

”Paa Sneen”
af Emil Aarestrup
- en teksthistorisk analyse

Birgitte Hjerrild
Sommereksamen 2003
Ældre dansk teksthistorie
Center for dansk og engelsk
Syddansk Universitet, Kolding

Opgavens omfang i alt:

37.591 anslag:2400=15,7 side

Indholdsfortegnelse

1.0	Indledning	1
2.0	Form	1
2.1	Genre	1
2.2	Rim og ryme	3
2.3	Troper	6
2.4	Sprogfunktion	6
3.0	Motiv og tema	8
4.0	Teksthistorisk perspektiv	9
4.1	Perspektivering til "Skyggen" og "Die Leiden.."	9
4.2	Aarestrup og romantismen	11
4.3	Den litterære samtid	12
4.4	Efterdønninger	13
5.0	Sammenfatning	15
	Litteraturliste	16
	Bilag 1 "Paa Sneen"	17

Paa Sneen af Emil Aarestrup

1.0 Indledning:

Med udgivelsen af sine digte i 1838 italesatte Emil Aarestrup for alvor det erotiske i dansk poesi. At bogen ved sin udgivelse blot blev solgt i 40 eksemplarer var sandsynligvis medvirkende årsag til, at det blev Aarestrups eneste, imens han levede. Aarestrups borgerlige erhverv var lægegerningen, hvilket gjorde, at han befandt sig væk fra datidens kulturelle mekka, København, det meste af sit liv. Denne opgaves formål er at undersøge og karakterisere samspillet mellem form, motiv og tema i digtet "Paa Sneen" og se det i et litteraturhistorisk perspektiv. Formafsnittet vil afdække : genre, rim/rytme, troper samt sprogfunktion. I afsnittet motiv og tema vil jeg bl.a. finde ud af, hvorvidt de afdækkede formtræk afspejler sig i digtets motiv og tema. Dernæst vil jeg placere teksten i en teksthistorisk sammenhæng, hvor jeg vil inddrage andre værker og opridse samtidens litterære strømninger og tendenser samt se på de spor, Aarestrup efterlod til den senere litteratur. Til sidst vil jeg lave en sammenfatning. Til brug for min analyse har jeg valgt at anvende Keld Zeruneiths doktordisputats *Den Frigjorte* om Aarestrups forfatterskab. Udover at beskrive Aarestrups litterære samtid, er bogen ligeledes en grundig studie i Aarestrups digte, breve og levned. Imidlertid har jeg også skelet til andet faglitteratur og inddraget det, hvor jeg har fundet det nyttigt. Specielt fordi forskerne langtfra har været enige om udlægningen af Aarestrups forfatterskab.

2.0 Form

2.1 Genre

Omdrejningspunktet for min analyse er digtet "Paa Sneen" (bilag 1), som er et af de i alt 51 digte i "Erotiske Situationer" fra *Digte*. Bogen er komponeret i tre dele: 1. Blandede digte 2. Ritorneller 3. To digte fra Charlottenlund og Dyrehavsbakken samt "Erotiske Situationer. På flere niveauer står *Digte* i dialog med Aarestrups forbillede Oehlenschlägers *Digte 1803*. Forgængerens digtsamling består også af blandede digte, "Blandinger" og slutter af med "Sanct Hans Aften-Spil", som ligeledes udspiller sig på Bakken. Også på indholdssiden er der ifølge K. Zeruneith referencer at spore:

”Man kunne gå et skridt videre og sige, at den naturerotik, Oehlenschläger til slut lægger op til med jægeren, der ikke vil vide af det unge pars sværmeri, fordi han ønsker sig hele naturen til elskerinde, at denne erotik først virkeliggøres af Aarestrup.”¹

I værkets receptionshistorie er der divergerende meninger om, hvorvidt ”Erotiske Situationer” var ment som en versnovelle² eller ej. I den litterære tradition startende fra P. L. Møller, der hævdede, at ”Erotiske Situationer” var ”løst sammenbragt digte i Heines maner”³ gennem Brandes, Brix m. flere, har der indtil Zeruneith været en tendens til at læse ”Erotiske Situationer” som en mislykket versnovelle. Gyldendals *Dansk Litteraturhistorie*⁴ taler da også om en digtsuite over temaerne eros og død. Men Zeruneith⁵ fremhæver i denne sammenhæng notater fra Aarestrup selv, der røber, at han op til fjorten dage før, at manuskriptet skulle afleveres, tænkte i novellen. Derudover påviser Zeruneith ligeledes en helhed i samlingen. Han har derfor baseret sin forskning på, at det er en novelle, og at Aarestrup ”meget vel vidste, hvad han ville med den”⁶. Frederik Stjernfelt⁷ tilslutter sig Zeruneiths opfattelse i sin læsning af ”Erotiske Situationer” og mener ligefrem, at den kunne være en punktroman. Også Dan Ringgaard taler om et forløb i ”Erotiske Situationer” i sit efterskrift til *Udvalgte Digte*. Desuden peger han også på en intertekstuel reference til både Dantes *Vita Nuova* og Petrarcas *Digte/Il Canzoniere*:

”Med sin sydeuropæiske strofeform alluderer ”Erotiske Situationer” til sine fjerne forbilleder, og de ligner desuden Petrarcas *Digte* derved, at det episke ikke er mere styrende, end at mange af digtene kan byttes om, og der kan komme et ubegrænset antal til.”⁸

Men ved at mene at digtene kan ”byttes om”, tager han afstand fra Zeruneiths påstand om helheden og læner sig mere op af Gyldendals Litteraturhistories opfattelse. Jeg vil undlade at afgøre, hvilke synspunkter der er ”rigtige”. Men striden illustrerer, hvordan Aarestrup har optaget forskerne gennem tiden. Herfra vil jeg bevæge mig ned på mikroniveau og se på mit analysedigt, som jo indgår i de omstridte ”Erotiske Situationer”.

¹ Zeruneith:248

² Versnovellen var højeste mode fra 1820’erne. I takt med prosaen vandt større og større indpas (prosagennembruddet), måtte poesien antage nye og lignende former for at kunne klare konkurrencen. Det medførte, at den episke digtning blev dyrket og de tidligere mere varierende versmål, jf. fx Oehlenschlägers ”Et Sanct-Hans Aftens Spil”, blev nedtonet (Fafner:358)

³ Zeruneith 1981:16

⁴ Gyldendals Litteraturhistorie bd. 5: 391

⁵ Zeruneith 1981:203

⁶ Ibid:204

⁷ Stjernfelt: 87

"Paa Sneen" er ét af flere digte i "Erotiske Situationer", hvor præpositionen "Paa" er det første ord i titlen. Det er med til at understrege det momentane og situationsprægede ved digtene. Af andre titler kan nævnes "Paa Bjerget", "Paa Fjeldet" og "Paa Klinten".

Jeg har inddelt "Paa Sneen" i fire afsnit:

Strofe 1-2:	Digterjeget i byen
Strofe 3-6	Kvinden Kvindens skygge
Strofe 7-8	Digterjegets skygge
Strofe 9-10	Fuldbyrdelsen

Digtet beskriver en situation, hvor digterjeget får øje på en kvinde, der bevæger sig gennem staden. Han betragter og forfølger hende. Hendes flagrende skygge på sneen får jegets skygge til at blande sig med den, hvorpå digterjeget erkender skyggen som "sit eget sorte Væsen". Men jeget er stadig betragteren, kun hans skygge handler: skyggerne smelter sammen i stillinger, som digterjegets eget kød og blod må savne. Digtet er skrevet i præteritum, der underbygger fortællerens betragter-funktion og afstand til begivenheden. Men tempusbrugen kontrasterer på samme tid med det dynamiske, sanselige øjebliksbillede, som digtet ligeledes er et udtryk for. Det dynamiske afspejler sig bl.a. i præpositionen "hen over" i første strofe og i femte "*hen*flagrede"(min kursivering), som understreger en udvikling og noget dynamisk. Tempus skifter til en "eviggyldig" præsens i strofe 10's sidste to vers, hvorfor erkendelsen af kødet og blodets savn stadig bæres hos digteren og bliver dennes vilkår.

2.2 Rim og rytme

"Paa Sneen" består af ti strofer med fire verselinier. Aarestrup benytter en enkel folkevisepreget strofe. Mange har opfattet Heine som Aarestrups forbillede på den front⁹, men i modsætning til Heine er Aarestrup inspireret af den "spanske romance"¹⁰ og de spanske jamber,

⁸ Aarestrup/Dan Ringgaard:281

⁹ Zeruneith 1981:280

¹⁰ Den "spanske romance" blev ligeledes anvendt af Oehlenschläger i *Digte 1803*

hvor der gøres brug af enjambement. Dog fortolker Aarestrup jamberne egenrådigt, og i nyere vershistorie er de ligefrem blevet kaldt for Aarestrup-strofen. Der er tale om 7 stavelsesjamber, men med mange afvigelser fra metrummet, som peger på Aarestrups subjektive fortolkning af rytmen. Alle strofer følger skemaet abcb, hvor der er fletrim mellem 2. og 4. strofe. Ét sted afviges der fra de bisyllabiske, kvindelige rimudgange; nemlig i strofe 6 med ordene ”utrolig”/”urolig”, hvor der er tale om et svævende rim. Dette er med til skærpe læserens fokusering på disse adjektiver. Desuden indtræder de efter, at jeget har opdaget sin skygge, hvilket er med til at manifestere digterjegets urolighed ved denne opdagelse. En anden detalje er, at de to gange i digtet, hvor der rimes på skygge, er det hhv. med ordene ”Lykke” og ”trykke”, der kun er øjerim. At de er de eneste øjerim i digtet medfører, at ”skygge” kommer til at stå centralt.

Brugen af klangfiguren eufoni er med til at tilføre digtet et æstetisk præg. Der veksles mellem betoningen af vokaler, hvor de fulde, kraftige foretrækkes¹¹. I ”Paa Sneen” ses det fx i strofe 1 og 2, hvor især de runde, åbne vokaler som i ”over Torv”, ”laa”, ”Maane”, ”saa” og ”straalte” er fremtrædende, men med en vekslen til mere snævre vokaler som ”hvide”, ”skride” og ”y” og ”i” i ”eventyrlig”. Andre klangfigurer, som hyppigt anvendes i digtet, er alliteration og assonans. Alliteration bruges flere steder tydeligt med spiranten ”S”:

”straalte Staden”

”Silke skrige”

”Nu strømte gennem Sløret en Sølvsky..”

”Sig syngende lod Sneen”

(Bilag 1, min kursivering)

Det allitterære accentuerer ordenes effekt. I ”Silke skrige” og ”Nu strømte gennem Sløret en Sølvsky” er der ydermere assonans, som er med til at øge det melodiske i digtet. Igen tilføres digtet æstetik.

Jeg vil her eksemplificere med et par strofer, hvor man kan se det frie forhold til metret. De stjernemarkerede vers viser afvigelserne. De trykstærke stavelser er markeret med et ”-” og de tryksvage med ”u”. Derudover er cæsuren vist med et ” ’ ”:

Strofe 3

u-u-u-u

-u’u-u-u *

¹¹ Albeck 2000:140

u-u- u-u
u-u- u-u

Strofe 4

u-u- 'u-u
-uu- u-u*
u-u- u-u
u-u- u-u

Strofe 5

u-u- u-u
u-u- u-u
u-u- u-u
-uu- u-u*

Bemærkelsesværdigt nok er der en fast struktur i strofe 7 og 8, hvor metrummet ikke brydes, men følger de jambiske vers:

u-u- u-u
u-u- u-u
u-u- u-u
u-u- u-u

Enjambementer er som nævnt rigt repræsenteret. Eksempelvis i strofe 3 mellem første og anden verselinie: ”Om dine Hænder vandt sig Muffen” og i strofe 9 ligeledes mellem første og andet vers: ” De svulmede – Canova Ei bedre Grupper skabte”.

På trods af den tilsyneladende glatte fernis i digtet, som ved første øjekast virker meget symmetrisk og homogent, er der hele tiden revner og afvigelser i rytmen, hvor man som læser mindes om, at der er en æstetisk disharmoni i harmonien, og at entydigheden ikke eksisterer. Om denne dobbelthed i strofernes udtryk skriver Zeruneith¹²:

”Det fjedrende og elastiske i virkningen fremkommer ved, at enjambementerne og de kvindelige rimudgange, der medfører en overfuldstændighed i jamberne, modarbejder ophold i læsningen, samtidig med at strofernes metriske rammestruktur stiller krav om pause efter hvert vers. Dette grundlæggende træk i rytmen, det på én gang energiske fremadgående og blokerende, svarer meget vel til den seksuelle opspænding, der finder sted på handlingsplanet.

¹² Zeruneith 1981:281

De mange besjælinger og den metonymiske fremstilling af kvinden/duet er med til at accentuere denne dobbeltheden i formen. Derom vil næste afsnit handle.

2.3 Troper

De mange besjælinger er karakteristiske troper for "Paa Sneen". Vi møder bl.a. den syngende sne, silken der skriger og den lykkelige muffle. Ved at give sprog til fx sne og silke, og følelser til muffen kobles effektivt to størrelser, der i realverdenen er uforlignelige, nemlig at døde konkrete ting gives sjæl. At skyggen konkretiseres ved at kunne handle egenhændigt og få menneskelige egenskaber peger ligeledes på disse konstellationer, hvor det ikke-legemelige udfører legemelige ting. Endvidere er det via kontakten med kvindens kropsdele, at sneen, silken og muffen får sanser og liv. Også skyggen får eget liv efter mødet med kvinden/duet. Kvinden og det erotiske er besjæleren - ikke en romantisk alnatur, hvor alle er besjælet af samme ånd.

Synekdoken er ligeledes en prægnant trope i digtet. Beskrivelsen af du'et/kvinde sker udelukkende i fragmentariske snit: hænderne, knæet og fødderne. Digterjeget registrerer kvindens kropsdele i glimt og bevæger blikket videre. Bemærk den nedadgående bevægelse, som understøtter det sanselige begær. Endvidere understreger disse klip øjeblikket ved situationen og det dynamiske præg i digtet. Synekdokens zoomfunktion accentuerer det kødelige og sanselige hos kvinden, som er det, jeget er draget af. Samtidig med at kvinden ikke fremstilles som *et hele*, men at detaljer af hende fremhæves, følger vi som læsere digterjegets indtryk af de enkelte dele i momenter. Dette er med til at understrege det dynamiske og forgængelige ved situationen. Denne pegen på sig selv, ved at vi som læsere perciperer hende gennem digterjegets subjektive fremstilling, træder tydeligere frem i følgende afsnit.

2.4 Sprogfunktion

Flere af de formmæssige træk er med til at fokusere på digterjeget og ikke kvinden. Ved at beskrive den emotive sprogfunktion¹³ i digtet vil jeg påvise dette. Det emotive defineres således af Roman Jakobson:

¹³ Begrebet stammer fra Roman Jakobsons artikel "Lingvistik og poetik", hvor han beskriver sprogets 6 forskellige funktioner, den emotive, den referentielle, den poetiske, den fatiske, metasproglige og den konative.

”Den såkaldt EMOTIVE eller ”ekspressive” funktion, der er fokuseret omkring AFSENDEREN, sigter mod direkte udtryk for den talendes holdning til det han taler om. Den har en tendens til at fremkalde et indtryk af en vis følelse, hvad enten den er sand eller blot foregivet..”¹⁴

Hyperblen, der er en anden form for synekdoke, peger på samme måde ind på det emotive, fx ”eventyrlig skønhed”. Hyperblen er med til at betone jegets fuldkomne betagelse af kvinden og den stemning, synet af hende (eller dele af hende) efterlader ham i. Exclamationen ”o Lykke” er ligeledes med til at udtrykke det voldsomme følelsesudslag hos jeget. ”O” er udtryk for sprogets barriere, på den måde at forstå, at sproget giver op ved ikke at kunne beskrive, hvad jeget føler og bliver til ren lyd.

Sproget bliver brugt på flere måder til at opnå den tilsigtede effekt og pege på afsenderen. Det emotive sprog betones yderligere af *aposiopesen*. Med Peer E. Sørensens artikel ”Tankestregens retorik”¹⁵ in mente vil jeg kigge nærmere på tankestregens funktion. Sørensen hævder, at tankestregen ”kan studeres som et symptom fra bevægelsen klassisk- til romantisk retorik i 1700-tallet.”¹⁶ og beskriver tankestregens to retoriske funktioner, *dubitatio* og *aposiopesen*¹⁷. I denne sammenhæng er den sidstnævnte mest interessant, netop fordi den peger på grænsen mellem det sigelige og det udsigelige, og fordi den flytter fokus fra sagen til afsenderen og markerer, at sproget ikke i tilstrækkelig grad kan udtrykke subjektets følelser. I digtet møder vi netop denne aposiopese-funktion i strofe 10 lige før den førnævnte exclamation: ”I Stillinger – o Lykke,”. Her kan jeget ikke beskrive de stillinger (sagen), og aposiopesen markerer dermed springet til ”o Lykke”, som flytter fokus til afsenderens affekt og dennes heftige følelser ved disse stillinger. De andre tankestreger i digtet har ikke en lige så skarp aposiopese-funktion, men peger stadig på afsenderens tankedigressioner og refleksion som fx i strofe 9, hvor han ved skyggernes forening associerer til Canovas¹⁸ skulpturer. Tankestregerne forekommer udelukkende i digtets sidste fem strofer, hvor jegets skygge møder kvindens. På den måde bliver det erotiske møde og kvinden årsag til jegets optagelse og refleksion over sig selv. Det peger ligeledes på, at digterjeget kommer i affekt ved dette erotiske møde, og aposiopesen afspejler disse følelsesudsving.

¹⁴ Jacobson:107

¹⁵ Sørensen: 6

¹⁶ Ibid:6

¹⁷ ”Den (aposiopesen) er en taleafbrydelse, en lakune i talestrømmen, der overlader det til tilhøreren eller læseren at supplere talen eller at fuldføre tankegangen. Derfor hedder den også ”reticentia”. Desuden er den et affekt udtryk.....Aposiopesen åbner for springet og alogikken. (Ibid:6)

¹⁸ Antonio Canova(1757-1822) var en italiensk billedhugger, hvis mesterstykke anses for at være skulpturen af Amor og Psyche. En myte, der er en mulig fortolkningsmæssig ramme for en allegorisk læsning af ”Paa Sneen”.

For en ordens skyld må jeg nævne, at den poetiske funktion selvsagt spiller den største rolle i digtet, men den emotive funktion er med til at fremhæve, at omdrejningspunktet egentlig er jeget, og at kvinden udelukkende fungerer som seksuelt objekt for ham og til beskrivelse for ham, hvilket fører hen til motiverne i teksten.

3.0 Motiv og tema

I forlængelse heraf kan man sige, at kvinden tjener som motiv for beskrivelse af digterjeget. Uagtet at det er hende, som beskrives, er det den påvirkning, hun udøver på ham, der er det centrale. Påvirkningen af digterjeget ses også i metrummet. Digteren afviger fra metrummet i de strofer, hvor hun træder mest frem. I strofe 7 og 8 derimod, hvor kun digterjegets skygge beskrives, er rimstrukturen fast, hvilket jeg ser som et udtryk for, at hun bliver vehikel for hans skabersans. Når hun er til stede i digtet, er han i stand til at individualisere sit metrum og skabe, når hun er væk mangler han inspirationen, og metrummet får en fast struktur. Asymmetrien i strofernes metrum kan i forlængelse heraf opfattes som om, at kvinden er vejen til ren følelse og det umiddelbare/erotiske, hvor digterjeget/manden er bundet til selvrefleksionen. Han er mere optaget af sin egen forelskelse og begær end af hende, hvilket den emotive sprogfunktion også afspejler. Driftslivet og italesættelsen af det erotiske bliver også bærende motiver i digtet. Den synekdoktiske fremstilling af hende peger på, at det ikke er en bestemt kvinde eller kvindetype, der fremstilles, men blot anatomiske dele af en kvinde, som bliver genstand for digterens betragtning og begær. Formmæssigt understreges det med den nedadgående bevægelse, hvor jegets blik starter ”oppe” og ender ”nede”, inden de to skygger smelter sammen. Det erotiske som motiv for digterens poesi kan man også læse ind i digtet. Driften omdannes til poesi, og skyggerne bliver til bogstaver, der smelter sammen på det hvide papir (”den glimmerhvide, Ætherisk-rene Flade”) og skaber poesi. Her bliver kvinden igen mandens vehikel for at skabe poesi, og på den måde bliver digtet metapoetisk.

Den formmæssige dobbelthed, som afspejlede sig i den på en gang symmetriske og asymmetriske struktur, peger ligeledes på skyggemotivet i digtet. Det paradoksale ved skyggen i digtet er, at den på trods eller i kraft af sit manglende legeme udfører det legemelige. Jeget projicerer sine drifter over på skyggen og lader skyggen være den agerende, hvor digterjeget forbliver betragter. På den måde kontrasterer det udvortes med det indvortes, og denne spaltning er uigenkaldelig. Forstået på den måde, at en syntese mellem det indre og ydre synes umulig.

Digterjeget kan ikke korpulere med kvinden, men erkender i sidste strofe, at han længes efter det ("Mit Kjød og Blod maa savne"). Lidenskabsverden bliver på den måde en skjult verden, som ikke "tåler dagens lys". Rent konkret ses det også i digtet ved, at det foregår om natten ("Belyst af Nattens Maane"). Mange af tekstens motiver lader sig forankre i en taksonomisk kobling, hvor man horisontalt skal kunne aflæse ligheder og vertikalt modsætninger:

<u>Skygge</u>	<u>agerer</u>	<u>menneske-lig</u>	<u>nærhed</u>	<u>erotik</u>	<u>driftsudfoldelse</u>
mand	betragter	menneske	distance	(fornuft)	driftslængsel

Modsætningerne er flere end de her opstillede, fx mellem kvinde og mand og mellem det indre og det ydre. Selv om skyggen og digteren er forbundne kar, er de splittede. På trods af at skyggen er digterjegets indre, dæmoniske natur, er det den, som formår at handle og agere på det ydre, erotiske plan. Og omvendt er digterjeget den, der lever på det ydre plan, men han kan ikke handle dér, selv om han ønsker det, og derfor forbliver hans ydre liv (den ønskede driftsudfoldelse) til et indre, passivt liv – på skyggeniveau med en distance til det *virkelige* liv. I stedet omdanner han sin eroslængsel til poesi. Den eksistentielle dobbelthed i spaltningen mellem ham selv og skyggen, hvor han er separeret fra skyggelivet står som det overskyggende tema for digtet. På den måde er individet og jeget i fokus. Dette tema er blevet behandlet litterært af flere af Aarestrups samtidige og senere digterkollegaer. På den hjemlige front er det især H.C. Andersens eventyr "Skyggen" som omhandler denne splittelse/dobelthed i menneskets natur, hvorfor jeg i det følgende afsnit vil perspektivere til eventyret samt tage en mindre ekskurs, idet jeg vil perspektivere kvinden og manden som motiv til Goethes brevroman "Die Leiden des jungen Werther" fra 1774 (oversat til dansk 1832).

4.0 Teksthistorisk perspektiv

4.1 Perspektivering til "Skyggen" og "Die Leiden des jungen Werther"

"Skyggen" udkom knap 20 år senere end Aarestrups *Digte*, men flere af de samme motivkredse kan ses. Kort ridset op handler eventyret om en lærd mand, der under en rejse til Syden separeres fra sin Skygge. Mange år går hen til en dag, hvor Skyggen opsøger sin gamle herre igen. Skyggen har levet livet, hvor manden har skrevet om det gode, det sande og det skønne uden nogen form for succes. Magtforholdet mellem de to bliver sat på spidsen, da herren ledsager Skyggen på

en rejse som dennes skygge. På rejsen møder Skyggen en prinsesse, hvis sygdom er, at hun ser for godt. Da hun ser, at Skyggen mangler en skygge, erklærer han hende for rask, for han har jo den lærde herre til skygge. Skyggen og prinsessen forelsker sig, og da den lærde herre truer med at afsløre tingenes rette sammenhæng, lader Skyggen ham henrette.

Som i "Paa Sneen" er det også den erotiske drift, der separerer skyggen fra sin herre. I "Skyggen" er det poesien jomfru, som vækker den erotiske drift og som giver skyggen selvstændigt liv. Igen er det skyggen, der agerer og legemeliggøres, og manden/digteren, som trækker sig tilbage og bliver betragteren. Denne skildring af det komplekse og spaltede ved personligheden går igen i begge tekster.

Skildringen af kvinden som den umiddelbare og ureflekterede er ikke Aarestrups ide, den er kendt fra flere værker. Goethes Werther og Lotte i "Die Leiden des Jungen Werther" tjener som et udmærket eksempel herfor. Her er det Lotte/kvinden, som føler og har en umiddelbar kontakt til naturen, hvilket illustreres af Lottes henrevethed ved tordenvejret til ballet: "hendes blik omfattede egnen; hun saa op mod himlen og paa mig, jeg saa, at øjnene stod fulde af taarer."¹⁹. Werther er rykket i baggrunden, som den der registrerer, observerer og reflekterer, ligesom digterjeget i "Paa Sneen" sidder tilbage i selvrefleksionens vold og må lade sin skygge leve det sanselige liv (Werther vælger døden). Lotte er lig kvinden i digtet nærmere *det naturlige* og kan give sig ureflekteret hen. Det naturlige i Aarestrups digt er det sanselige og det kropslige. Men begge kvinder tjener som motiv for beskrivelsen af mandens selvbetragtning. At jeget og individet er i fokus kan paralleliseres til præromantikken gryende følelsesfulde subjekt-opfattelse, der fortsatte og videreudvikledes i romantikken. Herhjemme var Johannes Ewald en af de første på den litterære bane med den nye subjektforståelse, hvor jeget blev moderne ved ikke at repræsentere en institution, men sig selv. Samtidig skete der en refleksion over det at være individ. Denne individualisering var markant i romantikken og sås på flere niveauer, hvilket denne opgave ikke skal redegøre for. Blot vil jeg konstatere, at individet fortsatte med at være i litteraturens søgelys, og at det i *romantismen* nøje blev undersøgt i krogene.

¹⁹ Goethe 1774/1995:33

4.2 Aarestrup og romantismen

Omkring 1820'erne skete der et skred væk fra det almene til det individuelle i persontegningen²⁰. De nye, yndede litterære motiver var fx dæmoni, spaltning af individet, dobbeltgængermotivet og selviscenesættelse. Også menneskets skjulte sider samt selvrefleksionen og det erotiske havde interesse for flere af tidens forfattere. De nye motiver i kunsten samledes i *Det Interessante* – som var tidens løsen. *Romantismen* er disse litterære strømninger siden blevet benævnt. Romantismen adskilte sig fra romantikken og naturalismen ved ikke at have et formuleret programskrift, og på den måde repræsenterede romantismen i modsætning til de to andre ikke et reelt brud med tidligere opfattelser. At det æstetiske og formmæssige fik en fremtrædende plads i perioden kan ses som en erkendelse af, at når det jordiske var det egentlige, søgte kunsten at give verden den manglende fylde gennem æstetikken og dermed gennem formen. Denne formdyrkelse pegede fremad mod modernismen

Disse romantistiske aspekter er også på færde i Aarestrups digtning. Hans digtning er sanselig og timelig. I flere af sine digte fx, ”I en Landsbykirke”²¹, erstatter han den idealistiske gudsforestilling med noget jordisk og sanseligt, hvilket afspejles af, at den kristne metaforik skævvrides, idet kvindens øjne ”var Alterlys” og panden ”en himmelsk Eenhed”. Det erotiske erstatter det sakrale, og transcendensen søges i den æstetiske skønhedsdyrkelse. Her er ej heller nogen længsel efter at fusionere med verdensånden, men længsel efter en kødelig, erotisk fusion, som er midlertidig. I den mere dunkle side af romantismen trådte disharmonien og angsten frem. I ”Paa Sneen” er denne angst ikke eksplicit tilstede, men ses i et digt som ”Angst”²², som handler om erkendelsen af og refleksionen over, at døden indtræder som en uigenkaldelig ende på livet. De anaforiske sætninger ”Om lidt, saa er vi skilt ad...Om lidt, er vi forsvundne” taler for sig selv. Ved at erstatte den åndelige, hinsidige evighed med det dennessidige og erotiske, bliver døden den eneste mulighed, og digtet står som et lille memento mori. Betonningen af nuet ved selve novellens titler ”Situationer” konnoterer også midlertidighed og ophør. Det sakrale er kvinden og det erotiske, og man kunne fristes til at se digtene i et carpe diem lys, fordi det, der besynges og helliggøres, er forgængeligt og ikke-evigt, nemlig kvinden og det erotiske, jf. besjælingerne. Derfor skal dagen plukkes og livet nydes. Erosopfattelsen hos Aarestrup omfatter på den måde både nydelsen, men også liv og død.

²⁰ Mortensen 2001:135

²¹ Aarestrup/Ringgård 1998:110

²² Ibid:140

Trods mange af Aarestups motiver sås hos andre samtidige digtere, var modtagelsen af hans *Digte* overvældende kølig på det danske parnas.

4.3 Den litterære samtid

Aarestups sanselighed var ikke *comme il faut* i samtiden. *Digte* blev mødt af larmende tavshed af datidens litterære kredse og blev som nævnt kun solgt i 40 eksemplarer. En af tidens førende litteraturkritikere var forfatteren Johan Ludvig Heiberg, som var redaktør af bl.a. *Kjøbenhavns flyvende Post*²³, hvorigennem han fik stor indflydelse på den litterære diskussion og kritik. Heiberg anmeldte ikke *Digte*. Zeruneith viser flere epigrammer fra Aarestups pen, som menes at være møntet på Heiberg og dennes magtfulde position. For at illustrere hvilken betydning Heiberg tillagdes i samtiden, vil jeg her vise et:

”Jeg har hørt, at man med Vælde
Dig at føre Pidsken saa;
Ingen negter, du kan smælde,
Men lad os see, om du kan slaa.”²⁴

Zeruneith mener, at den provokerende tone påviser, at Aarestrup må have skrevet det før udgivelsen. Desuden fremfører Zeruneith den tese, at Aarestrup og Heiberg ikke stod så langt væk fra hinanden æstetisk set. Han underbygger det med en anmeldelse fra Heibergs hånd af Oehlenschlägers ”Dina”, hvor Heiberg med Zeruneiths ord efterlyste ”en antydningkunst, der forstår at spille på en intentionel sløringseffekt, der skal hidse indbildningskraften. Og hvad var det vel andet Aarestrup gjorde?”²⁵. Der, hvor bruddet mellem de to var stærkest, var, at Heiberg så formen som en synliggørelse af en harmonisk verdensorden, hvorfor han havde strenge krav til formen, jf den heibergske æstetik, der var inspireret af Hegel²⁶. Aarestrup derimod tolkede sin formbrug individuelt og skabte sin egen strofe. Men også italesættelsen af det erotiske, den

²³ Udover *Kjøbenhavns flyvende Post*, hvor Heibergs mor, Thomasine Gyllembourg, under pseudonym blandt andre af periodens forfattere debuterede, udgav Heiberg senere *Interimsblade*, *Perseus* og *Intelligensblade*.

²⁴ Zeruneith 1981:321

²⁵ Ibid:316

²⁶ Den tyske filosof F. Hegel (1770-1831) udviklede den objektive idealisme og søgte at forklare tilværelsens fænomener. Hans dialektiske system bestod i, at hvert idé eller begreb (tese) fører til sin egen negation (antitese). Når de to tænkes sammen, opstår *syntesen*, der ud over at rumme tese og antitese, også rækker videre.

manglende sædelighed, de ”materielle Details”²⁷ i Aarestrups digte medførte foragt fra det dannede selskab. Det var vennen og digterkollegaen, Christian Winther, der havde tilskyndet Aarestrup til at udgive sine digte. Modsat Aarestrup troede Winther i højere grad på en idealverden i romantisk forstand med en stor, altomfattende ånd²⁸. På den måde var de to venner eksponenter for hver af de to hovedretninger, der var gældende i samtiden. Åndeligheden hos Winther kom til udtryk i *den poetiske realisme*.

Sideløbende med de romantistiske strømninger var der andre kulturelle og litterære strømninger i tiden, den poetiske realisme og med den biedermeierkulturen. Den poetiske realisme vedrørte det i note 2 nævnte prosagennembrud, som ikke kun var et nybrud her til lands, men også i England og Tyskland²⁹. Den poetiske realisme skildrede det hjemlige og hverdagslivet. Herhjemme var St. St. Blicher og Thomasine Gyllembourg eksponenter for denne litterære retning, og hver især skildrede de deres hjemstavn. Biedermeier var en opfattelse inden for den poetiske realisme og inden for den moralsk orienterede borgerlige kultur, hvor dannelsesidealet skulle sikre borgerskabets ny erhvervede position³⁰. Perspektivet i biedermeierlitteraturen begrænsedes oftest til intimsfæren, og idealet var den harmoniske, trygge familieidyl. Litterært optrådte ekstremerne i individet som i romantismen i form af fx dæmøner, men de blev uskadeliggjort eller straffet. Ikke som i ”Skyggen”, hvor ”helten” døde og ”det Onde” sejrede³¹. Men Aarestrup rakte ud over sin tid og blev genstand for fleres opmærksomhed i tiden, der fulgte.

4.4 Efterdønningerne

Det faktum, at Aarestrups digtning var ilde set i hans samtid pga. af den kødelige ”emancipation” og de ”materielle” detaljer, gjorde ham til en mulig forbundsfælle for Georg Brandes iværksættelse af opgøret med fortiden og det dannede borgerskab. Brandes kaldte Aarestrup for ”den dristigste Sensualist i vor Poesi”³², selv om han jo som nævnt tidligere også anså dele af ”Erotiske Situationer” for at være Heine-plagiater. Desuden priste han Aarestrup for det

²⁷ Heibergs ord om hvad, der skulle undgås i kunsten (Kristensen:121)

²⁸ Kieler 2000:575

²⁹ De mest markante forfattere fra andre europæiske lande i perioden er O. Ludvig, G. Keller, C. Dickens og H. Balzac (Sørensen:262)

³⁰ Rasmussen: 41

³¹ Her vil jeg dog skynde mig at tilføje, at ”Skyggen” ikke er så entydig endda, om hvem der er helten og repræsenterer det Gode, derfor også citationstegnene.

³² Brandes:177

”frigjørende ved sin Foragt for det Filistrøse og ved det freidige Had til alle snærende og snerpende Baand, der karakteriserer en Digter..”³³. Brandes nærrede en slags ambivalens mod Aarestrup. Snart skrev han, at digtene ikke havde ”noget Styrkende og Forfriskende” over sig, snart, at digtningen var ”anderledes frisk og naiv”.³⁴

Flere kilder peger på det naturalistiske i Aarestrups digtning, bl.a. Sven Møller Kristensen³⁵, der pointerer ligheden i, at Eros dyrkedes som det højeste og helligste i tilværelsen. Også den manglende idealisme og ”troen” på den biologiske forgængelighed peger på de naturalistiske spor i digtningen. Desuden betoner Zeruneith det modernistiske hos Aarestrup ved at kalde versnovellen ”det første virkelige bud på en modernistisk kompositionsteknik.”³⁶

At Aarestrup var moderne og måske foregreb det modernistiske kan også eksemplificeres med hans formsans og indflydelse hos senere digtere. I mit genreafsnit nævnte jeg en linje fra Ohlenschlägers lyrik, som blev videreført og udviklet hos Aarestrup. I Danske Digtere det 20. århundrede peger Dan Ringgaard på denne linjes videreførsel hos digteren Sophus Claussen³⁷:

”I dansk romantik findes en stærk erotisk-idyllisk strømning hvis kilde især er den unge Adam Oehlenschläger, og hvis mest fremragende repræsentant er Emil Aarestrup. Denne linje er ikke idyllisk i den forstand at dens verdensbillede er harmonisk, langt fra, snarere opsøger den erotiske tilstande af lykke, udforsker dem i deres kompleksitet og tvetydighed i en bestemt motivkreds og et bestemt vokabular. Det er denne strømning Sophus Claussen fuldbyrder i disse år.”³⁸

Den fælles grundidé hos de to digtere kom specielt til udtryk i begge digteres valg af slangemetaforikken, som var integreret på flere niveauer i begges lyriske arbejder³⁹.

Ved at gengive flygtige, subjektive indtryk til læseren via brugen af den metonymiske figur, synekdoen, pegede Aarestrups digte frem mod impressionismen. I Danmark var det specielt Herman Bang, som var eksponent for denne fortællestil. Så på trods af den umiddelbare ringe betydning bogen *Digte* havde ved sin udgivelse, rakte den langt ud over sin tid. Lidt populært kan man sige, at tiden ikke var parat til digte à la Aarestrup.

³³ Ibid:181

³⁴ Ibid; hhv. 181,190

³⁵ Kristensen:142

³⁶ Zeruneith 1981:373

³⁷ Ringgaard 2002:31

³⁸ Claussen bryder med det Aarestrupske senere og orienterer sig dels mod Goethe og dels mod samfundet, hvor han indtager en kritisk holdning. (Zeruneith 1981: 367)

³⁹ Zeruneith 1981:367

5.0 Sammenfatning

Jeg har i mit formafsnit vist, hvordan metrummet ved første øjekast virkede homogent og harmonisk, men at der var afvigelser næsten i alle strofer, på nær i strofe 7 og 8, hvor kvinden var fraværende. Ligeledes var de assonante og alliterære rim med til at skabe en stiliseret emfase på besjælingerne som fx syngende sne. At Aarestrup afveg fra metrummet flere steder var med til at underbygge motivet om, at kvinden var vehikel for digterjegets poesiskabelse. Endvidere pegede det på kvinden, som den der kunne give sig ureflekteret hen. Besjælingerne var også med til at udpege denne tvetydighed i formen, hvor uforlignelige størrelser blev parret, og skyggen blev menneske eller menneske-lig ved at udføre legemelige gerninger. På den måde afslørede de forskellige elementer nye, ukendte sider af sig selv. Ligesom digteren afslørede og erkendte den dunkle, erotiske side af sig selv i verset ”sit eget sorte Væsen”.

At det centrale tema i digtet var digteren selv og dennes spaltning, afdækkede jeg bl.a. ved den emotive sprogfunktion, som formmæssigt forankrede denne selvfokusering. Kvinden var blot motiv for denne selvbetragtning. Også synekdokebrugen afspejlede *digterjegets* indtryk af kvinden og dermed fik synekdoken en emotiv funktion. Synekdoken pegede ligeledes på, at det var anatomiske dele af kvinden, som bevægede digterjeget – ikke *kvinden*.

Et andet vigtigt motiv i teksten og i Aarestrups digtning generelt var, at der ingen idealisme var at spore, transcendensen søgtes i det æstiske, og erotikken blev ”religionen”. Et aspekt besjælingerne var med til at afdække ved, at det var i berøring med kvinden, at sneen og silken fik mæle. Det erotiske som værende det højeste/helligste i tilværelsen blev yderligere manifesteret i den kristne metaforbrug i ”I en Landsbykirke”. At eros hos Aarestrup rakte længere end til nydelse, men også integrerede liv og død, viste eksemplet med ”Angst”.

Skygge/dobbeltgængermotivet var yndet i romantismen, som vi så i parallelen til ”Skyggen”, der ligeledes formmæssigt afspejlede sig i strofernes dobbelthed. Så selv om Aarestrup på den måde spejlede tidens trend, var hans sanselighed en kende for meget for samtiden, hvor Heiberg var den, som satte den litterære dagsorden. Dyrkningen af det erotiske og sanselige uden nogen form for idealisme og den formmæssige æstetisering var med til, at han senere er blevet opfattet som forud for sin tid. Ydermere har han været genstand for stor opmærksomhed i litterære kredse siden, og mangen en litterat har ment noget om ham og hans digte, hvilket jeg har forsøgt at give indtryk af med denne opgave.

Litteraturliste

Primærlitteratur:

Aarestrup, Emil: ”Paa Sneen” in *1000 danske digte* redigeret af Thomas Bredsdorff og Anne-Marie Mai. Rosinante 2001. Kbh. 2. udgave, 1. oplag.

Sekundærlitteratur:

Albeck, Ulla: *Dansk Stilistik*. Gyldendal (1939). 7. udgave, 3. oplag 2000

Andersen, H.C. : ”*Skyggen*” in *Danske litterære tekster 1800-1850*. Udgivet af Knud Bjarne Gjesing, Finn Frederik Krarup og Povl Schmidt. Syddansk Universitetsforlag 2002. Odense

Auring, Steffen et al.: *Dansk litteraturhistorie 5. Borgelig enhedskultur 1807-48*. Gyldendal 1984

Brandes, Georg: *Danske Digterportrætter*. Gyldendals Bibliotek, bind 17; 2. Oplag. 1972

Fafner, Jørgen: *Dansk vershistorie 2. Fra romantik til modernisme*. C.A. Reitzels Forlag. Kbh. 2000.

Goethe, Johan Wolfgang von: *Die leiden des jungen Werther* (oprindelig udgivet 1774). Gyldendal 1995.

Hougaard, Jens: ”Det sublime og kærligheden” in *Dolken og såret. Studier i romantisk kærlighed*. Aarhus Universitetsforlag 1994.

Jakobson, Roman: ”Lingvistik og poetik” in *Vindrosen*, 14. Årgang. Nr. 7, 1967. Revideret oktober 2000

Kieler, Benedicte og Klaus. P. Mortensen (red.): *Litteraturens Stemmer*. Gads Forlag 2000. 1. udg. 2. Oplag

Kristensen, Sven Møller: af *Den dobbelte Eros*. Gyldendal, 1966..

Lunding, Erik: ”Biedermeyer og romantisme” in *Kritik* nr. 7, 1968; pp. 33-67, i alt 34 pp.

Mortensen, Klaus P.: ”Romantikken” in *Litteratur-Historier*. Danmarks Radio Forlaget, 1994

Rasmussen, Henrik, Kamilla Hygum Jakobsen og Jeanne Berman: *Gads Litteraturlleksikon* Gads Forlag 2001, 1. udg. , 2 oplag

Ringgaard, Dan: ”Sophus Claussen” in *Danske Digtere i det 20. århundrede* redigeret af Anne-Marie Mai. Gads Forlag 2002. 4. udgave, 1. oplag

Stjernfelt, Frederik: ”Emaillens mørke Hieroglypher” in *Læsninger i dansk litteratur*, bind 2 (red. Schmidt, Mai, Hjordt-Vetlesen, Lehrmann og Hauberg Mortensen), Odense Universitetsforlag 2001, 2. udg.

Sørensen , Peer E :”Tankestregens retorik – med særligt henblik på retorikkens transformation i 1700-tallet” in *Kompendium, Ældre Teksthistorie, 1. sem. 2002* Dansk Noter 1996:4

Zeruneith, Keld *Den frigjorte. Emil Aarestrup i digtning og samtid. En biografi*. Gyldendal 1981. 2. Oplag

Aarestrup, Emil: *Udvalgte digte*. Tekstudgivelse, efterskrift og noter ved **Dan Ringgaard**. Danske Klassikere. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Borgen 1998

