

LITTERATURKRITIK & ROMANTIKSTUDIER - SKRIFTRÆKKE 18

Henrik Blicher

Og hver en blomst modnes til en frugt

Et centralt motiv hos Tasso og Schack Staffeldt

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

Skriftrækken udgiver aktuelle bidrag, som indgår i netværkets forskningsaktivitet. Manuskripter fra foredragsrækken, konferencer, gæsteforelæsninger, medlemmernes works in progress, relevant diskussionsmateriale. De enkelte numre fordeles gratis internt i netværksgruppen og kan af andre interesserede erhverves ved henvendelse til netværkets sekretariat. Redaktionen modtager gerne foreslag til udgivelse af nye numre inden for netværkets område. Henvendelse til de faglige koordinatore.

Oversigt over producerede numre findes bag i heftet.

Skriftrækken udgives med støtte fra Statens Humanistiske Forskningsråd.

"Litteraturkritik & Romantikstudier" er et 2-årigt forskningsnetværk dannet oktober 1994 under Statens Humanistiske Forskningsråd. Informationer om netværkets aktiviteter fås ved henvendelse til nedenstående:

Aarhus Universitet

Projektleder Lis Møller
Tlf.: 8942 1841
E-mail: litlm@hum.aau.dk

Sekretær Ole Bjarke Nielsen
Tlf.: 8942 1834
E-mail: litobn@stud.hum.aau.dk

Aarhus Universitet
Institut for Litteraturhistorie
Willemoesgade 15
8200 Århus N
Tlf.: 8942 1832
Fax: 8942 1850

Københavns Universitet

Medkoordinator Marie-Louise Svane
Institut for Litteraturvidenskab
Njalsgade 80
2300 København S
Tlf.: 3532 8811
Fax: 3296 3092
E-mail: mlsvane@coco.ih.ku.dk

Og hver en blomst modnes til en frugt.

Et centralt motiv hos Tasso og Schack Staffeldt

Foredrag i Romantiknetværket, Århus 25. november 1996

Henrik Blicher

Jeg tror, det vil være på sin plads at sige et par ord om baggrunden for det følgende. For tre år siden indgik jeg en aftale med Det danske Sprog og Litteraturselskab om at udgive Schack Staffeldts lyrik. Udgivelsen blev omdrejningspunktet for et ph.d.-projekt ved Nordisk filologi i København. Projektet var ambitiøst: ambitiøst i den lidt kedelige betydning af ordet – dvs. nærmest ikke til at indfri. Jeg havde ikke alene sat mig for at udgive det lyriske forfatterskab – hvis man fraregner en omfangsrig og nærmest ulæselig rejsedagbog fra slutningen af 1790'erne og enkelte dramatiske fragmenter, er hele forfatterskabet lyrisk og omfatter i den kommende udgave 553 digte spændende fra tolinjede epigrammer til langt udspundne versfortællinger. Oven i udgivelsen havde jeg planer om en Schack Staffeldt-monografi. Og det har jeg stadig. Af de projekterede to dele er den ene blevet gennemført, den anden foreligger som spredte artikler og materialesamlinger. Det er her fristende at citere digteren: "Stort, af tvende Verdner, var mit Rige, / Grændseløst mit Levnets Udkast var".

Det ville være nærliggende at benytte denne lejlighed til en præsentation af min udgave. Når jeg viger tilbage for det, skyldes det ikke en modvilje mod at sætte filologiske problemstillinger på dagsordenen i dette forum. I øvrigt er jeg af den mening, at afstanden mellem filologi og hermeneutik

er at beklage. De to discipliner lever institutionelt set adskilte med det resultat, at hermeneuten eller den professionelle læser udviser en forbavsende mangel på kritisk sans over for den tekst, han læser. En tekst er en tekst, ville han sige. Filologen derimod har erfaret, at en tekst ikke blot er en tekst, men oftere en tekst, som er fikseret i et bestemt moment, før den bliver til en anden tekst. Filologens problem kan så være, at han aldrig når op – så at sige – til tekstens overflade, den foreliggende tekst.

Min egen erfaring med disse to positioner er som nævnt ikke kun opbyggelige. I stedet for på ædel vis at bygge bro mellem kontinenterne, havde jeg sat mig mellem to stole. Efterhånden som projektet skred fremad, blev det mere og mere klart, at det var nødvendigt at satse ret ensidigt på filologien for at få en udgave i hus. Den side af sagen hører til ph.d.-studiets pragmatik, og jeg skal ikke fortsætte.

Jeg vil hellere benytte lejligheden til at præsentere, hvad jeg anser for at være et fund. Jeg har ikke – for endnu et øjeblik at dvæle ved det filologiske – fundet manuskriptforlægget til *Digte* (1804). Denne Schack Staffeldts første samling er i modsætning til den anden og sidste, *Nye Digte* fra 1808, helt uden de udkast og kladder, som – overalt hvor de findes – er blevet indarbejdet i udgaven. Der er eksempler på disse tilblivelsesvarianter i det udleverede materiale. Til trods for at det på nuværende tidspunkt ville vælte den etablerede udgave omkuld, hvis jeg faktisk fandt dem, har jeg forsøgt at spore manuskripterne hos grev Schulín, som var Schack Staffeldts fortrolige i årene op til hans ansættelse ved hoffet i Kiel i 1806, på Det kgl. Bibliotek i diverse samlinger, og i Slesvig-Holsten, hvor Schack Staffeldt endte sine dage som amtmand og som – med hans egne ord – "en, til allehaande Færdigheder i at staa Skildvagt, fyre en Kanon af, stille sig død, afrettet Sangfugl, som derved har ophørt at synge".

Det, jeg har om ikke fundet så fundet ud af, er tildels allerede indarbejdet i udgavens kommentarafsnit: Schack Staffeldt har læst Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* (Det befriede Jerusalem) med udbytte. Jeg skal her forsøge at perspektivere det forhold, at en tysk-dansk lyriker omkring 1800 læser og digter videre på et italiensk korsfarerepos fra 1581.

I 1968 udnævnte Erik A. Nielsen – i en af de vigtigste artikler, der er skrevet om Schack Staffeldt – fire vers fra versfortællingen Lillas Minde til "hele den staffeldtske problematik i anskuelig forkortning". De fire vers (17-20) er henvendt til en forårsdag, som apostroferes således:

Grøn frisk i Favnen af Sefhirer
Og stands for stedse Tidens Flugt!
Og hver en Blomst, som her fremspirer,
I Tryghed modnes til en Frugt!

Læst for sig må det være klart, at der her er tale om en modsætning. To modstridende udsagn forenet i et paradoks, et kors for tanken. Erik A. Nielsen udlægger stedet sådan her:

Forårets grønne natur opfordres til til at fortsætte sin rytme, således at blomstringens tid kan efterfølges af frugtdannelsens tid og denne igen af modningens. Denne opfordring falder formentlig, fordi der for digteren er glæde i tanken om den organiske vækst, frugtbarheden. Men på samme tid er der i ham en modsatgående bevægelse, ønsket om at glæden må have varighed. Følelsen af begejstring vil fastholdes, og digteren må derfor i selvsamme åndedræt fremsætte et andet ønske, som også henvendes til forårsnaturen, men går aldeles på tværs af det første, nemlig ønsket om at tiden for evigt må standse, at det forgængelige øjeblik må fastholdes, forvandlingen stivne. / Denne dobbelte holdning over for tiden og væksten rummer St.s centrale dramatik.

Går man nu til Tassos *Det befriede Jerusalem*, 16. sang, strofe 9 lyder det sådan her i Christine Dagaards oversættelse, som dog først kom i 1884:

Sig Kunst med Tvangløshed har enet her!
Hver Pryd, hver Landskabsynde saa var blandet,
Som om Naturen øved skjemt som Færd
Og lig sin Efterlignerske sig dannet.
Alt var det Haandens Virkning, Farvens Skjær,
Den Luft, hvis Grøde Træ'r og Blomster vanded:
Med evig Blomstring varer evig Frugt,
Mens denne modnes rigt, hin knoppes smukt.

På italiensk lyder de centrale linjer: "co' fiori eterni eterno il frutto dura, / e mentre spunta l'un, l'altro matura." Christine Dagaards oversættelse må man kalde ganske loyale, danske jamber: "Med evig Blomstring varer evig Frugt, / Mens denne modnes rigt, hin knoppes smukt." Paradokset er på plads. Vigtigere er det, at man nu kan sige, at forlægget for Schack Staffeldts centrale vers er udpeget hos Tasso. Det, som Tasso elegant komprimerer i kiasmens form, må Schack Staffeldt udfolde over fire vers, hvor den umulige samtidighed udtrykkes med et sideordnende "og":

Grøn frisk i Favnen af Sefirer
Og stands for stedse Tidens Flugt!
Og hver en Blomst, som her fremspirer,
I Tryghed modnes til en Frugt!

Når det samme alligevel er noget andet, kan det forklares ud fra konteksten. Dels hos Tasso, dels hos Schack Staffeldt. Først Tasso. 16. sang af *Det befriede Jerusalem* er langt fra noget tilfældigt sted, og som jeg skal vende tilbage til, er det også herfra, de øvrige af Schack Staffeldts referencer til Tasso stammer. 16. sang er den centrale i Tassos romantiske

korsfarerepos. Et resumé fra en håndbog i verdenslitteratur kan være nyttigt:

Digtet handler om det første korstog under Gotfred af Bouillon. På himlens bud drager de kristne korsriddere af sted for at erobre Jerusalem fra de hedenske saracener. De ankommer til den stærkt befæstede by, men har ikke heldet med sig i kampene. Vel har man alle guddommelige magter på sin side, [men den hedenske] troldkvinde Armida fordrejer hovedet på de kristne helte og drager de bedste og tapreste af dem væk fra Jerusalem. Skæbnesvangert er tabet af Rinaldo, uden hvis hjælp man ikke kan erobre byen. Han lever besat af kærlighed i Armidas tryllehave. Denne elskov er fremstillet med bedårende henrevethed. På kamppladsen mislykkes alt for den kristne hær. Gotfred såres, krigsmaskinerne ødelægges, og man kan ikke bygge nye, da skovene, hvorfra tømret skulle hentes, er fortryllede. / Da drager nogle riddere til Armidas have, og da Rinaldo ser deres rustninger og hører deres formaninger, befries han af fortryllelsen og er parat til at vende tilbage til sin pligt. Han afviser Armidas forsøg på at lokke ham påny; og da han stædigt står fast, bryder hun sammen: Hun indrømmer, at hun har villet forføre ham, men nu elsker hun ham oprigtig og beder blot om at måtte følge ham som hans tjenerinde. Han må atter afvise hende, og hun er ude af sig selv af fortvivlelse og hævn tanker.

Her kunne referatet egentlig ende: Armidas have og Rinaldos vågnen op til dåd og dyd er beskrevet i netop den førømtalte 16. sang. Men lad os tage den eventyrlige slutning med:

Da de siden mødes, forstår han [Rinaldo], at hendes fortvivelse er oprigtig, og beder hende blive sin hustru. / Da Rinaldo er vendt tilbage til hæren, bryder han den fortryllelse, der hviler over skovene. Nye krigsmaskiner bygges, og i et stort slag med saracenerne erobres Jerusalem.

Som det fremgår af denne korte genfortælling, er *Det befriede Jerusalem* historien om, hvordan det blev muligt at befri Jerusalem. På den ene side er der mønstringen af hærene, den strabadserende rejse mod målet, de drabelige slag og den sluttelige indtagelse af den hellige by – på den anden en kamp, som udkæmpes i Rinaldos indre, en kamp, som skal kvalificere ham, gøre ham viljefast nok til pladsen som den første blandt korsridderne. Som sådan er det en historie om riddeligt afkald til fordel for et højere mål, en historie om begærets opdragelse ved forsagelse. Det, der skal forsages er Armida og alt hvad hun står for. På dette punkt fordeler eposet sine sym- og antipatier meget klart: i anskuelig symmetri følger vi de afmægtige riddere foran Jerusalems mure optændte af erobringslyst og Rinaldo foreløbig fortabt i Armidas erotiske have. Haven viser sig at være en rigtig hortus conclusus, en allegorisk konstruktion, som trækker på traditionen fra *Roman de la rose*. Tassos version af dette locus amoenus er beliggende hinsides alting, og to riddere, som sætter sig for at redde Rinaldo for at redde Jerusalem, må igennem tre fristelser for at nå frem til den indespærrede helt. De to hjælperes lyst og overvindelse af lysten en detail er med til at sætte Rinaldos historie en gros i perspektiv. Rinaldos selvovervindelse er af principiel – man kunne sige eksemplarisk – karakter. Hans væbnere må afstå fra mad og forførende kvinder, de må over et hav og gennem en labyrint, før de kan redde Rinaldo i Armidas have på lykkens ø. Heldigvis har de – og det er ganske i overensstemmelse med traditionen – fået gode råd med på vejen af en gammel vismand, så de gennemskuer nemt det arrangerede blændværk. Så står de i haven – "Alt synes sig at vugge / I Elskovs

Drøm":

Ombølget af saa vellystfulde Toner,
Af tusend Syner, som vil Hjærtet lokke,
Gaar dette Par og lader sig ej rokke
Men sender Blikket gennem Havens Zoner:
Det glider ind, hvor Blomster tæt sig flokke,
Det spejder under dybt nedsænkte Kroner,
Det tror at se – det ser forelskte tvende,
I Græsset henstrakt hun, og han hos hende.

For Barmen adskilt daler Sløret ned,
Det løste Haar for Sommervinden bølger,
Hun smægter, og mens Kinden blusser hed,
En Perledug dens Flammeroser følger;
Som hvis en Straale over Bølgen gled,
Et Smil i hendes Øjnes Væld sig dølger:
Mod Elskeren er Smilet nedad sendt,
Fra hendes Skjød hans Aasyn opad vendt.

Hans Øjne som i mægtig Hungers Lue
Kan ej fra hendes Aasyn mer sig skille,
Den hede Tørst som han kan aldrig stille,
Hans Blik har evig fængslet til hans Frue,
Han smelter i sin Ild, lig kjælen Due
Hans Kys hun suger; da som død han vilde,
Han søkker dybt, som vil han Sjælen sende
I hende over – Alting se de tvende.

Denne mand er tydeligvis fortabt. Og de to væbnere træder til for at redde ham ud af det artificielle paradis. Problemet er sådan set ikke den

åbenlyst seksuelle lyst som sådan, snarere det forhold, at en mand, en krigsmand bliver gjort til en kjælen due, hvilket rimer på hans frue: indlogeret i Armidas fortryllede have er han frataget alle sine maskuline dyder. Det, som kan få ham til at vågne op til dåd er, at han ser sig selv. De to væbnere holder et spejl op for ham, som får ham til at indse sin grænseløse uansvarlighed.

Tasso understreger med al tydelighed, at Armidas have er en konstruktion, et kunstværk, som til perfektion har efterlignet og endda overgået naturen, idet den har samlet al verdens mulige begær og opfyldelse på ét sted. Det karakteristiske for dette eventyrlige, attråværdige, men altså dybt bedrageriske sted er, at den normale naturret er sat ud af kraft. Den centrale formulering af det forhold er den passage, som Schack Staffeldt overtager og indbygger i sin versfortælling. Hos Tasso står Armidas verden af sanseligt bedrag i anskuelig modsætning til en ridderlig verden af pligt og opofrelse. Skulle man sige det kort – men måske lidt for finurligt – har Tasso anbragt en kiasme (svarende til det græske kryds- eller korsformede bogstav chi) af blomst, frugt, modning og knoptilstand i centrum af den hedenske forførrerskes sted og et velkendt kristent kors i Jerusalem.

Vi skal nu følge Schack Staffeldts forvaltning af centralstedet hos Tasso i versfortællingen Lillas Minde. Hvad er nu Lillas Minde? Ifølge Hakon Stangerup, er det

en Fortælling om den unge, ulykkelige Nordbo, der kommer til Italien og indvies i den sanselige Kærlighed af en moden Kvinde, en
Reproduktion af Staffeldts egne erotiske Oplevelser i Hesperien.

Det mener jeg nok er at gå galt i byen. Det er muligt, at digtet har selvbiografiske træk, men det kan ihvertfald ikke dokumenteres med henvisning til Schack Staffeldts dagbog fra rejseårene. Dagbogen, som

Stangerup meget rigtigt har karakteriseret som et "selvopdragelsesskrift", er meget karrig, hvad digterens kærlighedsliv angår. Dermed står krydslæsningen af liv og digtning tilbage som en metodisk principalsag baseret på vilje til at se en forbindelse, en formodning om, at det kunne have forholdt sig sådan, da digteren var i Italien og enkelte realistiske detaljer, som kunne passe på Schack Staffeldt: "gyldne Lokkehaar" "Øiets Himmelblaae" og det forhold, at hovedpersonen ligesom Schack Staffeldt er en "Polens Naboe", kommer langt nordfra. – I den forbindelse må jeg lige indskyde en kuriøs detalje fra Schack Staffeldts efterladte papirer på Det kgl. Bibliotek. Blandt dem befinder sig en opholdstilladelse udstedt i Paris 18. Termidor An 8 efter revolutionens tidsregning, som udførligt beskriver digteren:

Front: haut
Cheveux et sourcils: blondes
Yeux: bleux
Nez: grand
Bouche: ordinaire

Men ét er Schack Staffeldt, noget andet hans digtning. Jeg tror ikke, man kommer langt med den biografiske læsning af Lillas Minde. Det er karakteristisk, at Stangerup i citatet ikke skelner mellem *Italien* – en konkret, geografisk lokalitet – og *Hesperien* – en mytologisk lokalitet, men opfatter Hesperien, som han forestiller sig, at Schack Staffeldt har opfattet det: som en forskønnende omskrivning af Italien. På den måde får den biografiske virkelighed sit: når alle poetiske omskrivninger er skrællet af, står vi tilbage ved sagens kerne, Schack Staffeldts egne sandfærdige erotiske oplevelser i Italien – synes at være den biografiske tankegang. Hesperien er efter min mening ikke en letbenet omskrivning af noget biografisk virkeligere, men et blandt flere udtryk for den figurationsakt, hvormed digteren forlader det foreliggende og laver

fiktion. Denne figuration indebærer blandt andet en stilisering. *Pastoralen* er et eksempel på et stiliseret naturrum. Og jeg mener, at man kan beskrive Lillas Minde, som en pastorage, der går i stykker. Pastoragegenren skal man omgås med varsomhed og læse omhyggeligt. Jeg vil mene, at man grundlæggende kan skelne mellem pikante og platoniske pastorage. De pikante giver sig selv – de handler om slet skjulte kødelige lyster, som udstilles og befoles i pastoragens uforpligtende fiktionsrum. Så er der de platoniske, som Lillas Minde hører til. De vil nødvendigvis hele tiden være ved at bryde sammen, fordi begæret – som uproblematisk falder sammen med opfyldelsen, når hyrde møder hyrdinde i den pikante pastorage – vil mere end det foreliggende. Fx som i Lillas Minde, hvor det på den ene side drejer sig om at fastholde den nuværende lykke for altid: "Evighed troelover Fryd" (vers 360). Så går der platonisme i det.

Nu skal man forstå platonisme rigtigt. Platon udviste som bekendt digterne af sin idealstat med henvisning til, at de kun kunne præstere kopier af kopien. Det er et synspunkt Schack Staffeldt deler. Han kan skrive ironisk – en modus, som ellers ikke er dominerende – om den slags skønmaler: "Livet paa Tidens Grund fuldkomment og yndigt at male, / Kun lidt Farve er nok, Penslen det meste formaar" (Det højere Liv). At male naturen af overlader Schack Staffeldt til andre, Oehlenschläger fx. Han kan altså enes med Platon om at udvise kopierne. Schack Staffeldt er *interessert* – med et udtryk, der ikke matcher hans begejstrede alvor – i originalen, ideen. Og det forehavende forfølger han ofte i pastoragens rum. Men det er principielt den samme tankegang, der gør sig gældende i sonetten Billeddyrkelsen, som nok kan parafraseres brutalt således: 1. Jeg er årsag til din skønhed, siger han til Lilla. 2. Den anelse om den "første Skønhed", som du vækker i mig, er den eneste grund til at jeg interesserer mig for dig. 3. Det fungerer så godt, at jeg tror du er Urania, den himmelske Venus. 4. Men det skal du vide, Lilla, Uranias

stjernekrands – som selv dæmoner dør af at se – er kun tilgængelig i glimt, når man benytter de fem almindelige og grove sanser. – Ret et besynderligt kærlighedsdigt: din skønhed er kun en afglans af en anden og større skønhed. Og kun jeg kan se, netop fordi jeg afstår fra at bruge mine sanser på dig, indbildske pigebarn!

Billeddyrkelsen.

Din Tilbeders høitudstrakte Hænder
Til Olympen, Lilla, ei dig bær,
Gienskin af min Lue er det Skiær,
Som saa herligt om din Tinding brænder.

For den første Skønhed kun antænder
Stolte, du kun Billedstøtten er
Jeg i henrykt Dyrkelse omspænder.

Mens jeg ved den stille Himmelglæde
Dig min skabende Begeistring laaner,
Troer, at dig *Urania* indvaaner.

Lilla, dog af hendes Stjernekrands,
Ved hvis Straaler selv Daimonen daaner,
Kun et Glimt omspille tør min Sands.

Den samme pædagogiske tone genfinder man i Lillas Minde på det tidspunkt, hvor hun vil mere end ham, og han blot skånes for "det Sidste". Platoniker i gammelgræsk forstand er Schack Staffeldt altså ikke. Man skal til renæssanceplatonismen for at finde de egentlige forudsætninger for Schack Staffeldts forvaltning af pastorageformen. Og det er her Tasso kommer ind i billedet. Pastorage er stedet, hvor sanseligheden kan dyrkes

og raffineres, men også stedet for opdragelsen af en mand til at blive en sand adelsmand. Det er renæssancens perspektiv – Schack Staffeldts baggrund og dannelse er tysk og de konsekvenser, han drager af nyplatonismen er mere radikale end, hvad man er vant til i dansk romantik. I Schack Staffeldts version af platonismen indtager digteren den plads, filosofen indtog hos Platon. Kun han kan vinde adgang til den realitet, som er virkeligere end det virkelige, men altså også mindre håndgribelig. Midlet til at opnå den højere lyst er afståelsen fra umiddelbar nydelse. Og Lillas Minde er en rapport fra Schack Staffeldts ophold i pastorale, lystens centrale sted.

Kærlighedshistorien i Lillas Minde er indfældet i en platonisk myte om en oprindelig enhed, som kan erindres, men ikke egentlig generhverves. Splittelsen er det grundlæggende vilkår, som midlertidigt kan ophæves – således kommer digtets Jeg fra en tilstand af lidelse: "Thi Skiebnen end mig bød at lide, / Da tog mig Lilla i sit Favn" (144-45). Og han vender tilbage til lidelsen. Han er blevet "et Gienfærd uden Aandedrag". Den dødlignende tilstand efter adskillelsen – som er den position, hvorfra det elegiske digt, Lillas Minde, fortælles – knytter sig til den oplivelse, som blev ham til del i mødet med hende. Figuren kendes fra Jens Baggesens Min anden Skabelse, hvor den første skabelse er den velkendte, som bliver ethvert menneske til del i kraft af, at det bliver født og kommer til verden. Den anden skabelse er den egentlig kvalificerende, fordi mennesket nu først er menneske som sådan. – En meget kraftig opvurdering af kærlighedsevnen finder tilsyneladende sted på dette tidspunkt, Baggesens og Schack Staffeldts tid. Men ser man nærmere på relationen mellem digteren og kvinden, bliver det klart, at en anden interesse er på færde. Man kunne kalde det åndeliggørelsen af kvinden. Det ser ud som om, hun kun er et påskud, et middel til at nærme sig den verden, som ligger forud for selv den første skabelse. Det er det, der i Lillas Minde hedder, at elskoven tilbagegiver den "ak! forbrudte Majestet" – mennesket kan genvinde sin tabte værdighed i kraft af elskerevnen. Men

her menes ikke "dyrisk (...) Nervespil", som er en af digtets formuleringer af tilstanden før eller under det sandt menneskelige. Det egentlig menneskelige kan opnås ved at afstå og lade fantasien ane sig til resten. Det er essensen af den for moderne nerver højst specielle elskovslære, som foredrages i Lillas Minde. På et tidspunkt er alting forvandlet til et "Elskovs Tryllerige, / Hvor hver en Attraae lutttrer sig" – alting er i balance og hans begær stiger opad i cirkelnde bevægelser. Da er det, at Hun tildeles rollen som den lavt begærende. Så er det tid at foredrage en elskovslære. Den handler om at udskyde opfyldelsen af begæret: "Du ved ei" – foredrager han – "at Nydelsen er Viises Kunst, / Og alle Glæder brat undvige / Ved rask Tilegnelse i Dunst."

Del seks af Lillas Minde er en veritabel manual i denne elskovslære – den hører til den ideologiske bagage, som Schack Staffeldt deler med digtere i samtiden. Jens Baggesen som den mest prominente. For Baggesens vedkommende ved vi, at seksuel afholdenhed ikke blot var teori, men noget han praktiserede over en årrække i relation til sin sjæleveninde fru Pram. Men det hører til litteraturhistorien. Om Schack Staffeldt er der ingen tilsvarende dokumentation. Hans intensive dyrkelse af Venus Urania er dog et fingerpeg i den retning.

Hvad er nu konsekvenserne af sådan at lade være? – jeg tænker rent poetologisk. En første konsekvens er, at digtningen ikke kommer til at handle om det, der er, men om det, som ikke kan indfanges på anden måde. De malermestre, som ikke gør andet end at beskrive det foreliggende – men som i modsætning til en sultekunstner som Schack Staffeldt har et uendeligt, men egentlig trivielt stof til deres rådighed – den slags poeter skriver iflg. Schack Staffeldts definition slet ikke poesi. Den bedste anskueliggørelse af modsætningen, jeg kan komme i tanke, om er den novelle af Borges, som hedder *Alef*. Alef er navnet på en hvidlig tågeformation under en kældertrappe i Buenos Aires. Alef'en indeholder intet mindre end alting altid, fortid, nutid, fremtid, alle steder og alle tider. Borges lokaliserer en traditionsrig metafysisk drøm under denne

kældertrappe og understøtter sin fortællings høje komik ved at udstille den digterspire, som vil bruge Alefen som gratis digterstof til en kortlægning af hele verden. Man forestiller sig den diskursive forpustethed, som rammer den digter, der så eklatant misforstår digtningens natur.

Tilsvarende er det dog klart, at en lige så kedelig skæbne tilfalder Schack Staffeldts poetik: jo mere det foreliggende, håndgribelige negligeres som materiale for poesien, jo mere genstandsløs bliver den. Denne tømning af genstandsverdenen – som dog er digtningens materiale – kunne være én forklaring på, at forfatterskabet blev så kort og eksklusivt. En anden konsekvens af en poetik, som tillægger fantasien, altså den digterisk billedskabende evne, en så høj status er, at den pålægger den enkelte digter et skyhøjt ansvar for sin produktivitet. Intet kommer til ham udefra, han skal skabe alting selv. Sådan kan det i det mindste se ud. Det romantiske begreb om inspirationen spiller naturligvis ind her: inspiration er jo ikke i romantisk forstand blot det forhold, at en uhæmmet kreativitet indfinder sig hos geniet – som sådan ville inspirationen blot give sig udslag i private fantasterier. Den rigtige inspiration kommer til kunstneren og indblæser ham det, som allerede er, men som ingen blot har realiseret som kunst før. Det er forskellen på at *finde* – nærmest som en platonisk anamnese – og *finde på*. Og her nærmer vi os noget centralt hos Schack Staffeldt. Hvis der var garanti for, at fantasieevnen altid ramte rigtigt, var der hold i den romantiske subjekt-objekt relation – for programmatisk set er digterens påfund allerede derude – og han ville kunne holde sin plads som følsomt organ for en hel tidsalder. Det ville give ham en ro som højere samler og jæger på menneskehedens vegne.

Det, man overser, hvis man ser sig blind på Schack Staffeldt som platoniker, dvs. som eksemplifikation af den platoniske ideologi eller radikale idealisme er, at han praktiserer platonisme med en mærkbar tøven – Schack Staffeldt er noget så ustabil som en selvdementerende platoniker: i samme bevægelse, som han udkaster sine syner om en bedre,

en udelt verden uden afstand mellem begær og opfyldelse – i samme bevægelse trækker han den tilbage som konstruktion, blændværk og fantasteri. Det forholder sig altså ikke sådan, at man installerer sig bekvemt i en todelt platonisk verdensanskuelse og blot nyder godt af den bedre halvdel. Der er – som det også fremgår af Lillas Minde – en betydelig rastløshed, en hvileløs afventen det næste moment af kunstnerisk inspiration, som gør sig gældende, når tiden – "Kronions Tordner" (461) vender tilbage efter provisoriet i den højere region. Som sådan er det en digterisk erfaring om betingelserne for at digte om det, som ikke er. Men det siger egentlig ingenting om stabiliteten, holdbarheden af den tvedeling som grundlag for en poetik. Det drejer sig om en digterisk afmagt, en manglende evne til at udtrykke det, som i en mere kvalificeret forstand er, *det værende* – tilliden til, at der er dækning for, hvad digteren digter sig til i inspirerede øjeblikke er ubrudt. Det er blot transportvejene mellem her og der, som er blokerede. Hvad der kan være alvorligt nok for en digter. Man læser fx sonetten Titanen, som – skrevet i 1800 og ikke trykt – fortæller historien om digtergudens fald. Her spiller Tassos Armida en central rolle som den fristende fantasi:

Titanen.

i Genua,

kort førend min Hiemreises Tiltrædelse.

Hvad jeg i hver slappet Nerve finder,

Det er meer end Død, er følet Død:

I Melancoliens qualme Skiød

Dybt paa Chaos Rand, mig Skiebnen binder.

Væmmelse med Malurt rundt omvinder

Bægeret hvori sig Glæden gød;

Straale-Kronen Hæder alt mig bød

Slukt i Tungsinds mørke Sky forsvinder.

Phantasien før, Armida lig,
Løftet' mig til alt hvad Støvet aner,
Høit til Glædens Tinde løftet' mig.

Men det svandt, det alt for korte Svig
Og jeg faldt – saa fra opreiste Baner
Styrtet' himmelstormende Titaner.

Armida optræder i Schack Staffeldts digtning i hele hans produktive periode. Tidligst i Epistel til Henriette. Wien 1797, senest i I Værelset, som indgik i *Nye Digte* (1808). En mere tilbunds gående undersøgelse ville givetvis kunne identificere flere af den hedenske troldkvindes attributter i andre dele af forfatterskabet. Men jeg holder mig her til det principielle: undersøgelsen stopper ikke ved konstateringen af, at Schack Staffeldt har læst Tasso. Det ville være en nyhed af udelukkende komparativistisk art. Erik A. Nielsen har ret, når han kalder de fire vers fra Lillas Minde centrale – blot må man nu inddrage det faktum, at versene ikke er Schack Staffeldts, men Tassos. Dermed følger også Tassos kontekst med ind i Schack Staffeldts digt. Og konteksten er den renlivede dæmoniserede sanselighed, som er karakteriseret ved at ligge uden for tid og sted og derved bidrage til en skærpet bevidsthed om, at den enhed af begær og opfyldelse, spiring og modning i det højeste lader sig realisere i en digtning, som er bedragerisk, fordi den giver lovning på noget, som ikke kan indfris. Bestemmelsen og kontekstualiseringen bestemmer altså tilstanden som skøn illusion. Ved at citere Tassos centrale linjer på et centralt sted har Schack Staffeldt peget på den penible dobbelthed i sit forhavende som tøvende idealist eller selvdementerende platoniker: på dette punkt foretager han en næsten umulig dobbeltbevægelse ved at fremsætte en enhedsdrøm, han ikke kan tro på.

Efterskrift

Foredraget gav lovning på, at en mere tilbunds gående undersøgelse ville kunne identificere flere af den hedenske troldkvindes attributter i andre dele af forfatterskabet.

Siden J.L. Heiberg i 1843 udnævnte Schack Staffeldt til "Danmarks største Lyriker", har der været temmelig enighed om, at det fortællende digt som sådan ikke var hans stærke side. Det episke forudsætter evne til plastisk fremstilling af karakterer i bevægelse. Staffeldts forvaltning af Tassos ridderepos er et glimrende eksempel på lyrisk behandling af et episk emne: hvor Tassos digt er historien om befrielsen af Jerusalem, fordi historien er forbi i det øjeblik Jerusalem omsider er erobret, opsøger tankelyrikeren Schack Staffeldt centralformuleringen af det paradoks, som er lokaliseret et sted hinsides den episke tanke om, at spiring nødvendigvis efterfølges af blomstring og afblomstring. Det er således paradokset, som bliver afsat for Schack Staffeldts fortælling, ikke fortællingen selv. Imidlertid har den store lyriker ved flere lejligheder forsøgt sig i den fortællende genre. Bedst kendt er hans romancer, som han hurtigt fabrikerede i året efter Oehlenschlägers debutsamling. Mindre kendt – og sådan set med rette – er hans tidlige forsøg i den bredt fortællende genre. Det 65 strofer lange "Fragment i Stanser" Tamira og Rizamor fik følgende ord med på vejen, da det blev trykt i 1802:

Skjønt andre Sysler have foranlediget Forfatteren til at frasige sig Musernes Besøg for Fremtiden, saa troer han dog ikke, derfor at burde tilbageholde disses tidligere Gaver, hvis Meddelelse hans fleeraarige Ophold uden for Fædrelandet har forhindret. Hvad dette Fragment i Særdeleshed angaaer, saa gives det som en Prøve paa et Ridderdigt af betydelig Omfang, der allerede for otte Aar siden i Göttingen blev begyndt og hvoraf to Trediedele ere udarbejdede.

I begyndelsen møder vi Ubaldo ved nat i et uvejsomt og uhyggeligt landskab. Når Schack Staffeldt ikke har vundet berømmelse for sine episke talenter, er det måske ikke uden grund; Ubaldo får nemlig lov til at blive stående i dette landskab, hans primære opgave er at lægge øre til den fortælling, som skal forklare, hvorfor digtets kvindelige titelfigur, Tamira, er spærret inde i en fortryllet ruin og digtets mandlige titelfigur, Rizamor, ikke kan gøre andet end at længes efter sin tabte elskede ved foden af hendes fængsel. Ubaldo er dog ikke hvem som helst, men en centralt placeret korsridder i *Det befriede Jerusalem*, en af de to væbnere, som rejser Rinaldo til undsætning. Beskrivelsen af Ubaldo i fjortende sang har tilsyneladende været Schack Staffeldts udgangspunkt, baggrunden for at han ved digtets begyndelse er havnet i dette øde landskab:

I Ungdoms fejre Dage rejste denne
 I Verden vidt og gjæsted mange Lande
 Og lærte fremmed Sæd og Skik at kjende:
 Han havde prøvet Frost paa Nordens Strande;
 hvor Solen sværter Æthiopers Pande
 Han havde følt dens Flammepile brænde;
 I Tungemaal han kunde for sig klare,
 Nu stod han, hædret højt, i Guelfos Skare.

Når Ubaldo alligevel har sin berettigede plads i Tamira og Rizamors historie som andet og mere end læserens forlængede øre, hænger det sammen med hans ridderkvaliteter: hans vigtige, omend begrænsede opgave, da baggrundshistorien er oprullet, består i at kysse Tamira tilbage til sin elskede:

Kun naar en feilfri Helt som aldrig bæved',
 Saa sagde hun, i Kydskheds tunge Kald,
 Tamira med sin reene Favn omvinder,
 Kun da det Tryllerie igjen forsvinder.

Imellem ridderens entré og hans uskyldige, men symboltunge omfavnelser oprulles Tamira og Rizamors historie. Den består – som så mange kærlighedshistorier – af forhindringer: først skal den unge mand kvalificere sig, og da Tamiras kongelige far er en hovedrig gni'er, hvem få overgår "i den forsultne Kunst at spare", må Rizamor netop gøre forsøget. Han får bilt kongen ind, at han er mand for at skaffe ham de vises sten, der som bekendt er en kilde til evigt flydende rigdom. Efter to års fravær under foregivende af et ophold i det mørke Afrika vender han tilbage med alkymistiske gebærder og påstår, at hans vise læremestre ganske vist har lært ham at lave guld, men at de samtidig har pålagt ham et broderligt tavhedsløfte. Han kan følgelig ikke afsløre guldets hemmelighed for den begærlige konge. Han kan derimod – sådan er broderskabets love, påstår han – afsløre hemmeligheden for enhver: "Til een allene vil jeg ej forraade, / Til alle eller ingen, hvad jeg veed." Kongen har altså valgt mellem at se sine guldreserver blive udsat for en generaldevaluering og gå fallit i det øjeblik, verden oversvømmes af guld, eller give sin datter bort. Han følger sin natur og bortgiver datteren.

Efter at helten har kvalificeret sig, får han normalt kongedatteren og historien er forbi. Denne episke grundregel forsynder Schack Staffeldt sig imod, når han, efter at have ladet prins Rizamor overvinde én forhindring, sætter ham på endnu en opgave, som imidlertid intet har med den første at gøre: mens hoffet forbereder brylluppet spadserer Tamira for sig selv i slottets urtehave og antastes af en sort haremstræl uden reelle hensigter. Det lykkes dette "Afskum med (...) Fistelrøst" at bortføre Tamira til en fortryllet verden, som til forveksling ligner Armidas i *Det befriede Jerusalem*. Det er Tamira – hvis navn for øvrigt næsten er et

anagram på Armida – der fortæller denne del af parrets historie og hun beskriver stedet over ti strofer: her er en kunstfærdig labyrint, et pragtfuldt trylleslot, som tusind ånder holder frit svævende i luften, kopulerende luftånder og smægtende hyrder.

Rundt Hymenæers Samklang kielent lyder,
Hvert Træ en Lyra, og hver Green en Streng,
Og mens et almeent Vellystdirren skyder
Igennem Høie, Dale, Lund og Eng,
Og Jorden sig med Himlens Ynde pryder
Til Glædens og Naturens Brudeseng,
Hvert Aandedrag, hvert Pulsslag synes sige:
O nyder! nyder! Her er Glædens Rige.

Beskrivelsen omfatter også de centrale linjer fra *Det befriede Jerusalem* (min fremhævelse):

Med dydig Væmmelse jeg Øiet vender
Og skuer giennem Kuppel og Portal:
Et syvfoldt Lys i magisk Blanding brænder
Paa Himmelbuens spillende Chrystal;
I hver en Sephyr mildt udaandet, sender
Sin hele Virak Yemens rige Dal;
Samtidigt, Vaar og Høst i Favnen standse
Og Blomst og Frugt indsnøe i fælleds Krands.

I Tassos korsfarererepos er det farlige, selvstændiggjorte begær koncentreret i en enkelt person, der så at sige har etableret et allegorisk landskab omkring sig. Personen er landskabet og landskabet er personen. Det samme gør sig gældende i historien om Tamira og Rizamor. I begge tilfælde ligger begæret uden for hovedpersonerne og udgør som sådan en

forhindring, som skal overvindes, før historierne kan bringes til afslutning. I begge tilfælde er landskabet – og dermed forestillingen om et rige af permanent fryd – illusorisk. Armidas verden bryder sammen og afslører sin hæslighed i det øjeblik, Rinaldo ser sig selv i ansigtet. Tilsvarende bryder bortføreren verden af skønt bedrag sammen, da det lykkes Rizamor at bedrage ham med et billede af Tamira, en tro kopi af målet for hans lave begær.

Portrættet af bortføreren er det værd at hæfte sig ved. Han er "den første sorte Haremstræl", altså en eunuk, og for at gøre det forståeligt, at han alligevel har sine drifter i behold trods kastration i præpuberteten, må Schack Staffeldt gribe til en fodnote: "Disse Vogtere over de østerlandske Qvindebuure tabe ikke stedse, med Redskabet til en vis Drifts Tilfredsstillelse, denne Drift selv." Det er denne ulyksalige driftskæbne, som får ham til at forgribe sig på Tamira, der med alle legitimitetens bånd er knyttet til sin Rizamor. Målet for Tamiras længsler er Rizamor og målet for Rizamors længsler er Tamira; dette erotiske regnestykke går restløst op, men eunukken er udleveret til sin håbløse længsel:

Tidt sukker han i Elskovs kielne Klage,
Fortæret af sit aldrig lægte Savn:
O skjønnne Jomfru! end min grumme Plage
Som hverken Billed' haver eller Navn.
Lad os hinanden sværmende bedrage
Med Mund paa Mund, i sammenviklet Favn,
Og hvad os Skjebnen forbeholdte, drømme
Til vi phantastisk Amors Bæger tømme.

Målet for eunukkens længsler har hverken billede eller navn. Det længste han kan komme er derfor denne parodiske sammenvikling med Tamira, en pardans, som i det højeste efterligner erotikkens bevægelser. Hans skæbne er at være udleveret til en blot imaginær eller fantastisk forening

med en andens elskede. Det går hen og bliver fatalt i det øjeblik, han blander billedet sammen med tingen, Tamiras billede sammen med Tamira selv. Og deri består netop Rizamors andet bedrag: efter at have bortført Tamira har eunukken fikseret hende i sit imaginære elskovslandskab. Et sindrigt fletværk af ædelsten udgør en slags billedramme, som indfatter den levende Tamira, som således bliver genstand for eunukkens øjenlyst. Først da det lykkes Rizamor at få ham til at forveksle billedet med tingen i kraft af et maleri på valsefødder, som han trækker rundt i haven, går det galt. Eunukken kaster sig begærligt over billedet og Rizamor kan kappe hovedet af ham. Inden han dør, sørger han for at pastoralen klapper sammen og bliver til en ørken, som indeslutter de to elskende:

For stedse skilte, her vi skulle lide,
Saa var den Grummes sidste Villie,
Det Tantals Savn, den Marter Qval og Qvide
Han leed ved hiint umalte Billede.
Mens over os de tunge Dage skride
Og Ørknen stæddes i Forbandelse,
Vi mod hinanden Armene udstrække
Men ak! vi ei til elsket Gjenstand række.

Tamira og Rizamor er igen adskilte ved fortællingens begyndelse i overensstemmelse med eunukkens sidste vilje. De overtager således hans skæbne. Indtil ridderen altså kommer forbi og forløser parret med sin kyske velsignelse.

Det foruroligende ved denne romantiske kærlighedshistorie er, at dens biperson på sin vis er mere interessant end hovedpersonerne. Tamira og Rizamor opfører sig helt efter bogen, deres kærlighedslykke er komplet i det øjeblik, der ikke er flere forhindringer at overvinde. Eunukken derimod bliver i sig selv et digterportræt, en dæmoniseret variant af det begær, der på digtervis gør sig billeder af det uopnåelige. Om den

navnløse kastrat hedder det, at han "ofte eenlig i Phantomer favner / Hvad han med tantalsk Helvedsmarter savner." Når han i lighed med Tantalus forgæves søger at komme til at drikke det vand, han tørstende rækker ud efter, ligner han den platoniske digter. Hvad der adskiller eunukken fra kastratsangeren er kunsten.

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

Følgende numre er udkommet eller under forberedelse:

1. Andrew Bowie: *"The Philology of Philosophy": Romantic Literary Theory.*
2. Lilian Munk Dalgren: *Irony of Love.*
3. Thomas A. Pepper: *Fall Out: The "Strahlung" of Gold or "der unaufhaltsame Weg".*
4. Klaus P. Mortensen: *Natur og bevidsthed hos Wordsworth.*
5. Marie-Louise Svane: *Romantikken som litteraturkritisk konjunktur.*
6. Hans Carl Finsen: *Heilige Beredsamkeit, en romantisk talemåde. Adam Müllers Zwölf reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland.*
7. Frederik Stjernfelt: *Wie ist Form möglich? - The concept of Nature in Kant.*
8. Werner Hamacher: *Komische Theologie im Faust II.*
9. Ide Hejlskov Larsen: *Frygt og fascination: Det ubevidste i amerikansk romantik - Whitman, Poe og Dickinson.*
10. Uffe Hansen: *"Det ubevidste": et brugbart kriterium for afgrænsningen af romantikken?*
11. Jochen Hörisch: *"Der Quell des Zentrums" - Über romantisches und realistisch-erzählendes Erzählen.*
12. Karen Swann: *The Exquisite Corpus: Posthumous Keats.*
13. Roland Lysell: *Estetisk reflexion hos Carl Love Almqvist - Dialog om sättet att sluta stycken och Den sansade kritiken.*
14. Hans Peter Lund: *Den franske romantik som litteraturhistorisk problem.*
15. Asbjørn Aarseth: *Forskyvninger i romantikkbegrepets funksjon - med særlig hensyn til norsk og nordisk litteraturhistorie.*
16. Lise Busk-Jensen: *Dannelsesromanen som genre i romantikkens europæiske kvindelitteratur.*
17. Marie-Louise Svane: *Arabesque, en romantisk grænsefigur*
18. Henrik Blicher: *Og hver en blomst modnes til en frugt - Et centralt motiv hos Tasso og Schack Staffeldt*
19. Jacob Bøggild: *"Staten, det er mig" - Om et hermeneutisk knudepunkt i Kierkegaards "Om Begrebet Ironi."*