

de positioner, der blot fortsætter fra tidligere perioder og måske er stærkere i det litterære miljø end gennembruddene. Det gælder således oplysningsmanden Knud Lyhne Rahbeks position i forhold til de mange romantiske unge. Jeg er ikke i tvivl om, at Mais hjerte ligger i stedsfortællingernes relationer mellem positioner og bevægelserne imellem dem, mere end i de isolerede gennembruds pædagogiske klarhed. Nogle af de kronologiske afsnit består i hvert fald sine steder af lidt pligtagtige korte beskrivelser af værker, titler og forfattere.

Dobbeltstrukturen med kronologiske fortællinger og stedsfortællinger slører bogens budskab om stedernes betydning, og er den måske udtryk for lidt usikkerhed over for, hvor meget stedsfortællingen kan bære?

#### *Nye læsemuligheder*

Min anmeldelse har mest beskæftiget sig med, hvordan Mais projekt er tænkt og udført, og hvordan det kan sætte skub i nytænkning. Det er jo ikke helt retfærdigt: Jeg glemmer alle de gode iagttagelser, de nye tekster og forfattere, den medrivende fremstilling, der er både strengt faglig og personlig. Og billedmaterialet, der får én til at springe i bilen og køre til Ribe eller Rosenholm igen. Det er et værk, der kan læses i bidder eller i store træk. Som kræver pauser, når man tager et ekstra kig på gamle kendinge fra dansk litteratur fra en ny vinkel, eller giver rynkede bryn, når man er uenig. Mais sidste ord lyder: "Stedsfremstillingen giver forfatterskaber og tekster ny fascinationskraft og åbner læsemuligheder." Det har du ret i. Men du skal selv tro på det.

Anmeldt af Svend Erik Larsen

## Romantiske lyksalighedsøer

Gunilla Hermansson: *Lyksalighedens øer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik*, Göteborg: Makadam Förlag, 2010. 397 sider, illustreret.

*Lyksalighetens Ö* er titlen på et eventyrdrama på vers forfattet af den svenske romantiske digter P.D.A. Atterbom. En ung konge ved navn Astolf fra det højeste nord bliver under en jagt væk fra sit selskab og søger ly for natten i, hvad der viser sig at være vindenes hule. Fra vestenvinden hører han om Lyksalighedens ø og dens underskønne herskerinde, Felicia. Astolf griber af længsel, for han har selv i sine drømme set den skønne, og han beder vestenvinden om at føre ham til øen, hvor den evige ungdoms kilde springer. Hans ønske bliver bønhørt, og som den første mand betræder Astolf dette rent feminine paradys. Lyksalighedens ø har sine egne sagnfortællinger – om livet blandt mennesker, om strid og død, men også om kærligheden mellem mand og kvinde. Med Astolfs ankomst bliver sagnet om den erotiske kærlighed til virkelighed. I Felicias favntag glemmer Astolf sit tidligere liv, sine kongelige pligter og sin jordiske fæstemø Svanvit. Sådan henrinder tre år

hundreder. Da vækkes Astolfs erindring, og han indser, at han må vende tilbage. I Astolfs hjemland er alt imidlertid forandret, og han selv og hans slægt kun et vagt minde. Skuffet forsøger han at returnere til Felicia og Lyksalighedens ø, men indhentes af Tiden og dør.

Romantikens lyksalighedsøer er emnet for Gunilla Hermanssons store studie, *Lyksalighedens øer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik*. Flertalsformen er vigtig. Lyksalighedsøen er nemlig et genkommende motiv i romantikken – en romantisk kliché, om man vil. Øen forekommer i utallige varianter (faktisk behøver den slet ikke være en ø, men kan tage form af en anden afsondret lokalitet fx en have, et slot eller en himmelregion). Hovedsagen er, at den udgør et fantasiens og *poesiens* rum – og et rum for refleksioner over forholdet mellem poesi, kærlighed, erotik, filosofi og religion samt, først og sidst, over poesiens opgave, som romantikerne ser den: At realisere eller tilnærme sig idealet, det absolutte, det himmelske. Humaniseringen og poetiseringen af Bibelens og nyplatonismens *masterplots* – henholdsvis paradiset, syndefaldet, genvundet paradiset og enhed, splittelse, ny enhed – udgør ifølge Hermansson selve kernen i det romantiske projekt; det, der forbinder de romantiske digtere på tværs af landegrænser. Lyksalighedsøerne placerer sig forskellige steder i denne plotstruktur, dog typisk dér, hvor øen fremstår som et temporært rum. Lyksalighedsøens karakteristiske drama kan således sammenfattes som følger: “en gylden verden opstår, den forsvinder, tilbage er en evig længsel” (s. 19) – en længsel, der i lige grad er bagudrettet og fremadrettet, både erindring og vision.

I Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen* (1802), der på mange måder kan betragtes som de romantiske lyksalighedsøers urtekst, er øen det poetisk-paradisiske land, som Heinrich ser i sin drøm om poesiens og kærlighedens blå blomst, og som han skulle ankomme til i den planlagte, men betegnende nok aldrig realiserede fortsættelse af romanfragmentet. I E.T.A. Hoffmanns *Der goldne Topf* (1814) når protagonisten Anselmus ganske vist frem til sin ø, idet han forenes med sin elskede Serpentina i Atlantis, som repræsenterer “livet i poesien, der åbenbarer alle skabningers hellige enhed og samklang – naturens dybeste hemmelighed”. Men fortælleren står tilbage i den prosaiske virkelighed og aner kun Atlantis i en alkoholinspireret vision. Ironien – som hos romantikerne afmærker afstanden mellem realitet og ideal – er således ganske ofte knyttet til lyksalighedsø-motivet. Som Hermansson bemærker, ligger idéen om poetisk, himmelsk ø “farligt tæt på idéen om fantastiske luftkasteller, bedrag og selvbedrag” (s. 42). Men selv i de tilfælde, hvor lyksalighedsøen afsløres som en skøn skinverden, afskrives den ikke som tom og bedragerisk illusion. Tværtimod fastholdes den som et løfte eller en profeti – om et sandere paradiset. Således også i Atterboms eventyrdrama, der slutter som følger:

Vestenvinden fragter Astolfs lig tilbage til Lyksalighedens ø, hvor døden altså holder sit indtog. Fortvivlet kaster Felicia sig over sin elskedes døde krop og erkender deres fælles brøde. Astolf og Felicia glemte både menneskene og evigheden, idet de hengav sig til hinanden og den erotiske lyksalighed og således fraveg pligten til at hæve menneskene mod lyset: “[...] flammen, som för evigheten glöder, / vi slöste bort på timmans gyckleri!” Med denne erkendelse går Lyksalighedens ø under – men kun for at genopstå som digt blandt menneskene, “en saga blott”, der samtidig “kanske” er “en spådom”, en profeti om et højere (lyk)salighedens rige. I et afsluttende tableau peges op mod det kors af stjerner, der med ét viser sig på den formørkede himmel. “Du var där *lycksalig*,” synger stjernerne, “här du *salig* blir.”

*Lyksalighedens øer* tilbyder egentlig ikke et nyt syn på romantikken eller en radikalt anderledes tilgangsvinkel, der kan give romantikernes tekster fornyet aktualitet. Tværtimod er det en forholdsvis traditionel romantikopfattelse med rod i M.H. Abrams' *Natural Supernaturalism* fra 1971, som Gunilla Hermansson skriver videre på. Hvad hun derimod giver, er et fascinerende indblik i lyksalighedsø-motivets udmøntning i dansk og svensk romantik. Bogen er et krydstogt fra ø til ø. Første stop er Carl Jonas Love Almqvists svenske lyksalighedsøer i *Guldfogel i Paradis* (1821) og *Murnis* (1819), der præsenterer en radikal sammentænkning af religion, erotik og poesi. Herfra går rejsen videre over *Lyksalighetens Ö* (1824 og 1827) til B.S. Ingemanns romancecyklus *Holger Danske* (1837), Johan Ludvig Heibergs spekulative komedie *Fata Morgana* (1838) og endelig til H.C. Andersens eventyr *Paradisets Have* (1839) – for blot at nævne turens højdepunkter. De fem digtere behandles i lige så mange kapitler, der godt kan læses uafhængigt af hinanden. Det største udbytte får man dog, når man gør hele rejsen med. Som bogen skrider frem, står det stadig klarere, at de svenske og de danske romantikere nok har et fælles afsæt i den tyske romantik, men at de samtidig er i frugtbar dialog med hinanden. *Lyksalighetens Ö* er inspireret af Almqvist og giver selv genlyd hos Ingemann, Heiberg og Andersen, som desuden indbyrdes reagerer på hinanden: Heibergs ø er en kommentar til Ingemann og Andersen, og omvendt bliver Andersens ø til i irritation over Heibergs. Værker danner altså “en kæde af gensidig inspiration, kritik og kommentarer, mere eller mindre subtilt og bevidst” (s. 13). Romantikken behandles alt for ofte i nationalt regi. Hermanssons komparative studie demonstrerer på fornem vis værdien af et bredere skandinavisk perspektiv.

En afgørende pointe i *Lyksalighedens øer* er læsningen af øerne som refleksioner over poesiens opgave og formåen. Øerne er poesi om poesi eller poetiske poetikker, om man vil. Centralt i bogens behandling af disse poetikker står den tilsyneladende uopslidelige diskussion om symbol kontra allegori. Fælles for de fem romantiske digtere er afvisningen af den forstandsprægede og illustrerende allegori på bekostning af symbolet forstået som foreningen af endeligt og uendeligt, sjæl og materie, idéen og den sanselige form. Men fælles er også faldet tilbage i allegorien. Ikke nødvendigvis den oversættelige og rent illustrative allegori (skønt flere af ‘øerne’ ikke undgår at betjene sig af ret håndfaste allegoriske personifikationer), men snarere den benjaminske allegori: allegorien som pegende på noget andet – noget, den ikke selv er. Det er som sagt karakteristisk for lyksalighedsøerne, at de er foreløbige og indskrives denne foreløbighed som et centralt poetologisk element. Der er altid en ‘rigtigere’ lyksalighedsø, som den skildrede kun er en forsmag på, en henvisning til eller et løfte om. En mulig undtagelse er Ingemanns *Holger Danske*, der er uhørt harmonisk og friktionsfri. Kærligheden bliver aldrig erotisk-fatal, og helten Holger Danske pendulerer uproblematisk mellem lyksalighedsøen og sin danske hjemstavns som folkeåndens udødelige inkarnation.

Gunilla Hermansson er en kyndig rejsefører på lystsejladens mellem de svenske og danske lyksalighedsøer. Hun er en tekstfølsom nærlæser med blik for de fine nuancer i de værker, som hun nytolker i stadig dialog med ældre såvel som nyere forskning i feltet. Bogens vigtigste indsats er dog de litteraturhistoriske linjer, den fremskriver – udvekslingerne på tværs af Øresund. De fleste af de lyksalighedsøer, der tages under behandling, er blevet til forholdsvis sent i den romantiske periode, som den traditionelt afgrænses. Nye strømninger og nye fordringer til litteraturen banker på døren. Trods indbyrdes forskelle

mellem lyksalighedsøerne er de fælles om at udgøre “en litteratur, der tager den romantiske drøm op til genovervejelse igen og igen i forhold til en samfundsmæssig virkelighed, der forandrer sig drastisk, og i forhold til nye krav fra kritik og publikum” (s. 310). Litteraturhistorieskrivningen har gjort det vanskeligt at danne sig et samlet billede af denne overgangsfase, for det, der kommer efter romantikken, begrebsliggøres forskelligt i dansk og svensk litteraturhistorie, nemlig henholdsvis poetisk realisme, romantisme og biedermeier (Danmark) og liberalisme (Sverige). *Lyksalighedens øer* er et argument for ikke at tænke dansk og svensk litteraturhistorie som to separate spor, men som et samlet hele.

Anmeldt af Lis Møller