allerede er sagt, eller forandre det. Men at forandre Mesterstykker, hvad er Følgen?«, (302) cf. Liebenberg, *Bidrag til den oehlenschlägerske Litteratur Historie* I (Kbh., 1868).