

# OM UDVEKSLING AF KVINDER I *HJORTENS FLUGT*

Jens Hougard

*Le plus grand miracle de l'amour,  
c'est de guerir de la coquetterie.*  
(*La Rochefoucauld: Maximes, nr. 349*)

1

Christian Winther skal engang have sagt til skuespillerinden Julie Sødning: "Jeg kan kun digte på Sjælland eller til nød på Møn". Ideen til *Hjortens Flugt* går tilbage til allertidligst i forfatterskabet; men digtet blev skrevet ned i to tempi sommeren 1854 i Det røde Hus — et skovløberhus ved Dyrehaven — og på Liselund på Møn i sommeren 1855. Indimellem blev han tvunget af steddatterens tunge seksuelle problemer til at rejse til Italien. Hun kunne ikke leve i København, han kunne ikke leve uden for Sjælland.

Digtet er blevet opfattet som, og er, den klassiske romantiske beskrivelse af den sjællandske natur fra Gurre over Fredensborg til Faxe. Lad os begynde med ikke at glemme det. Findes der en mere visuel beskrivelse af overgangen fra nat til dag i maj måned end Winthers typiserende?

*Den korte, lyse Mainat  
Over Skovens dunkle Træer  
Var draget hen saa sagte,  
Og i dæmrende Skjær  
End tindred Morgenstjernen,  
Mens høit i Luften hang  
Den usynlige Lærke  
Som en Klokke, og klang.*

Hen på eftermiddagen og hen på sommeren forsvinder  
forårmorgenens friskhed, og den sjællandske døsighed breder sig.

*Den Eftermiddags Luft  
Var saa lummer og saa heed.  
Den lune Varme sank  
Mellem Træerne ned;  
Graasløret var Himlen,  
Der rørtes ei et Blad,  
Som i Forventning, stille  
De Smaafugle sad.*

Allerstørst og måske mest klar er hans kunst i det meget vanskelige  
felt, hvor det kulturskabte føjes ind i naturen, eller anderledes sagt,  
når vi taler om romantikken: i idyllen:

*Storken, den kloge Fugl,  
Forlængst var draget væk,  
Og gule Blade seiled  
Ned med den klare Bæk;  
De skrigende Krager  
Forfulgte Bondens Plov,  
Smaafuglene sad stumme  
I den brogede Skov.*

Ja sådan er efteråret, og naturligvis er det en løvskov. Det ses af  
digtet. Og mon ikke det er bøg. Kun vinter fremstiller han ikke for os  
i *Hjortens Flugt*.

Desværre, men forståeligt nok, er det ofte blevet glemt at digtet er  
mere end det. Det håber jeg, at det følgende vil råde bod på.

*Hjortens Flugt* udspiller sig i et sjællandsk landskab som det ovenfor  
antydede. Handlingen er folkeviseagtig og må kort refereres.

En vendisk, mørk, dæmonisk skønhed Rhitra, hvis far er en he-  
densk gud, og hvis mor er en ofret jomfru, har forført kong Erik (af  
Pommern) og kaster nu sine øjne på den jyske ridder Strange, der  
imidlertid elsker jomfru Ellen og derfor ikke er tilgængelig for det  
dæmoniske. Rhitra bruger sin magt over kongen til at skille de to.  
Ellen mures inde, mens Strange bindes til ryggen af en hjort, der  
skræmt fra vid og sans flygter ned gennem Sjælland. Til hoved-  
handlingen knytter der sig en række episoder, hvor ca. en halv snes  
forskellige erotiske forhold i forskellige sociale lag og med forskellig  
indebyrd beskrives. De er alle blevet problematiske på grund af en  
dæmoni, der udgår fra Rhitra, Venden eller det sydlige Europa. Ho-

vedhandlingen afsluttes ved, at Strange og Ellen får hinanden, og samtidig løses konflikterne i bihandlingerne på forskellige måder. Digtet klinger ud i harmoni.

## 2

*Hjortens Flugt* har fra starten i 1855 været en kilde til forvirring. I Brandes' behandling fra 1876 af Winthers forfatterskab fremstår han i *Hjortens Flugt* først og fremmest som naturdigter. Persontegningen betragtes som svag, "naar Digtet ligefuldt indtager en fremragende poetisk Rang, saa ligger det i, at Skikkelserne som ren Staffage gaar op i naturomgivelserne; det hele er og bliver i Erintringen tilbage som Landskab, Sprogduft, Tone, Sommerstemning". Der findes i Chr. Winthers *Samlede Digtninger* et med lutter naturtro Træk udstyret og dog andet og bedre Danmark, i hvilket Sommeren udfylder største Delen af Aaret...". Som hos alle skribenter må Winther som erotisk digter vige pladsen for Aarestrup. Skønt Brandes karakteriserer Winther som vor "centrale erotiske Digter", så sker det ud fra *Til Een..Tilbage* står af *Hjortens Flugt* besyngelsen af den danske sommernatur, det vil sige den sjællandske natur. Med Brandes er linjen lagt for opfattelsen af Winthers forfatterskab og specielt *Hjortens Flugt*.

I *Illustreret dansk Litteraturhistorie* opfatter Vilhelm Andersen *Hjortens Flugt* som en dannelsesroman skrevet som den knap 60-årige forfatters tilbageblik over sit liv: "Den usalige Rytters Lidelse og hans Frelse er ikke blot et Billede på de Elskendes Skæbne i Digtet, men på Menneskets eller Mandens Skæbne, som Digteren forstod den, naar han fra sin sene Havn saa tilbage på sit stormfulde Liv". På den anden side betragtes netop det erotiske spil i digtet kun som det, der "for en grovere Opfattelse af Digtets 'Indhold'" er det centrale. Winthers digt får sin betydning som den ældres tale om sin erfaringsgang, idet Vilhelm Andersen dæmper betydningen af det erotiske til det overfladiske i digtet: det oprørte vand har den stille og dybe grund.

Nu er Vilhelm Andersen selv en senromantiker, der foretrækker harmoni og idyl frem for følelsesstorm og evighedstrang, og i hvert fald på et punkt forekommer det, at hans tolkning er mere romantisk end *Hjortens Flugt*. Det erotiske opfattes som repræsentant for en 'højere' dannelse. Derved forekommer det mig, at han reducerer den ganske omfattende og indviklede komposition, idet de ca. 12 erotiske forhold betragtes som spejlbilleder, der belyser heltens og digterens liv. I mine øjne er de udvidelser af og forskellige muligheder for erotiske forløb inden for den verden som *Hjortens Flugt*

forholder sig til, den sene romantiks stilleliv, stilleben, nature morte.

I Oluf Friis' meget grundige og oplysende monografi om *Hjortens Flugt* betragtes den vendiske del af historien, den dæmoniske del, som "romantisk efterklangspoesi", "romantisk draperi", der fører tanken hen på "trylleopera og Bournonville-ballet". Af dette kan kun følge, at *Hjortens Flugt* opfattes som naturlyrisk digt: "Mere end noget andet, er det vist naturpoesien, der har holdt "*Hjortens Flugt*" levende den dag i dag". Denne konklusion drager han i en udtalt tilslutning til Brandes' opfattelse af, at Winther er naturlyriker i *Hjortens Flugt*.

Endelig sættes der med Thomas Bredsdorffs efterskrift i Gyldendals Bibliotek ind med en af modernismen præget eftersøgning af dæmoniske træk. Undersøgelsen giver ikke noget større resultat. Det dæmoniske er for tamt: "Det er nemt at tænke på værket som en pæn senromantisk efterklang, et sidste perfekt resultat af de poetiske vedtægter den danske romantik skabte". Bør man derfor ikke koncentrere sig om "de store farlige linjer, der ikke nær når igennem, men dog rækker så langt som Christian Winther kunne stå inde for?" spørger Bredsdorff uden at svare.

Jørgen Holmgaards behandling af digtet i *Gyldendals Litteraturhistorie* b. 6 er kun en sarkastisk grimasse.

To hovedlinjer i kritikken spores. Brandes og Oluf Friis ser *Hjortens Flugt* som et naturlyrisk digt og betragter det erotiske spil som ligegyldigt eller romantisk draperi. Bredsdorff betragter digtet som et digt om dæmoni og fortrængt seksualitet, der blot ikke er dæmonisk (læs: moderne) nok. Forudsætningen for begge opfattelser er, at de på forhånd afviser, at det erotiske tema er kunstnerisk gyldigt fremstillet. Denne afvisning tager enten form af, at det erotiske ses som biedermeier-idyl eller som kunstnerisk mislykket.

Måske skyldes denne opdeling i to 'skoler', at man har foretrukket at se *Hjortens Flugt* som et dynamisk værk (f.eks. som en dannelsesroman), mens digtet efter min mening snarere handler om regler end om udvikling. Det er et digt, der beskriver en kulturel tilstand, kort før store ændringer sætter ind.

### 3

Hvad Homers *Iliade* og Vergils *Æneide* er for antikken, er Oehlschlägers *Helge* og Winthers *Hjortens Flugt* for dansk romantik. Hos Homer og Oehlschläger åbnes en tid, hos Vergil og Winther lukkes der. Uden sammenligning i øvrigt handler *Æneiden* og *Hjortens Flugt* om det samme. Begge digte omhandler grundlæggelsen af

en orden og denne ordens mytiske rødder. Winthers digt er skrevet mod romantikkens afslutning. Det fuldender og udtømmer den romantiske forestilling om, at det sociale og det erotiske kan forsones. På samme tid er *Hjortens Flugt* et af de sidste bevidst ikke-moderne digte.

I et digt, der skal fremstille ordenen inden for en given kultur, må denne orden sættes på prøve. I *Hjortens Flugt* trænger det kaotiske ind i form af Rhitra, der er avlet af en vendisk jomfru og en hedensk gud. Dette sted i digtet kalder Oluf Friis "romantisk efterklangspoesi". Lad os se på det.

Rhitrans moder føres til en hule, hvor hun afventer noget, hun ikke ved hvad er:

*Med Purpurtepper tjeldet  
Var den hvælvede Hal,  
Og Gulvet sammenføjet  
Af sleben Muslingskal.  
De røde Lamper dufted  
Som Rosens første Suk,  
Mens Røgen op sig hvirvlet  
Mod Loftets runde Glug.*

Det første, man noterer sig, er, at beskrivelsen understreger det kunstfærdige, det franske og boudoiragtige sceneri. Alt naturligt er tildækket af fornemt kunsthåndværk. Hos en digter som Winther kan det i sig selv vække en slumrende opmærksomhed, idet det erotiske hos ham altid forbindes med det naturlige. Behøver jeg at sige, at denne mistanke viser sig begrundet. Kun et enkelt element fremstår som natur, nemlig rosen, der dog optræder i et metaforisk udtryk. Her skal rosens første suk sukkes, her skal en jomfru ofres. Scenen fremviser modvilligt digtets mytiske opfattelse af forholdet mellem mandlig og kvindelig seksualitet. Det erotiske forbundet med personlig vækst, som rose-metaforen repræsenterer i romantikken, er så godt som overmandet af det kunstfærdige, og frygtelige ting er det, der sker.

Det noget, der skal ske, foregår i en hule, hvis vaginal karakter understreges yderligere af "Purpurtepper", "røde Lamper", gulvet er af muslingskal, som er endnu en vaginalfiguration. I denne kæmpe vagina-grotte får Gulitza øje på en portal, hvorigennem man kan trænge ind eller ud:

*Det var et Svælg, et aabent,  
En Afgrund sort og bred,  
Jeg dybt dernede hørte —  
Mens svimlende jeg stod —  
Hvor ind i Grotten bruste  
Den vilde Havets Flod.*

Hvor det vilde hav vælder ind i vaginalgrottens åbning, der kommer den vendiske gud og bemægtiger sig Gulitza. Det sker uden modstand. Dels har hun drukket vin, der gyder sig til hjertet, dels har hun haft de yndigste syner. Man kan karakterisere hendes holdning til den "rædsomme Gjæst" som ressentiment eller forbehold: "Da vaaned sig og sukked/ Min Sjæl i Hjertets Grund". Det kaotiske opstår således ved, at en mandlig hedensk guddom befrugter en jomfru. Ofringen gentager sig hvert forår. En jomfru ofres og kastes bagefter i havet. Blot sker der i vores historie det, at Gulitza overlever; dermed er ofringen af jomfruen forgæves, idet gudens stedfortrædende samleje får konsekvenser. Det vil sige, at en jomfru er blevet krænket, og det onde er i verden.

Ved Rhitras fødsel spejlvendes den grundlæggende symbolisering af seksualiteten i *Hjortens Flugt*, der er urtypisk for den danske romantiks mytisering af det seksuelle. I den oprindelige udgave trænger havets sperm mandigt ind i den purpurne hule, og guden (der kun er til stede i mørket, og derfor ikke bliver fremstillet i digtet) bemægtiger sig jomfruerne, således at den mandlige seksualitet naturligt og guddommeligt ligefremt med vold bemægtiger sig kvinderne. Derimod bliver det med Rhitras fødsel den kvindelige seksualitet, der krænker den mandlige seksualitet. Hvor det før var jomfruernes, der bliver det nu mændenes seksualitet, der gøres vold mod. Ganske vist tages mændene ikke med vold, men de fristes over evne af kvinderne.

Der er her tale om mere end en modulering af seksualiteten, det er en omtolkning. På sit dybeste niveau siger digtet, at manden om nødvendigt med vold vil sætte sig i besiddelse af en partner, derefter moduleres det til en rituel voldtægt, hvis drømmebillede er, at kvinden ikke vil sætte sig til modværge, og hvor den mandlige seksualitet er upersonlig, anonym (kun i mørke, usynlig): mandens drift retter sig mod den til enhver tid tilstedeværende konkrete kvinde. Samtidig beskrives dette som kunstigt og måske usundt.

Lad os forberede os på omvendingen og dens betydning med en lille digression. Lévi-Strauss har fremstillet incestforbudet som forudsætningen for samfunds dannelse. Ved incestforbudet tvinges mændene i et patriarkat til udveksling af kvinder og dermed til dan-

nelse af regler for denne udveksling. Regler, der strider mod det driftsmæssige mønster, er samfundets grundlag. Der er den komplikation ved kvinder, at de som mennesker selv deltager i udvekslingen og kan blande sig i den på uhensigtsmæssig vis. I det senfeudale samfund, som *Hjortens Flugt* forholder sig til, er incestforbudet blevet til ganske komplicerede regler for udveksling af kvinder, og reglerne er yderligere i stadig ændring som følge af den kulturelle proces, der ikke blot forholder sig til samfundet, men til kosmos.

Hvis vi ser *Hjortens Flugt* i dette perspektiv, bliver omvendingen af den voldtagne gud/den ofrede Gulitza til den lokkende Rhitra/de vildførte mænd måske tydeligere. Hvor den mytologiske voldtægt understregede manden som seksuelt aktiv i en genkommende voldtægt, dér fremstilles manden i forhold til Rhitra som offer for sin drift. Nok er manden stadig den, der etablerer flere forhold, men bruddene på reglerne om udveksling af kvinder finder sted mod mandens vilje. På dette plan betragtes polygami ikke som aktiv seksualitet, men som noget beklageligt, men også undskyldeligt, der foranlediges af den kvindelige seksualitet.

Ved omtolkningen af det mytiske stof overgår den seksuelle dominans fra manden til kvinden (deraf dæmpningen i den mandlige seksualitet). Den kvindelige seksualitet spalter sig i en aktiv kun sanselig seksualitet og en passiv overvejende åndeliggjort seksualitet. Rhitra-figuren repræsenterer den første type, hvis aktive og forførende væsen truer med at lokke manden til at bryde samfundets regler og til ikke at opfylde sine samfundsmæssige forpligtelser. Alle andre kvinder i *Hjortens Flugt* repræsenterer den passive type, hvis seksuelle aktivitet lader sig forene med de samfundsmæssige krav.

Denne opdeling af kvinderne er en topos i dansk romantik. På den ene side har vi de mørke, sydlige, ugifte og ofte halvt dyriske (havfruer f.eks.), på den anden side har vi de høje, lyse, svale, tænksomme og ofte trolovede kvinder. Begge er selvfølgelig udtryk for mandens spaltede projektion.

#### 4

Set på denne måde er *Hjortens Flugt* ikke et lyrisk digt, som traditionen har villet gøre det til. Man må betragte det som et epos, skønt det ganske rigtigt rummer den fineste lyriske fremstilling af sjællandsk natur. Denne lyrisme, som Brandes — den førende læser — smukt har fremholdt i sin analyse, står imidlertid ikke i modstrid med opfattelsen af *Hjortens Flugt* som et epos. Det vil jeg vende tilbage til.

Som epos er *Hjortens Flugt* mytisk. I prologen — i den oehlenschlägerske stil fra *Sanct Hansaften-Spil* — taler Winther om "mine Sagn og Lirens Triller". Det mytiske i eposet er dets fortællende fremstilling af, hvordan det onde opstår; eller positivt sagt, hvordan der indstiftes regler, som strider mod det driftsmæssige mønster, hvorved en del af driftspotentialet defineres som ondt. I sangen om gudens voldtægt i Venden, der er digtets kerne, kalder Winther urmyten om indstiftelsen af det romantiske samfund frem. Det er måske gjort smukkere, men ikke dybere end hos Winther, som ellers går for at være en overfladisk digter.

Ved overgangen fra gudens voldtægt til det kvindeligt dragende i Rhitras skikkelse udvikles romantikkens driftslære, og samtidig fremstår klart den modsætning, at manden er offer, når han bryder de etablerede regler, mens kvinden på en gang er skyldig (i Rhitras skikkelse) og uskyldig (i alle andre kvinders skikkelse). Det er, ganske rigtigt forekommer det mig, blevet fremhævet, at denne isolering af det onde til en enkelt figur, som så kan dræbes, er digtets svage punkt. Det er en svaghed, som digtet deler med en række andre romantiske kunstværker. På den ene side tillægger man det driftsmæssige en voldsom kraft, på den anden side anlægger man ikke sin livspraksis på det. Denne modsætning kan følges på alle niveauer i *Hjortens Flugt* fra bruddet i Rhitra-figuren til de højeste udtryk for digtets kulturelle stræben mod forvandling af den seksuelle energi.

Digtet interesserer sig umådelig meget for reglerne for udveksling af kvinder. Hovedpersonens og alle bipersonernes historie udvikles omkring dette tema, idet de så godt som altid ses gennem de følelses- og dannelsesmæssige konsekvenser af valgene. Alligevel er det et ikke uvigtigt bimotoiv i historien om junker Strange og jomfru Ellen (manden bestemt socialt, kvinden bestemt kønsligt), at det et stykke tid ser ud til, at de ikke kan få hinanden på grund af jomfru Ellens måske for lave herkomst. Jeg vil ikke gennemgå de mange forhold i detaljer, skønt det kunne give et interessant indblik i dannelseskulturens regulering af det erotiske, blot antyde deres mangfoldighed og det værdihierarki som digtet opbygger af det tilsyneladende lunefulde.

Det spænder fra den gennemførte, guddommelige voldtægt til den (blot) åndelige samstemthed mellem Dronningen og Folmer sanger. Nærmest voldtægten ligger, at Iver Bugge (hans far har rejst i Vælskland!) hævder sin jus primae noctis, nærmest det idealiserede forhold ligger Stranges og Ellens forhold, hvis perspektiv er det borgerlige ægteskab. Imellem yderpunkterne udspilles utroskabsmotiv et i historien om Jernskæg og Marri (kun mistanke)



og Jens Dues letlevenhed (i Venden!); Jørgens utroskab med Rhitra gøres ugjort ved Jomfru Marias indgriben; heroverfor kongens forhold til Rhitra, som der ikke findes noget bodemiddel for.

Som det ses, er det onde på færde i alle sociale lag, deri er der ikke gjort nogen forskel mellem kongen og husmanden. Heller ikke i modstandsdygtigheden mod det onde adskiller de sig fra hinanden. Derimod kan man genfinde en i romantikken ikke sjælden tanke, at folket repræsenterer umiddelbarheden, der er den fra naturen knapt udskilte individualitet. Over det sjæleligt poetiske, dvs. den af forelskelsen vakte følsomhed og æstetiske sans (hos mellemgruppens aristokrater Ellen og Strange), når vi til det åndelige som bevidstheden om følsomhedens forpligtelser over for det sociale (dronningen). Igennem de mange fremstillinger af udvekslingen af kvinder bevæger kulturen sig fra det ubevidst-naturlige folk til det åndeligt-moralske kongehus. Det er perspektivet, selv når det går galt, som det gør med Erik af Pommern. I *Hjortens Flugt* udvikles således forholdet mellem erotik, personlig dannelse og historie, samtidig med at digtet skødesløst selvforglemmende drysser eksemplificeringer af kønsforholdets regulering ud foran os.

Lad mig i forbifarten, inden jeg går over til at se på reglerne for udveksling af kvinder, gøre opmærksom på, at de to forhold, hvor det går værst, er "politiske ægteskaber" i den feudale tradition, sådan som vi især kender dem inden for kongehuset. Kongeparrets og Jernskæg/Marris forhold udvikler sig ulykkeligst, ja i det sidste tilfælde fatalt. Det er således en vigtig tendens i digtet, og vel ikke meget overraskende, at det gør op med aristokratiets og også dannelseskulturens egen forkærlighed for fornuftsægteskabet. Det er nyttigt at holde sig det klart, når jeg går over til at se på, hvor tekstens bekymring omkring det erotiske udkrystalliserer sig.

Naturligvis er incestforbudet forudsætningen for *Hjortens Flugt*. Denne tekst, der poetisk-systematisk undersøger, hvad reglerne er, og hvor regelbrud vil finde sted, ser det slet ikke som sit grundlag. Det er digtets blinde plet, eller det er blot unødvendigt at tale om det. Selve fraværet af emnet viser, hvor centralt dette forbud er. Og naturligvis understøttes det af den kultur, teksten udgår fra: fra Moseloven over kanonisk ret og reformationslovgivningen til *Danske Lov* af 15. april 1683 3. bog, 16. kap. til *Forordningen af 30. april 1824* opstilles der præcise regler, der bliver mindre restriktive fra Reformationen. Derimod er tekstens holdning til det andet grundlag for den sociale regulering af seksuallivet mere uskarp. Den vestlige kulturs holdning til monogami er endnu hos Luther

ikke afklaret, idet han forsvarer det morganatiske ægteskab. Endnu på Winthers tid bliver en kvindes ægteskabsbrud bedømt hårdere end en mands. Som juridisk krav er monogami uomgængeligt, som leveregel er monogami for kvindens vedkommende uomgængeligt, for mandens vedkommende er et brud tilgiveligt, ja det bør tilgives. Det er omkring monogami som leveregel, det som digtet kalder troskab, at konfliktbevidstheden organiseres. Digtets urmyte om seksualitetens karakter har jeg tidligere beskrevet som uafklaret, hvor mandens seksualitet omtolkes fra at være aktiv voldtagende til at være passiv draget. Ud fra den synsvinkel er Rhitra en projektion af den mandlige trang til utroskab, mens kvinden er monogam per natur. Hvor regelbruddet hos manden udgår fra en stærkere kraft og derfor er undskyldelig, dér skyldes kvindens regelbrud "ond vilje", da den ikke sker af lyst men af ondskab. I samtlige tilfælde af utroskab i *Hjortens Flugt*, hvis vi ser bort fra den mytiske Rhitra, er det manden der er utro...

Betingelserne for indgåelse af forhold i *Hjortens Flugt* er da incestforbud, monogami, troskab for kvinder og brødefuldhed for mænd og endelig at parterne er af samme stand. Truslen i teksten udgår fra den mandlige seksualitet. Vi har allerede set, at digtets svar er en noget løsagtig udslettelse af ondskaben selv. For at udslettelsen kan finde sted, må de truede mænd imidlertid værges af digtets centrale værdi: kærligheden. Kærligheden er i digtet en erotisk eller erotisk farvet dragnings, der hos bonden er naiv ubevidst, hos hovedpersonerne poetisk og hos digtere og dronninger åndelig moralsk. I begæret efter én kvinde ligger beskyttelsen mod og tilgivelsen for det tvangsmæssige regelbrud, som er dette digts opfattelse af det dæmoniske. Det er værd at lægge mærke til, at det dæmoniske i *Hjortens Flugt* karakteriseres ved sin tvangsmæssige karakter, der - imod ikke som hos Freud (og i dette århundredes litteratur i det hele taget) som fordrejede eller ubevidste driftsønsker. Måske kommer vi digtet nærmere ved at kalde det synd eller måske allerbedst arvesynd. Denne lyriske og idylliske tekst er påfaldende ved at udvikle et ganske køligt menneskesyn i hvert fald for mandens vedkommende, men denne synsmåde føres dog ikke igennem.

På en ganske overraskende måde er der i *Hjortens Flugt* også plads til en mand, som organiserer sit liv, så den mandlige seksualitets tvetydighed ikke ses som syndefuld eller samfundsnedbrydende. Jeg tænker på eposets digter. I sangeren Folmer drømmer digtet om at kunne undslippe den byrde, det er at leve i samfund. Sådan som jeg har defineret samfund som skabt af regler, der står i konflikt med driftsmønstret, må det føre mig til at se Folmer som en person, der lever sin drift ud uden restriktioner. Naturligvis må en sådan

drøm hos Christian Winther have en værdig form. Det får den ved, at Folmers kærlighedsliv splittes op i to. På den ene side er han minnesangeren, sværmeren, der står i en cicisbeo-forhold til dronningen "... Dronningen hun er dejlig/ Som Eva i Paradis!", og på den anden side har han et forhold til pigen Inger. Inger "tidt mig aabned før" sin dør. Således slutter da *Hjortens Flugt* med, at den smukkeste af kvinderne og den mest modne, den mest skælmske af pigerne og den kækkeste, og endelig Winthers identifikationsfigur den muntreste og den friskeste udgør en åndelig-kødelig-erotisk trekant.

Jeg vil ganske kort opholde mig ved det biografiske stof ved at konstatere, at dette digt tolker sin samtids dannelseskultur, da den nærmer sig sin undergang, og at Winther tydeligvis trækker på egne erfaringer. Rhitra og Gulitza er vel en variation over hans møde med Ida og Julie Werliin, og i årevis havde han indtaget minnesangerens og cicisbeos rolle. Cicisbeismen har jeg behandlet i en artikel om Sibbern i Festskrift til Johan Fjord Jensen.

Hertil kommer at *Hjortens Flugt* er et overmåde dejligt digt, men et meget vanskeligt digt. Det vil forstås på sine egne vilkår, derfor må vi begynde med at se på nogle af vores.

## 5

Når man kommer til Winthers lyrik fra den moderne lyrik eller blot fra den moderne verden, oplever man den som uinteressant, mangelfuld eller måske endda banal. Den mangler kompleksitet. Jeg tror imidlertid denne mangel er af en art, der skyldes en særlig udvikling i den moderne lyrik. Jeg vil blot antyde denne problemstilling ved at reformulere nogle af Walter Benjamins synspunkter i hans analyse af Baudelaires lyrik.

Ud fra en analyse af industrialiseringen og storbylivet konstaterer Benjamin, at intellektet og erindringsen er kommet i modsætning til hinanden. Det er blevet intellektets opgave at beskytte mod de stadige, voldsomme chock; en opgave, der er vigtigere end at åbne for den sansemæssige påvirkning. Intellektet foregriber, hvad der måtte komme af chok. Følelsesmæssige påvirkninger administreres ved intellektuel foregribelse. I duellen mellem sansefølelsen (der tilhører overraskelsens kategori) og intellektets afværgning bliver den moderne bevidsthed til, idet de umiddelbare oplevelser (overraskelser) mindskes og beredskabet øges. Oplevelser konstrueres, ofte endda som bevidst proces, idet chokket pareres; de bliver til i brudfladen mellem et anmassende materiale og kontrolforsøget. Karakteristisk for denne digtning er dens overrumplende

karakter, dens brudflader, dens svingninger mellem den højeste bevidsthed og sammenbruddet af kontrol. Bevidstheden gør hændelsen til erfaring i det skrig, som er kunstværket. Spleen, lede, blaserthed udtrykker alarmberedskabet over for pludselige hændelser. Enhver varm impuls underlægges den intellektuelle analyse og kalkulation på forhånd, hvor det er muligt.

Læsning af moderne lyrik er derfor forbundet med besvær, ja uigennemtrængeligheden kan være en central værdi ved det æstetiske kunstværk, som flere kritikere har hævdet, fordi besværet værger mod afværgningen.

Set gennem modernitetens filter af forventning til kunstværket er Winther ubetvivleligt naiv, og hvis intellektualitet og refleksion er et kvalitetskriterium, endog banal. Men netop dette filter må man søge at skaffe sig af med, hvis man vil læse ham.

Winthers største aktiv er hans følsomhed, ikke overfølsomhed eller sensibilitet. Det er ganske vanskeligt at præcisere, hvori denne følsomhed består, men tentativt kunne man måske definere følsomhed som opmærksomhed forbundet med åbenhed. At læse Winther kræver derfor, at man møjsommeligt sætter sig i stand til at læse hans digt ganske fromt. For mange vil det utvivlsomt være en ny fornemmelse. Et særligt udtryk giver denne "umiddelbarhed" sig i digtets form, hvis underligste egenskab er dets læsbarhed (for de rytmiske kvaliteter henviser jeg til Brandes' analyse). *Hjortens Flugt* er et af de hurtigste digte at læse, jeg kender. Man kan på et par timer læse de over 900 niebelungenstrofer, hvad der i sig selv kan være en frustration for en moderne lyriklæser. Men digtet kan også læses kontemplativt, idet man lader dets formuleringer trænge ind og uddyber dem med sin sanselige forestillingsevne.

Hen mod slutningen af sin analyse af Baudelaire citerer Benjamin et vers fra Baudelairens digt *Le goût du neant* fra *Les Fleurs du mal*, der udkom to år efter *Hjortens Flugt* i 1857:

*Le printemps adorable a perdu son odeur!*

og giver det en kommentar med på vejen, der understreger, at tabet i digtet optræder i et spleen-digt og altså er forbundet med afværgemekanismen, og at adgangen til erindringen er lukket. Fortiden er for altid forduftet og lader sig ikke fremkalde bevidst. Tanken kan søge duften i den fjerne fortid i en uendelig gentagelse, og dog vil duften aldrig lade sig kalde frem. Erindringen bringer ingen trøst, "Für den, der keine Erfahrung mehr machen kann, gibt es keiner Trost", siger Benjamin, og netop lugtesansen er den stærkeste af sanserne. Den kræver nærhed, og udgår fra de dele af

kroppen, som tydeligst minder os om vores dyriskhed.

Lad mig blot kontrapunktisk, for ikke at udvide artiklen til en antologi af passages aimables, citere et par strofer af *Hjortens Flugt*. Det drejer sig om junker Strange og jomfru Ellens sang, som de anvender til at finde hinanden om natten. Den kaldes "Tegnet" og "Elskovs Løsen". Dels betyder sangen noget og dels er den ord, der giver adgang til noget, som ikke alle har ret til.

*"Hvor tindrer nu min Stjerne?  
Hvor dølger sig min Skat?  
Dig søger i det Fjerne  
Min Sjæl ved Dag og Nat.  
Dig lokker nu min Stemme;  
Jeg veed, Du kommer jo,  
Thi aldrig kan Du glemme,  
Du skjenked mig din Tro!"*

*"Hver Nat er jo vor Sommer,  
Dens Blomster ere vi;  
Naar Dagen den kommer,  
Er vor Sommer forbi.  
O! yndigste Kjærminde!  
o! Elskovsrose rød!  
I Mulm jeg kan Dig finde,  
For din Duft er stærk og sød!"*

Tilnærmelse til kvinden sker i tre niveauer. Først beskrives hun som idealitet, hvor stjernens uopnåelighed forbindes med dens lys i mørket og dens uberørthed af den erotiske varme; hun er ren stræben. Derefter fremstilles hun i blomstermetaforer, hvoraf rosen som den sidste forbinder vækst med det erotiske og tolker dannelse som forbundet med udfoldelse på erotisk substrat. Endelig kan digtet, efter at have udfoldet det erotiske eksistensbetingelse i romantikken, formulere sin uhørt, dristige erotiske passage

*I Mulm jeg kan Dig finde,  
For din Duft er stærk og sød!*

Naturligvis er det erotiske mildnet ved forbindelse til rosemetaforen, men samtidig undergraves denne modifikation ved, at det lyriske jeg ekspliciteres med anvendelsen af pronomen, og ved det aktive "kan ... finde", der bryder den botaniske vegeateren. Vi ser altså faktisk en mand, der finder frem til sin elskede ved hjælp af den mest

chtoniske og kropslige sans. Netop i den romantiske litteratur er den elskedes lugt ikke parfumeret. Det er den oprindelige, umiddelbare natur, der slår igennem: han lugter hendes køn. Genialt og med en sikker afgrænsning til det pornografiske, idet den personlige tiltale fremstiller den elskede kvinde som en frit vælgende personlighed, hvis krop søger det samme mål som det lyriske jeg.

Hvilken afgrund til Baudelaire! Modernitetens afgrund. Hos Winther ren fremadvendthed og direkte følsomhed; hos Baudelaire intellektualitet og vurdering. Hos Winther den kropsnæreste sansesfulde fylde; hos Baudelaire den fra tomheden udgående uopfyldelige længsel.

Denne direkte, ublokerede følsomhed er der betalt en ganske høj pris for. Dens forudsætning er en fromhed (hengivelse i det uproblematisk gode) og enfoldighed (afståelse af den kritiske bevidsthed), hvis mytiske grundlag i det erotiske, jeg tidligere har søgt at tolke. For læseren, der kommer til *Hjortens Flugt*, er det derfor nødvendigt at bringe sig i en tilstand, hvor fromhedens og enfoldighedens følelser stiller sig i læsningens tjeneste. Følelser som begejstring, udelt glæde og udelt gru kræves af digtet. Det er let at konstatere, at det har været for store krav at stille til især det tyvende århundredes læsere. Digtet kunne endnu aftvinge Brandes respekt og beundring, men ikke en omfattende tolkning, og bortset fra Oluf Friis' trofaste kærlighed er digtet ikke blevet modtaget i dette århundrede.

Dette hænger utvivlsomt også sammen med Winthers forkærlighed for det dæmpede i *Hjortens Flugt*. Dæmpningen skyldes, at det sanseligt poetiske ses under idealitetens aspekt, hvad der allerede turde være fremgået af flere passager i det foregående. I den forstand er Winthers digt et åndfuldt digt. Selv hvor digtet er mest erotisk (som ovenfor) konstaterer man dæmpningen: måske ordene mulm og sød, men ihvertfald ordet duft; som vi har set i et spil med modgående stærk og sød direktehed. Iøvrigt er dæmpningen ikke kun karakteristisk for *Hjortens Flugt*, men for Winthers forfatterskab og store dele af dansk romantik, ja måske nøglen til dansk romantiks særegenhed, som Erik Lunding for nu allerede længe siden har foreslået.

Et særligt smukt eksempel på Winthers kunstneriske valg af det dæmpede giver en sammenligning af en optegnelse i Winthers studiebog med anvendelsen af optegnelsen i *Hjortens Flugt*. I Studiebogen har Winther noteret "Den natlige Ildebrand saae ud som et Guldsmykke paa en Negerindes Barm". I *Hjortens Flugt* anvendes notatet på følgende måde:

*Og trindtom Natten laae,  
Som en kulsort Morinde  
Med Glimmersmykke paa.*

Det er Oluf Friis, der bringer citaterne omend i en anden sammenhæng; hertil føjer han yderligere en strofe fra et af Winthers breve, der omhandler hans arbejdsmetode:

*Jeg sang, tør jeg vel mene,  
Som Fuglen paa Qvist,  
Om ikke just saa lifligt,  
Dog ligesaa ubevidst!*

Hvad der i sig selv er en herlig understregning.

Dæmpningen er en tendens på alle niveauer i det store epos. Vi har fulgt den i det mytiske og i persontegningen, hvor bruddet i Rhi-tra-figuren udtrykker vilje til konflikt-dæmpning, og vi har set den i stilen. Selve digtets hovedsymbol udtrykker vilje til forsoning. Men lad den skamredne hjort finde hvile, og lad os blot konstatere, at dette prægtige dyr bærer et kors om halsen.

Mest markant udtrykker dæmpningen sig i tendensen til, at de enkelte sange udvikler sig til idyller. Jeg har i indledningen givet et eksempel på den wintherske idyl, hvor det kulturskabte uproblematisk føjes ind i naturen. Endnu oftere er Winthers varemærke som idyller, at han forsoner mennesket med den indre natur; ja det er hele digtets overordnede tema. Et udmærket eksempel kunne være scenerierne i møllen. Her er vi i humlehøsten:

*I Øverstestuen  
Hele Høsten blev slængt;  
I Midten blev paa Træstagen  
Tranlampen hængt;  
Da blev det muntre Arbeid  
Dem til en lille Fest;  
Hid kom der, for at hjælpe,  
Heel mangan venlig Gjæst.*

Den wintherske idyl kan også være af erotisk tilsnit. Det fælles er, at det onde ikke er til stede. I idyllen er der sammenfald mellem driftsmønstrets krav og samfundsdannelsens krav. Det, der kaldes ondt, er den del af det driftsmæssige mønster, der strider mod de forbud, samfundsdannelsen kræver. I idyllerne vendes ryggen til

konflikter, der udspringer af samfundsdannelse.

I Winthers idyller er det overskydende erotik, dels som uægteskabelige forhold dels som sanseligt, ikke-beåndet begær. Idyllen behandler hos ham typisk arbejdet som en fest — som vist ovenfor —, lyst i ægteskabet, ét enligt hus i skovkanten eller — som det indledende eksempel — en plovmand, der følger plovfuren. I det hele bidrager idyllen væsentlig ikke blot til digtets tematik, men også til digtets form. Den udvikles i spændingen mellem eposets vilje til at udtrykke driftsmønstret, som det er udformet og fortolket, og idyllens vilje til at hylde den samfundsmæssige tilstand.

## 6

Mens opfattelsen af Winthers forfatterskab allerede fra Brandes, altså kort før Winthers død, har været usikker og ubeslutsom, var hans samtidige ikke i tvivl. For romantikerne var og blev han erotisk digter og ikke naturlyriker. Måske har hans forelskelse i Julie Werliin været med til at holde dem på sporet. Først i 1843 blev Julie Werliin separeret og først i 1848 blev hun gift med Christian Winther. Samtiden har således haft rig lejlighed (ud over digtningen) til at overveje Winther som erotisk digter; og enhver lejlighed blev benyttet; måske netop derfor har de forstået ham bedst.

Samme år som Julie Werliin blev separeret, udkom *Fire Noveller*. Georg Carstensens *Ny Portefeuille* råder læserne til kun at læse den mest idylliske af novellerne, da man ellers vil få svært ved at overvinde den uhyggestemning, man hensættes i. Rasmus Schmidt *Journal for Literatur og Kunst* mener, at Winther først i disse noveller har nået det mål af immoralitet og unaturlighed, der karakteriserer den franske novelle; han beklager, at Winther blot leverer "Karikaturtegninger", "hæslige og smudsige Billeder" og "Situationer, der tvinge os til med afsky at vende Øjet bort"; novellen *Skriftestolen* er "en ligefrem Opposition mod den herskende sædelige Verdensorden og er allerede af denne Grund fuldkommen upoetisk og forkastelig". *Fædrelandet* fremfører den samme kritik. P. L. Møller finder i *Kritiske Skizzer* Winthers arbejder beundringsværdige, idet de beskriver "Hvad Kval der kan ruge mellem Kvinde og Mand".

*Hjortens Flugt* blev derimod øjeblikkelig modtaget med jubel af aviserne og publikum og først efterhånden viste der sig en vis modvilje. I *Kjøbenhavnsposten* 1856, nr. 19, fremhæver A. B. Thorsen både det landlige, idylliske i situationerne og digtets glødende, sanselige og mørke fantasi; han rejser spørgsmålet, om det romantisk-dæmoniske og næsten alt for glødende ikke står i modsætning



til det historisk virkelige og det idylliske, hvormed en klassisk diskussion åbnes. I *Nord og Syd* lægger M. Goldschmidt vægt på de mange forskellige kærlighedsrelationer, hvoraf han finder den sanselige vægtigst og fyldigst beskrevet; derudover peger han på Rhitra-figurens svaghed, men også på dens forbindelse med den hedenske kult i Venden som nøglen til dæmonien. Det er blot to blandt mange anmeldelser, og hertil kommer breve og hyldestdigte af mere privat karakter.

Selv de negative reaktioner hæfter sig dog klart, ja måske klarest, ved digtets egentlige tema. Således skriver Carl Bernhard til Caroline Jessen: "der er for mig for megen letfærdig og blaseret Kjærlighed i den, det kalder jeg ikke ungdommelig Friskhed, som Folk skrige paa, men forældet Affældighed, som har slaaet sig paa Hjernen og yttrer sig i udskeiende Phantasie. Men, da alle Andre ere af en anden Mening, giver jeg mig".

B.S. Ingemann, der ikke kan døje bogen, fører delvis dobbelt bogholderi. Til den sarte H. C. Andersen, som i et digt i *Fædrelandet* kalder digtet for udødeligt, skriver Ingemann: "Hjortens Flugt farer let og yndigt forbi Sjælen, om den endog ikke efterlader noget stærkt Spor." Til sin ven Theodor Schorn skriver Ingemann: "Naturbeskrivelserne ere særdeles yndige. Skjaldens raae Libertinage synes dog ikke fornøden".

Jeg vil sammenfatte gennemgangen af modtagelsen af *Hjortens Flugt* med at konstatere, at dette digt aldrig har fået så god en kritik i alle dette ords betydninger, som det fik af den umiddelbare samtid. Dets placering som den klassiske afslutning på en stor periode blev også dets skæbne, da der samtidig i Europa og et par årtier efter i Danmark indtrådte dybtgående ændringer i den lyriske digtning.

## Litteratur

Vilhelm Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, 1924, bind 3, s. 393-396.

Oskar Bandle: Virkelighed og dæmoni i Christian Winthers digtning. In: Alex Bolckmans (red): *Literature and Reality, Creatio versus mimesis. Problems of Realism in Modern Literature*, Ghent 1977.

Walter Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire, in: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, 1974, bind I, 2.

Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, København 1899, bind 2, s. 1-60.

Thomas Bredsdorff: Efterskrift til *Christian Winther: Hjortens Flugt*, Gyldendals Bibliotek 1964.

Nicolaj Bøgh: *Christian Winther. Et Livsbillede*, I-III, København 1893-

1901.

Oluf Friis: *Hjortens Flugt. Bidrag til studiet af Chr. Winthers digtning*, H. Hirschsprungs Forlag 1961.

Jørgen Holmgaard. In: *Dansk Litteraturhistorie*, Gyldendal 1985, bind 6, s. 53-54.

Jens Hougaard: Fanget i Frihed. In: *Fortælling og erfaring. Festskrift til Johan Fjord Jensen*, Århus 1988.

Esbern Krause-Jensen: *Den franske strukturalisme*, på sporet af en teori for de humane videnskaber, Berlingske Leksikon bibliotek, 1973, s. 28-48.

Claude Lévi-Strauss. *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris 1968.

Erik Lunding: Biedermeier og romantismen, *Kritik nr.7*, 1968.

Harald Rue: *Om litteratur*, Forlaget Sirius, Odense 1977, s. 30-40. Først trykt 1927.

Torben A. Vestergaard: Incestforbudet, kulturen og samfundet, In: *Nyt fra Center for Kulturforskning nr. 15*, Århus, 1989 .

