

COPERNICUS



Thorvaldsens andet store monument i Warszawa, statuen af astronomen Nicolaus Copernicus (det første var rytterstatuen af fyrst Poniatowski, hvis historie og ejendommelige skæbne blev behandlet i »Meddelelser fra Thorvaldsens Museum« 1952), betegner afslutningen på en sag med flere omskiftelser.

Fra polsk side¹ er historien skildret således, at tanken om et Copernicus-monument går tilbage på en beslutning i det polske statsråd. Da dette under krigen med østrigerne 1809 opholdt sig i Torun (Thorn), hvor Copernicus fødtes, vedtog det at rejse et offentligt monument for den berømte mand og gjorde selv begyndelsen dertil ved en indsamling mellem rådets medlemmer, ligesom der under højtidelige former blev nedlagt en grundsten. Videre kom man ikke på grund af krigsbegivenhederne.

Præsidenten for Videnskabens Venners Selskab i Warszawa, Stanislaw Staszic² tog imidlertid sagen op på et møde i selskabet den 7. april 1810, hvor han fik nedsat en indsamlingskomité og samtidig forelagde tegninger til monumentet, udført af arkitekten Piotr Aigner³. Det var meningen, at det skulde være en søjle, eventuelt med dyrekredsen og stjernehimlen anbragt under en eller anden form. Dermed gik sagen atter i stå.

Marts 1815 sætter Staszic påny liv i bestræbelserne, med den motivering, at »Copernicus' nationale ære fordrer, at vi ikke lader fremmede tage ham fra os.« Han foreslår, at da det nu af politiske grunde er blevet umuligt at rejse mindes-

mærket i Torun, skal man opføre det i Warszawa, og det skal være en obelisk af form og størrelse »som den, der står på Marsmarken [sic] i Rom. Ved obelisken skal der anbringes en meridian, klædt med hvidt marmor og omgivet af en jernindfatning.« Det viste sig imidlertid, at en sådan stenobelisk, hvortil Piotr Aigner atter synes at have givet tegning, vilde koste langt større summer, end indsamlingen kunde skaffe. Gennem mange forhandlinger og et par komité-skifter nåede man så frem til den idé, undfanget af kultus- og undervisningsminister Sobolewski, at obelisken kunde laves med en metalskal trukket over et jernskelet. Indsamlingen fortsattes derefter 1816 på dette nye grundlag.

Den 1. marts 1818 skete der det alvorlige, at Staszic fralagde sig sagen, fordi der pludselig var blevet nægtet tilladelse (åbenbart af den russiske statholder, som havde været herre i landet siden Wienerkongressen) til at opstille monumentet på Krakowskie Pladsen, som man havde bestemt. Resultatet af indsamlingen, et fond på 35.943 zloty 21 groschen, overdrog han i selskabets varetægt, med den tilføjelse, at han var rede til selv at give en betydelig del af sin formue til monumentets rejsning.

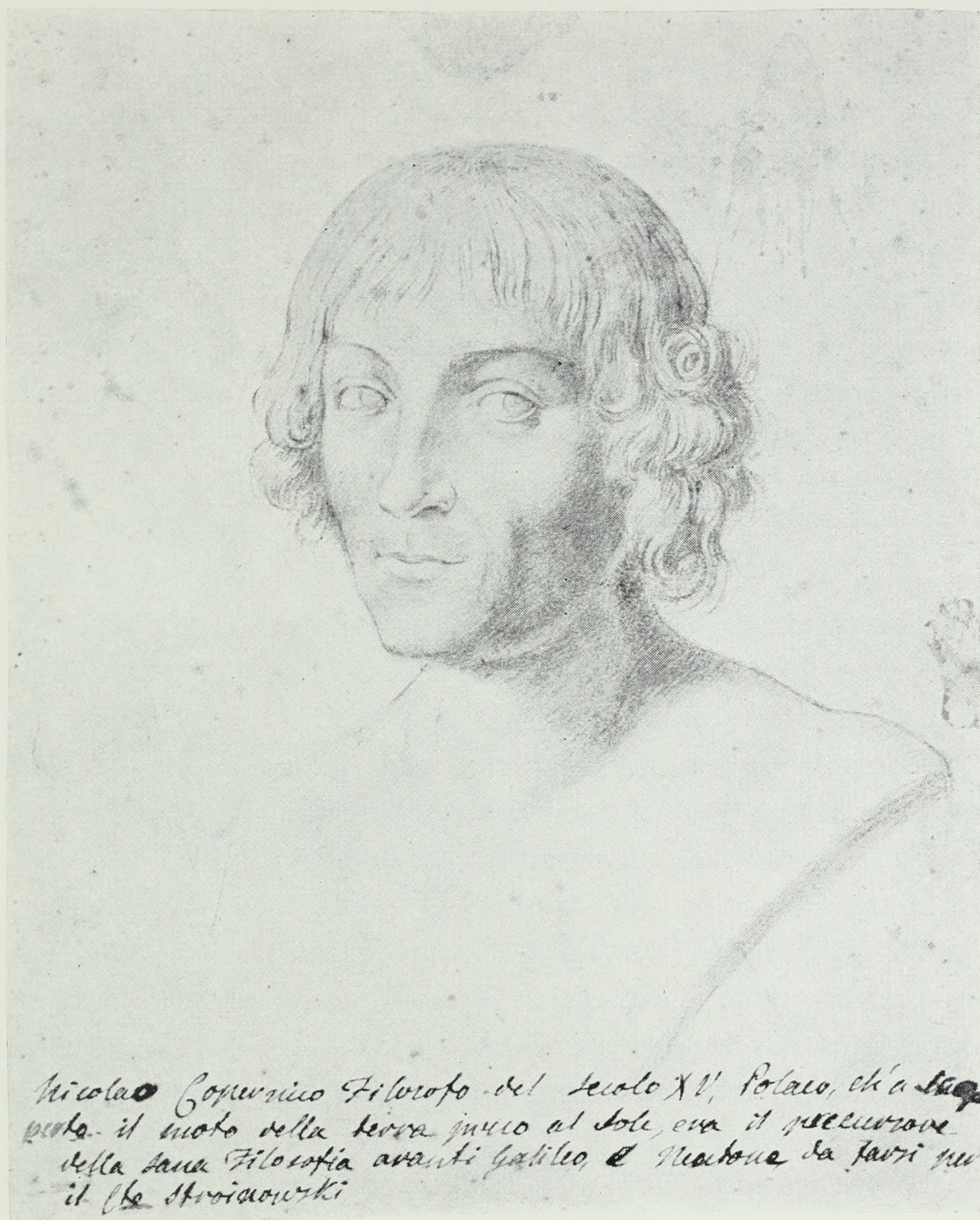
Allerede august samme år vendte sagen sig imidlertid fuldstændig. Det lykkedes Staszic at opnå tilladelse til at opføre den nye bygning for Videnskabens Venners Selskab, som var hans kongstanke, på den samme plads, på den grund, hvor man havde nedrevet Dominikaner-kirken. Nu blev Copernicus-monumentet knyttet til dette bygningsprojekt og åbenbart samtidig ændret til en statue af astronomen, og Staszic greb Thorvaldsens forestående besøg i Warszawa som gunstig lejlighed til at sikre sig en af Europas førende billedhuggere til monumentets udførelse. Dermed var alle problemer i første omgang løst. Den 19. september 1820 kom Thorvaldsen til Warszawa, og den 30. september undertegnede Staszic og han en kontrakt om fremstilling af den ønskede statue.

Ved denne kontrakt, som er affattet både på fransk og på polsk,⁴ forpligtede Thorvaldsen sig til at levere gipsmodel og støbeforme til en kolossalstatue af bronze i løbet af halvandet år, regnet fra kontraktens dato. Copernicus skulde gengives siddende på en stol, iført en akademisk toga, holdende en armillarsphære⁵ i hånden og med øjnene vendt mod himlen. Desuden ønskede man en tegning til statuens fodstykke. Herfor skulde Thorvaldsen have 2.000 hollandske dukater, udbetalt med 666 dukater og 12 polske floriner straks på stedet og resten ved statuens modtagelse i Warszawa, og han måtte garantere statuen sendt ad bekvemmeste vej, passende emballeret, ved hvilket Staszic dog påtog sig at udrede omkostningerne.

*

*

*



Som det spores i den polske fremstilling af monumentets historie, lå der nationale brydninger bag tanken om dets rejsning – striden om, hvorvidt Copernicus var tysk eller polsk (han var søn af en købmand, der kom fra Kraków). Måske var det polske initiativ et modtræk, hvormed man krydsede et tysk. I alt fald har billedhuggeren Gottfried Schadow beskæftiget sig med et Copernicus-monument i året 1804. Han fortæller mange år senere, at minister von Schrötter,⁶ »dirigirender Chef in Preussen«, dengang fik den idé, at »provinsen« (Østpreussen?) skulde rejse et sådant i Thorn. Det gik imidlertid i glemmebogen

Copernicus. Blyantstegning udført af ubekendt. Italiensk påskrift (oplysninger om Copernicus; se s. 16-17) med sepia eller brunt blæk. Bladets størrelse 13,7×11,1 cm. (Thorvaldsens Museum).

på grund af de store begivenheder (ved freden i Tilsit 1807 kom Thorn under storhertugdømmet Warszawa) og af ministerens død.

Schadow udførte to udkast. Det ene, som von Schrötter havde bestilt, og som stod færdigt 4. december 1804, havde form af et epitafium med en fritstående buste af Copernicus foran en væg med indskrifttavle og tre relieffer. Det andet bestod i en firkantet, opadtil smallere pille, som bar en kugle, og på hvis sider man skulde finde de samme relieffer. Disse udkast skal nu være forsvundne. Men Schadow modellerede tillige 1807 en buste af Copernicus, på bestilling af kronprins Ludwig af Bayern til det af ham stiftede Walhalla i Regensburg, et tysk Pantheon, hvor busten opstilledes i Marmor blandt buster af tyske berømtheder.⁷

*

*

*

Copernicus-statuen er en af de monumental-bestillinger, som Thorvaldsen udførte hurtigst. Det i kontrakten fastsatte tidsrum af halvandet år kan ikke siges at være nogen rundelig tilmålt frist for så stort et arbejde, men der blev på den anden side ikke stillet krav fra bestilleren, som gjorde ham opgaven vanskeligere, eller som gik på tværs af hans kunstneriske opfattelse, således som tilfældet var med Poniatowski's rytterstatue. I alt fald har der ikke hersket tvivl i hans sjæl. H. E. Freund fortæller i et brev til Jonas Collin, skrevet i Rom allerede den 26. maj 1821, at Thorvaldsen har modelleret skitsen til statuen (gengivet s. 15). I den tyske billedhugger Martin Wagners indberetninger til kronprins Ludwig af Bayern siges den 20. april 1822, at Thorvaldsens italienske elev og medarbejder Pietro Tenerani er begyndt at lægge statuen op, og den 23. November s.å. fortæller Freund i et nyt brev til Collin, at Thorvaldsen »i disse dage har endt en kolossal model af Kopernikus« (s. 19). Efter at værkstedet havde leveret ham det tekniske grundlag, gennemførte han altså den store statue i løbet af et halvt års tid, på et tidspunkt, da han tillige var stærkt optaget af de tolv apostle til Frue Kirke og af Poniatowski.⁸

Dermed var det første afsnit af monumentets tilblivelse lykkelig tilendebragt. Thorvaldsen har næppe forhastet sig med at meddele det i Warszawa; thi i et brev, skrevet den 28. november 1823, altså året efter, takker Staszic for den besked, han har modtaget gennem kultus- og undervisningsminister, grev Stanislas Grabowski om, at modellen var færdig, og at Thorvaldsen vilde sende den til Warszawa det kommende forår.

Næste afsnit, modellens forsendelse og statuens støbning, trak imidlertid i langdrag. Dette kan næppe tillægges Thorvaldsen. Det skyldtes øjensynlig en



Thorvaldsen: Udkast til statuen af Copernicus. Foroven t. h. udkast til statuen af W. Potočki. Bly. 12,4 × 19 cm. (Thorvaldsens Museum).

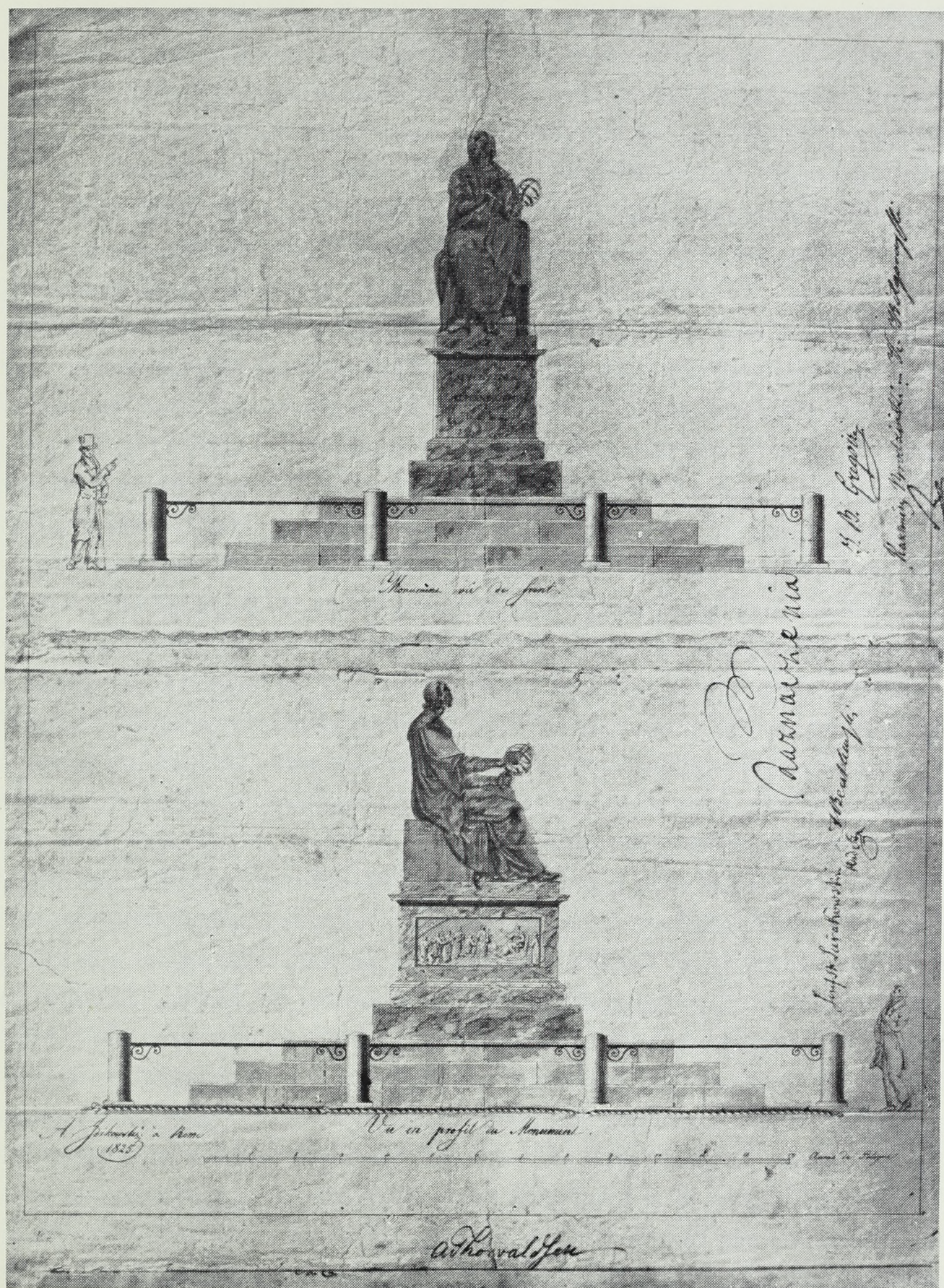
tvivlrådighed hos polakkerne med hensyn til statuens opstilling og til forsendelsesvejen og tillige vanskeligheder ved at finde en bronzestøber, der kunde påtage sig støbningen inden for de midler, man havde til rådighed. Noget sinkede det også, at Copernicus knyttes sammen med Poniatowski-statuen, hvortil modellen først blev færdig 1827.

I og for sig havde polakkerne i god tid sat sig i bevægelse for at få klaret disse spørgsmål. Allerede den 6. februar 1822 bad grev Grabowski i et af sine mange breve om Poniatowski, Thorvaldsen om tegning til og størrelse på soklen til Copernicus. Det har han vel sagtens ikke kunnet få, da statuen endnu ikke var modelleret. Et andet brev fra Grabowski af 7. juni 1823 indeholder den meddelelse, at man vil overdrage bronzestøberen Norblin⁹ i Warszawa at støbe Poniatowski og Copernicus, dog således, at han tilkalder støberen Carbonneaux fra Paris¹⁰ til at forestå støbningen af de to statuer. Men først da modellen var færdig, kom diskussionen for alvor i gang.

Af de tre breve, der endnu ligger fra hans hånd i Thorvaldsens brevarkiv, fremgår, at Staszic søgte at føre sagen støt igennem. Den 28. november 1823 gentog han anmodningen om mål på soklen. I det næste brev 10. februar 1825 meddeler han, at adskillige kunstnere havde givet udkast til statuens sokkel (ifølge Bieganskis fremstilling af statuens historie var der 11 projekter), og at disse vilde blive forelagt Thorvaldsen af den polske arkitekt Idzkowski,¹¹ der dengang var i Rom, for at Thorvaldsen selv kunde træffe afgørelsen. Tillige siger han, at selskabet ønsker modellen sendt næste forår, og at forsendelsen kan ske søværts til Danzig og derfra til Warszawa i marts-april.

Allerede her satte diskussionen ind. I det tredje og sidste brev den 18. juni 1825, hvormed fulgte en anvisning på Thorvaldsens resterende tilgodehavende, opgiver Staszic to forskellige ruter over land, som Thorvaldsen kan vælge imellem, nemlig over Wien og Krakow eller over Trieste og Krakow. Der må imidlertid have været nogen, der har haft betænkeligheder ved søvejen. Pudsigt nok har en anden hånd, som skrev tysk i modsætning til Staszic's franske, skrevet følgende bemærkning på brevets bagside, åbenbart efter at det var lukket: »Wenn Sie die Assurance Kosten und die See Gefahr berücksichtigen, so wird es sicherer seyn die Route zu Lande nach Wien einzuschlagen.« Var det måske en opponent mod Staszic's første afgørelse, der ikke har følt sig betrygget ved brevets indhold?

Det har vist ikke været heldigt for sagens befordring, at Staszic døde den 20. januar 1826, forøvrigt efterladende sig en testamentarisk bestemmelse, hvorved han skænkede 70.000 zloty til Copernicus-monumentet. Skønt man fra



A. Idzkowski: Forslag til sokkel for Copernicus-statuen. Rom 1825. Farvelagt tegning. (Efter et fotografi modtaget fra det polske Centralbureau for inventarisering af mindesmærker og kunst).

Rom fik meddelelse om, at Thorvaldsen havde foretrukket et projekt, som Idzkowski havde tegnet, opstod der diskussion ikke blot om dette, men også om det materiale, soklen og dens postament skulde udføres i, og om, hvorvidt man i det hele taget skulde anbringe statuen foran selskabets nye bygning (Palac Staszica) eller måske hellere foretrække Universitetspladsen.

Med alt dette har man i Warszawa gået og følt sig bitter over, at statuen ikke kom fra Rom. Selskabets sekretær, Edward Czarnecki følte sig foranlediget til at give Thorvaldsen en ordentlig opsang i et brev af 22. februar 1826, og han var endda så ivrig, at han en måned senere, den 19. marts, sendte ham det samme brev, næsten ordret gentaget fra ende til anden. Her foreholder han Thorvaldsen kontrakten af 30. september 1820 og de penge, man har betalt ham – arbejdet burde have været færdigt og sendt senest i løbet af to år, og nu er der gået fem og et halvt år, og man venter stadig forgæves. Til en vis grad har Thorvaldsen selv været skyld i Polakkernes skuffelse. Han har nemlig ikke kvitteret for modtagelsen af det restbeløb, som han, siger Czarnecki, fik gennem den russiske legationssekretær grev Kossakowski¹² i Rom juli 1825 – bankquiererne havde forsikret selskabet om, at pengene var betalt. Men på den anden side var Czarnecki åbenbart ikke klar over, at Staszic et år tidligere netop havde anmodet Thorvaldsen om at sende statuen i marts-april 1826.¹³

Det lykkedes imidlertid grev Jozef Sierakowski at holde Staszic's bestemmelser fast, både med hensyn til monumentets plads og til soklen, det skulde stå på, og efterhånden løstes spørgsmålene.

Man antog Idzkowski's af Thorvaldsen godkendte projekt. Dette eksisterer endnu. Vi kender det fra et fotografi, som Thorvaldsens Museum har modtaget fra Warszawa (gengivet side 11). Tegningen er signeret: »A. Idzkowski à Rome 1825« og bærer Thorvaldsens egenhændige signatur. Til den ene side har en række personer sat deres navne, åbenbart til verification af tegningen – man kan tyde følgende på fotografiet: Jozef Sierakowski, F. Bentlimski, I. B. Gregoire (fransk bronzestøber), Kazimierz Brodzinski, K. Witgorajski. Statuens sokkel er her stillet på en plint, som atter står på et postament af tre trappetrin. Det hele er omgivet af et kvadratisk hegn, bestående af lave, cirkelrunde støtter, forbundne ved en enkelt rund jernstang. Hvorvidt dette hegn nogensinde er blevet opsat, kan være tvivlsomt – det er i alt fald ikke at se på de ældre billeder af palæet og statuen, som er gengivet i Bieganski's bog derom. Men det øvrige arrangement af sokkel og understilling står den dag i dag i samme form, dog med den forskel, at det hele i 1930 er hævet højere op ved, at man har skudt et nyt, ret højt podium ind under trappetrinene.

Idzkowski kan dog ikke få lov at hævde kunstnerretten til denne opstilling af statuen. En illustration i Bieganski's bog¹⁴ viser, at hans projekt simpelt hen er kopieret efter en tegning, udført 1825 af Antonio Corazzi,¹⁵ der byggede Palac Staszica, og da vel et af de 11 projekter, der blev forelagt Thorvaldsen. Så vidt man kan se, er den eneste forskel den, at Idzkowski's udkast viser relieffer på soklens sider i modsætning til Corazzi's, og da disse relieffer aldrig blev til noget, falder dermed Idzkowski's sidste ophavsret til ordningen af statuens opstilling.

Det næste spørgsmål, forsendelsen af modellen, endte (ifølge Bieganski) med, at man gik ind på Thorvaldsens forslag om at sende figuren ad søvejen fra Livorno til Hamborg. På mødet i Videnskabens Venners Selskab (hvor det hele jo foregik) den 14. december 1827 meddeltes, at den var kommet godt til Hamborg og videresendt til Berlin, hvorfra den skulle transporteres til Warszawa på slæder.¹⁶

Med bronzestøbningen gik det således, at Carbonneaux gled ud af planerne på grund af sygdom. I hans sted trådte en anden fransk bronzestøber Jan (eller Jean?) Grégoire, åbenbart den I. B. Grégoire, der satte sit navn på Idzkowski's tegning. Man forhandlede videre med Norblin og fik ham til at nedsætte sit tilbud fra 80.000 zloty til den sum af 70.000 zloty, som man havde fået til rådighed ved Staszic's testamente. Da Norblin døde 1828, sluttede man kontrakt om støbningen med Jan Grégoire, der angives boende i Dlugagade nr. 542 i Warszawa, den 17. april 1828. Han skulde have leveret 22.328 pund malm og klokkemalm og udbetalt 50.000 zloty i rede penge. Herfor skulde Grégoire ikke blot støbe statuen i bronze, men tillige »rejse monumentet på et muret fundament og lave belægningen på trinene af tykke Kunowskisten, der ikke smuldrer hen, lige så lidt som statuens sokkel eller piedestal, og pryde piedestalen med en bronzegesims over soklen og under pladen, hvis gesimsen ikke bliver af marmor, hvad Grégoire selv kan bestemme, og omgive monumentet med en indhegning af jernstænger, der er anbragt i stenpiller« – alt i nøje overensstemmelse med Idzkowski's tegning, der blev vedlagt kontrakten.¹⁷

*

*

*

Inden disse tre praktiske spørgsmål var nået så vidt, havde man måttet søge den russiske Czars tilladelse til, at monumentet blev opstillet på pladsen foran Staszic's palæ. Da den forelå, kunde man tænke på en grundstens-nedlæggelse. Den skete den 3. november 1828. Videnskabens Venner samledes kl. 11 om formiddagen. De tilstedeværende underskrev et pergamentdokument, der blev



Musen Urania, siddende med himmelkuglen i hånden. Gipsafstøbning efter en hellenistisk figur i Vatikanet. 93 cm høj. (Fra Thorvaldsens samlinger i museet).

nedlagt i et glasskrin sammen med en liste over selskabets medlemmer, Jan Sniadecki's afhandling om Copernicus på polsk, fransk og engelsk samt et anseligt antal mønter og medailler. Derefter blev glasskrinet anbragt i en sten-kiste på det sted, hvor statuens sokkel skulde opføres, låget lagt på kisten og kittet til, og selskabets præsident, Julian Ursyn Niemcewicz udtalte: »Gid denne statue må holde stand ikke blot under kommende århundreders politiske uro, men også under jordens og elementernes rystelser.« Bronzestøberen Grégoire rakte ham en murske af sølv, hvorpå Niemcewicz, alle selskabets medlemmer og andre tilstedeværende honoratiores murede hver en mursten over grundstenen.¹⁸

Opførelsen af monumentets sokkel og statuens støbning gik nu deres gang – støbningen en tid afbrudt på grund af Grégoires sygdom, endnu den 7. marts 1830 ciselerede man på bronzefiguren. Imedens kunde selskabet lægge planer for afsløringen. Man bestemte bl.a. at lade fremstille en mindemedaille. Den blev støbt i Paris efter tegning af Olszczyński og med indskrift forfattet af Sierakowski. Et exemplar i sølv blev sendt som gave til byen Torun (Thorn), men, så vidt man kan se, ikke noget til Thorvaldsen – medaillen findes i alt



Thorvaldsen: Skitse til statuen af Copernicus. Gips. Modelleret i Rom foråret 1821. 46 cm høj. Armillarsphæren mangler her. (Thorvaldsens Museum).

fald ikke i de samlinger, som Thorvaldsen, der som bekendt gemte alt, både af den ene og den anden slags, især medailler, efterlod til sit museum.

Monumentets afsløring var lige ved at blive et politisk anliggende. Bieganski fortæller, at Niemcewicz måtte tage en ubehagelig samtale med den russiske statholder og forelægge ham indholdet af den tale, han vilde holde. Czarens embedsmænd, især Nowosilcow, holdt ikke af nogen højtidelighed i den anledning. De frygtede, at man vilde benytte lejligheden til at ophidse befolkningen mod det russiske styre. De var bange for sammenstimlen af mennesker og den virkning, talerne kunde have, navnlig for en rosende omtale af Staszic's patriotiske fortjenester.

Også disse vanskeligheder blev overvundne, og den 11. maj 1830 fandt den højtidelige afsløring af statuen sted, efter at den var sat op på sin sokkel den 7. maj. Højtideligheden begyndte med, at Videnskabens Venner gik til messe kl. 10 i Hellig Kors-kirken, der ligger i umiddelbar nærhed af monumentet. Derfra begav man sig i procession hen til dette. Niemcewicz trådte op på en forhøjning og holdt en kort tale. Han talte om Copernicus, der »i lang tid ikke blev æret tilbørligt«, om Staszic som »den første, der fik den tanke« at rejse

statuen, og som af sine egne midler betalte over halvdelen af omkostningerne, og han nævnede Thorvaldsen og »de herrer Grégoire«, som havde udført bronzestøbningen. »Den dag er kommet, da solen, mod hvilken Copernicus i over et halvt århundrede rettede sit blik, sender sine stråler mod hans ansigt.« Så faldt dækket, og Nationaltheatrets orkester og kor, dirigeret af Jozef Elsner, opførte en hymne, digtet af Karol Kurpinski, »mens solen kom frem bag skyerne og oplyste Thorvaldsens værk.«

Således lyder den polske beretning om afsløringen. »Kjøbenhavns-Posten« gav den en meget bedre og mere dramatisk form, med det ansete tyske »Kunst-Blatt« som kilde:

»Ved de Ord: »Soel! du, som af Kopernikus gjennem et halvt Aarhundrede er bleven iagttaget med forskende Blik, see idag hans Billede!« faldt Forhænge, og i samme Øieblik, ligesom om Naturen deelte de almindeligt herskende Følelser, svandt de mørke Skyer, med hvilke Himmelen om Morgenstunden havde været overtrukket, og Solen fremtraadte i sin fulde Glans. En stor Menneskemængde overværede Højtideligheden. Alle Balkoner og Vinduer i Nærheden af Videnskabs-Samfundets Bygning vare udsirede med Tæpper og besatte med Damer.«¹⁹

Det lykkedes dermed historieskrivningen at nedkalde den rette Thorvaldsen-stemning over Copernicus-monumentet. Elementerne var som bekendt Thorvaldsen bevågen. Hans komme til København varsledes af usædvanligt storslåede nordlys-fænomener, både i september 1819 og i september 1838, og da kaptajn Dahlerup roede ham ind til Københavns toldbod i fregatten »Rota«s chalup den 17. september 1838, klarede vejret op, og solen brød frem, fremkaldende en stor regnbue, der spændte sig over hele havnen.²⁰

*

*

*

Hvorfra havde nu Thorvaldsen grundlaget for en portrætstatue af Copernicus?

Takket være Thorvaldsens samlemani ved man det ganske nøje. I hans arkivalske efterladenskab ligger der to små portrætter af Copernicus, og det er ganske simpelt det materiale, hvorpå han byggede sin skildring af astronomens udseende.

Det ene portræt er den s. 7 afbildede blyantstegning, der måler $13,7 \times 11,1$ cm. Den gengiver en buste, selv om håret meget mere ser ud, som om det var tegnet efter et maleri. På foden af bladet står skrevet med sepia eller brunt blæk: »Nicolao Copernico Filosofo del secolo XV, Polaco, ch'a scoperto il moto della terra preso al sole, era il precursore della sana Filosofia avanti



Thorvaldsen: Grevinde Ostermann. 1815.
Statue. Marmor. (Thorvaldsens Museum).

Galileo e Newton e da farsi per il C^{te} Stroinowski.« Hvad det er for en buste, der har været forlag for tegningen, har jeg ikke kunnet opspore – det er i hvert fald ikke Schadow's. Det ser egentlig mest ud til, at tegningen er gjort efter et maleri, og at tegneren har givet portrættet busteform, vel også tilrettelagt og livagtiggjort det i nogen grad, fordi det skulde tjene en billedhugger. Heller ikke denne antagelse har imidlertid kunnet lede til identifikation af portrættet med det materiale, der var til rådighed.

Det andet portræt, som Thorvaldsen havde at støtte sig til, er et stik, klippet ud og klæbet på et blad, der måler $15,3 \times 11,4$ cm, således som det ses på billedet s. 5. Langs bladets rand har man klæbet en ramme, bestående af en laurbær-guirlande med særligt påsatte hjørnerosetter, altsammen hentet fra et andet kobberstik. Den smalle stribe mellemrum mellem stikket og rammen, hvor det underliggende blad kommer til syne, er malet lyst blågrøn med vandfarve. Dette stik er ikke signeret, men det bærer forlægger-betegnelsen: »Se vend à Paris chez E Desrochers ruë du foin.«

Dette stiks herkomst lader sig bedre bestemme ved hjælp af den grundige undersøgelse af eksisterende Copernicus-portrætter, som Danziger kunsthisto-

rikeren Friedrich Schwarz har foretaget. På det berømte ur i domkirken i Strassburg findes et portræt af Copernicus, der viser ham i 40 års alderen, og som er malet af Tobias Stimmer (1539-87). Da uret er fremstillet 1571-74 og Copernicus døde 1543, er det et posthumt portræt, men det bærer en indskrift, der siger, at det er fremstillet efter et selvportræt af Copernicus. Videre findes der et træsnitportræt af ham i et værk »Icones sive imagines virorum literis illustrium«, udgivet 1587 af Nicolaus Reusner, som selv oplyser, at værkets portrætter hovedsagelig hviler på tegninger af samme Tobias Stimmer. At Copernicus skulde have gjort et selvportræt, er lidet sandsynligt, men Friedrich Schwarz antager, at både maleriet og Stimmers tegning til træsnittet går tilbage på et autentisk portræt, som Copernicus egenhændigt har attesteret på en eller anden måde. Maleriet og træsnittet afviger en del fra hinanden i gengivelsen af astronomens ansigtstræk. Dette kan, siger Friedrich Schwarz, imidlertid forklares ved træskærerens mellemkomst.

Træsnittet hos Reusner blev grundlaget for Copernicus-portrætter i en mængde værker, hvor træskærere og kobberstikkere kopierede hinanden i flere led. Det gælder først og fremmest J. J. Boissard's »Icones virorum illustrium doctrina et eruditione praestantium«, der udkom 1597-99 med kobberstik af Theodor de Bry. Dette værk opnåede i tidens løb at blive udsendt i en række udgaver, og det blev i høj grad forlag for fremstillingen af Copernicus-portrætter.²¹

Her på dette punkt har vi netop det stik, som Thorvaldsen fik, uvist af hvem, at støtte sig til. En nærmere bestemmelse af bladet og af stikkerens navn har jeg ikke kunnet tilvejebringe, men givet er det, at det er stukket efter portrættet i Boissards værk. Det passer udmærket med det forhold, at portrættet spejlvendes hver gang det gentages. I træsnittet hos Reusner vender Copernicus hovedet til højre, i de Bry's stik hos Boissard til venstre og i det Thorvaldsen tilhørende stik atter til højre.

Der er den forskel mellem blyantstegningen og stikket, at Copernicus i den første har pandehår, medens håret i det sidstnævnte er skilt lidt ovre i den ene side, hvilket nok har passet Thorvaldsens klassiske smag bedre. Stikket er udpræget kopist-arbejde, men det er dog ganske solidt gjort, og i hvert fald har det som portræt en mere troværdig virkeligheds-karakter end blyantstegningen. Som det vil fremgå af overstående, har man, ikonografisk set, vel næppe heller kunnet skaffe ham noget synderlig bedre forlag at støtte sig til end dette stik. I alt fald slog han ned på det, og at det blev grundlaget for portrætskildringen i statuen, er tilmed litterært dokumenteret. En englænder, som skrev en lang ar-



Thorvaldsen: Copernicus. Originalmodel til statuen i Warszawa. Gips. Modelleret i Rom sommeren 1822. 2,80 cm høj. (Thorvaldsens Museum).

tikel om sit besøg hos Thorvaldsen i Rom, fortæller, at han ikke havde haft noget andet forbillede til Copernicus-statuen end et dårligt kobberstik, der sad på hans væg.²²

*

*

*

Et andet spørgsmål er, hvad Thorvaldsen i det hele havde at bygge på, når han skulde gøre en statue af Copernicus. Hverken dennes personlighed eller hans værk har formentlig kunnet sige ham ret meget.

Forklaringen ligger på et andet hold. Julius Lange citerer i sin bog »Sergel og Thorvaldsen« en udtalelse fra arkitekten M. G. Bindesbøll om, at man over for Thorvaldsens monumentale portrætfigurer måtte »have Øje for den antike eller almindelige Idé, som dannede Kjærnen i dem«, og, tilføjer Julius Lange, i Copernicus' skikkelse »stikker den antike Muse.« Under omtalen af statuen siger C. G. Estlander i »De bildande Konsternas Historia«, at den siddende stilling »den tiden ansågs såsom något särdeles vågadt.« I disse bemærkninger har man nok de ledemotiver, der bestemte Copernicus-statuens tilblivelse.²³

Den antikke muse, som har foresvævet Thorvaldsen, ejede han i (eller skaffede han sig til) sin afstøbningssamling, hvor den findes endnu. Det er en hellenistisk Urania fra Vatikanets samlinger,²⁴ siddende på en klippe, med himmelkuglen i den venstre hånd (gengivet s. 14). Ikke alt for antik – den venstre hånd med kuglen og hele den højre arm er senere tilføjede restaureringer, og hovedet stammer fra en anden antik figur. At den virkelig har tjent Thorvaldsen som inspirationskilde, synes et lille blyants-udkast til Copernicus set forfra (s. 26) at godtgøre. Den venstre hånd med kuglen, den frie højre arm uden ærme og dragtentydningerne om halsen ligner mere musefiguren, end de ligner Thorvaldsens første modellerede udkast til statuen (s. 15), ja selv i det noget større blyantsudkast (s. 9) har han endnu ikke helt frigjort sig fra den antikke muses håndstillinger.

Drivkraften i værket var plastikerens interesse for den siddende stilling. Thorvaldsen havde behandlet dette motiv en gang før i en statue, da han i 1815 modellerede portrætstatuen af grevinde Ostermann, ligeledes i forlængelse af antikke forbilleder (s. 17). Allerede dengang havde han med sit sikre blik for plastiske spændingers udligning gennem kontrastvirkning set, at det strakte ben skal være i figurens afspændte, åbne side. Derfor strækker grevinden det højre ben og lægger hænderne til hvile over hinanden på det venstre ben, og dette sættes tilbagebøjet op på en lav skammel. Urania's omvendte benstilling derimod giver figuren en nervøs uro, hun sidder anspændt i sædet. Det kunde

ikke benyttes i en kolossal statue, et mindesmærke, hvor man skulde føle historiens vingesus. Det var ligetil for Thorvaldsen at gentage benstillingen fra grevinde Ostermann i Copernicus, idet han forstærkede virkningen ved at gøre støttettrinnet under den venstre fod højere. Fra musefiguren tog han i grunden kun aktiviseringen af hænder og arme. Thi han så, at han kunde opnå en langt rigere balance, et meget mere indholdsrigt rytmeforløb ved at dreje Copernicus' hoved tilbage og opad og over mod den højre skulder, i modsætning til grevinde Ostermann og Urania, hvor hovedets tyngde føles orienteret nedad og mod den venstre skulder, og så lagde han endda venstre hånd med himmelgloben til hvile på statuens knæ. Især i skitsen (s. 15), hvor globen er faldet af, fornemmes det rytmiske samspil mellem fødder og hænder og hovedets bevægelse, hvor det klinger ud i en løftelse.

Kort sagt, Copernicus betød for Thorvaldsen en lejlighed til at uddybe et statuarisk motiv, at føre det videre mod en bevæget og dog i selv tilbage-løbende, i sig hvilende harmoni. Der har været en tendens til at forbigå Copernicus-statuen som et af hans mindre interessante værker. Med urette. Det er så godt som noget og mere end så mange andre af hans arbejder en undervisning i, hvordan man i billedkunst udtrykker sig alene ved rent visuelle plastiske virkninger, uden nogen form for tankeassociationer og stemningsgivende detaljer. Man skal ikke tænke, forstå eller mene foran den statue. Man skal blot lade øjnene indfange af den rytme, der slynger sig på kryds og tværs mellem kroppens bærende punkter i en mægtig 8 tal-formet rytme. Så fyldes sindet langsomt af hymnen til den store åndelige bedrift, som var denne mands indsats.

*

*

*

Som Niemcewicz havde udtalt ønske om ved grundstensnedlæggelsen 1828, blev Copernicus-monumentet stående, uberørt af politiske omskiftelser og de forandringer, der skete i dets nærmeste omgivelser. Det var mindre væsentlig, at man tog hegnet ned og plantede blomsterbede uden om det, og at man senere helt fjernede hegnet og hævede det hele i vejret med et extra podium.²⁵ Men statuens baggrund, det palæ, som Corazzi byggede 1820-23 for Staszic til Videnskabens Venners Selskab, måtte radikalt følge med i de politiske begivenheders rytme. Hovedfaçaden blev ændret fuldstændig 1892-93 fra klassicistisk til moderniseret russisk stil efter arkitekt M. Pokrowski's planer (s. 23). Da Polen var blevet selvstændigt, lod man 1926 arkitekt M. Lalewicz føre huset i hovedsagen tilbage til den oprindelige skikkelse, og da tyskerne havde ødelagt huset grundigt i 1944, rekonstruerede man Corazzi's façader 1947-50.

De skæbnesvangre begivenheder under den anden verdenskrig måtte Copernicus dog dele. Tyskerne så sig gale på indskrifterne på soklens sider, da de havde besat Warszawa – den polske »Til Nikolaj Kopernik fra hans landsmænd« på den ene side, den latinske på den anden side, der siger omtrent det samme: »Nicolao Copernico Grata Patria«. De satte bronzetavler, fastgjort med fire skruer og forsynet med tysk text, hvoraf fremgik, at Copernicus var tysk, hen over dem. Polakker fjernede disse tavler, omtrent for øjnene af tyskerne. De opsatte derefter nye, som denne gang blev »svejset« fast.

Under opstanden i 1944, da der kæmpedes i Warszawa's gader, blev både statuen og dens sokkel stærkt beskadiget af kugler og granatsprængstykker. Bronzefiguren blev væltet af soklen, slået i to stykker, og senere slæbt bort af tyskerne. Man fandt den juni 1945 i et værtshus i Neisse i Nedreschlesien, hvor den var stuvet ind i et rum sammen med en anden bronzestatue. Den blev så ført tilbage til Warszawa, opstillet med alle sine skader på den molesterede sokkel den 22. juli 1945 og i 1949 restaureret med stor kyndighed og nænsomhed under ledelse af billedhuggeren, professor Stanislaw Jagmin. Den 22. juli 1949 kunde undervisningsminister dr. Stanislaw Skrzyszewski påny foretage afsløring af monumentet under stor højtidelighed.²⁶

Stadig sidder Copernicus på sin plads og skuer ud over seklerne.

SIGURD SCHULTZ

NOTER

1. Den her givne skildring af Copernicus-monumentets forhistorie hviler på Piotr Bieganski: *Palac Staszica*. Warszawa 1951. Oversættelse fra Polsk (ved lektor frk. Ingeborg Stemann) af den del af bogen, der handler om monumentet, findes i manuskript på Thorvaldsens Museum.
2. Stanislaw Staszic, 1755-1826, polsk historisk og litteraturhistorisk forfatter og politiker. Udgav 1785 og 1790 patriotiske skrifter, der vakte opsigt.
3. Piotr (Peter) Aigner, ca. 1760-1841, polsk arkitekt. Levede i Warszawa til 1825, drog 1827 til Italien, hvor han døde i Firenze.
4. Kontraktens polske text er optrykt hos Bieganski s. 141, dens franske text i Thieles biografi, III, s. 75-77. Det ene af vidnernes navne er sidstnævnte sted fejlskrevet Maier-ski for Maiewski.
5. Armillarsfære (ringkugle). Instrument, som i oldtid og middelalder benyttedes til at bestemme en stjernes plads på himmelkuglen.
6. Reichsfreiherr Friedrich Leopold von Schrötter (1743-1815), preussisk statsminister.
7. Hans Mackowsky: *Die Bildwerke Gottfried Schadows*. Berlin 1951, s. 165-166, 186, 187.
8. Victor Freund: Hermann Ernst Freunds *Levned*. Kbh. 1883, s. 271, 276; L. von Urichs: *Thorvaldsen in Rom*. Aus Wagner's *Papieren*. Würzb. 1887 (Zwanzigstes Programm zur Stiftungsfeier des von Wagner'schen Kunstinstituts für 1887), s. 11. – Det kan ikke passe, når Thiele i sit første værk om Thorvaldsen (Thorvaldsen og hans Værker. Anden Deel. Kbh. 1832, s. 113) daterer Copernicus-statuen til 1823 og i biografien (Thorvaldsen i Rom. II. Kbh. 1854, s. 182) endog præciserer tidspunktet for dens fuld-



Krakowskie Przedmieście i Warszawa med Copernicus-monumentet og Palac Staszica, efter at palæets hovedfacade var blevet ændret til russisk stil i årene 1892-93 af arkitekt M. Pokrowski.

førelse til september 1823. Ikke blot strider det mod Freunds meddelelse, men det hedder udtrykkelig i nogle »Konst-Efterretninger og andre Bemærkninger fra Rom« i det københavnske »Aftenblad« for fredag den 24. januar 1823: »Sidst i November f. A. fuldendte Thorvaldsen Modellen til den store statua sedens (siddende Billedstøtte) af Copernicus, hvilken skal til Warschau.«

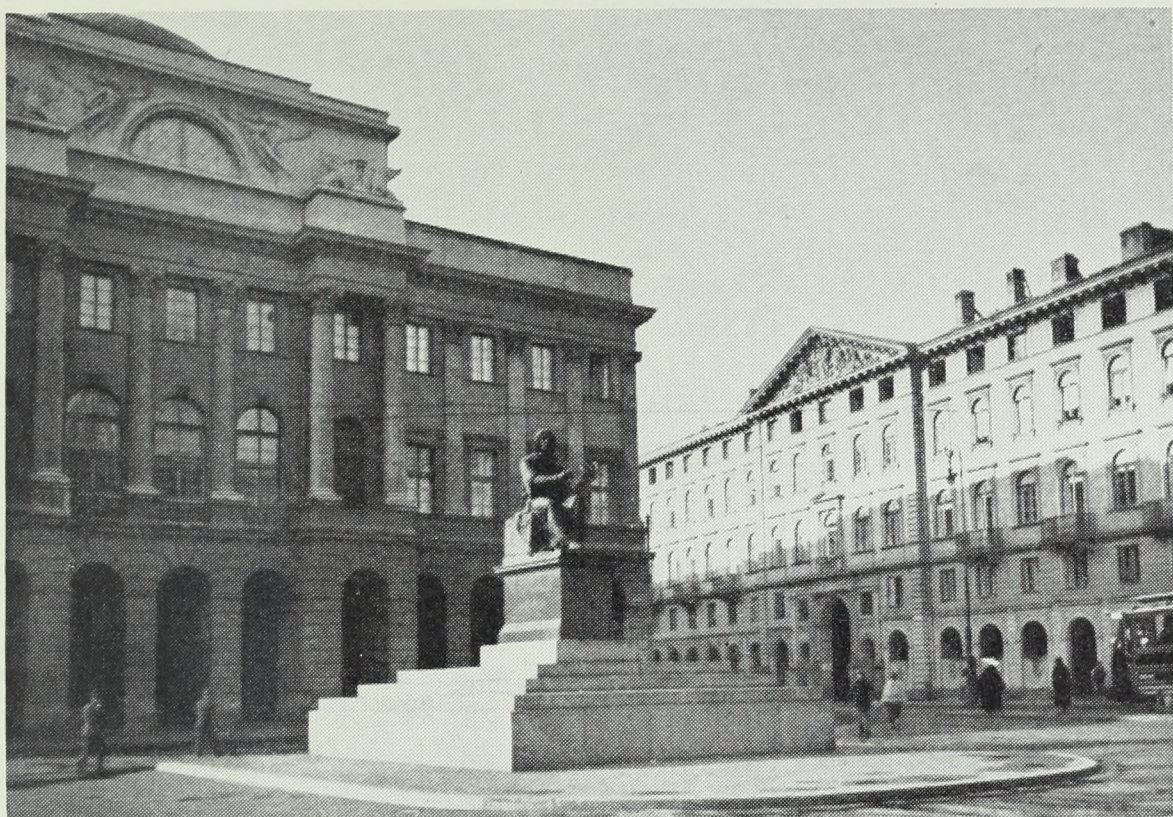
9. Alexandre Jean Constantin Norblin, polsk billedhugger og bronzestøber, 1777-1828.
10. A. J. M. Carbonneaux, bronzestøber, 1789-1843.
11. Adam Idzkowski, polsk arkitekt, 1. halvdel af det 19. århundrede.
12. Grev Stanislaw Kossakowski, der var legationssekretær ved den russiske legation i Rom, fungerede som mellemmand mellem komitéerne i Warszawa, både den for Poniatowski-statuen og den for Copernicus-monumentet, åbenbart uofficielt og under hånden. Der ligger i Thorvaldsens brevarkiv en følgeskrivelse, dateret »Rome ce 22 Juillet 1825«, hvormed han sender Thorvaldsen to breve fra Staszic. Kossakowski tilføjer: »veuillez avoir la complaisance de faire tenir aux artistes prussiens, celle qu'est a leur adressée«. Det ene af Staszic's breve var altsaa ikke til Thorvaldsen selv.
13. I sin biografi, III, 1854, s. 269-70 har Thiele skildret denne episode og trykt Czarnecki's brev, d. v. s. kun den sidste del, der er en oratorisk flammende tale til Thorvaldsens ædle instinkter, og som tager sigte både på Poniatowski og Copernicus, ikke brevets første ubehagelige del, der begynder således: »Il nous est bien pénible Monsieur d'être obligés de vous rappeler les engagements solennels, que vous avez contractés envers la Société Royale de Varsovie, touchant la Statue de Copernic.«
14. Bieganski: Palac Staszica, s. 142.
15. Antonio Corazzi, italiensk arkitekt, 1792-1877. Virkede 1819-46 i Warszawa, hvor han foruden Palac Staszica opførte mange monumentale bygværker.
16. Det kan altså ikke passe, når Thiele i sin biografi, III, 1854, s. 183 siger, at modellen afsendtes april 1828.
17. Citatet fra kontrakten med Grégoire er her gengivet efter lektor, frk. Ingeborg Steemann's oversættelse (Thorvaldsens Museums

bibliotek) af Bieganski: Palac Staszica, der også iøvrigt er benyttet ved den forudgående fremstilling af, hvad der foregik i Warszawa, efter at modellen var meldt færdig. – De nævnte breve fra Grabowski, Staszic og Czarnecki findes alle i Thorvaldsens brevarkiv i Thorvaldsens Museum. – Med hensyn til historien om bronzestøberne henvises til professor Else Kai Sass' afhandling om »Rytterstatuen af Jozef Poniatowski« i »Meddelelser fra Thorvaldsens Museum« 1952 for berøringspunkterne mellem de to statuers tilblivelse, især s. 41, 48, 50, 59 og noterne 59 og 97. – Jeg gør opmærksom på, at det meget nyttige register over Thorvaldsens værker i Thieles biografi, IV, 1856, ikke er fuldstændigt med hensyn til angivelse af værkernes omtale i biografien. Der er ofte oversprunget omtaler i teksten. For Copernicus statuens vedkommende burde sideangivelserne se således ud: 75, 139, 155, 181, 182-83, 269-70, 353. Thiele anfører kun tre sidetal.

18. Om denne grundstensnedlæggelse, der her er refereret efter Bieganski, findes en notits i Øst's Archiv for Psychologie, Historie, Literatur og Kunst, bd. X, 1828, s. 308.
19. Kjøbenhavns-Posten, 4. årg. nr. 201, fredag den 27. august 1830, s. 672. Kunst-Blatt (Stuttg. & Tüb.), nr. 52, Juli 1830.

Det fremgår ikke af de foreliggende kilder, hvorvidt Thorvaldsen fik nogen underretning om monumentets afsløring fra mere officiel side. Men i alt fald omtalte pianistinden Marja Szymanowska begivenheden i et brev til ham fra St. Petersborg den 25. august 1830 (i Thorvaldsens Museum): »Votre fameux monument de Kopernic est déjà posé a Varsovie. Il fait l'admiration général. L'inauguration de cette Célèbre statue, étoit un jour Solennel, toute la population de la Ville s'est porté sur la place où le President de l'Academie des belles lettres Mr Niemcewicz a prononcé un discours bien éloquent et analogue a la circonstance.«

20. Sigurd Schultz: Da Thorvaldsen kom hjem. Kbh. 1938, s. 13, 20-23, 35-36.
21. Friedrich Schwarz: Kopernikus-Bildnisse, i: Kopernikus-Forschungen, hrsg. von Johannes Papritz und Hans Schmauch. Lpz. 1943, s. 143-171. – Det hos Bieganski gengivne portrætstik skal være udført efter malerier af



Copernicus-monumentet og Palac Staszica, efter at dette i det væsentlige var ført tilbage til sin oprindelige skikkelse 1926 af arkitekt M. Lalewicz. (Fot. ca. 1932).

Forneden: Copernicus-statuen med alle krigens beskadigelser, genopsat urestaureret på sin mølesterede sokkel. Fot. 1947.

Copernicus i observatoriet i Warszawa og i gymnasiet i Thorn (alle tre afbildede hos Friedrich Schwarz). – I Thorvaldsens brevarkiv (mappe 10, 1825, nr. 56) findes et brev, dat. Firenze 30 aprile 1825, hvormed den historiske og litteraturhistoriske italienske forfatter Sebastiano Ciampi (1769-1847) sender Thorvaldsen et portræt af Copernicus, som havde tilhørt den berømte astronom Perelli. Professor Else Kai Sass har peget på den mulighed, at dette portræt er identisk med den side 7 gengivne tegning, og at dennes italienske påskrift skyldes Ciampi. Selv om skriften på tegningen og skriften i Ciampis brev ikke umiddelbart virker identiske, synes tanken ret sandsynlig. I så fald vilde Thorvaldsen kun have haft kobberstikket at holde sig til, da han modellerede ansigtstrækkene hos Copernicus. Ciampi følte sig nært knyttet til Polen, hvor han havde opholdt sig nogle år.

22. Englænderens artikel kom i »New Monthly Magazine« Februar 1827. Den blev trykt i oversættelse i »Das Inland«, München, nr. 75-76, 16.-17. März 1830 (se nr. 75, s. 301), »Literarische Blätter der Börsen-Halle«, Hamburg, nr. 192, 9. Juni 1827 (se om Copernicus s. 366) samt et forudgående og et efterfølgende nr. af bladet, »Kjøbenhavns-

posten« (tildels i uddrag) nr. 29 og 37, den 10. April og 8. Mai 1827. Omtalen af Copernicus her citeret efter de nævnte tyske kilder, idet Københavnsposten ikke nævner denne statue.

23. Julius Lange: Sergel og Thorvaldsen. Kbh. 1886, s. 125. C. G. Estlander: De bildande Konsternas Historia från slutet af adertonde århundradet till våra Dager. Sthlm. 1867, s. 260-61.
24. L. Müller: Thorvaldsens Museum. 4. Afd.: Fortegnelse over Gips-Afstøbningerne. Kbh. 1850, s. 9, nr. 42.
25. Denne ændring af statuens sokkel skete 1930, if. meddelelse til Thorvaldsens Museum 11. sept. 1932 fra advokat Jerzy Tereszczenko (journ. nr. 6a 337/1932).
26. Bieganski: Palac Staszica. – Else Kai Sass i »Meddelelser fra Thorvaldsens Museum« 1947, s. 6-8, 1952, s. 10, 13, 14. – Af fotografier af den mishandlede sokkel (i Thorvaldsens Museums billedarkiv) kan ses, at begge inskriptioner har været dækkede med senere tilføjede plader. – Kronik af Anders Georg i »Politiken« 16. juli 1946.

*

Jeg skylder at meddele, at denne artikel delvis hviler på materiale fremdraget af professor Else Kai Sass.

