



Natten og Dagen – og digterne

Poetisk rundskue om to tondi

Af Peter Brask

I. En national fetish

Thorvaldsens *Natten og Dagen* fra 1815 fik litterær opmærksomhed århundredet ud og var ved dets midte så folkekære at selv halvkvædede viser kunne forstås. Her skal fremdrages en del tekster om de to værker.¹ Populariteten ses af en rap allusion i den unge maler og kunstsribent Drachmanns første opsigtsvækkende digt *Engelske Socialister*. For at fange det nu kun svage ekko heraf må man pejle ind på Københavns horisont 1872.

Sidst i januar udkom det forsinkede »novemberhæfte« af *Nyt dansk Maanedsskrift* (III.2), med *Engelske Socialister* af en vis 'Marc Cole'. Den 3. februar blev digtet eftertrykt med beundring i ugebladet *Socialisten*. Den 12. februar udkom Georg Brandes' *Emigrantlitteraturen*: De universitetsforelæsninger, han som privat-docent havde holdt i nov.-dec. under stort tilløb, og som ærtede og udæskede byens borgerlige establishment. Dét kom han dog selv fra, ligesom lægesønnen Holger, hvis pseudonyme digt hvirvledes ind i den forrygende polemik om forelæsningerne.

Digtets genre var den borgerlige romance, men i det centrale afsnit bragtes proletariske forestillinger til orde, så socialisterne selv tog dem til sig. På en borgerlig læser måtte emnet: Pariserkommunens dønninger i London virke som skrap reportage – og en rød klud! Kommunen herskede fra 18. marts til 28. maj 1871, i 72 dage. En del kommunarder – efterhånden ca 3500 – reddede sig til England, til en ussel tilværelse.² Drachmann var i England april-august og skrev rejsebreve til *Dagbladet* i København, bl.a. om britiske socialister, et exotisk og skræmmende emne. Nu blomstrede sagnene i København: Det var ganske vist at G.Brandes var hemmelig stormester i Internationale!

Digtet handlede om noget udenlandsk, gigantisk og moderne: London – og dér plantede det læseren blandt de vildeste og mest beskidte proletarer, en gruppe kulsjovere, som en kammerat rusker ud af deres småknurrende fyraftensfred med en flot revolutionstale ... Og digtet sluttede med et

sælsomt lysspil på Londons nathimmel, som måske varslede oprør.

Men her skal kun begyndelsen betragtes: Solnedgang over Themsen, hen mod London Bridge ...

Henover Byens Tage glide
De sidste Smil, de hendøende Rester
Af Dagen og Solen. I Strømninger stride
Vælte sig Flodens muddrede Vande,
Og som indbudne Gjæst til det smudsige Leie
Fra Havets, fra Nordsøens vaade Veie,
Sænker sig Taagen over Byen, over Strømmen –
Saa kommer Natten, Døden eller Drømmen.

Digtet i januar 1872 havde undertitlen *Et Genrebillede*, som forsvandt i bogudgaverne. Et genrebillede kunne være et digt, et prosastykke, men var jo egentlig de nyere malerier, der ligesom 1600-tallets hollandske kunst tog sine motiver fra småkårsfolks hverdag, almue, bønder, gadens folk – gerne anekdotisk arrangeret: *Far skal sove ...*, *Besøget hos Bedstefar ...*, etc. Man tænke på Exners søndagsbønder, Marstrands gadescener. Da fotografiet rykkede frem, reddede nogle genremalere sig over i 'reportage-maleri'. Siden krængede genrebilledet over i social karikatur og satire som hos Millet og Daumier. Og det ender med hadefuldt hån i expressionismen: Grosz!

Oprindelig var det anekdotiske netop det genkommende: Bedstefar får jævnligt besøg og Fatter indslumrer daglig, men 'Oprør på kulkajen' er et engangs-chock, og så bliver genrebilledet reportage. Et anekdotisk maleri kunne fascinere som geografisk fjernt (fx fra Italien, jfr. Thorvaldsens samlinger!), eller socialt fjernt (fx om fattige eller fyrster). Drachmanns digt var social-exotisk. Men hvis *Genrebillede* lokkede med idyl dér, var det blot for at jage læseren op af aftenroen med et ordentligt Bøh! Digtet nynnede kønt om solnedgangen, selvom *smudsige* måske stødte sarte øren. Men ...

Saa kommer Natten, Døden eller Drømmen



Ill. 1. Bertel Thorvaldsen: *Natten*, 1815, Thorvaldsens Museum.

med en skrap modulation. Hvis nu læseren artigt genkaldte sig *Natten* med de to børn, som kunne være drømmen og døden – så skurrede dette »eller« ... og førte ind i digtet, hvor oprørets sejr ville være drømmens virkeliggørelse, men døden venter, hvis det glipper! Aviserne refererede stadig fra Thiers-regimets brutale opgør med Kommunen.

Når Drachmann slettede undertitlen, var det nok fordi den var spidsfindig: den kræver en overlegen læser, som fatter ironien i flugten. For den naive, som blot blev forarget, var spillet tabt. I bogtrykket markerede poeten nu chocket med et ud-råbstegn:

Saa kommer Natten, Døden eller Drømmen!

Primo 1872 rummede Thorvaldsen-allusionen i denne linje endnu en sprængkraft: Den kunne (vistnok: *skulle!*) erindre om en berygtet passage i Brandes' forelæsninger; hvorom siden. Men hvis linjen havde denne efterklang, var det i kraft af dens thorvaldsenske resonansrum. *Engelske Socialister* handlede ikke om kunstværket *Natten*, men langede ud efter en fetisch i forbifarten – men det var også nok.

Reliefferne (ill. 1 og 2) hang hos brave borgere med



Ill. 2. Bertel Thorvaldsen: *Dagen*, 1815, Thorvaldsens Museum.

samme påtrængende anstændighed som dén, hvormed sofaen stod under dem og pianofortet ved væggen overfor. Vi kalder *Fritz Jürgensen* til vidne. Tegningen ill. 3 er nok fra sidst i 1840-erne; bemærk blomsterdrysset på den slumrende husherre!



Ill. 3. Fritz Jürgensen: *Tegninger*.
Med Indl. af Vilh. Andersen, Kbh. 1940, s. 46.

I Rom blev Thorvaldsen-motiver – oftest *Natten* og *Dagen* – tidligt sat på ‘gemmer’, virtuost reliefskårne smykker, fx i malakit eller konkylie – bekvemme souvenirs for velhavere.³

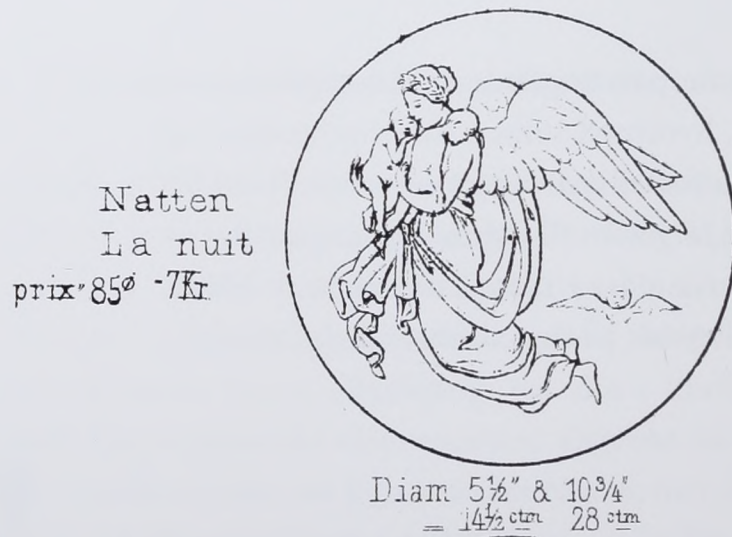
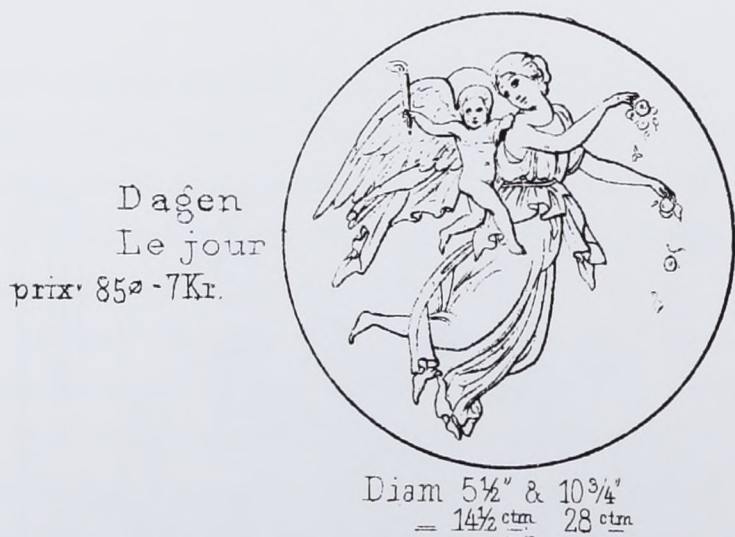
Også medaillører kastede sig over parret. *Dagen* blev udnævnt til sølvbryllupsmedalje – og omtolket til Venus flyvende og Amor med tændt Bryllupsfakkel.⁴ Sådan! Marmorkopier var for de rigtig rige. I april 1818 solgte Thorvaldsen »La Notte e Giorno« til en engelsk lord for 500 scudi.⁵ Da Eckersberg i Rom i september 1815 købte klæde til frakke, bukser og to veste og fik det syet, beløb det hele sig til knap 30 scudi.⁶ En dygtig marmorarbejder i Thorvaldsens støvede værksted fik én scudo i dagløn, hvilket var til at leve af og ansås for en pæn løn; et kik i værkstedsregnskaberne for de sidste fem måneder af 1823 viser et samlet overskud på 80 scudi, et gennemsnit på 16 pr måned.⁷

Herhjemme pryder marmorparret i fuldt format (knap 80 cm D.) endnu Brygger Jacobsens spisetue på Carlsberg (fra ca 1850). To smukke grisaille-kopier hang siden midten af 1830-erne hos bagermester Købke, malt af sønnen Christen på kunstkademiet.⁸ Men til alment sofastykke fandtes mindre formater og priser. Fra 1838 masseproduceredes duoen af Den kgl. Porcelainsfabrik i ‘biscuit’, et dobbeltbrændt, hårdt specialporcelæn; modellerne blev lavet af akademiets billedhuggerlever. Fra 1854 udbød Bing & Grøndahl reliefferne i halvt format (5 1/2 ”D.) til 2/3 Rdl. stykket.⁹ Prislisten er uden år; men en faglært arbejder ville i 1862 have været et par sommerarbejdsdage à 10 timer om at knokle sammen til »Natten« i biscuit.¹⁰

I Drachmanns ungdom fik man også reliefferne i terracotta fra Hjorths Keramik i Rønne (D. 25 cm), eller blot billeder af begge kvinderne på en en »Rebecca-Kande« (29 cm høj) med underskål, eller på en urtepotteskjuler (D. 13 cm) eller som sortfigursmotiv på en ‘skyfos’, et 2-hanket bæger (8 cm høj).¹¹ Så var klassicismen sat i biedermeierformat! Og fra Hjorth kom de vidt omkring, fra Skt. Petersborg til New Orleans. Til det sidste sted via Londonkunsthandleren Frederick Ahrends. Han havde etableret sig i 1871-72 med bl.a. vennen Holger Drachmann i stalden. Man ser af deres breve fra de år, at Holger Drachmann for udkommets skyld (både i London og København) dekorerede kassevis af jydepotter for Hjorth, hos hvem han jo så Thorvaldsenprodukter på rad og række. Ikke så sært at de dukkede op i kullempere-digtet, hvis første læser (og medarbejder?) vel iøvrigt var hans unge bornholmske kone Vilhelmine.

Denne kunstindustri var oprindelig sat i værk med billedhuggerens billigelse. Da han vendte hjem til Danmark, blev »Natten« brugt som afsæt i Henrik Hertz’ *Bordsang ved Festen i Hôtel d’Angleterre d. 7.de Octbr. 1838*,¹² hvor digteren dog betænksomt nok indlagde et *hint* til sangerne om relieffet:

Den dybe, tause Nat med tunge Vinger
(Dens Billed Du i Stenen bandt),
Den synker mild og sagte ned, og svinger
Sit rige, stjernede Gevandt.
Og lyt! Af Nattens dunkle Flor
Udvikler sig et festligt Chor.



Ill. 4. Udsnit af Fortegnelse over de i Bing & Grøndahls Porcellainsfabrik i Biscuit udførte FIGURER & BASRELIEFS efter Thorvaldsen fremstillede i Omrids med angivne Størrelser og vedføjede Priser. (Fabrikudsalg: Kronprindsensgade 84).

Koret, det var Muserne med dans og musik, og de fulgtes til alt held af »Fader Liber«, så man efter syv sungne vers permitteredes at skåle »under Nattens Stjerner« med festens genstand. Her er Nattens milde gerning blot at nedsvæve med guirlander til gildet. Et par dage efter fejrede den nystiftede liberale »Industriforeningen i København« sig selv (sine 704 medlemmer) og Thorvaldsens hjemkomst med en adresse, hvor man erklærede ...

at den Erkjendelse hos os har fundet Rodfæstelse, at ogsaa Industrien, og selv det ringeste Haandværk bør besjæles af Konstens Aand, bør stræbe efter i det Smaa som i det Store at virkeliggjøre hiin evige Skjønhed, der vel finder sin høieste Forherligelse i den geniale Konstners Mesterværker, men dog først erholder sin fulde Virksomhed, naar den ogsaa gaar over i alle Livets mangfoldige Forhold.

og sammenknyttede mesterens indsats med den drøm om *industrial design* at

alle de forskjellige Ting, som de [Industridrivende] forarbejdede, enten hørende til Livets Fornødenheder eller tienende til Bequemmelighed og Fornøjelse, ved ædle Former og smagfulde Forhold for Verden kunde vidne om, at Danmark er Thorvaldsens Fædreland.

Adressen bragtes torsdag den 11. okt. i *Kjøbenhavns-posten* nr 280 (side 1128-29), hvis forside optoges af fire sonetter af Emil Aarestrup, som bl.a. gør en pointe af billedhuggerens sociale herkomst:

Det er ei blot til de studeerte Hjerner
Ei heller blot til Mænd med Baand og Stjerner,
Skjønhedsgudinden kaster sine Blikke. –
Almuens Barn, hvis Kræfter ingen maalte,
Har hun af Sødmen, hendes Øie straalte,
Som oftest ladet allerdybest drikke.¹³

– måske et hib til det oppustede officiose fest-spektakel? Aarestrup fremhævede også det mirakuløse i at man kunne enes om skabelsen af museet, underforstået: trods alt kævl. Sagen havde mødt modstand hos aristokratiet. Thorvaldsen var ingen fyrstetjener, men »en handelsborger i kunsten, der

som fri foretager lige gerne solgte sin vare til konger og kejsere som til borgerlige, til den katolske kirke som til den protestantiske.«¹⁴ Sært nok havde festtalerne intet at fortælle om den fejredes forretningstalent (finansiering), organisationskraft (arbejdsdeling på værkstederne) og tæft for at omgås indbildske rigmænd (som han lod vente i årevis på bestilte varer).

Fælles var dog nok at man så »hiin evige Skjønhed« i den af mesteren genskabte Græcitet. Homer-gendigteren Chr. Wilster indledte i 1839 et stort Euripides-udvalg med bl.a. disse ord: »Den danske Billedhugger Albert Thorvaldsen – Gjenføderen af den græske plastiske Kunst – tilegnes denne Fordanskning af Græsk Poesie«. – Udbredelsen af de mange miniature-kopier kunne tillægges en ligefrem folkeopdragende mission!

Før museet kom til, var situationen nok som den siden erindres af Johanne Louise Heiberg:

Folk herhjemme kjendte i Grunden saa godt som Intet til Thorvaldsen [... man] hørte ikke sjeldent den simple Mand spørge: 'Hvad er han? Og hvad har han gjort?' [men svaret] lod ikke til at interessere dem videre.

Men da museet blev åbent for alle...

saae man her hyppigt folk af den lavere Klasse, der med stor Interesse betragtede de udødelige Værker ... ikke ringe var den Indflydelse, som disse Værker frembragte paa Nationens Skjønhedssands.¹⁵

Men nogle årtier senere kunne der tvivles om det herlige ved Pallas på ovnpladen og Gratiernes ved spejlet. Fænomenet var ikke kun dansk; også Frankrig havde fået sin *l'art industrielle* som Flaubert spottede i romanen *L'Éducation sentimentale* (1869), der udspilles i 1840-erne. Thorvaldsens kunst blev til i kraft af den europæiske overklasses finansielle top og dens institutioner. I 1800-tallets anden halvdel blev overklassen gradvist borgerlig og den lavere borgerstand herhjemme gjorde efter så godt den formåede, en miniature. Den thorvaldsenske skulptur – dvs: visse borgerlige forestillinger om den – blev en kultur-komponent. Som man så kunne protestere imod.

II.1 Antikke myter

Før vi ser på de danske tekster, er det nyttigt at mindes de antikke rødder til *Nat-* og *Dag-*væsenerne. Natten er naturligvis vigtigst. Nok har man brug for lyset til dagens gøremål, men det bestemmer ikke deres art, således som Natten fremmer netop mørkets gerninger. Dagen bemærkes især ved daggry, og i myter er den ofte Nattens barn, og går i ét med morgenrøden. Men natten selv – nattemørket og nattetiden – satte adfærdsrammer. Den er et ur-væsen, ikke kun hos grækerne. Hos Homer var

Natten der magter hver Gud og hvert dødeligt væsen

den stærke gudinde *Nyx*, som selv Zeus frygtede (*Iliaden* 14: 261, ovs. O. S. Due, 1999: 166). Hun er solo-ophav til en mængde skræmmende guddomme. *Hesiodos* fortæller at

Døden hun fødte og Sønnen tillige med
Drømmenes skare;
– Natten, den dystre Gudinde, fik børn uden
elskovens favntag –
og i det følgende kuld var Beskæmmelse,
smertelig Jammer
...
Derpå hun Nemesis fødte til jammer for
menneskeslægten,
hun, den forfærdende Nat, og derefter
Falskhed og Elskov,
samt den usalige Alderdom fulgt af
Striden, den hårde.

Theogonien, side 212 ff.; ovs. Lene Andersen¹⁶

Her er døden *Thanatos* bror til sønnen *Hypnos*, men også til stammen af *Drømme*. Men tidligere i digtet, vers 123 ff, siges, at urdybet Kaos fødte Erebus (klo-dens indre mørke) og *Nyx* (det ydre mørke: nat), og at disse sammen avlede Hemera (Dag) og Aither (de øvre klare Luftlag). Nedskrifter af *Iliaden* og *Theogonien* er kun bevaret ned til 500-tallet; derfra er der ikke så langt til opførelsen i 414 af Aristofanes' komedie *Fuglene*, hvor koret lancerer en orfisk orienteret spøgefugls-version af ur-gude-myten:

Af os skal I høre om fuglenes art
og guders ophav og floders
og den sorte nat, før jorden blev skabt
og himlens hvælving og luften.
I afgrundens skød lagde natten et æg,
og årene ruller og ruller.
Da springer af ægget den funklende gud,
den altbesejrende Eros.
Med Kaos forenet den vingede gud
os vingede fugle har avlet,
og først bagefter blev jorden til
og de salige og guder og himlen.
Langt ældre vi er end de guder, der bor
på Olympen. Vi tilhører Eros
og flyver som han, og elskende par
vi helst af alle vil hjælpe.

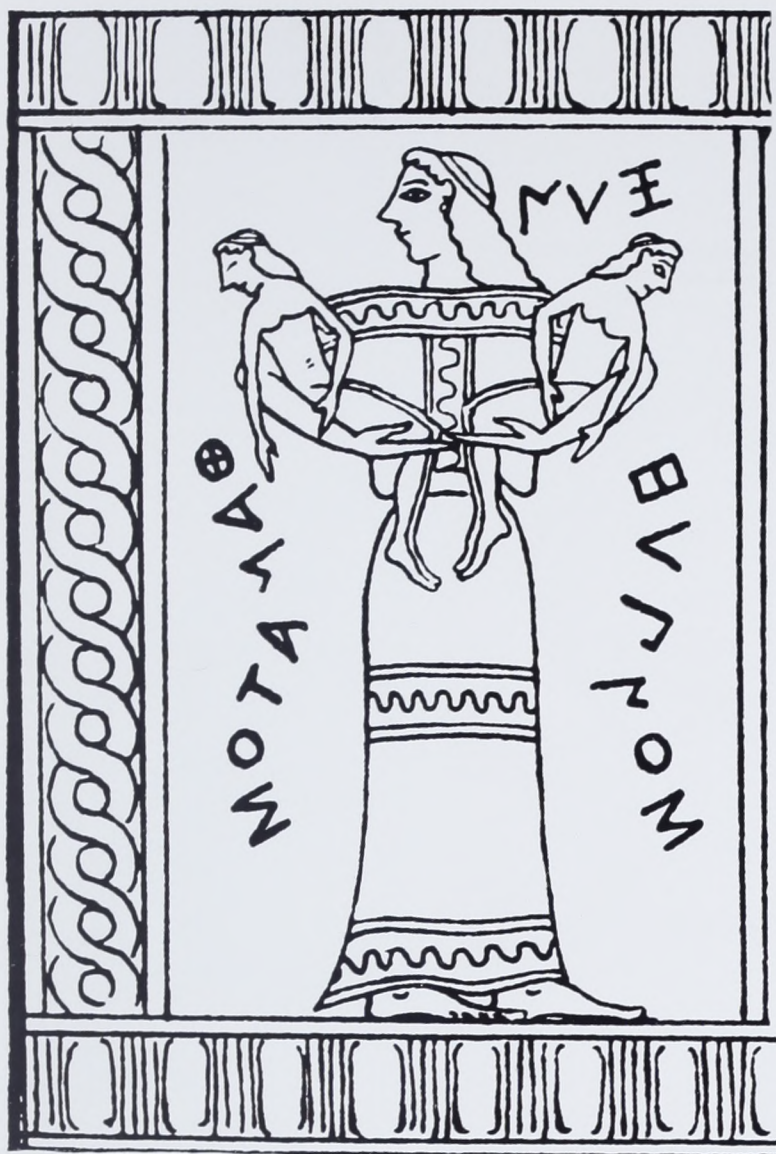
(Otto Gelsteds oversættelse, Kbh. 1958, side 64)

I Vergils *Aeneide* (skrevet omkring Kr. fødsel) opsøger helten, ført af den cumæiske Sibylle, sin druknede styrmand i underverdenen. I indgangsalleen bor Tæring, Kræft, Senilitet, Armod med flere ...

gruopvækkende væsner, og også Døden
og Møjen;
der bor Sønnen, broder til Døden, og Sindets
befængte
Fryd og ved tærskelen Krigen, der spreder døde
omkring sig,
Hævn gudindernes kamre af stål og vanvittig
Tvedragt
med sine blodige bånd lagt rundt om
hugormehåret.
(VI 277 etc.)

Sibyllen forsikrer dog at rædslerne kun er skygger og svævende gøglebilleder. Citatet er fra Otto Steen Dues fine oversættelse (1996); originalen kalder Søvn og Død for brødre i blodet, efter *Iliadens* »Sønnen hvis ægte broder er Døden« (XIV: 231; Due 1999).

Vor tids »mytologi« er en mosaik af tekster, billeder, skulpturer, ruiner, og indbyrdes modstridende; men allerede kort efter Kr. var den en fascinerende mosaik, og én man kunne turistrejse i. Guiden var en tyk *Grækenlands Beskrivelse* af Pausanias fra 100-tallet. Kun fra ham kendes *Kypselos-skrinet*, en kasse eller søjle af cedertræ indlagt med chrys-



Ill. 5.1. Nyx som rekonstrueret i Wilh. von Massow: *Die Kypseloslade*, Athenische Mittheilungen 41 (1916). Her gengivet efter H. von Einem 1958, s. 39.¹⁸



Ill. 5.2. Nyx som rekonstrueret i Henry Stuart Jones: *The Chest of Kypselos*, The Journal of Hellenic Studies vol. 14, (1894), ss. 30-80. Jones mener at billedets højde var 12 cm. Tegningen udførtes af F. Anderson jr., og blev gengivet stærkt formindsket i den græsk-engelske Loeb-udgave 1935 af »Pausanias«.

elefantinske billedstrimler, i Hera-templet i Olympia. Et klip i anden stribe viste ...

... en kvinde, der holder et hvidt og henslumrende barn oppe med sin højre hånd, i den anden holder hun et mørkt barn, der ser ud som om det sover, begge børns fødder er drejede [mod beskueren]. Inskriptionerne gør det samtidig klart (hvad der også uden dem var muligt at forstå) at de forestiller Døden og Søvn, og begges amme, Natten.¹⁷

I nyere tid har man søgt at tegne Natten efter Pausanias. Hos Massow 1916 (ill. 5.1) er navnene indsat med arkaiske bogstaver, hos Loeb 1935 (ill. 5.2) har Nyx fået vinger uden hjemmel i Pausanias, men rimende med at tidlige græske vasebilleder også har en Nyx der sejler, kører eller flyver på vinger over himlen.

– På Vergils tid var Nyx ikke mere kun en grim urmoder. Hans samtidige Tibullus († 19 f.Kr.) slutter et glad digt om en helligdag for Cupido på landet således:

Vær glade! – for nu spænder Natte-mor hestene for, og følger i sporet af Stjernebørnsflokke i glitrende dans.
Siden så fremsvæver tyst, omspændt af kulmørke vinger, Søvn, og Drømmene sorte med usikker kurs.
(Tib. 2.1, v. 87-90; ovs. PB)

Det er nok en pointe, at Døden ikke nævnes. Hvilket forudsætter at treheden er fast etableret.

II.2 Fra myte til motiv 1500-1800

Pausanias og antikke digte var blandt kilderne, da italienske lærde i 1500-tallet skaffede sig kendskab til oldgræsk og tog rede på de gamle guder. Men de trak også kritikløst på middelalderlige lexica og florilegier – og var dybt fascinerede af sære gudeflokke indslæbt i det sene romerrige med underkuede eksotiske folkeslag. De skelnede næppe mellem græsk og romersk kult, og var ikke opmærksomme på romernes bureaukratiske problemer med at styre fest- & helligdagene for deres »egne« guder; nye templer oprettedes stedse, uden at man turde lukke de gamle. Som naturforskeren Plinius



(† 79 e.Kr.) sarkastisk bemærkede, så var der snart flere guder end mennesker!¹⁹

I 1500-tals mytologierne var triaden *Nyx* – *Thanatos* – *Hypnos* dog baseret på *Kypselos*-begrivelsen. – De første bøger var på latin, og fyldt med sindrige udlægninger af myterne. Mere populær blandt kunstnere blev Vincenzo Cartaris italienske *Le imagini de i dei degli antichi* fra 1556, som kom i en snes udgaver, fra 1576 endda illustrerede, og stedse bedre rigget til som kunstner-vademecum, hvor man uden lang læsning fandt de »påkrævede attributter« for en given guddom, thi kun med dem ville ens værk kunne afsættes til »kendere«!

De første billeder, tegnet af Bolognino Zaltieri, var i stil med den her viste *Nyx* fra udgaven 1608 (ill. 6), hun er virkelig opfattet som ur-væsen: med fugle-

kløer, ikke menneskefødder! I 1615-udgaven udskiftedes billederne med andre af Filippo Ferroverde (ill. 7)²⁰ Den flyvende mand er Morpheus, med røghorn og stav som hhv. leverer søvn og drømme – eller måske falske og sande drømme. Udgavens redaktør Lorenzo Pignova reklamerer på forsiden med at billederne er gjort efter »marmor, bronzer, medaljer og gemmer etc.« – men faktisk havde de færreste af dem sådanne forlæg. Til gengæld var her tilføjet en stribe 'indiske' guder!

De indvrimlende hedenske guder vakte kirkelig protest og bekymring for den rene tro. Samtidig indfandt der sig efterhånden ikke så få højtstående gejstlige blandt de førnævnte kendere. Dilemmaet fandt en diplomatisk løsning gennem snilde allegoriske fortolkninger, der tilskrev de hedenske vær-



Imagine della Notte nutrice della Morte, & del Sonno, & imagine del Sonno fratello & compagno della Morte; quiete & dolce ristoro de mortali. & il corno dinota il riposo, & varietà de' sogni.

ker en dybere kristelig pointe. Ved samme teknik havde man iøvrigt allerede o. 1340 i Avignon frembragt en *Ovide moralisé*.

Kulturhistorie uden 'missionske' pointer blev gudemyterne først op mod 1800. I 1791 udsendte Karl Philipp Moritz i Berlin sin *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. For ham er myter et Fantasiens Sprog – og udgør dermed en Verden for sig selv, udenfor de virkelige tings sammenhæng. Ideen til bogen havde Moritz i august 1787 skitseret for sin ven Goethe under vandringer i Rom: Gudelæren skulle nu skrives »in rein menschlichem Sinne« og pædagogisk illustreres med rids af antikke gemmer. For Goethe var spadsereturerne en glimrende anledning til at få »stoppet hullerne i min viden om de antikke kilder«.²² Det er pudsigt at

Moritz via bogen siden belærte en stribe danske digtere – og Thorvaldsen, der endda fik en speciel forbindelse til dens billeder. Moritz udvalgte gemmerne i fællig med Asmus Jacob Carstens, der tegnede dem til bogen. Et af kobberstikkene viser Natten, der indhyller Døden og Sønnen i sin kappe, medens Drømmenes fantastiske skikkelser viser sig i en klippegrotte ved dens fødder. Carstens har tegnet det ud fra Pausanias og mærket det med »C. inv.«, 'Carstens skabte det'. Her er Moritz' passage om Natten:

Pausanias fortæller nemlig at han paa den ene Side af Kisten Cypsalus har seet Natten afbildet i qvindelig Skikkelse, hvorlunde den holdt i begge sine Arme to Drengene med sluttede eller



Ill. 8. Gengivet efter Carstens i Winthers
»Guderlære«. (Nedenunder)

Ill. 9. Asmus Jakob Carstens: *Natten med sine børn*,
1795, Klassik Stiftung Weimar.

Carstens' store tegning (75 x 100 cm) fra 1795 gik i arv til hans ven apoteker Ferlow, som i 1804 solgte den til kunstsamlingen i Weimar via Goethe, som selv købte en del Carstens-blade. Oehlenschläger var hos Goethe i Weimar 1806 og kunne dér have set den store natte-fremstilling. Men det har han næppe: Byen blev belejret, beskudt og besat af franske tropper netop under hans ophold. Det gik så voldsomt til, at Goethe giftede sig med sin mangeårige samleverske!

over hinanden lagte Fødder, af hvilke den ene var hvid, den anden sort; den Ene sov, den Anden syntes at sove.

I den her hosføiede Afbildning er Døden betegnet ved en omvendt Fakkelt, og Sønnen ved en Valmuestengel, Natten selv, som den frygtelige Moder til alle Ting, er fremstillet i ungdommelig Kraft og Skjønhed.

Oversættelsen er Christian Winthers i *Mythologisk Haandbog* (1847) som bestod af Moritz' *Guderlære* plus et »Omrids af den nordiske Mythologi«. Den





Ill. 10. Bertel Thorvaldsen: *Natten med sine børn, Søvnens og Dødens*, 1798, 42,5 x 56 cm, Thorvaldsens Museum, inv.nr. C 898.

indeholdt Carstens' kobber (i senere oplag udskiftet med ringere danske). Om endnu et billede af Natten på samme tavle hedder det videre:

Saaledes er den ogsaa afbildet paa en antik Gemme, hvis Omrids ligeledes her er angivet, hvorlunde den i Skyggen af et Træ uddeler Valmue til Morpheus og hans Brødre. Den skabende Drømmegud Morpheus, Søvnens Søn, staaer i skøn ungdommelig Skikkelse for den og modtager Valmuer af dens Hænder, medens hans Brødre, ligeledes Drømmenes Guder og Søvnens Børn, gaae bagved den, for at opsænke de øvrige af dens Haand udstrøede Valmuestengler.

Man seer hvorledes de Gamle indklædte det Mørke og Frygtelige i yndige Billeder ...

(s. 30)

Carstens' tavle (ill. 8) er hentet fra Winthers bog. Bemærk fraværet af »C.inv.«!

Thorvaldsen ejede Moritz' *Götterlehre* og hvad mere er, han var en ærbødigt og hjælpsom ven af Carstens i dennes sidste, skrantende leveår i Rom, 1798. Carstens lavede også en skønnere tegning af Natten (ill. 9), som Thorvaldsen satte stor pris på og kopierede (ill. 10). Kvinderne bagved er Nemesis (med pisk), den tilslørede »usæle Skæbne« (fatum) og de tre moirer (lat. parcer); alle afkom af Natten, med uklart overlappende embedsområder.

Kunsthistorikeren Herbert von Einem har gennemgået billeder af motivet Natten-med-to-børn mellem Cartari-udgaverne og Carstens'.²³ Her er det især Francesco Albanis romerske loft-fresco i *Palazzo Verospi* (ca. 1612?) der har vor interesse. For det første fordi Albani sammenknytter *Natten* og *Dagen* ved at give dem analoge, symmetriske pladser i decorationen, for det andet ved udformningen af hvert motiv, og for det tredje fordi paladset 1814-1906 tilhørte Thorvaldsens bankier-familie *Torlonia*,²⁴ som rimeligvis har vist ham de nyerehvervede



herligheder. Siden 1906 ejes bygningen af UniCredit Banca, Via del Corso 374, som i 1959 lod frescoen restaurere; resultatet ses i ill. II.

Den pastelagtige, legende ynede i Albanis lærde, mytologiske scener blev af tyske kunstkendere o. 1810 set som letbenet, omend charmerende. Næppe mange havde dog set selve frescoen i det tilknappe palads, men den var gengivet på stik af Hieronymus Frezza i bogen *Picturae Francisci Albani in Aede Verospi*, Roma, 1704. (Se ill. 12 og 13). Her er letheden dampet ud, men detaljerne tydeliggjort. I september 1809 lod Goethe bogen anskaffe til Weimarbiblioteket.

Frescoens illusion er, at man ser himlen gennem indrammede huller i loftet. Alle motiverne angår *tid*. Centralt i et midt-rektangel svæver solguden Apollon med sin lyre, omkranset af dyre-

kredsen (månederne). I landskabet under ham ses årstiderne som guderne Flora, Ceres, Bacchus og Vulcan. Ud for forårets Flora udvides rektangler med et kvadrat om en oval, hvori en guldstøvdrysende vinget dreng er Morgenstjernen Phosphorus (Lucifer). På vintersiden ses tilsvarende et guldpi-lestrørende vingebar, som er Aftenstjernen Hesperus (Vesper). For enderne af det udvidede rektangel buer loftet nedad, og i trekanter her ses *Dagen* ved morgenen og modsat *Natten* ved aftenen. Solguden Apollon svarer til søndag – og hverdagens guder (planeter) ses udfor storrektanglets langsider. *Månen Diana*: mandag – *Mercur*: onsdag – *Venus*: fredag – så passerer vi *Natten* og kommer til *Mars*: tirsdag – *Jupiter*: torsdag og *Saturn*: lørdag.

Langs dekorationens nedre rand vises 16 små mytologiske episoder. De rummer måske nøglen til det vistnok heliocentriske program i frescoen. Den



Ill. 11. Francesco Albani: Loftsfresco i Palazzo Verospi, piano nobile.

Ill. 12 & 13. Hieronymus Frezza: Stik efter Francesco Albanis loftsfresco i Palazzo Verospi i bogen *Picturae Francisci Albani in Aede Verospi*, Rom, 1704.



formodes at være malt efter 1612, og hvis sol-centreringen er vigtig, må den være noget før 24/2 1616, thi da erklærede pavens officin »læren om solen som verdens centrum som stridende mod Bibelen« – og Galilæi tildeltes en streng advarsel.²⁵

Dagkvinden (ill. 12) er aktiv, vågen, rosen- og malvestrøende, hun bruger benene, så skørterne flager og hendes anførende dreng hjælper med at holde styr på dem og øger fart-illusionen ved selv lige at have drejet rundt i et susende sving hen mod og nu væk fra beskueren. Sin flammende fakkel støtter han på skulderen, nonchalant som en markarbejder på vej med et redskab. Billedet kunne nok så godt forestille morgenrøden *Aurora*, hvad der ville passe med det livlige svalepar som nederst i trekantspidsen sætter yderligere fart over feltet; svalernes kurs ud og ind af billedet svarer til personernes over dem, altså hhv. kvindens og drengens.



På det tilsvarende sted under *Natten* ruger blot mørke skyer. (På stikkene fra 1704 kaldes Dagen for »Aurora« og Natten for »Nox«).

Natkvinden (ill. 13) kan bygge på Pausanias; han skrev jo at kvinden »holder et hvidt (...) barn oppe med sin højre hånd, i den anden holder hun et mørkt barn» – og disse hænder er bemærkelsesværdigt fremtrædende på Albanis billede. Hun selv synes indslumret i en lænestols-sky, med sin højre hæl plantet på den venstre fod og valmuekapsler i håret, men med en vågen, filosofisk ugle ud for sin højre arm. Sin kappe eller kjortel har hun nænsomt trukket op om børnene. Kirkefaderen Johs. Chrysostomos (omkr. år 407) skrev at »ligesom mødrene ved de spædes sengetid bærer deres kære børn i armene og dækker deres øjne med kjolefligen og får dem til at sove – således har Gud lagt mørket som et klædebon ud over verden og skaffer menneskene hvile for deres møje«.26

– Grundtrækket af denne gestus findes også på et billede af Madonna med børnene Jesus og Johannes fra 1593 af Albanis lærer Annibale Carracci (se ill. 14). – Frescoen er nok skabt for en lærd prælat – og det ville ikke være urimeligt om den forenede antikke og kristelige forestillinger.

III Oehlenschlägers nat 1805

Moritz' Mytologi-bog har sikkert været Thorvaldsen til nytte – og blev nok gransket af Adam Oehlenschläger, før han i sit digt *Freidigt Sommerliv* hel frimodig satte et optog græske guder på fri fod i den danske natur.

Også her er Natten en værdig Dame, men ikke frygtindgydende som den antikke ur-moder; hendes børn er kun to: Døden og Sønnen (med valmuen). Drømmene holder digteren artigt nok som en flok for sig selv ... af småalfer med flor-vinger. Af skræksomheder ingen. Oehlenschlägers digt udkom ti år før Thorvaldsens brug af motivet, i: *Poetiske Skrifter 1805*, afsnittet *Langelands-Reise*. Se her nogle prøver ...

¹⁰ Men stille! Artemis paa Høien løber.
Hvor tryllerisk hun sig i Skyen svøber!
Igiennem Skyens Rift og Skovens Bue
Hun ryster vildt sin Fakkels blege Lue.
- - -



Ill. 14. Annibale Carracci, *Jomfru Maria med Jesusbarnet samt Johannes Døberen, Johannes Evangelisten og Katerina af Alexandria*, 1593, olie på lærred, 289,5 x 192,5 cm.

- ¹³ Hvor Natten hisset sortindsløret sidder!
Og lytter taus til Nattergalens Qvidder;
To Børn hun breder sine Vinger over,
Eet lader som det sov, det Andet sover.
- ¹⁴ Det Første vaagner snart med Morgenrøden,
Det Andet vaagner ey, thi det er Døden.
Det Første rører venlig, som en Engel,
Mit Øie med sin lange Valmuestængel.
- ¹⁵ Hvo kommer hist? I hulde Smaae med Vinger
Af giennemsigtigt Flor, siig hvad I bringer!
- - -
I Træet klattre Nogle, Nogle svømme
I Bækken om, og raabe: Vi er Drømme!²⁷

I strofe 13 skal »lader som det sov« forstås som 'synes at sove'. Det andet barn, som er Døden, 'sover' i eminent forstand. Det ligner Moritz' beskrivelse. Men »sortindsløret« minder sært nok om den før viste Carstens/Thorvaldsen-tegning. Den kan Oehlenschläger have set – men ikke førend i som-

meren 1809, hvor han lærte Thorvaldsen og hans værksted godt at kende ... og hans værker, som kun få danske havde set. I 1811 gjorde digteren reklame for billedhuggeren i sit lange digt i danteske terziner *Tilbageblik på Rom*. Canova må tjene til folie:

Han yndes af den mægtigste Beskytter;
Men Nordens Phidias med rolig Mine
Ei i sit mindre Værksted med ham bytter.

Hvis Sophocles staaer over Jean Racine,
Saa staar min Thorvaldsen og over Hiin,
Saa vist som Storhed overgaaer det Fine.

Jeg laster ei den mindre gode Viin,
Fordi den bedre langt jeg foretrækker.
Violblaat er ei Rosernes Karmin.

Han af det Døde Grækenland opvækker:
Seer Jason her, Adon, Briseïs, Ares,
Seer Hebe, som Heracles Skaalen rækker!

Homer! din Aand i Thorvaldsen bevares,
O kom, min raske Landsmand! skynd dig, kom,
Vor Stolthed see, lad Ret ham vederfares.²⁸

Og nok et fremstød gjorde digteren med sine »poetiske Forklaringer« af tolv tegnede *Figurer til Tegneøvelser efter Thorvaldsen* 1814 (1834); det var små bidrag til en kunst-katekismus for folket. Pausanias' gennemgang af Kypselosbillederne er et simpelt eksempel på den litterære genre *ekfrasis*; ordet betyder liste og remse, men bruges af lærde om digterisk beskrivelse af et visuelt kunstværk, præcis som Oehlenschlägers »Forklaringer«.²⁹ Den berømteste er Keats' *Ode til en græsk vase*. De digte af Ingemann, Hertz og Winther, vi nu skal se på, er beskednere 'ekfraser'.

IV.1 Ingemanns »Dagen« og »Natten« 1820

B. S. Ingemann var som 29-årig på legatrejse i 1818-19; det var kongelig belønning for et par romantisk-dæmoniske eventyrsamlinger og to succes'er på Det kgl. Theater med effektfulde 'skæbnetragedier'. *Reiselyren* 1-2 (1820) er en versfortælling om turen med indlagte lyriske højdepunkter.³⁰ Han var et halvt år om at nå til Rom via Tyskland, Frankrig og

en Alpevandring. Nu skitserer han den kunstneriske situation i byen og Canova må igen holde for.

...

Forslidt er ham Antiken, Naturen for gemen,
Og slet og ret ei Helten maa staae paa sine Ben:
Han flyve maa og rase og gjøre stærk Effect –
Det simple, roligt Store er ei for denne Slægt.
Skal nu Herakles more, saa maa man see ham
gal,

Og Dandserinden springe, naar hun henrive
skal.

...

Naar Mesteren vildfarer, ham følger Hoben
stor;

Men Genien staaer stille og varsles ved hans
Spor.

Derfor nu Øiet hviler saa roligt og saa fro
Paa Genien fra Norden, som blev de Gamle tro,
Men sprængte dog med Vælde hver akademisk
Mur,
Og fulgte kun som Mester Guds evige Natur.

Da Eckersberg malede sit pragtstykke af Thorvaldsen som Sct. Luca-professor i 1814, viste han ham bevidst som en triumfator på baggrund af hans frise med Alexanders triumftog. Og i 1820, da Ingemann digtede om kunstnerens værksted, nævner han »Seirsideen« som grundlæggende for Værket og starter rundvisningen med »Alexanders Triumphtog«. Gennem »Stenharpens« mange klange når han omsider frem til:

DAGEN

Flyv, gennem Skyer flyv paa Seraphvinger,
Du Himmelmø, som Morgenrøden bringer!
Strø Paradisets Blomster over Jorden!
Forklart ved dig dens Herlighed er vorden,
Se Livets muntre Genius sig hviler
I Flugten paa din Skulder, glad, og smiler;
Han følger dig, paa Barneenglens Vinger,
Og høit i Flugten Lysets Fakkelt svinger.
Flyv lysteligt fra Øst til Aftenrøde!
Lad Livet røre sig og Hjertet gløde!
Lad Englevingen Taagerne bortlufte!
Lad Himmelblomsterne paa Jorden dufte!
De flagre hen – de flye for alle Vinde –
Snart vil og du, o Himmelske! forsvinde;
Men flyv, vær glad, og smil, mens du bortiler!
Den vakte Aand ei slumrer meer og hviler:

I Lysets Glands den Livets Engel følger,
Til atter Nattens Slør dit Aasyn dølger.
O, falme da og dine Blomster alle,
Et Frø maaske dog vil til Jorden falde,
Som spire kan til Lys og Liv gjenkommer,
Og blomstre frem i Evighedens Sommer.

NATTEN

1 Stille, dalende hensvæver
Søvnens Moder gennem Luften;
Sagtelig et Vindpust hæver
Lokkerne med Valmuduftten;
Let hun blunder, sødt hun drømmer,
Mens hun gennem Luften svømmer.

2 Se! ved hendes Hjerter hvile
Børnene saa sødt og blunde,
Drømme underfuldt og smile,
Drømme, at de flyve kunne.
Klynget tæt til Moderbarmen,
Flyve, svæve de paa Armen.

3 Hvi maa du dit Hoved bøie?
Moder! seer du ei foroven
Stjerner funkler i det Høie;
Maanen glider over Skoven,
Bjerget klæder sig i Taager,
Jorden blunder, Himlen vaager.

4 Ogsaa du maa Øiet lukke,
Bøier Kinden mod de Spæde,
Lytter, om de ikke sukke,
Om de ei i Drømme græde;
Nei de hvile taus og rolig,
Med din stille Flugt fortrolig.

5 Vil du vide hvad de drømme,
Lyt til Hjertet hos den Lille!
Livets Kilder i det strømme,
Det er ikke taus og stille:
Søvnens Engel seer i Blunden
Lyse Glimt af Morgenstunden.

6 Dagens Herlighed og Glæde,
Mennesker i spraglet Vrimmel,
Bjerg og Dal i Blomsterklæde,
Grønne Jord og lyse Himmel –
Livets muntre Engleskarer
Dandsende forbi ham farer.

7 Dybt alvorlig Broder blunder,
Venter her ei Morgenrøden:
Høiere hans Længsel stunder –
Ei om Jorden drømmer *Døden*;
Ei han vaagne skal hernede –
Over Stjerner boer hans Glæde

8 Dybt han aner, fjernt han skuer
Glimt af store Morgenrøde:
Om den Sol, som evig luer,
Og om Livet hos de Døde,
Lyset, som fra Gud udstrømmer,
Derom Dødens Engel drømmer.

9 – Svæv kun hen, og blund i Luften!
Blund og drøm med dine Spæde!
Spred fra Lokken Valmuduftten!
Luk hvert Øie til hernede!
Jordens Fryd og Dagens Kummer
Skjul, o Nat, i venlig Slummer.

10 Ogsaa jeg vil med dig blunde,
Drømme, at jeg med dig svæver;
Over Dal og dunkle Lunde,
Over Bjerget jeg mig hæver,
Glider sælsomt i det Høie,
Flyver hen med lukket Øie.

11 Som de Engle smaa jeg klynger
Til dit Hjerter mig fortrolig;
Verdens Sorg mit Bryst ei tynger:
Sjælen flyver let og rolig,
Drømmer om sit svundne Eden,
Drømmer sødt om Evigheden.

Ingemanns fint sentimentale tolkning af motiverne svarer vist til en almindelig opfattelse siden. *Dagen* er flygtig idyl, som omtrylles til Verdensdagen, hvis svinden vips forvandles til »Evighedens Sommer«. Også *Natten* er idyl, men læg mærke til at digteren ikke kun sværmer og fromler. Han øver også sit håndværk; digtet er udført med finesse.

Det er først ekfraserende: Kvindens bevægelse, vinden i håret med valmuerne (duftende!) og børnenes udtryk, – det er aflæsninger, eller foregiver at være det, med stigende indtrængen; mærk at *dalende hensvæver gennem Luften* varieres til *gennem Luften svømmer*. Strofe 2 indledes med et *Se!* råbt (af motivet!!) til Poeten selv, men også manende til

Læseren. Ændringen *flyve* til *svæve* om børnene svarer til den førnævnte. Spørgsmålet i strofe 3 (*hvi maa du ...*) besvares af Poeten selv i 4 (*ogsaa du maa ...*). Stroferne 3-4 er igen beskrivelse, men nu også af det usynlige: stjerner, måne, bjerg.

Christian Elling har fremhævet Julius Langes aandfulde Iagttagelse, »at bag mange af Thorvaldsens Figurer ligger der som et usynligt Landskab, en dunklere eller lysere Stemning af Døgnet's Tid, med hvilken Figurens Stemning ganske umiddelbart klinger sammen. Denne Samklang udgør Figurens Sjæl.« (*Thorvaldsen* 1944, s.15).

Dette usynlige landskab fremkaldes her ved et retorisk fif, spørgsmålet *Seer du ei ...* der som hele strofeparret 3-4 er henvendt til moder Nat. Iagttagelsen 'hun bøjer hovedet' bliver springbrædt for genrebilledet: »Sover de godt?« af rørende moderomsorg. Kvindens således indlistede bekymring blive dernæst afsæt for 5-8 om børnenes drømme. *Søvnen* ser i drømme frem til den nye dag på Jord i lys og herlighed (5-6), mens *Døden* drømmer om lyset fra Gud i den evige Paradis-dag (7-8). Ekfrasen løber ud i kristelige fantasier – og betragtningen (1-8) er slut. Så tilføjes en aftenbøn (9-11) til *Natten*, til hvis moderhjerte Poeten lægger sin sjæl, for dér at drømme sødt om Paradis. Bønnen er tillige en stretto (sammentrængt reprise) ved at hver strofe svarer til netop ét afsnit i 1-8. Strofe 9 til 1-2 (valmueduft, de spæde), strofe 10 til strofe 3 (skov/lund og bjerget). Strofe 11 til 5-8 (jegsjælen på børnenes plads).

Reiselyren indgik i forventningshorisonten om Thorvaldsens værk – indenfor den tilstundende biedermeier. Ingemann havde væbnet sig mod landsmandens græske og nøgne guder ved at at barnliggøre dem:

De stige op af Tidens dunkle Strømme,
I Evighedens Stjerner Blikket stirrer;
Ei Afgudskaren Sjælen meer forvirrer,
Men smiler skjønt gjenfødt som
Barndomsdrømme.

NB! Sidste vers skal læses: Men | *smi*-ler | *skj*ønt,
gjen- | *f*ødt som | *Barn*-doms- | *dr*øm-me. |

Rimordene henviser til Oehlenschlägers romance om Guldhornene, hvor »Oldtids Bedrifter – Anede trylle – Blikket stirrer – Sig Tanken forvirrer«. Men hos Ingemann udskiftes Tanken med Sjælen. Ved

synet af Afrodite med Æblet bedyrede eller påbød han at »Fra hellig Barm vanhelligt Blik bortglider«.

IV.2 Andersens to Lukøjer 1840

En anden, mere gemytlig, barnliggørelse skete i H. C. Andersens »Ole Lukøie« som han skrev på Nysø 1840 – og på stedet oplæste for Thorvaldsen, der lyttede »med Lyst og Interesse« som Andersen mindes i *Mit Livs Eventyr*, - hvor han tilføjer at »den-gang havde iøvrigt Eventyrene endnu ikke synderlig Betydning herhjemme«.³¹

Eventyret kom i bog ved julen 1841, sammen med bl.a. *Svinedrengen*. Faktisk er der *to* Lukøjer. Den, der snakker lille Hjalmar i søvn hver aften, forklarer at »jeg er en gammel Hedning, Romerne og Grækerne kalde mig Drømmeguden!« – og i sin sidste fortælling viser han Hjalmar »min Broder, den anden *Ole Lukøie*! de kalde ham ogsaa Døden; seer Du, han seer slet ikke saa slem ud som i Billedbøgerne.« Ja, det var nu Andersens version af Thorvaldsens nattebørn.

De blev genbrugt i Casino-comedien *Ole Lukøie* 1850, men her var Ole kun lidt på scenen som fyldtes af hovedpersonens drømme. Da var billedhuggeren død i mellemtiden, i marts 1844, ganske pludseligt og til stor forbavselse for Andersen som aftenen før havde været til middag med en meget velopløst og vittig Thorvaldsen.

Da nu mesteren var borte, begyndte poeterne at føle sig friere i tolkningen af de kære relieffer. Det er interessant at se Henrik Hertz og Chr. Winther tumble med dem. I begge tilfælde er der tale om at omtolke det kendte værk for at *bruge* det som afsæt for nye anskuelser – og som lokkemad for læserne.

V.1 Hertz' »Natten« og »Dagen« 1846

NATTEN OG DAGEN (To Basrelieffer af Thorvaldsen)

I.

¹ Den svæver gennem Rummet
Saa sagtelig, saa tyst,
Med tvende Smaabørn trykte
Til sit gavmilde Bryst.
Ei lukket er dens Øie,
Til Børnene det glider,
Mens lydløst i Rummet
Med ædel Ro den skrider.

- 2 Af hine tvende Smaabørn,
Den bærer ved sin Barm,
Den Ene, *Søvnens Genius*,
Har sænket slap sin Arm.
Den anden, har man sagt mig,
Er *Døden*, Søvnens Broder;
Thi Nattens tause Guddom
Skal til begge være Moder.
- 3 Til Døden? Natten Moder
Til Livets Ophør, Død?
Er ikke livfrembringende
Og frugtbart dens Skjød?
Er det ei Nattens Favntag,
Hvori os Sundhed gives?
Og lader Natteduggen
Ei alle Væxter trives?
- 4 Er det ei Nattens Stilhed,
Dens høitidelige Ro,
Hvortil vor Aand sin Tænkning
Vil allerhelst betro?
Og samler Natten ikke
Det Stridige, det Spredte?
Og vier til *Erindring*
eller *Glemsel* os dens Lethe?
- 5 Ak nei, den anden Genius
Ved Nattens dunkle Barm,
Hvis Kind synes brænde
Selv i Marmor rød og varm,
Hiin Dreng, der lyksalig
I Slummer selv sig luller,
Med den henrykte Trækning
I sin Nakke, i sin Skulder –
- 6 Det er *Drømmen*, I kan troe mig!
Det er Phantasmus, hiin Gud,
Der helst ved Nattens Bryster
Paa sin Flugt sværmer ud;
Det er Søvnens yngste Broder,
Hvis slummerlette Hjerne
Gestaltet til en Verden
Af det Nære, af det Fjerne.

- 7 Thi Natten, naar den svæver
I letbevæget Flugt
Henover dem, der vaage,
Eller Øiet alt har lukk't,
Betroer til tvende Genier
Sit milde Herredømme:
En styrker os i Hvilen,
En trøster os med – Drømme.
- II.
- 8 Allerede vandrer Natten
Med blegere Gestalt.
En Lysning, en Klarhed
I Øst sig viser alt.
Det er Morgenrødens Guddom,
Der op af Havet dukker,
Og med et Slag af Vingen
Alle Stjernerne slukker.
- 9 Det er *Eos*, med det glade,
Med det seirende Smiil,
Der ung og varm og straalende
Sig nærmer med Iil.
Paa en Morgensky hun træder,
Der er med Purpur kantet;
Og medens frem hun haster,
Leger Vinden med Gevandtet.
- 10 Paa hendes Skulder hviler
En yndig Dreng sig let.
Hvo er det? Er det Hesperus,
Der er sinket eller træt?
En Fakkelt højt han hæver,
I Luer han den svinger.
Er det Phosphorus, der Lyset
Fra Ætherstrømmen bringer?
- 11 Han løser sig fra Skuldren;
Nu iler han forud –
Og overalt hans Fakkelt
Bebuder Dagens Gud.
Fra Horizontens Strimer
Er Purpursømmen dragen,
Og Morgenrødens Billed
Har forvandlet sig til *Dagen*.

¹² Den kommer, den stiger,
Den blænder ved sin Glands,
Under Ætherens Svingninger
I zittrende Dands.
Alt medens Lysets Genius
Saa høit sin Fakkelløfter,
Forsvinder Nattens Mørke
Fra de dybeste Kløfter.

¹³ Og medens Dagen styrer
Paa Himmelen sit Løb,
Utalte Spirer mylre
Af det hemmeligste Svøb.
– Min Musa sænker Plektret,
Paa Munden lagt en Finger;
Thi Ingen veed hvad Dagen
Paa sin Vandring Jorden bringer.

¹⁴ Med sagte Greb i Strengen,
Og med en dæmpet Klang,
Hun fulgte Morgenrødens,
Hun fulgte Nattens Gang.
Ak han, der disse Billeder
Har skabt, er Dødens Bytte,
Og vi maae selv fortolke
Hans underfulde Mythe.

Sidst i dobbelt-digtet taler poeten om sin muses »sagte Greb i Strengen« og om »en dæmpet Klang«. Og sandt nok er Hertzes lyrik gerne douce, ofte lidt trist. Men netop dette digt er dynamisk. Natstykket drives frem af en retorisk argumentation, og motor i dagdigtet er forvandlingen af dæmring til gry og af morgen til højlys dag. Det er lagt op til deklamation ... fx ved fru Heiberg, hvis 'teaterskrædder' Hertz jo var. Da hun sendte ham en forårshilsen i april 1847 – en buket fra haven – kvitterede han³² d. 10. med en sirlig afskrift på fint papir med blindtryksbort og silkesnor af *Natten og Dagen*, som han da kaldte en sildig høstblomst fra hans musas have.³³ Så digtet er nok skrevet i efteråret 1846. Trykt blev det i *Dansk Folkekalender for 1848, udgivet af Grosserer M. L. Nathanson*.³⁴

Digtet beskriver først Natten. Omtalen af hendes »gavmilde Bryst« gør hende til børnenes amme, som skrevet står hos Pausanias, men hos Thorvaldsen ses barmen ikke. Digtets påstand, at hun ikke lukker øjnene, er vel tvivlsom – og at hun *skrider med ædel ro* burde ikke siges om en person med

krydsede underben. Men digtere har ingen pligt til saglig ekfrasis og den egensindige bekrivelse varsler den følgende polemik. Udtrykkene »har man sagt mig« og »skal ... være« (2:5 & 2:8) viser at her tales om andres aflæsninger – og dét var endnu tydeligere i manuskriptet,³⁵ hvor der først stod »Thi Natten skal, man paastaaer | Til begge være Moder«. Til gendrivelse af denne påstand udfolder nu cand. jur. H. Hertz en rivende retstale-retorik i strofe 3-4.

Først gentages påstanden kort og vantro: »Til Døden?«. Så uddybes den forarget: »Natten Moder | Til Livets Ophør, Død?«. Og så opdynges modsigende facts: Natten fremmer avl og vækst, af planter, børn og bøger. Disse data leveres spørgende: 'Er det ikke ...', og fordeles på fem afsnit med linjeantal 2, 2, 2, 4, 4. Efter denne *refutatio* svinges via »Ak nei« til *confirmatio*, den rette beskrivelse, i strofe 5-6 med fem afsnit, først med 4+4 linjer og så med de voksende omfang 1, 3, 4 som kvantitativ analog til en indholdsmæssig uddybning af barnets identitet. Hertz arbejder bevidst med omfang og proportioner.

Den sidste Nat-strofe 7 gentager udtryk fra 1-3 *svæver, lukket, tvende, genius*. Det lukker digtet. Her fastslås at de to génier giver hvile og drømme. Men det er et kneb at 7 begynder med »Thi«. Før påstodes at søvnens broder er Phantasus. Når en påstand følges af 'thi', forventes et belæg – men her gentages påstanden blot!

To problemer må endnu nævnes, før nat-digtet kan slippes. Strofe 4 påstår at 'Natten vier os dens Lethe til Erindring eller Glemsel'. Men Lethe er glemslens *daimon* eller en kilde, hvis vand sletter al erindring. Det er voldsomt nyt samtidig at lade Lethe være erindringen – som ellers hedder Mnemosyne. Pausanias kendte et kult-sted, hvor deltageren skulle drikke af to kilder: først af Lethe for at tabe hukommelsen, så af Mnemosyne for at kunne huske sine nye oplevelser under indvielsen.³⁶ Men der er næppe antikt grundlag for Hertzes sære udtryk.

Det andet problem er Phantasus. Om ham havde Hertz først denne note: »Efter Ovid har Søvnens (Morfeus) to Brødre, der begge repræsenterer Drømmen. Af dem er Phantasus den ene.« – Men hos Ovid hedder søvnfar *Somnus* (græsk Hypnos) og drømmene er hans tusinde sønner, med hver sit forklædnings-speciale. Ovid morer sig med at opfinde tre af dem. Morpheus er menneske-imita-

tor (navn efter *morfé* = form). Icelus er dyre-imitator. Og *Phantasos* kan forvandle »sig selv til jord eller sten eller vand eller træ eller andet | livløst materiale og illudere som sådant.«³⁷ – Han er altså mindre spændende end sit navn, og Hertz strøg noten før digtet kom i almanakken. Men navnet beholdt han, måske også fordi en Phantasus havde vist sig i skyerne som prologus i J. L. Heibergs romantiske Comedie *Syvsoverdag* fra 1840. Men glem nu om Hertz havde lidt kludder i klassiken, og husk hvor klart han disponerede sin motiv-analyse: (1-2): Beskrivelse plus andres motivbestemmelse. (3-4): Tilbagevisning. (5-6): Uddybet beskrivelse plus egen motivbestemmelse. (7): Bekræftelse som konklusion. Beskrivelsen er dog mest et bevismateriale, natdigtet er især en diskussion.

Til gengæld er dagdigtet en vision, en visuel fantasi med afsæt i Thorvaldsens relief. I første halvstrofe (8a) overblændes fra nat til morgen i tre trin: Nat-skikkelsen blegner, en lysning stiger til en klarhed i øst. 8b-9 skildrer Eos, 10-11a lysets genius Phosphorus (alias morgenstjernen). Ved tretrinsstigninger og afsnitsskift midt i stroferne præges digtet med uro og bevægelse. Stigningstriplet kan være indflettet i anden tekst: Eos dukker op (8:6), nærmer sig med il (9:4) og haster frem (9:7), og Phosphorus hæver en fakkel højt og svinger den i luer (10b), og hæver den endelig »saa høit« (12:6). Eller triplet kan stå påtrængende tæt, som når Eos er *ung og varm og straalende* (9:3), Phosphorus *løser sig, iler forud ... og bebuder* (11a), og Dagen, *den kommer, den stiger, den blænder* (12a). En stigning kan understreges ved selvrettelse: *med det glade, med det seirende Smil* (9:1-2).

Teksten er ikke blot filmisk bevæget, her sættes også lysstyrker og farver: purpur på i 9b og af i 11b. Men ikke en lyd nævnes, intet fuglekvidder – digteren var tunghør.

I 10 observeres drengen på relieffet, poeten leger på skrømt med identificeringen: Hesperus eller Phosphorus? Skal læseren mon udstå en ny disput à la drøm eller død? Nej, sagen afgøres straks i 11a hvor drengen flyver forud (som hos Albani!) – og digterens egen fantasi tager over med skildringen af Dagen 11b-13a. Den kommer, stiger, blænder ... og så stærkt, at her tilføjes et 4. gradstrin med *Ætherens Svingninger i zittrende Dands*. Bemærk at æteren, dvs den øvre klare luft (aither), blev knyttet til Phosphorus allerede sidst i 10. Men mere stigning

er umulig; nu *må* digtet slutte. Det sker med 12b om Phosphorus og 13a om Dagen. Disse afsnit signaleres som analoger ved ordene *Alt medens* (12:5) og *medens* (13:1) fulgt af agenser, som er årsager i kausalforbindelser, hvis virkninger er analoge ved at være netop modsat hinanden: Mørke forsvinder og spirer myldrer frem, fra deres respektive kløfter og svøb, som henholdsvis er de *dybeste* og det *hemmeligste*. Men de to kausalforbindelser danner også en stigning: natten forsvinder helt og dagen når sit højeste. Da vi nu er vant med tripler, forventer vi endnu en kausalitet som tredje grad. Og faktisk er 13b en kausalforbindelse, omend med virkningen først – men den er ikke en tredje grad; den begrundes tværtom, hvorfor vi ikke må få den. Måske med skjult polemik mod Ingemanns paradis-frø?

13b-14 indtog altså pladsen for det udeblevne tredje gradsled – og afslutter dobbeltdigtet med et resumé – og en afsluttende reverents for billedhuggeren.

V.2 Winthers »Natten« 1849

I 1849 vover Chr. Winther – mytologioversætteren! – sig frem med en ny omtydning.

NATTEN (Thorvaldsens basrelief)

- 1 End er det Nat! – i underlige Drømme
Indhyllt og i Mørkets svale Slør
Hun blidt og sagte – sagte sees at svømme
Mod Morgenrødens fjerne, lukte Dør.
- 5 Med stille Sukke ved den ømme,
Den moderlige Barm hun kjærligt dysser
De slumrende, forgrædte Børn, og Vinden,
Let viftende om Lokken, dem fra Kinden
De hede Smertens Perler huldt bortkysser!
- 10 Den Ældste, Haabet, lukket har sit Øie,
Som nys vemodigt stirred mod det Høie;
Den Mindste, Længsel, mod sit eget Bryst
Det tankefyldte Hoved monne bøje
Og lytter nu til al den skjulte Lyst, –
- 15 Den smerteblandede, som evig hviler
Derinde – og ved Drømmen smiler.
Men snart vil Mulmet vige bort, det sorte,
Og Rosen spire frem ved Morgnens Porte,
Og Jordelivets Dæmring, dybt dernede,
- 20 Vil sig for Solens Glædessmil adsprede!
Da vil den Første klart sit Øie hæve
Og ane Himlens Vei og Viisdoms Raad.

Den Anden vaagne skal og svæve
Fortrøstningsfuld, og ingen anden Graad
25 Der fødes skal, end Morgnens Perler klare,
Som Dagens Roser friske skal bevare.³⁸

Nu er børnene forgrædte puslinger som trøstes af deres moder, som selv er indhyllet i »underlige Drømme«. Børnene er ikke mere hverken søvn, død eller drøm men Haab og Længsel. Og håbet er den ældste. Det er ikke hans »Guderlære« fra 1847, Winther følger!

Det er interessant, at Længsel lytter til sit indre, som rummer en evig, skjult, smerteblandet lyst som får det til at – smile. Dén ville have været Inge-mann for stærk. Men så matter digtet af. Slutningen, hvor Haabet ved morgengry vil ...

klart sit Øie hæve
Og ane Himlens Vei og Viisdoms Raad.
– det er Ewald:

... dit blivende Øiekast
Saae Godheds Værk og Viisdoms Under
Svæve uslørede trindt omkring dig

i oden *Til Sielen*, hvis sidste strofer måske spiller med hos Winther – ligesom vist det store digt om *Haab og Erindring*. Winthers digt får dog ingen ewaldsk patina derved, men blakkes af pedantisk opbyggelighed. Ewald kunne i sin gnistrende intelligente stil jonglere med abstrakte begreber og fylde dem med liv, mens egentlig tankevirksomhed stikker af mod Winthers bløde og blandede harmonier. Hans poetiske intelligens udfolder sig i stemninger og gennem selve digtformen – men ikke i refleksioner. Digtet hører ellers til hans moderne (og mondæne) dæmoniske digtning i 1840-erne, hvorom Winther-specialisten Oluf Friis har ment at »han omstemte det dæmoniske efter sin egen personligheds tone. Det dæmoniske er ikke det store og grufulde, men det stille, lokkende, dærende.«³⁹

VI 1871-1896: ... *Den burde hedde Sønnen, ikke Natten*

Først efter denne romantiske digt-udflugt ses det rigtig, hvor chokerende knald-linjen om natten i *Engelske Socialister* må have været – og at Drach-

mann med dén meldte digtet til i det poetiske kapløb om tolkningen af de kære relieffer.

Hertz havde netop pådraget sig opmærksomheden ved at dø i 1870. Hans digt *Fregatten Ørnens Brand* citeres et sted i Drachmanns Englands-artikler, hvor han lige har nævnt Pariserkommunen og associeret videre til *Aux armes, citoyens!* Så kommer Hertz' Fregat sejlene ved nat og »svæved' majestætisk gennem Rummet«, omtrent som gudinden. Romancen skildrer en gruelig skibsbrand i reportagestil og var yndet til deklamation. Få sider før havde Drachmann skildret ... solnedgang over Themsen. Hertz-digtet blev dissekeret og udleet som »akademisk« i Brandes-gruppen kort efter.⁴⁰

Diskussionen om *Nattens* indebyrd var endnu livlig, da Drachmann skrev sit digt. Det vidner Brandes om. Det smukkeste sted i hans essay om Hauch (1873) er hvor han fortæller sit barndomsminde om ham, fra 1857. Hauch forelæste på Københavns Universitet og fremsagde *Freidigt Sommerliv* så inderligt, at Brandes aldrig siden kunne læse digtet uden igen at høre den gamle mands stemme. Der var ved dén linje:

Det Andet vaagner ei, thi det er Døden

»... en saa hjertegribende Vemod i hans Stemme, at man i disse Par simple Ord ligesom fornam Alt, hvad et Menneske kan lide ved den endelige Adskillelse fra dem, det har kær.« Men i sine egne forelæsninger efteråret 1871, om emigrantlitteraturen, stillede Brandes den Thorvaldsenske Nat i modsætning til en mere dramatisk. Passagen er ofte blevet misforstået, så lad os her tage indledningen med. Brandes mener at den danske genfødsel af Antiken blev for dansk til at være græsk, og for græsk til at være ægte dansk og virkelig moderne; og det føler man stærkt

... når man som i Museet i Neapel, seer et Basrelief fra den friskeste græske Tid anbragt ved Siden af Thorvaldsens skønneste Basrelief, hans »Nat«.

Stiller man sig da foran »Natten« og stræber man et Øieblik, som jeg har gjort det, at glemme femten Aars begejstrede, men ogsaa næsten blinde Sværmeri for Thorvaldsen, da vil det maaskee gaae En og Anden som det er gaaet mig, at han har maattet tilstaae sig selv, at denne Kvindefigur, hvis milde Ynde er saa

tiltalende, ingenlunde kan siges helt at svare til sit Navn. Den Stil, hvori den er holdt, er et Product af en Utilbøjelighed til at være sig selv, det vil sige moderne, og en Bestræbelse for at være det Umulige, det vil sige antik, og Resultatet er blevet en Slags forfinet og spinklere Atticisme, gennem hvilken Kunstnerens Nationalcharakter svagt og ubevidst bryder frem. Thorvaldsens »Nat« er kun Natten, hvori der soves; den burde hedde Søvn, ikke Natten, Nattestilheden, ikke Natten. Thi Natten, som en Græker vilde tænke sig den, Natten, hvori der elskes, og Natten, hvori der myrdes, Natten, som skjuler alle Vellyster og alle Forbrydelser under sin Kaabe, denne Nat er det ikke. Det er Natten, den milde Sommernat paa Landet. Og denne idylliske Aand, denne milde og fredelige Stemning er det, som i dette Product af den fælles-germaniske Renaissance af Antiken nærmest udgjør det eiendommeligt Danske.⁴¹

Brandes' natte-dithyrambe kadencerer i samme retning som Drachmanns modulation: Idyllen står for fald! Hans nat var måske mere italiensk end »græsk« – den bygger på hans egne indtryk fra Italien året før.

Georg Brandes' nære ven, kunsthistorikeren Julius Lange, havde ikke hørt forelæsningerne i 1871, for han forelæste selv de samme dage, men han læste *Emigrantlitteraturen* i februar 1872 – og skrev til forfatteren:

Hvor staar det skrevet, at en Græker vilde tænke sig Natten som den, hvori der elskes, og den, hvori der myrdes, som skjuler alle Vellyster og alle Forbrydelser etc.? [...] Jeg synes, at der var en Tid, da Du som Forfatter var mindre brillant og mere sand.

Det var barske venne-ord, og i næste brev finder Lange grund til at forklare:

Jeg gjør ikke Nar af, hvad du siger om »Natten«. Din Hovedthesis, at Thorvaldsen ingenlunde helt er græsk, er jeg fuldkomment enig med dig i; den kunde nu for Resten lige saa godt vendes til Ros som til Dadel. [...] den noget overstadige Hæder, han nød i sit Liv, kan

gjøre En lidt polemisk stemt. Men hvorfor netop tage fat paa »Natten«, naar man ikke der faar Beviset i Hænde og maaske kan have Vanskelighed ved at skaffe det?⁴²

Det ærgrede Lange at se vennen tabe deres Thorvaldsenkritik på gulvet. Jfr. Langes senere omtale af »Venus, med det generte Væsen, som om hun ikke rigtig vidste, hvilket Ben hun skulde staa paa«.⁴³

Nu kunne Brandes jo blot have henvist til Nyx og alle hendes uhyrlige afkom – alle natterædslerne. Men det kom næppe i hans tanker. Passagen om *Natten* indgik i hans afsnit om Mme de Staëls *Corinna*, som han indledte med en kærlighedserklæring til Italiens natur – der rask blev til det antikke Grækenlands:

Fra Capri seer man Sirenernes Øer, forbi hvilke Odysseus seilede. Saaledes saa Homers Ithaka ud, kun var der maaskee mindre skjønt; thi det af Grækere befolkede Neapel er det eneste levende Vidnesbyrd om Grækenlands Oldtidsclima; Grækenlands egen Natur er nu kun et Lig af hvad den var.⁴⁴

Brandes' 'ny mytologi', med Elskov og Død som søskende, er også i en anden forstand italiensk. Den er hævdet med vægt af *Leopardi* (som kunne sin Hesiod!) i hans Canto XXVII, *Amore e Morte*:

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
Ingenerò la sorte.

Da Sophus Schandorph oversatte det i 1883, som »Elskov og Død«, satte han det klart i rapport til både Brandes' og J. P. Jacobsens nattearabesker:

Elskov blev født som Dødens Tvillingebroder
af Skjæbnen, deres Moder.

Elskov driver menneskene til at spejde efter Fristed

for denne vilde Attraa,
der alt sit Skrig fra Sjælens Natmulm hæver.

Men lindring for smerten findes kun hos Døden:

Hun er en dejlig Kvinde,
skjønt hun ej males saa af Sjæle svage.⁴⁵

Kontrasten til den danske biedermeier-nat (hvor alle sover) er de dødbringende lidenskabers. Dén huserer i J. P. Jacobsens arabesk *Tog Bølgen Land* (trykt 1874), med den snørklede titel: *Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo. (Kvindeprofil med sænkede Blikke i Gangen mellem Pitti og Ufficierne)*. Dig-
tets start og slut er *ekfrasis*; men hele mellemdelen er poetens fantasi over hvad kvinden tænker. Undervejs fremmanes den dæmoniske ...

Glødende Nat!
Langsomt brænder du hen over Jorden
Drømmenes sælsomt skiftende Røg
Flakker og hvivles afsted i dit Spor
Glødende Nat!

en nat, som »suger vildt til Stomflod Aarens røde Strøm«. En vældig, blind mænade. Og fantasien fortsætter med hor og druk og mord: Brandes' græske nat !

Dén er det også, som påkaldes til kontrast sidst i Johannes Jørgensens *Juninat* (trykt 1892) i Frederiksberg Have:

Hvad vil mig denne grønligklare, fade
Nat med sin blege Duft af Hæg og Poppel –
...
Giv mig en sortblaa Nat, som aldrig svinder –
hvis Kappeflig har Stjernesole i Gem –
hvis Luft er Vin – hvis Maaneguldhjul spinder
Elskov og tunge Skæbner, hvis Duft aander
Død
for denne Vaarnats staalkolde, vandblege Lød.⁴⁶

Et sidste vidnesbyrd om Drachmanns engagement i den ædle kamp om Natten er at han citerede Brandes-natten i 1886, i sit drama *Alkibiades*, rigtig-nok (bevidst?) malplaceret som omkvæd på en flok drikkebrødres vise:

ved Nattens Tyvelygte vor Dyd sin Bane fik –
den Nat, hvori der elskes og myrdes.⁴⁷

Men Brandes selv havde i et foredrag om Staffeldt, den 1. april 1882, forsonet sig med den danske sommernat, som han nu indrømmede lidenskab omend en blot sværmerisk:

Det var en Maaneskinsnat, en af dem, af hvilke den danske Sommer aarligt har fem eller sex, en Sommernat ved Sundet, fortryllende ved

det røde Skjær over Havet, lys af Maanestraaler, duftfyldt, varm endnu af Dagens Sol, med en ren blond Luft, der kvægede Lungerne, og beruste sødere, inderligere end Vin, en af de Nætter, i hvilken Kvinden føler Savn og Manden Attraa, og i hvilken Hjertet langt mere end Sandserne smægter.

Men denne nat, siger Brandes, er en erindring fra o. 1863, som for altid har forbundet sig med tanken på Staffeldt:

Hin Nats Stemning var hans Stemning, et mystisk Sværmeri, der skuede det Jordiske og Over-jordiske i en Skjønhedens Brudenat sammensmeltede til Et, og dens Attraa var hans Attraa – en Længsel, der higer og skjælver i en nordisk Maanestraale.⁴⁸

Brandes' erindrings-nat kommenterer forlods og tilfældigt Jørgensens længsel efter en vintung sydligere, ved sit »inderligere end Vin«. Men selv bruges den med kvittering i Johs.V. Jensens *Danskere*, debutromanen fra 1896. Her er Jørgensen og Brandes blevet idoler for Buris og hans venner, som sværme-natten har trukket ud i naturen om Viborg midt under terperiet til studentereksamen.

Det var en Sommernat af den Slags, der ikke er mange af i et Aar.

Fuldmaanen stod højt paa den skyfri, violblaa Himmel, Træer og Huse saas tydeligt, men de havde intet Virkelighedsskær, de laa hen dæmpede og indsunkne i Drømme som et Æventyrland.

Arnesen mindede om et Udtryk, Brandes havde brugt i Bogen om Staffeldt – en »blond« Nat, og Buris huskede, hvad der mere stod om Mandens Attraa og Kvindens Længsel.

...

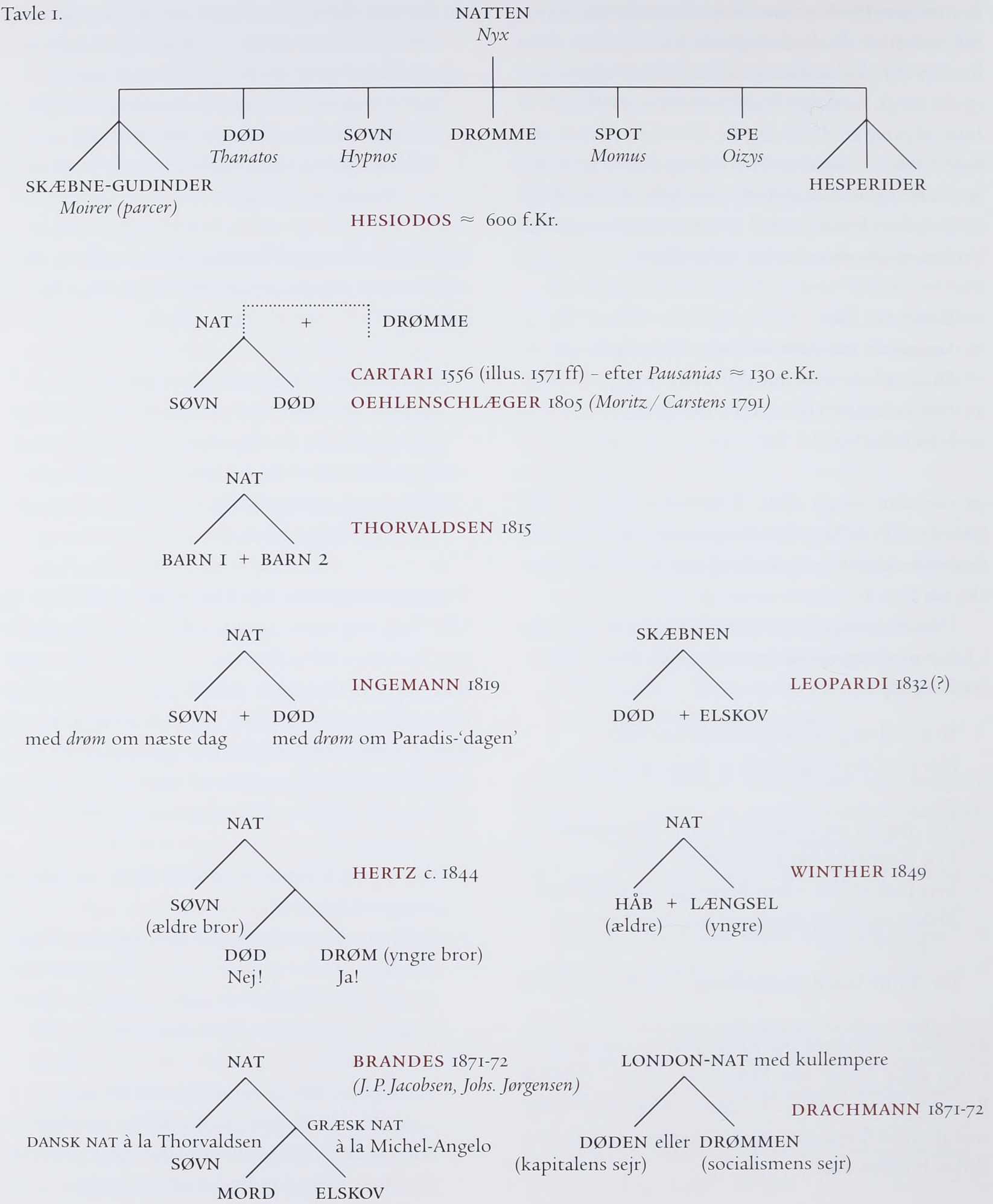
Der laa Nørremølle i Sølvstriben som en taaget Drøm om Venedig.

»Se!« sagde Buris stille.

De andre saa og blev ogsaa bevægede.

Arnesen havde ingen ironisk Bemærkning at gøre denne Gang. –

Da de kom til Nørremølle og saa tilbage mod Byen, laa den vidunderlig stille og forklaret i Maanelyset.



Såvidt ser det ud, som om natten er indsat påny i sine fulde romantiske rettigheder. Ingemann og Thorvaldsen kunne ånde lettet op. Her er ingen sanserus, men inderlighed. Ingen vild attrå dølger sig under kåben; men

»Det er alligevel en reaktionær Rede,« sagde Arnesen, det gjorde ham vist ondt, at Byen saa saa dejlig ud.
Og saa gik de videre, tavse og opfyldte af deres Ungdoms dunkle Haab og stærke Tro, berusede af deres lidenskabelige Higen mod det Ny.⁴⁹

Altså dog en rus, ikke af inderlighed, men fra det indre: den lidenskabelige Higen mod det Ny, som *må* bringe disse unge mænd i konflikt med det samfund, hvis foragtelighed ikke er skjult for dem, selv ikke når naturen kaster sin skønheds kappeflig skånsomt over byen. Naturen er her, de ser dens dejlighed, men som billede for byen er den en løgn. »Det Ny« er her allerede: I splittelsen.

Sålænge i hvert fald huskedes 'nattestriden'. Tavle I, s. 98, resumerer de mange tolkninger af motivet. Det er ikke uden historisk ironi at mens man under biedermeiertidens Thorvaldsenmani havde travlt med at fortrænge *døden* fra *Nat*-motivet (der flittigt anbragtes på gravmæler!), så blev det fra realismens kritiske tid den altfor søde *søvn*, der stod for skud. For udenlandske kunstkere derimod må reliefferne sikkert være blevet ikoner for klassicitet; ellers fatter man ikke hvorfor kong Oscar I, sidst i 1840-erne, lod dem indmure bag søjlerne i gavlen mod vandet, på Gustav III:s Pavillon på Haga,⁵⁰ der var bygget 1787-89.

Men ingen af de her betragtede danske forfattere så meget som berører værkernes tekniske suverænitæt og subtile kompositoriske balancer og indbyrdes korrespondancer. De sværmer blot om motivernes sødme – som er så gode at digte sig bort på. – Måske er det rigtigt, hvad Erik Moltesen⁵¹ skrev om Thorvaldsen: »Det har næppe betydet synderligt for ham, at Børnene kunde tydes som Sønnen og Døden; de var to dejlige, sovende Menneskeunger.« Men forunderligt er det at de to relieffer blev til på én sommerdag i 1815, efter at Thorvaldsen i lang tid havde »næsten intet foretaget sig, og gik omkring, hensunken i sin gamle Tungsindighed.«⁵²

Jeg tror tungsindigheden var den skabendes

nyttige afsondring fra omverdenen, under den halvbevidste proces, hvor en ny helhed dannes i sindet. Thorvaldsen måtte vikle sig ud af forgængernes variationer over motivet og han skulle næsten ud-slette, hvad han havde opsnappet af lærd snak. Så udsprang Natten atter af Kaos ...

Nattens Gudinde henad Himlen svæved,
Og Viisdomsfuglen fløi ved hendes Side;
Al Verdens Mødighed hun stille hævded
I sine Arme, sammentrykte, blide.⁵³

Summary

Night & Day – and the poets.

This essay describes the reception of Thorvaldsen via Danish poetry and criticism during the 1800s, illustrated by a range of texts about the reliefs *Night* and *Day*, which Thorvaldsen created one summer day in 1815 in his Rome studio. As the absolute monarchy's cultural policy included sending promising poets to Italy for a couple of years, poetic descriptions of Thorvaldsen's works existed as early as 1810, establishing a tradition which was to grow after the portrait sculptor's homecoming in September 1838 and which continued following his death in March 1844. The period from 1800-1850 coincided precisely with the Golden Age of Danish poetry. During the following 20 years 'Thorvaldsen' was *the* concept of classical art in the eyes of Danes. The two most well-known of his works were the two reliefs, which were now mass-produced in different sizes from small biscuit-reliefs to full-size copies. Therefore the icon *Night* became a critical target for a new generation, which by 1872 had turned its critical attentions to the aesthetics and politics of the bourgeoisie. The debate about the reliefs continued right up to 1900. In order to illustrate the literary response to Thorvaldsen's work, this essay sketches the mythological-iconographic background for the motifs *night* and *day* in Antiquity and the Renaissance, also accounting for Francesco Albani's version of them in his ceiling fresco (1612?) in the Palazzo Verospi, which Thorvaldsen had seen.

1. Ved opsøgningen af litterært materiale til artiklen har jeg haft nytte af:
 - Vilhelm Andersen: *Tider og Typer. Goethe II*, Kbh. 1916, ss. 181, 209f, 267.
 - Oluf Friis: *Den unge Johs. V. Jensen*, 1974, (I: s. 114).
 - Oluf Friis, efterskrift i Chr. Winthers *Poetiske Skrifter*, 1927, (I: s. 375).
 - Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike: Band 6 (1999) artiklen *Kypseloslade*. Band 8 (2000), artiklen *Nyx* og Band 15 (2001) artiklen *Mythologie*.
 - Mytologi-siden www.theoi.com
2. P. Martinez, i: *The English Historical Review*, 1982, s. 99. De fleste flygninge vendte hjem til Frankrig efter amnestien i 1879-80. Over halvdelen af mændene var faglærte arbejdere, mange specialiserede.
3. Se L. P. B. Stefanelli: »Le opere di Thorvaldsen nella glittica romana dell'Ottocento«, i: Patrick Kragelund & Mogens Nykjær (ed.): *Thorvaldsen – L'Ambiente, L'Influsso, Il Mito*, Roma 1991, s. 95. *Analecta Romana Instituti Danici Supplementum XVIII*.
4. Se Kirsten Bendixen: *Thorvaldsen og Medaljekunsten*, Thorvaldsens Museum 1980, s. 54-55.
5. J. M. Thiele: *Thorvaldsen i Rom. I: 1805-1819*, Kbh. 1852, kap. LIX.
6. Eckersbergs Dagbog, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum* 1973, s. 34.
7. Harald Tesan, *Thorvaldsen und seine Bildhauerschule in Rom*, Köln 1998, s. 60 & s. 28.
8. *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum* 2001, s. 146.
9. Fortegnelse over de i Bing og Grøndahls Porcellainsfabrik i Biscuit udførte Figurer & Basreliefs efter Thorvaldsen, fremstillet i Omrids med angivne Størrelser og vedføjede Priser. U.å. Jf. Bredo Grandjean: *Biscuit efter Thorvaldsen*, Thorvaldsens Museum 1978.
10. Poul Thestrup: *Mark og skilling, kroner og øre*. Statens Arkiver 1999.
11. Kähler, Ipsen, Hjorth – fra pottemageri til fabrik, Næstved 2005; kat. nr. 190, 210, 216 og figur 22.
12. Hertz' *Bordsang* blev først trykt i skriftet *Festen for Thorvaldsen i Hotel d'Angleterre den 7de October 1838* (1838), siden optaget i Hertzes *Digte*, bind 4, (1862).
13. Digtene ses i Emil Aarestrup: *Samlede Skrifter*, udg. Brix & Raunkjær, 2. udgave, bind III, 1976, s. 27-30. Her er dog fem digte, men det første (Morgenstunden) kom ikke i avisen. Hele serien er interessant som kommentar til museumsaffæren.
14. Jens Engberg: *Noter til oplæg på »kulturpolitiske torsdage«* 15. marts 2007.
15. Johanne Louise Heiberg: *Et Liv genoplevet i Erindringen*, I, 1944, s. 254 og 256.

16. Hesiod: *Theogonien – Værker og Dage – Skjoldet*, ved Lene Andersen. Klassikerforeningens Kildehæfter, 2. udgave, Kbh. 1999.
17. Pausanias, *Grækenlands Beskrivelse*, 18.1, oversat af Erik Worm april 2008.
Jeg takker de klassiske filologer Erik Worm og Carsten Weber-Nielsen for deres imødekommenhed og venlige tilladelse til at bringe dette sted fra deres igangværende arbejde med en dansk Pausaniasoversættelse.
18. Herbert von Einem: »Asmus Jacob Carstens, Die Nacht mit ihren Kinder«, i: *Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen*. Geisteswissenschaften, Band 13 (Heft 78), Köln 1958.
19. Om Plinius & tempelforvaltning m.m., se kap.VI i A. B. Drachmann: *Atheisme i det antike Hedenskab*, Kbh. 1919.
20. Oplysningerne om Cartari-illustratorerne er hentet fra s. 252, note 17 i: Jean Seznec: *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, Princeton Univ. Press 1993. Oversat fra *La survivance des dieux antiques*, London 1940 (The Warburg Institute).
21. Børnenes sære ben i *Cartari 1615* skyldes dunkelheder i Pausanias' tekst.
Ordene om børnene: ἀμφοτεροῦς διετραμμενοῦς τοὺς ποδας er blevet forstået som »begge med krumme fødder« eller »begge med forvredne fødder«, mens andre (bl.a. Lessing) vil læse »som begge har fødderne krydset« eller »tous les deux ont les pieds divergents« (ed. Budé). Se noterne 16 og 19 i Herb. v. Einems afhandling (note 18 ovenfor). Passagen om Natten og hendes børn i Vincenzo Cartari, *Le imagini de gli dei de gli antichi* i udgaven fra Padua 1608 hos Pietro Paoli Tozzo, findes på siderne 305 og 307 og lyder således:

Et Pausania scriuendo del paese di Corinto mette, che quiui era vn'altare, oue si faceua sacrificio alle Muse, & al Sonno insieme, come che fossero ben grandi amici trà loro. ... Il che mostrauano etianadio le imagini scolpite nell'Arca di Cipselo, oue era vna femina, che teneua su'l sinistro braccio vn fanciullo bianco, che dormiua, et vn negro su'l destro, che medesimamente dormiua, & haueua gli piedi storti, per questo significanto la Morte, et per quello il Sonno, & la femina era la Notte nutrice di amendui. Fu questa da gli antichi fatta in forma di donna con due grandi ali alle spalle negre, & distese in guisa, che pareua volare, et abbracciare con elle la Terra, come disse Virgilio. Ouidio le dà vna ghirlanda di papauero, che le cinge la fronte, et manda con lei vna gran compagnia di negri sogni ...
- Herefter følger oplysninger og citater fra Ovid, Tibul, Statius, Silio Italico og Seneca. Vi får at vide at valmuekransen er hentet fra Ovid. Bemærk at i forhold til Pausanias har Cartari ladet børnene bytte plads på nattens arme.

22. Goethes Werke II. Hamburg, 1957, ss. 391 og 384.
23. Se note 18.
24. Catherine R. Puglisi: *Francesco Albani*, s. 125, spalte 1, Yale Univ. Press 1999.
25. Heliocentrikken forkætrede altså 1616 og ikke først ved forfølgelsen af Galilæi i 1633, som Puglisi henviser til (se note 24, s. 126, spalte 1).
26. Johs. Crysostomos: *De compunctione*, lib. 2. Ed. Migne (Paris) Patrologia graeca 47, 418.
27. Oehlenschläger: *Poetiske Skrifter* (ved Topsøe-Jensen) Bind I, 1926, s. 150f.
28. *Tilbageblik*, Strofe 93-97. Oehlenschlägers Poetiske Skrifter 20. Deel, 1860, s. 66.
29. H.V. Kaalunds digt *Thorvaldsens »Psyche sælger Amoriner«* rummer et skole-eksempel på ekfrasis: Digteren gør billedet til en fortælling, som billedet illustrerer.
30. Ingemanns Rejse-digte gengives efter B. S. Ingemann: *Samlede Skrifter* IV, 5, 1864 med digterens noter fra udgaven 1845.
31. *Samlede Skrifter af H. C. Andersen*, Bind 14, (1854), side 202.
32. Iflg. Hertz' dagbog på Det kgl. Bibliotek, Ny kgl. Saml. 3179, 4°.
33. Afskriften ligger blandt fru Heibergs papirer i Det kgl. Bibliotek, Ny kgl. Saml. 3066.
34. Vi gengiver digtet som det var i 1847-48. Det optoges siden i *Digte fra forskellige Perioder af Henrik Hertz. Anden Deel 1851* (1871-optrykket, s. 31-36).
35. Hertz' manuskript til *Natten og Dagen* ligger i Det kgl. Bibliotek, Ny kgl. Samling 2412, 4°, II.
36. Det folkeyndede Trofonios-orakel i Bøiotien, beskrevet af Pausanias XXXIX, s. 9.
37. Ovids: *Forvandlinger* (Otto Steen Dues oversættelse) XI, s. 633-643.
38. Christian Winther, *Lyriske Digte*, 1849, s. 153f.
39. Oluf Friis: *Hjortens Flugt*, Kbh. 1961, s. 118.
40. Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, bind 3, s. 114.
41. Georg Brandes, *Emigrantlitteraturen*, Kkb. 1872, s. 187-88.
42. Georg Brandes: *Julius Lange – Breve fra hans Ungdom*, 1898, s. 218, 221f.
43. Julius Lange: *Sergel og Thorvaldsen*, Kbh. 1886, s. 198. Se også Ejner Johansson, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 2001*, s. 150-152.
44. Georg Brandes: *Emigrantlitteraturen*, Kbh. 1872, s. 170.
45. *Europæiske Digte*, udg. v. Alfr. Ipsen 1883:160.
46. Johs. Jørgensen: *Stemninger 1892; Juninat*, vers 17f & 23-27.
47. Holger Drachmann: *Samlede poetiske Skrifter*, Bind 7, (1908), s. 267.
48. *Schack Staffeldts Digte*, udg. F.L. Liebenberg, med en Charakteristik af Digteren ved Georg Brandes, Kbh. 1882: 64. (Jfr. Brandes: *Samlede Skrifter* bind 1: 366). Se også Georg Brandes' privatkommentar i brev nr. 153, i: *Georg Brandes og Emil Petersen. En Brevveksling udgivet af Morten Borup*, Kbh. 1980, s. 275f.
49. J.V. Jensen, *Danskere*, 1896, s. 24-25.
50. August Hahr skriver i *De svenska kungliga Lustslotten* (1899) om paviljongen på Haga: «Genom en liten af marmorkolonner buren portik å dess östra kortsida göre vi vår entré. Å ömse sidor om dörren har man i den brunröda väggen insatt ett par kopior af Thorvaldsens reliefer »Dagen« och Natten« (s. 754). – På samme side ses et foto af porticoen med slotforvalteren på vagt foran »Dagen«. Side 752 har et foto af hele indgangen. I serien *De kungliga Slotten* udkom i 2009 monografien *Haga – Ett kungligt kulturarv*, red. Ingrid Sjöström, som selv skrev afsnittet s. 252-273 om »1800-talet på Haga«, hvorfra flg.: Samtidigt som kortfasadernas kolonner byttes ut 1846-49 sattes dekorative detaljer upp. ... I den norra portiken sattes tre reliefer av ... Bertel Thorvaldsen upp. På var sida om ingångsporten placerades ... Dagen och Natten. ... Över ingången placerades en avgjutning af reliefen Kärlekens åldrar. ... Det är inte känt när relieferne förvärvades, men troligen skedde det efter Thorvaldsens död 1844, då försäljningen av afgjutningar kom igång. ... Kanske har Oscar velat knyta an til Amor och Psyche-templet i paviljonens närhet, där Sergels skulptur med detta motiv skulle stå. (s. 260).
51. Erik Moltesen: *Bertel Thorvaldsen – Liv og Gerning*, (1929), s. 316.
52. J.M. Thiele: *Thorvaldsen i Rom. I: 1805-1819*, Kbh. 1852.
53. Første strofe af Aarestrups digt »Varselskriften« fra 1843. *Samlede Skrifter* III, 1973: 263.