IDE-INDHOLDET I ALADDIN

AF

HANS MØLBJERG

Ideerne i Øhlenschlægers Aladdin skjuler sig bag Symboler, der fremtræder med Livets Mangfoldighed i sig. Og der hvor ideerne udtales direkte, er de ikke helt haandgribelige.

Behandler man Ideer af denne Art ud fra en todimensional, formel Logiks Principper, kan det let gaa os, som det gik vor gamle Thor, da han havde drukket den sidste og drabeligste Slurk og saa, at det ikke var sunket nævneværdigt i Hornet — og først bagefter blev klar over, at han havde indladt sig paa at tømme Verdenshavet.

Ideerne i Øhlenschlægers Værk er af en dybere Natur. De udtrykker en ny Livsfølelse, et Individualismens Gennembrud, som blev skelsættende for vor Litteratur.

Aladdin-Dramaets poetiske Værdi som Tolkning af denne sejrende Livsfølelse, beror paa den indre Balance i Symbolerne — mellem deres eget iboende Liv og det Tankeindhold, de dækker. Symbolerne fremtræder som Livet selv, men bærer en ny Livsfølelse ind i Læseren.

Naar det lykkedes Øhlenschlæger, inspireret af den alt andet end umiddelbare tyske Romantik, at skabe et saa naivt og ubesværet Værk som Aladdin, skyldes det nok i nogen Grad det Tilskud af sund, folkelig Fantasi, han modtog fra Folkeeventyret. Da han nemlig senere bearbejdede sin egen Aladdin til Tysk, trak de romantiske Slagord ham over i den tyske Spekulation. Balancen mellem Liv og Tanke forrykkedes. Symbolerne blev udpint.

For at efterlyse det Ideindhold, der skjuler sig bag Værkets Symboler, vil vi da først stille Øhlenschlægers Aladdin 1805 midt mellem

Folkeeventyret, som det er gengivet i Gallands Oversættelse, og Øhlenschlægers senere tyske Bearbejdelse. Derved indkreses Ideindholdet til to Sider, og vi kan endelig gaa til Øhlenschlægers eget Værk for at eftersøge dets specielle Ideindhold, som det fremtræder med Perspektiv mod Samtidens Aandshistorie og med Forudsætninger i Tiden og Digterens eget Liv.

Øhlenschlæger har i meget høj Grad kunnet benytte det foreliggende Eventyr hos Galland til at udtrykke sin egen Livsproblematik. *Det er da nærliggende at søge en indre Identitet mellem Folkeeventyret og Øhlenschlægers Værk. Spørgsmaalet stiller sig: Hvori bestaar denne Identitet?*

Man plejer straks at lægge Vægten paa den nye Betydning, Øhlenschlæger lagde ind i Eventyret. Her vil vi gaa den modsatte Vej. Vi vil først undersøge Symbolernes Natur og Oprindelse i Folkeeventyret for bagefter at holde dem op bag Øhlenschlægers Anvendelse af dem, saadan at det staar klart, hvori Symbolerne dækker hinanden — og hvori de differerer.

Folkeeventyret Aladdin hører til den yngste Gruppe af 1001 Nats Eventyr. De stammer fra det 13.—14. Aarhundrede og indeholder Scener af Dagliglivet i de store ægyptiske Byer, særlig Kairo. Men Fortællerens Fantasi forskønner denne Virkelighed. Han breder ødselt Alverdens Rigdomme ud foran den undrende og lyttende Skare, der samledes om ham i Middagspavsen paa Gaden eller i Kaffehuset om Aftenen.

Eventyrene var dels Gavtyvehistorier, om hvordan den altid smukke og ædle Helt spillede Puds med Øvrigheden. Dels var det overnaturlige Beretninger, men af en særlig Karakter.

Mens Aanderne i de oprindelige, persiske Sagn optraadte som selvstændige Væsener, saa er de her bundet til en Talisman. Dette er Lampens Natur. Den der holder den i Haanden, kan befale over dens Aander, der blindt udfører Besidderens Ønsker.

Naar Helten blev forelsket, skete det ved første Øjekast, og Forelskelsen gjorde Helten syg og sengeliggende. Mødte han Vanskeligheder iøvrigt, satte han sig hen og klagede, ventende paa, at en eller anden ude fra kommende Begivenhed skulde hjælpe ham ud af Forlegenheden.

Saadan ser vi Aladdin i Hulen falde hen i Graad og Klage:

„Han satte sig ned paa Trappen", hedder det hos Galland, „uden ringeste Haab om nogen Tider igen at komme til at se Dagens Lys, men var langt fra mere forsikret om, at han snart af det Mørke han sad udi, skulde træde ind i det nær forestaaende Dødsmørke — han rakte sine Hænder i Vejret, lagde dem tilsammen, og med en ydmyg Hengivelse i den guddommelige Vilje raabte han med høj Røst: Der er ingen Magt eller Herredømme hos nogen, uden hos den allerhøjeste og store Gud alene".

Da han har ydmyget sig helt, viser Ringens Aand sig og hjælper ham.

Ligeledes ser vi Aladdin blive syg og sengeliggende efter Synet af Gulnare, indtil hans Moder spørger ham ud og gaar ind paa at hjælpe ham.

Eventyrhelten er her Udtryk for den Spaltning, der ligger til Grund for al Myte: den lammende Virkelighed og Ønsket om midt i den ydre Afmagt at kunne besejre den ved magiske Midler.

Tager vi nu *een Side* af dette Eventyr, saa ser vi, hvordan Aladdin, Drengen fra Gaden i en eller anden fjern By i Kina, ved Hjælp af overnaturlige Kræfter stiger til at blive Rigets Hersker: *altsaa en folkelig, social Myte, der udtrykker Folkets egen Drøm om at stige til Samfundets Tinder.*

Lampen og dens Aander er det Middel, der staar til Aladdins Raadighed. Den skaffer ham alle de Rigdomme, som ellers kun Handelen kunde indbringe. Men den giver ham ogsaa den Viden og ydre Sikkerhed som er nødvendig for at begaa sig i Samfundets højeste Lag. Da han sidder til Hest, gør han det fortræffeligt, selv om det er første Gang. Det hedder hos Galland:

„Selv de der for kort Tid siden havde set ham, kunde næppe kende ham, saaledes var han forandret; thi hans Lampe havde den Egenskab, at den meddelte alle dem, der ejede den, saadanne Fuldkommenheder, der kom overens med den Stand, som man formedelst dens gode Brug blev udi".

Eventyret er saaledes Myten om Folkets Søn, der faar Prinsessen og Riget. Han har Folkets udelte Sympati. Det træder op mod Sultanen og kræver Aladdin fri, og naar han rider omkring i Gaderne, kvitterer han ved at strø Guld ud til Mængden.

Det er værd at mærke sig, at Lampen overalt tjener et samfundsrettet Maal. Lampens Aand paakaldes blot i yderste Nød eller for at

vise, at de Magter, den raader over, er stærkere end nogen Sultans — som da Aanderne bygger Aladdins Palads.

Først da Aladdin fristes til at anvende disse overnaturlige Kræfter udover det samfundsrettede Maal og mod disse Magter selv, er han i Fare. Da siger Aanden til Aladdin:

> „Er det dig ikke nok, at mine Kammerater og jeg have for din Skyld gjort alt hvad vi kunde, at du nu af en Utaknemmelighed, der ej er Lige til, vil forlange af mig, at jeg skal bringe dig min Herre, ja end mere, at jeg skal ophænge ham i Midten af Hvælvingen".

Lampen og dens Aander er ikke til for at tilfredsstille personlige Luner og Griller. Der er Alvor i Sagen.

Holder vi denne Side af Folkeeventyret op bag Øhlenschlægers Aladdin, saa staar det klart, at Lampen i begge er Midlet til at realisere sig til den højeste Udvikling — i det ene Tilfælde socialt, i det andet individuelt, idet Lampen hos Øhlenschlæger er Midlet til at gennemløbe en indre, personlig Modning. Øhlenschlæger har kunnet øse af den folkelige Fantasi og benytte dens socialt rettede, kollektive Myte til et Billede paa Individets højeste, absolute Udfoldelse.

Der ligger i Virkeligheden ingen Modsigelse heri. *Der er en indre Overensstemmelse mellem den umiddelbart skabende Fantasi hos de Samfundslag, der skabte deres Myter ubesværet af litterære Forudsætninger og logiske Ræsonnementer, saa de voksede op, uskøttet som vilde Planter, — og den Hengivelse i Fantasien udenom den forudgaaende Litteraturs Lærdom og Latin, den Frigørelse af Individets dybeste Kræfter, som Romantiken satte i Skred.*

Denne Overensstemmelse er et gennemgaaende Træk i den romantiske Bevægelse og bekræftes i en lang Række Bearbejdelser af gamle Folkemotiver.

Øhlenschlæger siger selv herom i Fortalen til sin tyske Aladdin:

> „Auf die Idee, dem Geschichte eine philosophische Naturbedeutung zu geben, hat mich teils Goethes Faust, teils die Fragmente des leider zu früh gestorbenen Novalis, teils und vornehmlich das Märchen selbst gebracht".

Tager vi en *anden Side* af Eventyret, viser der sig en mere speciel Overensstemmelse.

Eventyret er temmelig ungt. Der kan ikke være Tvivl om, at Aladdin-Skikkelsen i nogen Grad har laant sin Karakter fra den professionelle Eventyrfortæller. Denne fjerner sig i sin Oprindelse sikkert ikke meget fra Billedet af Aladdin som en uvorn Lømmel, der stadig leger paa Gaden og ikke vil lære noget nyttigt Haandværk. Arbejdsskyheden har nok den Gang som siden været en Drivfjeder for den, der besad Fantasi til at klare Dagen paa anden Maade.

Eventyrfortælleren har skaaret Aladdin i sit Billede. Med sin Fortællekunst har han rejst straalende Paladser for sine Tilhørere, og ved at tale til deres egne Drømme har han overbevist dem om Lampens Eksistens.

Dette vil sige, *at der allerede i Eventyret ligger en Tendens hen mod et Kunstnerdrama, og det forklarer, hvordan Øhlenschlæger uden at ændre væsentligt i Handlingens Gang kunde nedfælde sin egen kunstneriske Udvikling i den.*

I Overensstemmelse med det individuelt rettede Sigte hos Øhlenschlæger forrykkes nu alle Elementerne i Eventyret.

Aladdin bliver fra en Eksponent for et Samfundslag, farvet af Eventyrfortælleren, til det direkte Udtryk for Digteren. Ringens og Lampens Aander bliver fra at være overnaturlige Medhjælpere til Symboler paa indre Kræfter, der frigøres og gøres bevidste, saa Individet for første Gang i den danske Litteratur erklærer sin Suverænitet som Udviklingens højeste Blomst.

De Kræfter, der i Eventyret primitivt ansaas for Trolddom og magiske Magter, dem tager Øhlenschlægers Aladdin til sig som sine egne Kraftkilder.

Det er Mennesket, der tager sig selv i Besiddelse.

Denne Individualisering kan følges Træk for Træk i Øhlenschlægers Bearbejdelse af Eventyret.

Da Brudesengen bliver bragt til Aladdin, hedder det i Eventyret, at Gulnare aldeles forvirret hørte paa hans ærbødige og kærlige Ord. Hun kendte ham ikke, hun forstod blot, at en ung Mand lagde sig hos hende, og, hedder det, „hun havde aldrig tilbragt saa fortrædelig og ubehagelig en Nat". Først paa Slottet, da Aladdin fremtræder i al sin Glans, bliver hun betaget af ham.

Hos Øhlenschlæger er Gulnare straks forelsket i Aladdin, som det er naturligt med den Selvforelskelse, Øhlenschlæger besad — man

tænke paa Badescenen i Kong Helge — en Egenskab, der var en direkte Forudsætning for den Fordybelse i eget Gemyt, der bærer hans Digtning.

Hos Øhlenschlæger som i Eventyret lægger Aladdin et Sværd imellem sig og Gulnare som Symbol paa, at intet skal foregribes. Det er i sin Oprindelse Symbol paa en Skik, der kendes fra primitive Samfundstrin, hvor de unge med Forældrenes Billigelse sover i samme Seng før Ægteskabet — under den af alle anerkendte Forudsætning, at en sidste Margin iagttoges.

Hos Øhlenschlæger bliver Sværdet et Udtryk for en individuel, ophøjet Moral.

Ogsaa de overnaturlige Kræfter ændrer Karakter og bringes i intimere Kontakt med de optrædende. Naturkræfterne er stadig tvunget til at adlyde dens Vilje, som i Øjeblikket besidder Lampen, men de udfører nødigt Befalinger, der udgaar fra Noureddin.

Hos Øhlenschlæger er der sket en Harmonisering af Verden: dens inderste Kræfter, udtrykt i Ringens og Lampens Aander, føler sig i Slægt med det ophøjet skabende Individ, der jo har taget dem til sig som sine egne indre Kraftkilder og altsaa selv borger for Slægtskabet. Verdensbesjælingen er Romantikens ligesom de Nymfer og Zefyrer, Øhlenschlæger lukker ind i sit Drama.

Heltens Passivitet overvindes i Eventyret mirakuløst, hos Øhlenschlæger føres den over i en indre Krise, der gør Aladdin stærkere, saaledes at han selv kan influere paa sin Skæbne.

Og mens Aladdin i Eventyret skrupelløst forfølger sit Held, saa udstyres han hos Øhlenschlæger med indre Liv og Samvittighed, saa han tilsidst vover Sandhed mod Løgn i aaben Fejde — i Tillid til Godhedens og Retfærdighedens i sig selv begrundede Sejr.

Saa meget om Afgrænsningen af Ideindholdet overfor Eventyret i 1001 Nat. Under Omtalen af Afvigelserne er vi allerede kommet ind paa det romantiske Verdensbillede, som Øhlenschlæger har smeltet ind i sin Aladdin.

For at lade de tyske, romantiske Forudsætninger træde klart frem, vil vi straks behandle Øhlenschlægers senere tyske Bearbejdelse. Men en saadan Fremgangsmaade vil ogsaa klart demonstrere, hvad der kommer ud af det, hvis man begynder at ræsonnere for abstrakt filosofisk over Stykkets Livssymboler.

Da Øhlenschlæger foretog sin tyske Oversættelse og Bearbejdelse, var han nemlig ikke længer paa Højde med den Oplevelse, der skabte Værket. Han begyndte da at spekulere over Symbolernes Indhold og undgik ikke — hvad han selv udtrykkelig havde advaret imod i Poetiske Skrifter 1805 — at pirre i Lampen med Forstandens Lysesaks.

I sin Vorrede til den tyske Aladdin gennemgaar Øhlenschlæger kort den filosofiske Tanke der skjuler sig bag Stykkets Personer og Symboler.

„Die Lampe", hedder det, „brennt im Werke durch als wunderbares Lebensfeuer". Om Ringen hedder det: „Der Ring ist die in sich selbst zurückgehende Schlange der Ordnung und der Besonnenheit".

Tilsammen udgør de to Aander Rummet og Tiden:

> „Der Geist der Lampe oder der Existenz wird somit Geist des Raumes, der unbedingten, unermesslichen Fülle; der Geist des Ringes dagegen Geist der Zeit, oder wie er selbst sagt: Geist der Bewegung und des Bewustseins".

Man ser, at Begreberne Rum og Tid besjæles til henholdsvis Livsfylde og Bevidsthed.

Det hele er altsaa et allegorisk Drama med Universet personificeret i Lampens og Ringens Aand. Stykkets øvrige Personer tildeles hver sin nøje afgrænsede filosofisk begrundede Funktion.

Om Noureddin hedder det:

> „Der Zauberer ist das mit einem einseitigen Talent versehene, eitle Ringen, das das Genie beneidet und ihm durch der Götter Willen die Mittel selbst in die Hände geben muss".

Og om Hindbad:

> „Sein Bruder ist die schlaue Gewissenheit, die nichts respektiert und nur nach Macht strebt, um thierischer Leidenschaft zu schmeicheln".

Ogsaa Sultanen og Gulnare faar symbolskt Perspektiv:

Sultanen er

> „die durch Geburt erhobene Asthenie, welche doch zuletzt der selbstständigen Kraft der Gegenwart huldigen muss".

Og Gulnare

> „ist die Liebe im veredeltern östlichen Colorit".

Selv Morgianes Karakter, der nok er den filosofisk mindst besværede i Stykket, presses ind i Allegorien:

„In Aladdins Mutter wird man kaum die gutmutige, drollige Dürftigkeit verkennen, die meistens immer Mutter des Genies ist, die es fesselt und einengt, und doch durch treue Anhänglichkeit liebenswürdig und un-entbehrlich wird".

Svarende til denne meget filosofiske Indledning, er hele Stykket forrykket nogle Alen over mod Filosofien.

Aladdin og Noureddin overgaar hinanden med Repliker, der viser deres Bevandrethed i græsk Mytologi. Aladdin, ja selv Hindbad er kendt med filosofiske Værker. Det maa her være nok at henvise til Georg Brandes' store Afhandling om Øhlenschlæger, hvor han med Blod paa Tanden drager disse og andre Latterligheder i den tyske Aladdin frem.

Det er klart, at den indre Balance i Symbolerne her er forrykket, at de er blevet fortænkte og ikke længere — som i den danske Aladdin 1805 — er det almene, friske Udtryk for umiddelbart Liv.

Men her har vi da faaet præsenteret de bevidste Spekulationer, Øhlenschlæger bagefter har gjort sig om sit Værk. Det viser sig nu, at hans rigtige Aladdin er født af et Kompleks af Elementer, dels i Øhlenschlæger selv, dels udenfor ham, Elementer som ikke har været ham bevidste.

Det er derfor, vi i en Undersøgelse over Ideindholdet i Aladdin tvinges til at gaa bagom saadanne Spekulationer — og forsøge at kigge dybere ned i Ideernes Værksted.

For at orientere os, maa vi først gøre os nogle Ejendommeligheder ved den danske og den tyske Romantik klart.

Den tyske Romantik havde sin egen mørke, fortænkte Farve. For den der gør sig sociologiske Betragtninger over Kulturen er det rimeligt at se denne Romantik paa Baggrund af den ydre tyske Virkelighed, der var et Opbud af alle Feudaltidens splittende og hæmmende Faktorer. Mens disse under heldigere Omstændigheder blev likvideret i Frankrig, løb de tyske Stürmer og Dränger i deres Kamp for Individets Frigørelse Hovedet mod en solid Mur — for senere at isolere sig og realisere det ideale Menneske paa et ophøjet, klassisk Plan. Det er Goethes og Schillers Udvikling.

Med Romantiken brød denne ophøjede Verden sammen. Individet opløstes i en uharmonisk Stræben efter Uendelighed for længst borte at faa det hele ind i en stor, altomsluttende Harmoni.

I denne Stræben efter deres egen Individualitet rev Romantikerne hele Naturen til sig og projicerede sig selv ud i Geniet som det alt

overstraalende Produkt af Udviklingen: Geniet løftede alle Naturens ubevidste og bundne Kræfter op til Bevidsthed og Frihed i sin Digtning. (Schelling).

I deres Søgen efter denne universelle Individualitet efterforskede Romantikerne Naturvidenskaberne og Historien, og deres Filosofi spændte mægtige Perspektiver tilbage i Tiden og ind i Tingenes inderste Natur, hvor man oplevede en indre Identitet mellem Naturtankerne og Individets egne Tanker.

Man ser, at Geni-Læren er en Slags erkendelsesmæssig Selvtilfredsstillelse. *Man resignerede overfor en objektiv, uden for een selv liggende Verden ved at gøre den til eet med sin egen Fantasi, hvor man til Gengæld herskede almægtigt.*

Denne Nøgle til en mystisk Forstaaelse af Universet var det Henrik Steffens bragte med herop fra sit Ophold i Jena. Det var den han overdrog Øhlenschlæger.

Den danske Virkelighed saa imidlertid anderledes ud end den tyske.

Med Handelen oplevede Landet en enestaaende økonomisk Opblomstring, der bl. a. medførte, at vi oplevede et socialt Fremskridt som Stavnsbaandets Ophævelse nogle Aar før den franske Revolution.

Samtidig var det politisk en hæmmet Tid med Censur og Indskrænkninger, saadan at Tiden maa siges at have været egnet til at gøre den opvoksende Slægt apolitisk. Der skulde en særlig Karakter til at gøre en P. A. Heibergs Skæbne om igen.

Vi kan i hvert Fald konstatere, at Tankerne hos det nye Slægtled lededes tilbage mod det alment menneskelige — paa samme Maade som i Tyskland og stort set udfra samme Forudsætninger.

Men vel ikke uden Aarsag i den lykkeligere ydre Virkelighed faar vi med Øhlenschlæger en dansk Romantik, der ikke er zerrissen som den tyske — som midt i Romantikens Fantasi og Uendelighedsfølelse bevarer en Goethes Ro.

Man kan sige, at Øhlenschlæger i et kort Aaremaal af sit Forfatterskab i omvendt Retning resumerede den tyske Romantik og Klassik.

Bindeleddet mellem den danske og den tyske Romantik var Henrik Steffens. Gennem ham bibragtes Øhlenschlæger et teoretisk Udsyn og Perspektiv, som ellers laa fjernt fra hans umiddelbare og ureflekterede Temperament.

Det maa understreges, at Øhlenschlæger ikke tilegnede sig den romantiske Filosofi paa overvejende aggressiv, filosofisk Vis. Han følte

i den først og fremmest en Bekræftelse paa sin egen uforløste Digtertrang. Geni-Tanken gav ham Tilliden til sine egne Kræfter og sin egen Inspiration. Man ser, at *han absorberede den romantiske Filosofi udfra et indre, psykisk Behov, og det er denne lykkelige Sammensmeltning, der danner den personlige Forudsætning for den danske romantiske Digtnings Harmoni og Balance.*

Brandes skriver om Steffens Virksomhed, at det er højst interessant som betegnende for to samtidige Digteres grundforskellige Anlæg, at da Tieck og Øhlenschlæger kort efter hinanden kom under Steffens Indflydelse, er det for Tieck Vanviddet, for Øhlenschlæger den fuldendte, rødmossede Sundhed, som begrunder Menneskets hemmelige Forbund med Naturen.

Føjer man hertil den forskelligartede ydre Virkelighed og aandelige Atmosfære her og i Tyskland, kan vi heri ogsaa læse en Karakteristik af den danske og tyske Romantik. —

Af Mødet med Steffens, hvor Øhlenschlæger udrustedes med den romantiske Livsproblematik og af Øhlenschlægers Gemyt, der i sin Umiddelbarhed var beslægtet med det Folkeeventyr, han kendte fra sin Barndom, voksede saa Aladdin frem.

Vi kan endelig skride til dette Værk og gaa dets Ideindhold efter, saadan som det træder frem i Dramaets Personer og Symboler med aandshistorisk Perspektiv til de hjemlige Forudsætninger — Øhlenschlægers egne og Tidens.

Hovedsymbolet er Lampen.

„Lampen — vel oprindelig Lampen paa Øhlenschlægers Skrivebord", udbrød Vilh. Andersen i sit 3-Binds Værk om Øhlenschlæger, og man bemærker hans Evne til at forplante sin egen Skrivebordshygge ud i Stoffet.

I al Korthed kan det vel siges, *at Lampen symboliserer Almagten i den indre Overensstemmelse mellem Individet og Naturens Kræfter, som det frit kan befale over.*

Lampen er Realiseringen af den romantiske Forestilling om den universelle Individualitet, Enheden fra Jordens Inderste til dybt i Mandens Barm.

I Forhold til den skabende Harmoni som Lampen udtrykker, grupperes saa Aladdin og Noureddin med Retning henholdsvis frem og tilbage i Tidens Aandshistorie.

Aladdin-Skikkelsen kommer og gaar i Øhlenschlægers Produktion sammen med hans romantiske Periodes Begyndelse og Afslutning.

Vi møder ham straks i „Guldhornene" som

> Naturens Søn,
> ukendt i Løn,
> men som sine Fædre
> kraftig og stor,
> dyrkende sin Jord.

Han er den af Naturen udsete. Guldhornene skjuler sig for alle Arkæologer, men lægger sig foran hans Plov.

Vi hilser flygtigt paa ham i St. Hansaftenspil, hvor han optræder incognito som „et ungt Menneske".

Vi møder en mere taalsom og arbejdsom Udgave af ham i Vaulundur, for hvem alene Bjerget vil aabne sine Skatte.

I Aladdin endelig er Typen rendyrket og udført i hel Figur som det sorgløse Naturbarn, der ham selv uafvidende er udset til at begunstiges med al Rigdom og Lykke.

Helten er udrustet med en Almagt der skaber en absolut Harmoni mellem hans Vilje og Handling. Stemmen fra Lampen siger det:

> Naar intet længer Jordens Hersker blinder,
> da ser han Undervirkning rundt omkring.
> En Aand til at udrette alt han finder,
> og Harmonia skænker ham sin Ring.

I Løbet af Stykket foregaar der imidlertid en Forskydning i Heltens Sind fra den absolute Sorgløshed til en Viden om egen Magt, saadan at Lampen tilsidst udmærket kan stilles bort paa et eller andet Pultekammer. Aladdin vokser, saadan at han alene i Kraft af sin Personlighed kan sætte sin Vilje igennem.

Denne Linje er ført helt igennem i den tyske Aladdin, hvor Aladdin tilsidst sammen med Gulnare stiger ned i Hulen og stiller Lampen tilbage paa dens gamle Plads, og Georg Brandes har paavist, hvordan denne voksende Afholdenhed overfor Lampen ledsages af en Udvikling hos Helten henimod „den rene Godmand".

Men den Individets Almagt der straaler ud af Aladdin, træder klart frem, naar Helten sammenlignes med Hakon Jarl.

Aladdin siger:

> ... Min Lykke er
> at sætte det igennem som jeg kan,
> at overvinde hver en ussel Hindring.

Med omtrent samme Udtryk siger Hakon:

> Hvad Mennesket er skabt til, føler han,
> og medfødt Drift udvikler medfødt Kraft.
> Han sætter det igennem, som han kan,
> og anden Grund behøver ej hans Daad.

Det er Individets absolute Suverænitet der proklameres her. Men for Hakon indskrænkes den af de Skranker en højere etisk Lov sætter for hans Udfoldelse.

Herefter har vi den klassiske Konflikt gaaende igen, Konflikten mellem indre Tilskyndelse og ydre Virkelighed. Øhlenschlæger betegner selv Hakon som „den vildledte Kraft".

I Hakon Jarl graves Guldhornene op endnu engang. Det sker i Stykkets Periferi, og der sker ingen Undere af den Grund. De Aabenbaringer det giver Hakon, bringer ham kun nærmere hans Fald.

Og mens Aladdin var et Elskovsbarn som Udtryk for Individets Ret langt ud over det borgerlige Samfunds Rammer, saa falder Hakon Jarl netop paa sin Trang til at producere saadanne Lykke-Børn.

At Aladdin er en poetisk Projektion af Øhlenschlæger selv, er evident. Ligeledes, at Aladdin-Skikkelsens Udvikling i Øhlenschlægers Produktion registrerer hans Forhold til Romantiken.

Men udfra den Rolle som Romantiken tillagde det skabende Individ og ved den i Øhlenschlægers særlige Psykologi begrundede organiske Optagen af den tyske Romantik — blev den for ham en Stimulans til, som Clemens Petersen udtrykker det i sin Bog om „Forholdet mellem det gamle og det nye ved Øhlenschlægers Fremkomst", at „realisere sin Tids poetiske Muligheder".

Saaledes blev Aladdin andet end et romantisk Gennembrud. *Romantiken blev blot den særlige Form for et Individualismens Gennembrud der efterhaanden og under forskellige Former fuldbyrdedes i Tidens Digtergeneration.*

Da Aladdin er længst nede i sin Ulykke og vil begaa Selvmord, rejser Livet sig foran ham i en ny og stærkere Skikkelse, der holder ham tilbage — ligesom Barndommens Paaskeklokker holdt Faust tilbage fra at tømme Giftbægeret ovenpaa Nattens Grublerier.

Det hedder i Aladdin:

> Hvad rejser sig her inderst i mit Bryst.
> En anden højere Natur, mer fri for Formen
> end selve dette Vand. En stolt Natur,
> som vægrer sig ved at erkendes for

Staldbroder til det nedre jordiske,
hvis Kraft sig ytrer i et helligt Haab,
hvis Næring er Samvittighed og Trøst,
et uforgængeligt, fromt, venligt Barn.

Vald. Vedel har i sin Disputats „Guldalderen" vist, hvorledes disse Linjer blev Formlen for den indre Udvikling og individuelle Modning i Øhlenschlægers eget Slægtled, den Krise der skabte den nye Litteraturs Mænd.

Han nævner foruden Øhlenschlæger: Thorvaldsen, H. C. Ørsted, Mynster og Grundtvig. Han skriver:

„Alle er det ensomme, indadvendte Naturer. I Modsætning til det 18. Aarhundredes vaagent udadvendte, livlige og sociale Digtertype, saa er disse nordisk-indesluttede, melankolske Naturer — farvet af Pietismen i den lavere Borgerstand, hvorfra de alle udgik (en Strømning, der ogsaa mærkes i Aladdins Fromhed).

Mens en Baggesen, en Staffeldt var Digtere med deres ene Jeg og habile Verdensmænd med deres andet Jeg, saa er der i den nye Generation intet Skel mellem deres Liv og deres Tænken og Digtning".

De kæmper sig gennem en personlig Krise alle frem til en indre Harmoni, i levende Kontakt med Fortiden i deres eget Liv. Deres Digtning blev præget af Ro og Koncentration og fik hver sin individuelle Tone. Det er den stille Væksts Mænd.

For Øhlenschlæger foregik denne Vækst unægteligt i et tropisk Tempo, men derved naaede han at tegne Generationens typiske Træk ind i sin Aladdin.

Ligesom Aladdin er den af Skæbnen udkaarne, er Noureddin paa Forhaand dømt til Nederlag som Stykkets negative Figur.

Vi ser ham i Begyndelsen grublende over Livets Hemmeligheder som en Faust, der finder Makrokosmos-Tegnet. Han siger i den store Monolog, hvormed han præsenterer sig:

Mig givet blev med dyb, skarpsindig Aand
at skue i Naturens Inderste,
men det udvortes Redskab er jeg ikke.
Naturens muntre Søn . . .
. . . . .
en ung enfoldig Dreng skal hjælpe mig.

Dernæst ser vi ham som en listig og grusom Troldmand, der ikke skyr noget Middel overfor Aladdin og tilsidst lukker ham nede i Hulen for kynisk at overlade ham til Sultedøden.

Endelig møder vi ham som en Wagner, en Oplysningsfilister. Det sker overfor Gulnare i Afrika. Han siger:

> Jeg er en verdslig viis, erfaren Mand,
> alting har jeg forsøgt og gennemskuet.
> . . . . .
> Naturen syntes ret at have skabt mig
> til noget stort, den gav mig mange Evner,
> som der behøves til at blive viis.

Det staar straks klart, at denne sidste Noureddin daarligt lader sig forene med den første.

Efter Noureddins Død føres hans Rolle videre af Broderen Hindbad, der fremstilles som den levendegjorte Vulgærmaterialisme og Nedrighed.

Man spørger sig, om ikke Noureddin-Skikkelsen havde vundet i indre Sammenhæng, hvis han var blevet hakket over paa et tidligere Tidspunkt — eller doubleret med endnu en Broder, saadan at de kunde overtage hver sin Side af Noureddin-Skikkelsen.

Søger vi det sammenbindende Karaktertræk for Noureddin, maa det blive dette, *at han er udrustet med en Viden om Livsrigdomme, som han stræber efter at komme i Besiddelse af, men som han mangler Evnen til at gøre til sine.*

Dette Træk sammenbinder udmærket Faust-Granskeren i den første Noureddin-Scene med den Noureddin, der nok ved ydre Midler har vidst at skaffe sig Gulnare, men gennem hele sin Optræden og gennem sine Repliker demonstrerer sin manglende Evne til at tage ogsaa denne Skat i Besiddelse.

Som Type staar Noureddin klart. Kun hvor han udkonkretiseres i de forskellige Scener, falder han fra hinanden.

Den sande Sammenhæng i denne Figur bliver først aabenbar, naar vi ser den i Perspektiv mod Samtiden. Typen viser sig at dække et generelt Træk i Tiden, som Øhlenschlæger angriber — og hvor den udkonkretiseres, laaner den Ansigt efter de forskellige Retninger, Øhlenschlæger bekæmpede.

Det er almindelig bekendt, at den første Noureddin er identisk med Henrik Steffens. Det er ham der med sin forskudte Dyrkelse af Bjerggrotter er ansvarlig for, at Livets Rigdomme her og i Vaulundur henlægges til Bjergets Inderste.

Steffens var Filosof. Han besad en Viden og et Skarpsyn, som han ikke formaaede at forløse poetisk. Man erindre de ofte citerede Ord fra

„Was ich erlebte": „Jeg følte, at var jeg end ikke selv en Digter, kunde jeg dog begejstre andre for Poesien".

Det var denne uforløste Poesi hos Steffens, der gjorde ham til en fanatisk Profet, og som gjorde, at han og den unge Øhlenschlæger blev et yderst produktivt Par.

Steffens rejste fra Danmark Efteraaret 1804. Om Vinteren digtede Øhlenschlæger sin Aladdin, og med Noureddin-Skikkelsen har han afreageret sit Afhængighedsforhold til den tidligere Læremester.

Øhlenschlæger bar fra gammel Tid paa en Underlegenhedsfølelse overfor dem der beskæftigede sig med mere exakt Lærdom. Han skriver i sin Selvbiografi, at Anders og Hans Chr. Ørsted, Arndt og Steffens nok vidste mere end han, „men *kunde* de mere?"

Samtidig med at Øhlenschlæger oplevede sit Talent med fuld Styrke, satte han sin Poesi op over de andres Lærdom.

Lampen er i Stykket Udtryk for det universelle Geni, Udtryk for Enhed og Helhed. Heroverfor staar Noureddin-Hindbad som det ensidige Talent, der er Geniets Fjender. Det hedder om dem:

> En sælsom Daarlighed ham river hen:
> skønt skabt til Skal, han stolt vil være Kærne,
> og Herre, skønt han skabtes kun til Svend.

Ogsaa Vaulundur var et saadant universelt Geni. Hans røde Sten spillede i alle Farver. Slagfidurs og Egils havde kun een.

Her karakteriserer Øhlenschlæger sine Forgængeres Forhold til den poetiske Oplevelse — med særlig Henblik paa Baggesen og Schack-Staffeldt.

Disse var begge prægede af det 18. Aarhundredes Sentimentalitet, der bundede i en sjælelig Disharmoni, en Spaltning i Oplevelsen. *Den viste sig i deres Produktion dels som en udtalt Vilje til at udtrykke en Oplevelse, dels som en Følelse af Resignation overfor Opgaven: Digterens Følelser vil ikke rigtig formæle sig med den Genstand der fremstilles.*

Denne indre Brist i Oplevelsen maskeres ofte hos Baggesen under en overspændt Patos.

Man tænke paa hans Digt „Tordenen paa Toppen af Grimsel", hvor han først med stor Overbevisning skildrer sin Rædsel og Svimmelhed — for pludselig tilsidst at slaa Stokken i Klippen og trodse det altsammen med et

„. . . Thi jeg er udødelig".

Denne Patos er hul, og Øhlenschlæger, der oplevede Tingene anderledes organisk, saa Svagheden bag den villede Attitude.

Schack-Staffeldt stod Øhlenschlæger nærmere, men ogsaa han forblev mærket af det 18. Aarhundredes poetiske Insuffisance.

Efter i „Indvielsen" et Øjeblik at have følt en Samhørighed med Altet, dukker Spaltningen frem:

> Dog blev fra nu af for Tanke og Trang
> Jorden et Fængsel.
> Vel lindrer vel Anelse, Drøm og Sang
> Hjertet sin Længsel.
> Dog brænder mig Kysset, jeg kender ej Fred,
> førend jeg drager Himlene ned.

Det er ingen lykkelig Forløsning. Oplevelsen indeholder en større eller mindre Brøkdel Magtesløshed.

Ogsaa denne almindelige Karakteristik indgaar i Noureddin, han, der ved hvor Skatten ligger, men ikke selv evner at løfte den.

Noureddin-Skikkelsen viser sig saaledes at være et Hylster, hvor Øhlenschlæger under en fælles Formel karakteriserer sine Modstandere. Der er da intet mærkeligt i, at han i den tyske Aladdin lader Noureddin repræsentere ogsaa den udartede tyske Romantik, der netop søgte uden at finde. Brandes har villet se et Paradoks i denne Anvendelse.

For tilsidst at indkrese den Side af Ideindholdet i Aladdin, som vender tilbage mod Digterens Barndom, vil vi vende Søgelyset mod Øhlenschlægers Opvækst.

Digterens Opvækst giver jo Komplikationen mellem Individ og Samfund i konkrete Oplevelser. Tiden nedfældes i dem og farver Digteren for Livstid.

Øhlenschlægers Personlighed var stærkt forankret i Barndommen. I sin dybeste Depression fandt Aladdin Livskraften i sig i Form af „et uforgængeligt, fromt, venligt Barn".

Øhlenschlæger siger selv, at han huskede tilbage til sit halvtredje Aar. Som voksen mener han ikke at have haft nogen Forestilling, hvortil Spiren ikke har været lagt i hans Barndom. Vilh. Andersen har gjort Rede for, hvorledes de forskellige Elementer fra Øhlenschlægers Barndom genfindes i Aladdin — hvordan det hvide Eventyrslot er gjort efter det lysegule Frederiksberg Slot, Aladdins Bad efter Caroline Mathildes Badeværelse, etc.

Den rare Sultan er en Forbedring af den gode Kronprins Frederik, og han kunde have tilføjet, at Gulnare nok har Præg efter Digterens Søster, Sofie.

Men læser man Øhlenschlægers Erindringer igennem, saa ser vi gennem spredte Træk en Tid i Opgang bagved. Der er Undersøgelser af Orlogsskibe om Eftermiddagen i Havnen. Faderen køber Aktier i et Handelskompagni, fordi de giver gode Renter. Adam skulde selv være Købmand og stod en kort Tid i Købmandslære. Det er Handelen og Kolonibesiddelsen der præger Tiden. — Det er den florisante Tid.

Handelen paa Ostindien bragte Sydfrugter til Landet. Adam saa dem bugne til Festerne paa Slottet, og de kunde købes hos Høkeren. Øhlenschlæger skriver i sine Erindringer, at han især var en overordentlig Gæk efter Figener:

> „Naar jeg havde købt mig et stort Kræmmerhus fuldt, plejede jeg gerne, idet jeg stak den største i Munden, at løbe i fuld Karriere ned ad Gaden og raabe temmelig højt:
> Lyksaligt er det Land, der har saa gode Figener".

I dette lille Træk ligger allerede Kimen til Aladdin. Den barnlige Sorgløshed og Appetit er der, Forestillingen om et fjernt Lykkeland, Generositeten. — Han gemmer sig ikke skulende med sit Bytte, men udraaber det i Triumf for hele Gaden.

Nu var Øhlenschlægers Barndom glad og sorgløs, *men man kan næppe udskille den Opgang og Optimisme, der prægede Tiden, som værende uden Betydning for Formningen af hans Livssyn.*

Litteraturhistorikerne har været enige om at anføre den senere synkende Kurve i Landets Stilling som en af Grundene for Faldet ogsaa i Øhlenschlægers Digtning. Omvendt maa man saa ogsaa tage den økonomiske Opgang med som et Element, der har bidraget til Aladdins altovervindende Optimisme.
