

# Emil Aarestrup og tre samtidige

Les phares

*Af Jørgen Sonne*

Ved navigering og positionsbestemmelse pejler man sig ind efter visse sømærker og kan derved indtegne den rute man følger, og hvorhenne man er på den. Således kan vi her forsøge på at fastlægge den stilling som Aarestrup indtager, og den vej han går i forhold til andre digtere i sin samtid. Vi kalder ham her »Emil« som ung, og som moden i sin eneste digtsamling 1838 og i få vidt spredte digte derefter, for vores »Aarestrup«. – Herhjemme er hans relationer til Christian Winther, hans hjælper og støtte ud over døden, hvis samling *Til Een* begyndte senere end hans egne *Digte 1838* og blev videreført indtil Wintners sene år. – I Tyskland er det til en mand han interesseret oversatte og blev mærkbart påvirket af, Heinrich Heine, den såkaldte romantismes markante og forblivende skikkelse. – Endelig er det til en yngre samtidig han ikke kendte, der satte skel i Europas lyrik og kreerede »det moderne« til dettes videre udfoldelser, Charles Baudelaire.

## Heinrich Heine

Hvori ligner da denne mangesidige og inciterende lyriker og prosaist vores egen læge og digter i hans alene lyriske produktion og højst varierende kvaliteter? Vi tager den sociale baggrund først:

Den unge Heinrich er jøde med en rig familie i handel, der sætter ham ind heri, og derpå til jurastudier, som han også snart opgiver, for at skrive i et nationalt vågnende land efter napoleonskrigene, under det retablerede Gamle Styre, under en omfattende Reaktion med politiske forfølgelser af franskvener og tilhængere af Frihedsrettighederne. Heines spidse satirer pudser censuren på ham, og den jager ham til sidst ud, til eksilet i Paris. Der finder han et nyt politisk ståsted i Saint-Simons tidlige utopiske socialisme.

På disse punkter afviger personen Aarestrup helt. Han er som ung føjelig enevældetilhænger, slår i Nysted brat om til en underskudt kritik

af de herskende kredse og adelen, og til hele 14 års liberalisme og national-liberalisme som tilhænger af en fri forfatning. Da den i 1848 er indført, bliver han også politisk stum. Der kan ikke påvises mindste indgreb af regimets censur imod hans dystre og skingre partisange. Og dog skrives de alle under pseudonymer, som om lægen var ængstelig for indgreb fra statsapparatet. Men han får aldrig sit sidste kongelige embedes titulatur.

Heine er udsat for stadig risiko, han er jøde og således allerede ugleset, men han forbliver skarp og kompromisløs. – Aarestrup stikler blot, og er ellers rund, diskret, høfligt skrivende, for at behage enhver og de højere.

Heine har et svingende forhold til sine politiserende og administrative meningsfæller, især når de gør karriere inden for deres regimer. – Aarestrup omgås privat, med nydelse og en lille selvglæde, den dominerende adel og har i Odense som omsider Kgl. Stiftsfysikus en forkærlighed for kleresiet og de militære, som han har set skævt til alene i sine private Ritorneller. Han taler på tomandshånd i breve mod begejstringen for Treårskrigen, men advokerer den de facto i sin satire »Drøm og Virkelighed«, tager på en art turistrejse til krigen, omgås alle de officerer han møder i disse år, og er nationalt rørt over de tapre jyske soldater og de lem-læstede ofre for krigen. Selv da krigstrætheden sætter ind, søger han at få trykt sit ældgamle digt om heltemodig søkrig, »Hvidtfeldt«. Efter sin sædvane er Aarestrup også heri påfaldende dobbelttydig. Konsekvenserne af den danske politik over for Tysklands stater og da fremmest Preussen har han intet øje for. Den politiske skribent Heine derimod virker synsk i sit sene blik for denne militærstats mulighed og fremtid som Das Dritte Reich, – ord med en lang genlyd.

Det bør til Aarestrups kredit anføres, at han altgennemgående har en nøgtern og professionelt vidende medfølelse med de underste lag i landet, men afskyer det uregerlige ros i bunden af København. – Heine har lidet herom, men skriver med optryk digtet »Die schlesischen Weber«, om væveropstanden i Riesengebirge 1844, et emne Gerhart Hauptmann siden gør til drama og Käthe Kollwitz gør sine tegninger til.<sup>1</sup> – Aarestrup har et vist blik for politiske klasserelationer 1848 i »Professor Clausen og Væver Hansen«, men har ingen sans for eller nogen tålmodighed tilovers for partikævlerier. – Heine næsten nyder dem og går personsnærtende ind i dem.

Religiøst går Heine fra sin jødiske opdragelse og bliver kristen, mister troen og bliver irreligiøs, for slutteligt at få en ny interesse for sin jødiske arv og et nærmere, men frigjort gudsforhold. Med sine mange plager i til-

værelsen og sin endelige sygdoms tragedie får han oftere et sort syn på livet og et endeligt ønske om udfrielse. Om disse dybe sjælesvingninger skriver han åbent og koncist i sine digte. – Den purunge Emil lider af en syndeskræk og vil skrive salmer som Ewald, gør to kristelige anekdoter, men lader kun en økonomisk-sentimental »Børnesalme« trykke. Blot i hans to let desperate år efter udlandsrejsen, sidder der på undersiden af hans digte, og siden i breve, en tvivl om verdens(u)ordenen og Guds gale visdom. Men hans brugsvers er fromme til de modtagere der selv er det, hans breve viser et handy forhold til en dagligt praktisk og nyttigt Vorherre, og en fashionabel eller konventionelt køn kirkelighed. Hvis han er blevet hjemmefrom i sine sene og noget plagede år, har det ikke sat ét spor i hans digte. En Dødens Engel fører luftigt de døde til Himlen, hvorfra de ser ned, og bliver mindede. Men hans egen særstilling over for døden er en tidlig og livslangt varig *ro* over for dette fænomen. Hans professionelle materialisme som læge kan man kun udlede af digtenes billeder og implikationer, og antydninger i fragmenter og løbende breve, men heri er han radikal materialist og filosofisk nihilist. Som sådan er han ene i sin tid, en forløber for 70'ernes krise, og en samtidig med os.

Det var baggrund og underbund i levned og tro, ideer og holdninger, hos disse to så forskellige digtere. Nu deres litteratur:

Fra første begyndelse har Heine et sikkert og et hårdt greb i sit tysk, som både er melodisk flydende og rytmisk chargeret. Sine tidlige digte lægger han væk, de unge bløde ting rydder han ud af sine tryk, og hans mange profiler og vide stemninger bliver livet igennem lige overlegent gennemført. Han er ned i de mindste detaljer og uden skånsel selvkritisk. Desuden skriver han for et litterært højt dannet publikum og går aldrig på kompromiser, sent formulerer han sit altid underliggende krav på *l'art pour l'art*, kunsten for kunstens egen skyld, – og glemmer nok sine politiske og etiske hensigter, sine pletsjud som en funklende satiriker. – Det skal her siges tydeligt, at Aarestrup i et par håndfulde af digte og ritorik er vor eneste perfektionist i lyrik. Resten er solidt, forældet, eller højlig tvivlsomt.

Med visse skarpe kritiske udfald er han altid forvirret og uden en bundende selvkritik eller klarhed over sit særpræg og dets varige værdier.

Der er en interessant omvendt forskydning i de to digteres foretrukne genrer og længde af digte. Emil skriver gerne længere poemer, ballader og rimede anekdoter, mens Aarestrup kulminerer i sine 51 korte og yderst korte Situationer. – Heine derimod markerer sig som ung med for det meste korte forløb, og først henover årene bliver i hans modnede

samlinger de fleste digte narrative med tiltagende længde, tyngde og tæthed i udtrykket og de skærpede følemåder.

Kunne vi her nå at skyde ind, at begge digtere har et fint sprogøre? Aarestrup giver flere opvisninger i lavborgerlig tale, fra ca. 1824 og til 1849, (han bander småt i visse vers), og i rimbrevene slår han volter i romanske gloser som rim. Sit borgerkøbenhavnske med de halvtyske gloser og konstruktioner anvender han automatisk som en del af sine talevarer. Men der kan ikke spores lollandsk dialekt i hans udtryk, selv efter 23 år i daglig tjeneste på Lolland. Hans tale og skrift er kultiveret, afsondret i stil, og han afholder sig da langt overvejende fra norrøne temaer og fra arkaiserende gloser. – Heine derimod sætter med overlæg vidt forskellige tyske dialektord ind med satirisk hensigt, og bruger nu og da obsolete, mere intense gloser, således *siech* om sig selv som syg, *krank*.

Emil efterligner alle manérer, Aarestrup gemmer sine ældste poesier og leverer brugsdigte til given lejlighed og alle slags venner og trykker glad private sager sammen med de middelmådige og ringe i sin eneste bog; som også siden hen i magasinerne indtil det sidste, og desuden leverer han igennem en halv menneskealder nationalliberale sange og retorik. Da er han holdt op at skrive lødige værker, undtagen i de spredte, sene *Angel Visits*. Hans forblivende evner er dog overordentlige, men hans almene betingelser er trange og belastede, og hans selvadministration er dubiøs. Han når aldrig til den trodsige sikkerhed i vurderingen af sig selv, som Heine tidligt udtrykker, med fuld grund lige til i dag: »Jeg vil blive nævnt ved siden af Goethe«. Og læst.

Over for Aarestrups selverklærede dovenskab og opslidningen i en hård praksis, kan man stille Heines årelange elendighed i hans Matratzengruft, da han i sin rygmarvstæring må lukke sine øjenlåg op med fingrene for at se, – og dikterer de digte hans hoved tumler med om natten. Men han når op til en ætsende og en grusom direkthed, som overgår hans efterfølger Brecht. Og i sin klare vildskab måler alene den sig gennem tiderne med en nutids daglige foretelser nært som fjernt.

Men nu mere litterarisk. Heine skriver sig fra 1817 gennem sine to første digtsamlinger i en énsporing om sin svigtende elskede og hendes ægteskab, og til det sidste i livet skriver han fortvivlede digte om hende. Han har næppe behøvet Goethe som sin ansporing, med hans privatpersonlige forelskelser og brud, og det sidste, bidske stilleje ligger alene op til Catul og Juvenal. Først fremme i hans »Harzreise« fra 1824 dukker andre, nærmere kvinder op, endog som idyller, og han skriver siden en række højst variable portrætter af kvinder, helt ud til grotesker i en løs-

sluppen humor. Han er selvbevidst i lidenskaber og udleveringer af dem og sig selv. – Emil rimer sødeligt om følelsesfulde forelsketheder, til så Aarestrup depersonaliserer sig i sin eneste samlende kulmination, de psykologiserende »Erotiske Situationer«.

Selvom begge besnæres af *les ingénues*, så elsker de afgjort forskellige typer. Landlægen de lyrisk hvidt svulmende, mens Heines faste glose om en kvinde er *schlank*. Som fritlevende person kan Heine leve sine rader af forelskelser ud med deres henførende tildragelser, lige til deres intrikate, plagsomme og følelsestømte ophør. Visse gange afværger han da på forhånd endnu en *liaison*. Alt dette gennemspiller han med intim stemme, og under det ligger hans første og langt sviende afvisning fra hans svigtende elskede, som slår ud i et par hadefulde udbrud under hans dødende sygdom. – Lægen og ægtemanden på Lolland er kødeligt henvist til en hustru og har ellers sine sjældne kissemissier i København, og ud over dette er han kronisk erotiseret over for ethvert kvindfolk, der indgår i hans venskabskreds; specielt en mor og hendes to døtre, som hans to sønner er forelskede i. Han skaber da en dobbelt persona i de »Erotiske Situationer«: en busende, men sjælden Elsker, men langt hypigere en tilbageholdende og tilbedende Forelsket. En litterær konvention, en efterklang fra hans unge tid, og et tænkeligt udslag af hans kødelige og psykiske frustrationer, synes at løbe sammen i dé to fiktive masker. Men den tilbedende rolle gennemligner han i rimbrev og strofer om sin betagne forelskelse i Chr. Winthers første forlovede, Sophie Hansen. – Gensidige forførelser og frigørelsen fra dem, det bliver Heines forhold indtil hans sene ægteskab. – Aarestrup får kun profileret en bydende ung dame, visse lidende kvinder, og en langsomt døende; og ellers mere privat sin hustru som en opmuntrende sygepasser eller i fuldeste udbrud. Han forekommer som blot besnæret af kvindevæsenernes legemlige, attraktive fremtræden og ellers ligeglad med deres fulde karakter eller med deres begavelse. De dér er ikke hans medmennesker. Med sit eget og gentagne udtryk er han »brutal« over for sin Caroline i hendes støt genkommende selvmordstanker.

Med sine mange skitser af kvinder får Heine også indtegnet kvinders omsorgsfulde eller endda intellektuelle væsen, og jo deres små irriterende træk. De synes at være hele væsener sammen med ham, – så længe det varer. Og han har ømme udsagn om sin sidste og smukke unge kone, og sarte strofer om sin sygeplejerske, den små Mouche, inden sin langsommelige død.

Det må markeres igen, at Heine chikaneres med censur og forfølgelse,

også af smagsdommerne med deres så moralske grunde, for sin lette, erotiske åbenhjertighed. Den var først tilladt i Paris og blev der nydt. – Aarestrup derimod driver sin egen selvcensur, og den viser sig fra udkastenes nok så vilde udbrud til den færdige og glattede form, og det selv i de gemte digte. Også han havde stødt an imod tidens kønslige pruderier, kun i sine private digte tillader han sig mer nøgne udtryk. Men da også i en elskovsakt, som Heine aldrig bare antyder. (Og dog –).<sup>2</sup>

Det bliver da *Buch der Lieder*, 1827, – der først blev en succes 10 år efter sin fremkomst, – der inciterer Aarestrup til at skrive sine korte digte, som Heine havde vist sit mesterskab i. For lægen viste sjældent nogen lang konstruktiv evne, og lidet af den litterære radikalitet, som Heine udfolder i sin *Nordseereise*.<sup>3</sup>

Aarestrup brugte mytologien til sine kvindemaskers ophøjelse, til seksuelle underspil, og til travestier, som også efter sin private uvane. – Men Heine bygger en real verden ved havet sammen med sine højst egne lidenskaber i en dramatisk udnyttelse af de store myter. Det sker i en høj og frygtløs stil, der placerer den afsluttende kulmination, »Im Hafen«, som et af de mest radikale, næppe overtrufne præstationer i tysk og øvrige europæiske sprog. Kun Rilkes »Saltimbanque Elegie«, og da Gerard Manley Hopkins' udbrud, når til sammenlignelige ydelser. – Aarestrup viser i sin svagt vaklende oversættelse, at den slags var udelukket i hans blødt-lyriske Danmark, og umuligt for hans evner eller vilje til brud med stil, frem imod en sådan digterisk selvhævdelse.

Efter 1839 og sin slående fiasko tier vor private lyriker, og når aldrig i sine Ritorneller eller politiserende digte en så løssluppen boltren i humoren, en snært og et bid i satiren som Heine i *Atta Troll*, 1844, og i *Deutschland. Ein Wintermärchen*, samme år. – Men i november 1851 låner Aarestrup to sæt strofer fra et digt han har oversat, fra den netop udkomne *Romanzero*, og sender hele fire versioner af sin egen fantasering til private venner: »Man har Sagn om Borgtapeter«. Som en umættelig læser følger han med i litteraturen, men er forlængst gået ud af lyrikkens høje baner med kun enkelte sene, lyriske meteorier.<sup>4</sup>

*Summa*. Heine havde Tysklands rige byer og det boblende Paris til at udfolde sig i. – Aarestrup var henvist til et provinsielt Kjøbenhavn og til landlige flækker. Men der var en spændfjeder i den tyske digter, der må savnes i hans danske samtidige, han der ikke som Heine var, og aldrig blev, digter ind i sjælen og i nervernes fibre: Et helt og intenst liv igennem, under stadige udviklinger og mere radikale udfoldelser.

## Charles Baudelaire

Det fremgår af Aarestrups oversættelser, at han af franske lyrikere kendte Victor Hugo, der for sin langtudstrækkende retorik aldrig fik nogen dyrkere i Danmark. Dertil en frisksproget *chansonnier* som Béranger, en lillebitte fransk Heine, og endelig den lamenterende boulevardier og erotikker Alfred Musset. Men først Sophus Claussen præsenterede ham blødt ud i den private suite om Georges Sand. Hugo gav Aarestrup et afsæt til hans egne exotismer, og hans ene digt af Musset var voyeuristisk nærgående, som han dårligt turde være det selv i sine vers nede i skuffen.<sup>5</sup>

Det er selvstændige, tildels forbavsende valg i kvalitet og emner han gør, men den betydeligste, skelsættende, og længst påvirkende franske lyriker kunne han ikke komme til at kende, da han var død året før dennes debut udkom i 1857, *Les fleurs du mal*. Da alle sætter Baudelaire som den centrale og vidt igangsættende lyriker af et udflydende og udefineret begreb, som man også vil hale Aarestrup ind under, Modernismus, er det her nødvendigt at sammenholde disse to: En mindre dansk romantist, som er hans etiket, og en vidt betydelig europæisk lyriker. I deres liv som deres kunst vil de to vise sig at være arge modsætninger, punkt for punkt i dette resumé, uden kontra-specificeringer. Men ikke desto mindre tangerer de to æstetisk hverandre på visse felter.

Baggrunden først: Charles er et gammelmandsbarn ud af den højeste administrative klasse, og han får en general til stedfar, som behandler ham hårdt fra barndommen og indtil døden. Lige så længe er han knyttet til sin mor, der er hos ham ved hans sindsformørkede og skandaløse død. Han har temperament fra lille og udvises af gymnasiet, sendes på to lange sørejser, den sidste med et skibbrud på Mauritius, så hans exotismer er direkte oplevede. 21 år gammel i Paris har han haft sin første, jødiske elskerinde, siden lever han fast sammen med en mulatkvinde, og han har indimellem en demimonde som forbindelse. Desuden får han på bordeller tidens for kunstnere obligate syfilis, og den fører til en generel parese og hans tidlige død, kun 46 år gammel.

I Paris går han ind i udgivelse af elegante, lettere vovede tidsskrifter, og træffer alle samtidens fremstående digtere i storbyen. Allerede som 20-årig har han anslået sin egen tone, og en intens manér han siden udbygger og radikaliserer til det yderste sorte. Hans litterære venner støtter offentligt hans eminente talent, men en korrupt og amoralsk regering står bag hans dom for usædelighed, sammen med Flaubert for dennes lysten-

de klassiker *Madame Bovary*. Følgelig får Baudelaire ikke sæde i l'Académie française, og hans senere, extreme erotiske digte må trykkes i Belgien.

En anden yderliggående mode i tiden tager han perifert del i, brugen af droger som opium og gelé-hashish. Hans *Paradis artificiels* er om »Vin og Hashish som Midler til Mangfoldiggørelse af Personligheden«. Théodore de Banvilles skildringer som fashionabel kender er langt mere farverige og foruroligende end disse psykologiserende skitser. De medtager en oversættelse af de Quinceys følsomme *The Opium Eater*. Men Baudelaire lægger en lang lunte ud til et sent 1900-tals genoptagne brug af alskens nye og endda livsfarlige medikamenter, som nok stadig er *beat* mode.

Også i Baudelairens ekstreme grotesker ligger der parallelle stier frem til i dag, i psykogene og purt psykotiske bestsellers og kultfilms lækre *splatter*. Ellers formidler han i sin Sorte Romantik den engelske Gothic Horror, uden om tysk fantastik og via den amerikanske genopliver af genren, Edgar Allan Poe, som han oversætter til fransk.

Og der er en snæver analogi til nutidens heksekulter i hans Satanisme, som et yndet træk i datidens videre afgrundsromantik. Det får skingre udfald i hans »Révolte« mod Vorherre. Men over for disse udslag af sortsyn og moralismer står også blidere opfattelser af Skaberen. En tidlig indlært katolicisme hos en senere udisoleret revoltør må forklare denne konflikt, og den fører til hans sidste frådende forbandelser af nonnerne på hospitlet hvor han udånder.

Dette kunne minde om et transponeret, ødipalt faderoprør, ligesom hans ene deltagelse i gadens politik i oprørsåret '48, – hvor han dog straks slår over til den katolske fortaler for lov og lydighed. Efter dette er han i resten af sit skrivende liv absolut a-politisk, og uden nogen tanke om sociale reformer for underklasserne, som han blot rystende beskriver.

Hans litterære virkninger især i fransk lyrik udgår fra hans let retoriske *poèmes en prose*, og som epigrammatiker og selvransager fornyer han en fransk tradition i sine *Fusées* ('Gnister') og *Mon coeur mis à nu* ('Mit hjerte lagt blot'). Endelig skriver han kritik af billedkunst til de årlige *Salons*, med nogen vedhængen ved tidens traditionelle personkompositioner, men med den konkrete udarbejdelse af sin ide om *Le moderne* i en overstrømmende prosalyrik til den middelmådige tegner Le Guys. Skal vi formelsætte hans begreb, kunne det blive dette Ny:

Alt hvad der omgiver digteren, er gyldigt stof for hans digte: Hans egne stuer og møbler, livet i gaderne udenfor, fra en overflade af højere



klasser i mode og adspredelser, ned igennem samfundslagene til de udstødte skøger, og ned i den gysende bund nederst af groteske levende lig. Det rum bliver i tidens gang ført videre i tysk ekspressionisme, en vis parisisk *surréalisme*, og nogen angelsaksisk radikal lyrik. Endnu i hans levetid har den aberrante sexualist Swinburne opdaget og lovprist ham. Efter hans død kender kun specielle kendere ham; blot et slægtled senere efterligner alle ham, og det lige til Brasilien.

Om man i tekster vil måle distancen mellem Baudelaire og Aarestrup og deres respektive temperatur, kan man sammenlæse den sentimentale gys om »Drankeren Berthold« med den døddrukne hustrumorder i »L'assassin« fra *Le Vin*; eller ægteskabsdigtet »Som i en hellig Døds-kamp« med den lesbiske frenesi i »Femmes damnés« i *Les Epaves*. Kun i sit udkast »Paa Maskeraden« tangerer Aarestrup excesserne hos Baudelaire, og hans Ritornel I, 23 er kvik over for det krasse *poème en prose* om ægteparret i et markeds menageribur.<sup>6</sup> Aarestrups spleen og ørken i drømmedigtet »Det var den høje, hede Dag« er ynderig over for Baudelaire's ætsende tilværelseslede i »Le cortège«.

Alligevel går der tangenter mellem disse to vidt skilte digtere. Både franskmænd og danskeren fører deres digte i en streng og klassisk ren stil. Her og der hos Aarestrup finder man synæstesier, sammensansninger, der synes at være Baudelaire's medfødte gave. Begge er de besat af øjet som psykologisk fænomen, vidt ud over romantikkens topos om blikket, der forener to elskende, og de bygger ekspansive metaforer ud herfra. Begge anser de synets opfattelser som et sprog for sig. Og i visse punkter peger Aarestrup stilistisk videre frem end sin overrørende yngre samtidige:

Det sker i den boltrende billedleg i Rimbrevene, og rene *surréas* i »Den Uforsigtige« og i Fragmenterne. Dertil har han enkelte vredne og ekspressive syntakser, og de føres siden til ekstremerne hos sen Mallarmé og sen Paul Celan. Men hverken i selvkritisk sans eller konstant høj kvalitet eller i sine så få eksistentielle dyblodninger, når Aarestrup blot op i nærheden af Baudelaire eller *le vide, le noir et le nu*. Han er dansk.

## Christian Winther

Winthers indsats for Aarestrup rækker fra 1835, hvor han tilskynder ham til at udgive sine digte, over trykningen af dem i 1837, og så langt videre som til den første samlede udgave i 1868. Winther har et altid redbon

privat forsvar for sin ven og kollega og hans overskridelser af en poetisk pli og pruderier. Om vi skal sammenholde de to digtere, – den længe elskede succes, op imod den offentlige fiasko og senere medklassiker, – kunne vi begynde fra Aarestrups egne vurderinger af Winther. De er formuleret privat i hans litterære Epigrammer ca. '34-'35, og i et Rimbrev til Winther, nok fra 1837. Det første lyder følt og knapt:

CHRISTIAN WINTHER

Ham – Gud give

Jeg kunde naae i det Naive!

Det andet i brevet lægger med eksotiske passager ud om denne: »Digternes Prydelse – de danske Hjerters sødste Næring og sundeste Nydelse – Christian Winther, min Ven« – og om ham siges højt og direkte i linje 19-23:

Dine Digte ere berømmelige –, deres Kilder utømmelige – deres Vers rene og sømmelige, – deres Tanker friske og fyldige, – men derfor ikke mindre søde, uskyldige –

Så vi vil spørge: Finder vi også i dag Winthers lyrik »naiv«? Og nu på den anden side af adskillige skred i smag og lyrisk stil. Om vi stadig finder dem »berømmelige«, må det være i en fordomsfrigjort læsning af hans få og lysende kulminationer i en uddød manér. De lader sig gøre »friske« igen, og de er da overraskende »fyldige«. For os ligger vel nok digtenes svigten netop i dette »rene og sømmelige«, i det »søde, uskyldige«, men det er ikke hele sandheden om dem, som det snart skal udpeges. »Uudtømmelige« er de næppe for os, men vi vil tørlægge en vis bund under deres tekster, om det som ordene ikke måtte sige; det som betydningerne for os får sagt. Og med en lignende tålmodighed, som når man i dag må læse sig igennem hans langthengående vers, vil vi her gøre langsomt op med dem, og vække enkelte til et liv igen.

Efter sine forelskelses-elegiske digte som studerende, med de to evergreens i debuten 1828, »Studentervise« (Her under Nathimlens rolige Skygge) og »Flyv, Fugl! flyv« får Winther sit gennembrud 1835 med sine første »Træsnit« (Aarestrup kalder ham »Træsnideren«). Han forfølger herefter to linjer: Nationalhistoriske forelskeshistorier og bukoliske anekdoter om net kæresteri. Deri følger han den nye nationale opgaven i 30'erne, og den tyske romantiks forkærlighed for folket og det-

tes kulturelle skatte. Kun er alt det her indskrænket til lette erotiske forhold. Han skriver om unge folk på landet i deres frie timer, for de danne folk i byen med litterære friaftener. Hans unge piger sidder konventionelt ved væven, og som landligt nyt, ved aftenmalkningen, men mændene arbejder aldrig i marken. Lyrikken isolerer sig i fritiden, aldeles borgerligt. Sagt med et drejet citat: Det er arbejdets fordrivelse fra kunsten.

Meget kulturelt gods kunne dog flyttes ud i den natur, som man tog ud i på skovturene, eller som Winther voksede op midt i, førend hans vej gik til staden og de siden opgivne prærestudier. Mindedigtet »Sjælland« er en sådan allround præsentation af fordums fauna og skovvækst, folklore og overtro, med forhistorie, oldhistorie og historie, samt slotsarkitektur. Stoffet optages tildels i Chr. Richardts senere komplement »Venner, seer paa Danmarks-Kort« og med al reverens for denne blandede viden, i nutidens turistbrochurer. Mest overraskende er den let oldægyptiske sammenligning i XIV, »Liig Sphinxen hviler Kirken« og rent utrolig er påstanden og scenen i XXI:

I Hledres tætte Skove  
Der vandrer end hvert Aar  
Gudinden Herthas Vogn  
I den spirende Vaar;  
Forbauset Hyrdedrengen  
Med Hunden seer derpaa;  
Han hører selsomme Sange  
Mod Skovens Hvælving slaae.

Dette skulle da årligt foregå ved Lejre, syd for Roskilde (nu med sit jernaldercenter), helt som i Tacitus' *Germania*. Gymnasiasterne læste igennem hundrede år denne Winthers tværfaglige katalog på vers.

Vi må sige om Aarestrup, at hans omfattende, eksakte orientering altid blev indlejret i digtets stramme tekst og virkning.

De to lyrikere stod også helt forskelligt over for Naturen (Aarestrups syn på det videre begreb behandles à part). For unge Emil var den konkrete stedet for borgernes yndede skovture, for Aarestrup blev den det frie sted, hvor hans masker befandt sig, og ellers blev den foldet ind i deres ydre og i deres følelser til en intensivering af disse. Men Winther introducerer de lange vandreture gennem landet, som studenterne da i årtier foretog, og han præsenterer os ofte for vandrerens, der fra sin grønne sti ser på seværdighederne, han tegner og maler hyppigt et naturbillede op,

som det i malerkunsten var blevet skik og brug for det unge slægtled af kunstnere. – Den vidt kunstorienterede Aarestrup har hverken tid eller interesse for verbale prospekter. Kun i hans Optegnelser finder man frapperende korte naturrids, som ingen dansk maler har magen til. Dertil et nøgenbillede, der er uden sidestykke i Europas samtidige maleri. Dem kender man da?

»Natur und Kunst die haben sich vereinigt« i dansk borgerlig kultivering og i Winthers digte. I de specielt nationalhistoriske sentimentaliseres Kong Wolmer, alias den kynisk moderne Valdemar d. 4., med hans senere tilnavn Atterdag, sat i det halvvejs citerende indkvæde gennem »Henrik og Else«: »Imorgen er der atter en Dag!« De digte afsatte også langt hen bevingede ord som: »Hil sidde du blandt Roser, selv en Rose saa skjøn!«. Det bruges endnu ironisk i dag.<sup>7</sup>

Muligt nok har Winthers stil talt til det naivere publikum. Den er et *mélange* af poetisk manér og frase, med tilnærmelser til talesprog i formuleringerne med »jo« og »nok«, endda angivelse af agerende mænds for- og efternavne. Dertil sprikvørter og folkelige mundheld, og oven i det ukendte eller obsolete gloser, som han med flid hentede ud af Moths ordbog. Hvad spise og drik er respektive Bøste og Lutendrank; hvad for en bondedans er Contraseire; hvorfor binder man ikke Bjørn med Uldengjorm? Og hvorledes binder en Fant sirligt Fraisen? Hvordan får man da også Æg i Humlesæk, – hvad så dét er.

Således kreerer Winther en kulturel, en historisk, og næsten etnografisk *mystique* i de her fremsøgte nedslag. De lægger sig net i »det interessante«, som kom på moden den gang. Fjern materiel kultur gøres glosssarisk til en art exotik, i fjerne fortider og på bondelandet, fjernt fra hovedstaden.

Desuden markeres hans ordbrug af idelige eftertryk til adjektiverne med et »så« foran dem: »Skoven staar saa mørk og bruun«, »Natten er saa stil«, »Den gamle Nattergal sad saa andægtig«; og: »De andre Herrer smidskede saa lønligt derved«. – I talt sprog og med fuldt tryk er dette »så« en markør for følelsesfuldhed. Men blottet for al vægt bliver det en halvautomatik i hans lyriske stil, som om adjektiverne ikke for sig var prægnante nok, og således følelsesmarkante; hvilket de også for sjældent er. Dog, i en ubehjælpesom oplæsning har de vel fået al den følelse, som i forvejen var i stemmen og i de følsomme gemytter.<sup>8</sup>

Dertil falder tilsidst en genkommende glose i øjnene som videre betydningsladet ved sin både psykologiske og sociale temperatur: »luun«. – Således: »Bag Løvet's Gitter / Dèr præke luunt og gjemt / De smaa Jesuiter.

[fugleungerne]«, »Liden Else sidder luunt ved sin Faders Urtegaard«, »Borgen (...) der luunt i Skovens Gjemme, / Sit Ansigt seer i Søens Speil«, »Vi leged (...) naar Sommerluften var luun«, »Bag Rosenhækens Grene helst luunt jeg sad og sang«. – Glosen er behagfuld, det er samme varme man holder inden døre ved vinter i de gode borgerlige hjem.

Vi kunne sige, at Winther gør visse skridt hen imod stilens realisme, og at skridtene vakler. Kun nu og da gør han et elegant chassé i stilen: »En lille let og fiffig Hat«, »Flittig og vims er den lillebitte Fod«, – og med det simples effektivitet: »Saa kasted han omkring sin urolige Hest«.

Desuden falder han for sine egne hårdt trukne vitser, og de ville straks blive fanget og nydt af et vågent barn. Det kan efterprøves. I »Henrik og Else« siger Kong Wolmer i XIX: –

Ei lyder Sangen lifligt naar Halsen er for tør,  
Og dygtigt maa den skylles, det har jeg mærket før!

Og i nationalvisen om »Ridder Kalv« siges i VIII:

Han sidder taus og tør,  
Det Randersøl i Kanden,  
Det glider ei som før.

Den art ølvid gør sig stadig vel i Danmarks land imellem jævnt folk.

I samme vise er det den stedse skælmende monark, der fra III til IV gør et skred af ordspil over danske adelsvåbens dyr, og til sidst igen på Ridder Kalv, der kommer hjem »som en mægtig Ko (...) Med stærke Kalve to«. – Dronning Margrete d. I. fortsætter derefter midt i »Ringens Indskrift« sin faders heraldiske ordspillerier.

Men fjernt ude »I et romersk Osteri« får en stum komediefigur som Sir John tre gange lov at sige sit »Hm!«. Nærmere på går »Amor Jesuita« som et *proverbe* om de små fugle og elskoven, og »En Vise om Vaaren« er en kort, men kosmisk vaudeville, med »Intriguen (...) om (...) Partiet« imellem Solen og Jomfru Vaar, med denne scene i IV til VIII:

Bort kaster hun sin Camisol (...)  
Saa tager hun sit Styrtebad  
Og naar hun saa er toet og tørt,  
Den ranke Mø sig klæder  
I Silkesærk og Fløielsskjørt.

Det er kulturhistorisk interessant, at også højborgerlige kvinder tog sådanne ellers mandlige bade pr. 1843, og det foregår her i den klareste hjemlige voyeurisme. Ham Winther kan balancere, jah, han er da saa moersom.

For han følger ellers de borgerlige forestillinger om de to køn og deres indbyrdes stilling, men når dog ned i underskudte konflikter i begær og i realiteter:

Naar eensomt Svenden gaaer  
 I Elskovstanker,  
 Ved Vindvet Pigen staaer,  
 Og Hjertet banker;  
 Hun seer jo nok hans Vei  
 I mørke Fjerne,  
 Men aabner Vindvet ei; –  
 – Hun vilde gjerne! – («Amor Jesuita», XII).

Altså nærer hun sig for at kalde! – men hun nærer et begær. I den stadig sungne »Vise om Vaaren« siges i VII om Jomfru Vaars bejler:

Men Solen med et rundt Gesigt  
 Bagefter hende render,  
 Han troer nu ret, det er hans Pligt  
 At være hendes Tjener.

Der rejses her en brat tvivl, om en tilbyder da også bør være opvartende (er det da ikke latterligt, sådan at rende efter en pige?), og der fortsættes i X: »Thi *han* er stærk, og *hun* er svag, / Det er, som det skal være. –«. Så er den knæsatte og forblivende rang og orden mellem kønnene retableret på to linjer.

Men desværre, i adskillige andre digte er det som en ønskværdig drøm, piger der kysser manden, hun tager initiativet mellem de to – og fratager ham hans rette, stærke, besejrende rolle. I denne dobbelthed stemmer Winther og Aarestrup overens. Desuden er kvinden, efter en gammel og mandelysten tradition, også manden utro, og det får sit helt morsomme udtryk i »Henrik og Else«, hvor Kong Wolmer i XXIII håbefuldt siger:

Jeg frister dig ei længer, nu kjender jeg din Hu,  
 Christ give, hver en Ungmø var trofast som du!

Og digteren selv følger ham op i sidste strofe:

For alle vakkre Piger paa Danmarks grønne Vang,  
Der blive deres Beiler troe, jeg digted denne Sang (...)  
Thi dem er der, Gud skee Lov, dog endnu mange af!

Facit må være, at selv forlovede piger kunne fristes, og at der i datiden var adskillige af denne vanart. Morsomheden er, at det var Winther selv, der brød en forlovelse *en dépit* med Sophie Hansen, og hellere havde trolovet den små og bedrestillede grossererdatter Alvilda Müffelmann. Sophie bryder han skingert med i »Ravnens Kvide«. Aarestrup fandt digtet »mandigt«.

Den temmelig diskrete Winther standser dog altid op ved Brylluppet – og tier. Dermed følger han de borgerlige institutioners ordening i vielse og kønslighed, blot gifte folk kopulerer retteligt. Kuriøs bliver da hans fortællelse i »Vaabendragerens Ed«, hvor brudeparret er sammen ved »Helligdommen« alias »Brudesengen«. (XV + XVI):

Undseelig Panden dukked  
Hun ned i Bolstret blødt; –  
Han Brudelampen slukked,  
Og hviskede: »Sov nu sødt«.

Efter tekstens ord i XXI er dette et bryllup uden fuldbyrdelse. Derimod ligger i strofe V hele »Sjælland« i digtet med denne titel som: »En blussende Brud / I sin stærke Brudgoms Arm. –«.

Måske taler metaforerne udførligst igennem, når man presser de objektive omgivelser i et digt til at blive symbolske udsagn. I »Ringens Indskrift« fejrer omsider og til sidst den unge kvinde og den gamle mand deres store bryllupsfest, og den går henover disse udisolerede gloser: »Nattens Skjød«, »qvægende, som Dug og Regn«, »sød som Tempelts Virakduft«, »varm«, »Først svag, men svulmed snart med Magt«, – (og lige til) det »sidste Afskedssuk. / Saa blev der tyst, hver Flamme slukt, / Og alle Borgens Øine lukt«. – Fulgte for sig tegner disse glosepunkter hele aktens bue i samtlige sanser og legemlige udfoldelser.

Tidligere i digtet, alinea 2, afmales den unge pige, ikke lidt voyeuristisk, men teksten er deskriptivt uskyldig, og dog forskyder den sig selv dybere anatomisk ned:

Kun sexten Aar! – Granaten har,  
 Fuldmoden, ei saa rødt et Ar,  
 Som hendes friske Mund; med Kraft,  
 Liig Druen, fuld af Ungdoms Saft,  
 Stolt svulmer Hofte, Skulder, Been.

Også vi får hende næsten at se nøgen og saftig, som frugten granatæble er rød og revner i skindet. Og vi ser hendes »Mund«, hvor »Elskovsseglet« (VI) med sin eftertrykkelige glose anfører: »Mundens Elskovsmøde«:

Paa Overlæben spirer Duun,  
 Liig spæde Laad, der værner om  
 Mosrosens Purpurhelligdom.

Andetsteds mørkere. Til overmål står om denne mandbare Ung Kirsten: »[hun] tænkte, selv hun veed knap, hvad?«. Spørgsmålstegnet får sin besvarelse sidenhen i *Hjortens Flugt*, hvor pigen sidder tankefuld, og det er i elskovs tanker. Og som videst går digteren i den stadig sungne »Hvor tindrer nu min Stjerne?« med dens olfaktoriske strofe 2:

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

Nærmere kommer vi næppe denne aromatiske kropsnærhed.

Sidst i »Serenade«, »Hvor er Du, Camilla?«, neutraliserer Winther dog sit anspil på Højsangen 7, 7-8: »Der plukke vi Frugten / Af bugnende Træ« – men dé er den elskedes saftfulde bryster: »Denne din ranke Væxt er lig et Palmetræ, og dine Bryster som Drue-Klaser. Jeg sagde: jeg vil stige op i Palmetræet, jeg vil tage fat paa dets Grene; og dine Bryster vorde som Viinstokkens Drue-Klaser«.

I sin »Sonet«, 1828, der låner en topos fra Staffeldt, skriver han om elskov i billede af

en Draabe, født i Morgenrøden  
 (...)
 Og blank i Muslingdyrets Barm neddaler,  
 Som ubevidst modtager Ætherføden;  
 Og føler snart saa stærkt en indre Gløden,  
 (...)
 i hellig Vellyst.



Vi kan i dag kun læse dette som samleje med ejakulation sat i metaforer.<sup>9</sup>

Aarestrups erotismer i *Digte 1838* var for synlige og påtrængende, mens den diskrete Winther blev en succesrig og elsket lyriker, og det siges, at *Hjortens Flugt* igennem mere end to generationer blev en hyppig konfirmationsgave.

Hvor børn i Aarestrups digte er en sjælden art af sentimental décor, og hans par i de »Erotiske Situationer« selv sagt er barnløse, der går Winther videre i de borgerlige baner efter brylluppet til de mange børnefødsler. I »En Vise om Vaaren« får man i fjantende friløb hele historien om Jomfru Vaar og den forliebte Sol, lige til de to formerer sig fra X og til XII:

efter deres Favnetag  
Fremmyldre hele Hære (...)  
overalt de kjække smaa  
Sig vikle ud af Svøbet. –  
[nu] kaste tusind Blomsterbørn  
De grønne Redingotter.<sup>10</sup>

Og alt dette sker til omkvædet: »Eia! hvor skjønt«.

Vi kan fastslå de to erotiske lyrikeres fælles placering i et massivt seksuelt tabu i borgerskabet. Men hvor Aarestrup skriver private næsten-akt digte, og ellers kun ytrer sig indirekte og blot konsekventielt om kønnet, der kan man under Winthers lydefrie overflade, i hans détails og metaforer, udlede langt mere nærgående ytringer. Winthers blide gemyt vil være at gøre op over for Aarestrups psykiske komplicerethed. Lægen står blot som tilbageholdende over for sindets sorte og vilde lag, hvor den populære digter skriver sin italienske novelle om en *crime passionel*, hvor en mand langsomt kvæler sin utro hustru. Og ser man bort fra intrigen i »Vaabendragerens Eed«, – de sammensvorne skal dræbe enhver, der røber dem, – så ender digtets sære bryllup sådan:

Bruden laae paa Lagen  
Blodstænket, kold og bleeg!

Således isoleret ud bliver dette et seksualmord af denne edsvorne. Digteren selv tager afstand: »Han havde, ak, desværre!« myrdet af troskab.

Tillige har Winther et digt, som blev populært for børn, med massive vitser og en gennemdrevet, hårdtslående metaforik om venskab, elskov

og dobbelt død. Det er »Dandsen i Skoven«, som alene ved sin placering er besynderlig: For den lille dreng Poul glider »hen ad Byens Park« for at gå »Til Skovs og hente Brænde«, og møder da både bjørn og ulv (glosen »Park« om kongelige jagtterræner er sjældent på dansk). De to vilddyr så nær byen farer på hverandre, som i dans og »Bal i Lunden«, syngende i diskant og bas, med kælent vennesind, krystende til hjertet og i kys og klap, lige til udklangen:

Af Sangen mat, af Dandsen varm,  
Af Kys og Favntag mætte,  
Med brystne Blik de Arm i Arm  
Sank om, til Døden trætte.

Et barn overværer denne »usunde Vals«, der kobler elskovens akt sammen med fysisk død for begge parter.<sup>11</sup> Det overskrider blodigt *le petit mort*, og det måler sig kun med Aarestrups »Drømmen«, hvor en halvblottet kvinde fra Bibelen myrder sin mødige helt og elsker. Sortere freudianere burde standse op ved denne ømt og sart elskende Christian Winthers børnedigt.

Men tilbage til den uskyldigere og rigt avlende Jomfru Vaar. Inden for den bedrebørgelige livsopfattelse er digtet om hende mere end interessant og åbenlyst slående, for det rækker videre ind i idehistorien ved sin påtrængende overføring af natur på mennesker. Denne gamle topos, som romantikken med høje følelser havde taget til sig over for den vilde natur, er blevet gennembørgeliggjort, og Winther fører den konsekvent igennem. I digt efter digt er det et iøjnespringende træk, og alle disse kan samles til én kulturel konklusion. Vi remser formuleringerne sammen: Jomfru Vaar står »Bag klare Sky-Gardiner«, »Morgenstjernen hængte / Sin Lampe i dæmrende Luft«, »Den brune Hjort sig bryster / Med sin kronede Hat [dens gevir]«, thi »Hjorten staaer ved Skovens Bræm / (...) dens stille Hjem«, og »af Fiskedammen kræver / Nu sin Mad den hvide Maag«.

Dertil kommer de kære børn: »Den gamle Nattergal (...) / I Skolen maatte gaae / Og lære sjunge«, »Sjælland ligger [som] / En rødmusset Glut / Paa et Silkebolster blaate«, »Alle Blomsterbørn derude / Sove nu saa sødt og tæt, / Ei den hvide Vuggepude / Trykker deres Aandedræt«. Alt ånder himmelsk ro og fred:

Hver Stjerne slumre vil,  
Og lukker Øiet til.

Al natur er blevet biedermeier, og med en nu gammel frase: Her er lutter intimsfære, på jord og i himmel. Ikke sært Winther blev elsket af samtiden.<sup>12</sup>

Og så fik digter Christian Winther officiøs karriere. Den sene enevælde havde den kløgt at lade kunstforstandige folk udpege unge og lovende talenter, der efter gammel fransk tradition kunne kaste nogen glans over styret, når de fik legater til udlandsophold og ydelser af de offentlige kasser til deres virke. Sådant kom unge Winther til Italien, fik stivet sin altid vaklende økonomi af, han steg endog til at være kongelig informator ved et duodez-hof og betitledes Justitsraad (men da havde kammerherren, som gav ham *clearing*, også vredet oplysninger ud af digterens venner om hans økonomi og hans forlovelsesaffære). – Med denne indsats for kunsten håbede styret måske på, at det dannede og besiddende publikum alene blev kunstnerisk interesseret, uden om den politik som et par slægtled af kunstnere på forhånd foragtede. Indsatsen for Københavns brede lag i lavere forlystelser var som bekendt agent Carstensens Tivoli, den have ville da holde dem fra al politisk interesse. – Winther var desuden, som det sig hør og bør i Danmark indtil dato, a-politisk, når bortses fra et tidligt og borgerligt udfald imod adelen, i en fjern fortid:

En Sværm, udklækket, lokket hid  
Ved Kongesolens Straale blid (...)  
Med Leeg og Tant og lidet Gavn, – («Ringens Indskrift», I., sidst).

Sådan var da »de danske Hjerters sødeste og sundeste Næring og Nydelse«, Christian Winther.

Aarestrups gæld til ham er vægtig, og han sørgede for et rundeligt honorar fra de *Efterladte Digte* til enkefru Caroline. – Winther låner dog kun i kort tid et lille træk hos kollegaen, de persiske og arabiske former, som denne i 1836 fandt hos Fr. Rückert og udarbejdede i væsentlige sektorer af sin lyrik i makamer og ghaseler. Allerede sidst i juni '36 skriver Winther en makame til deres fælles ven købmand Petersens kone, sidst i februar '37 overgår han langt Aarestrup i hans lange glosesammenkoblinger med denne sin boa constrictor af adjektiver og endda på tysk:

Jeg morer mig med at trøste el. forsøge at trøste unge Enker, der med deres sorte Dragt, med kohlen-pech-raben-schwarzen-flim-

mernden-funkelnden-schmachtenden-liebelnden-schwimmenden  
*Augen* galvanisere den halvdøde Frøe el. Tudse i min venstre Side  
 [dvs. hjertet].

Men allerede oktober 1838 er han med endnu en kort makame blevet træt af dette »Arabisch-seyn-sollende Klingklang«.

På væsentligere måde overgår han sin digterkollega i psykologisk indsigt eller raffinement, i rammehistorien omkring en erotisk krimi, »Fjeldvandring ved Badet«, 1843. Begge personer, han og hun, har et koldt hjerte, men han er både svag, tiltrukket og skræmt af hende. Efter en højspændt beretning om et forhindret mord, slår hun armene om ham og græder, udsiger dermed at hun elsker ham, og kysser ham. For ham er det en oplevelse for livet, men de to forbliver adskilte. – Man kan næppe kalde denne komposition, reaktionerne i den, eller da Winther selv for »naive«, hvordan man end tolker de to maskers psyke inden for »det interessante«s rammer.

Mere undergravende og tyst markeret er »I et romerske Osteri«, 1843: En rig, aldrende lord fører langt og retorisk ordet, han er på italiensrejse med sin unge kone, og kedsommeligt nok med en anden, ældre sir John som tredje hjul til den gig. Konen er blevet bortført af bjergrøverne i Romagna, er købt dyrt tilbage, og afleveres nu af selveste røverhøvdingen. Da vågner en nutidig læser. Hun løftes af vognen og giver idet »den delige Karl« sit strejfkys, så han rødmer »som et Lynblink«. Og hun køres bort som »Een, der har / Ei meer at leve eller haabe«, – imens »Han løe med skinnende hvide Tænder«. Dette er så vist »det pikante« for datiden, og det tier helt om potens, lordens eller røverens. Aarestrup havde gjort det hurtigere, men næppe nok så dybt, som fortælleren siger det to gange: »Det dybeste Saar – det saae han ikke!«. Hendes anatomi og psyke går i ét i den ene gløse.

Da er Winther begyndt på sit videste og længste, dybt personlige arbejde, idet han fra 1841 skriver de første digte *Til Een*, og fortsætter dem livet ud. De har næppe nogen impuls fra de splittede »Erotiske Situationer«, men er snarere ledet af Heines ungdomsdigte med de personlige plager ved en brudt forelskelse. I disse nært og vidt varierede udtryk viser Winther sin civilcourage netop som digter, for ingen i det sladrende København kunne forblive i tvivl om, hvem han var ulykkeligt forelsket i, oven i købet en gift dame. Først tre år efter hendes skilsmisse kunne de to gifte sig i 1850.

Heri er han stejlt forskellig fra Aarestrup, som ville og ikke ville stå frem med sine egne højtelskede digte, de måtte hales fra ham. Winther gennemspiller i hundrede digte til sin ene et langt videre register af følelser, ikke blot som lidende tilbeder, men også som øm og medfølelsesfuld elsker, helt ind i den henførte ophøjelse, da han endelig bliver gift med sin Julie, – og derpå videre i en varm og intim troskab gennem hele deres samliv. Det havde sine lange private plager, med datteren af første ægteskab, med hustruens svage helbred, og hans eget tiltagende svagsyn. Lad os dog sige, at Winther er en hel og en ædel karakter i digte som i sindsrørelser, og i sit forhold til talrige mennesker, som det ses af brevene til og fra ham.

Men begge er digtere, så vi bør sammenholde sammenfaldende træk i deres to cykliske værker, *Erotiske Situationer* og *Til Een*. Hver for sig er de skrevet af en mand, der skriver om en mands følelser for en kvinde. Hvordan er da hun, og hvilke følelser nærer hun for ham? – Aarestrup giver os et overpersonligt ego, som ridser kvinder op og kun sjældent overbringer deres følelser, og i sine øvrige digte er han ligeglad med deres begavelse eller egetvæsen (om hans drifts trakteringer af sin Caroline taler vi ikke her videre). – For os at se strømmer Winther egocentreret over med sine elskendes lidelser, men han tangerer også hendes:

Da følte jeg den Magt,  
Som der laae i din Smerte.

Undseeligt du mig afmalte  
Den Kamp, du havde stridt.

Sådan står hun frem som den stærke af de to:

Kjæk paa alt det Skjønnes Vei  
Sender du din stærke Tanke.

Min Elskede! du har mig sagt:  
»Du tænke skal paa mig *med Glæde!*«,  
Og ved din Villies fromme Magt  
Forbød du ogsaa mig at græde.

Midt i skønne æteriske billeder af hende, står med ét det uventet sete:

O, din Gestalt! saa ædel kraftig,  
Saa *egen* og saa yndefuld!

Hun er så vist også den klogeste af dem:

[med] din kloge Pandes Hvælving  
(...)  
[i] Sorgens Tanker

under Øiets kloge Vagt  
Du ordned disse Blomsters Pragt;

Og hun har tilmed erklæret ham sin genkærlighed:

Tak, Elskte! for det Blomsterbrev,  
Som med din kjære Haand du skrev!

Som stærkest og klogest styrer hun ham i hans vante vaklen: »Du tilkaster mig de straffende Blikke —«. Og han er hende taknemmelig for tilskyndelser og tavs overbærenhed:

Jeg takker min Hustrue for hvert et Blik  
(...)  
*Men især* fordi Du, saa mild og from,  
Tidt taug og tilgav og fældte ei Dom!

Det er en mange år gift mand, som evner at skrive sådan om sin kone, og da direkte til hende. Det er en sjælden etik udtalt mellem to mennesker i et liv sammen. – Man søger den forgæves hos læge Aarestrup. – Men det blidt dramatiske og fineste udtryk for hendes fastholden i ham, og jo hans nødvendighed for hende, er da han ligger død på jorden, og hun skal træde ind i evigheden: Uden ham vil hun ikke ind! Da vil hun hellere tilbage i mørket. Og med to sublime linjer tegner han den fælles længsel, de to så længe måtte leve i:

Fjernt over Havets violblaae Vand  
*Din* Længsels Duer er fløine.<sup>13</sup>

Alt det kan man finde frem i disse utallige, såre selvkredsende digte. Kun i disse glimt står en kvindes suveræne væsen og indre frem for os. Har en sådan etisk styrke stadig en skønhed endnu i dag?

Formalt er *Til Een* et opbud af strofeformer i arven efter den virtuose formmester Oehlsenschläger, men byder også på nye rytmer, chargede eller løsere og mere frie end førhen i dansk (at sige, efter Arreboes metriske reguleringer pr. 1611).<sup>14</sup> Der er både virtuositet og intellektuel overraskelse i de præcise og berømmede linier:

Smykker den blanke,  
Levende Ædelsteen,  
Taaren, min ranke,  
Duftende Rosengreen?  
Ak, hver din Taare reen  
Blier mig en Tanke.

En analyse af den sart svævende og bølgende »Rosa Unica« viser i alle lag og elementer den samme gennemgribende helhed i bevægelserne, helt ud i rimningen. Titlen ligger nær Dantes syn i *Paradiso* af den højeste væren, i *rosa mystica*, blot ikke som lys, men blomstringer. – Aarestrup dyrker som ung rækker af former, men koncentrerer sig i sine hovedværker til to, Aarestrup-strofen i sin suite, og den trelinjede kortform i ritornellerne; ellers skriver han sine fleste brugsvers på melodiernes metrik.

Dertil er Winther konkret metafysiker, hvad Aarestrup aldrig var, afgjort ikke i sin unge *religio amoris* eller en senere visuelt-kødelig dame dyrkelse. – I sit *Til (kun) Een*, udtrykker Winther gang efter gang den Eenhed og det ophør af Tiden, som Kærligheden i glimt giver to væsener:

I hvert et kostbart Øieblik  
Udødeligheds Nektardrik.

Og i disse højt svungne strofer i »Natten var mild og kjær«:

Smeltet til Eet var jo  
Livsfyldens Kerter,  
Eet var begge to  
Bævende Hjerter;  
Fletted' som Ranker

Eet vore Tanker;  
Eet var vor Himmel, vor Tro og vort Haab,  
Eet, som vor Kjærligheds Daab.

Den borgerlige kristelighed havde sanktifieret ægteskabet, og her sker det efter Paulus' ord og med Troens indvielse i Daaben: »Saa blive da disse tre, Tro, Haab og Kjerlighed (...) Men størst af disse er Kjerligheden«. – Så diskret udtrykte denne digter sin kristne tro, som han foretrak at holde for sig selv og ude af digtene; og det lige til Opstandelsen:

Jeg synes, at ramte af Døden  
Vi ligge sammen i Jordens Grund  
Og vente paa Morgenrøden.<sup>15</sup>

Om borgerlighedens tro nogensinde blev lødig i sine indre og uløselige idé- og kønskonflikter, sker det stedvist her hos Christian Winther i *Til Een*.

Endelig når da Winther til en ligefremhed og nærhed, som stadig må kunne føles. I et af sine sene »Genrebilleder« siger han:

Ak mindes Du, vi kom fra Dands (...)  
Du tripped paa de pene Been  
Adroit og let fra Steen til Steen  
Og jeg holdt Paraplyen (...)  
Jeg var kun sytten, atten Aar,  
Og Du kun fjorten, femten.

og der går i skylregnen som en elv henover torvet:

Du standsed her og bad mig selv  
At bære Dig derover. (...)  
Saa glad jeg Dig paa Armen tog,  
Mens vi blev ved at snakke;  
Din ene Arm fortroligt slog  
Du blødt omkring min Nakke (...)  
[Jeg] lod Dig varligt glide  
Ned paa din Faders Trappesteen (...)  
Du trykked mig med stille Blu  
I dine unge Arme.



Vi glemte Alt omkring os, Alt,  
Vi hørte ei de Dryp, der faldt,  
Paa Silkeskjermen larme.

Pakket lyrisk ind i Amor og andre poetiske refleksioner har ordene en renhed i dansk tale for alle tider, og da i purunge følelser, så man spørger: Er det endnu sådan, den første gang man kysser nogen? – Han skrev det, da han var godt 60 år gammel og småblind. Prøv at finde noget så ømtfølelende inderligt hos Aarestrup!

Landlægen har visse uægte prospekter af en baby og økonomisk fromme børn, men også yndefulde glimt af børnelege og en lille stump i gule støvler. Hans forhold til børn blev dog medtaget som årene skred og skaren voksede i huset, men han har en boltrende komediescene med legen blindebuk, 1848.

Winther er tystere, mere nær og afrundet. I en genre der sjældent er lødig, børnedigtet, har han sin humorfulde beretning om »Flugten til Amerika« med den præcise erindring om de tidlige års små, dybe skuffelser, snusfornutige flugtbeslutninger, og drømme om et barnets slaraffenland, – til så moderen med ét råber, – og han kun får sin lille søde trøst på bunden af sagosuppen. Også den voksne Christian Winther forblev ligesådan i sin nationale families lune favn.

Man spiser næppe længere denne gule suppe, og ikke med svesker i. Hvorfor læser man nok heller ikke mere Winther, mens Aarestrup stadig præsenteres i udvalg til åndig læsning og i gymnasiets knæsatte udvalg?

Winthers genrer er uddøde, med den stil de gik i. Strofisk, takteret og rimet digtning er bortskaffet, for de såkaldt frie vers i et talenært dansk og i en retfrem syntaks, uden en poesis omvendte ordstillinger og glosers armamentarium (vi bortser fra nu yndede reviveringer af rimet manér). For vi læser digte på den anden side af naturalismen og ekspressionismen og fordrer koncise eller særprægede udtryk og troper. Et digt er ikke længere langstrakt, omhyggeligt og tungt, det fylder helst kun én side A4 (brækprosaen taler vi ikke om).

Værre har det sig med den bagvedliggende kultur, som Winther taler ud af. Den graves frem af specialister, fx i malerkunst, ganske smuk, men ofte lettere muséal. Borgerskabets idéverden er gået under med sine sociale institutioner, kønslige tabuer, og indre konflikter, det er for os en historisk etnografi. Dens nationale følelsesfuldhed kom til at koste langt og dyrt i Danmarks historie, dens styreform er blevet erstattet af mere subti-

le styringer og effektive neutraliseringer af borgerne. Den tid er blevet til et sociologisk og psykologisk drømmenes land. Den kaldes for Guldalderen. Den dyrkes, men den er etnologisk.

Hvorfor kan vi da med formodentligt udbytte læse noget Aarestrup? – Som bedst er han knap, intens og underfundig; han sanser direkte og præsent; han evner at tie – og derigennem at udsige; hans kroppe taler stumt til os. Emil Aarestrup er noget nærmere disse mere nøgne tider.

## Litteratur

*Emil Aarestrups Samlede Skrifter* I-VI, v. Hans Brix og Palle Raunkjær. København: Reitzel [1922-23] 1976.

*Heines Werke in zehn Bänden ... Heinrich Heines Sämtliche Werke*, Zweiter Band. v. Jonas Fränkel. Im Insel-Verlag, Leipzig 1911.

Charles Baudelaire: *Oeuvres*. Librairie de la Pléiade, 1957.

*Den Danske Lyrik*, v. F.J. Billeskov Jansen. Andet halvbind 1800-1870. København: Reitzel 1967.

## Noter

1. Heines skarpe samfundssyn kan ses i tre eksempler uden om tidernes centrale akse, økonomien: Om smiger og profit, i »Lumpentum«, V, *Romanzero* II; – om individuel og administrativ korrumperethed i »Erlauschtes«, *Nachlese* XII; – om kulturelt menneskeplageri, »Das Sklavenschiff«, *Gedichte*, 1853 and 1854. – Brecht optager i sin *Mutter Courage* en omskrivning af Heines »Lied der Marketenderin« (»Aus dem dreissigjährigen Krieg«) i *Nachlese* VIII.
2. Kun én gang sletter Heine ud, da han finder sig selv for åbenmundet om seksuel omgængelse. I *Neue Gedichte*, 1844, under »Verschiedenes«, er han hos »Yolante und Marie«, mor og datter i Paris, og spiser en udsøgt middag, lige forelsket i begge tos yndigheder: »Sie lüften das Mieder [snørlivet] mit Übermut (...) Nun werfen sie lachend sich aufs Bett (...) und schnarchen am Ende um die Wette«. – Men der stod nu først: »Sie ziehen sich lachend die Kleider aus«. – Dog, ingen kvinder sov i deres korset.
3. Aarestrup gør sin »Raadstuekjælderen i Bremen« så pæn: »Seer du, paa Husenes Tage sidde / Englene, og ere halvfulde og syng; / Den skinnende Sol deroppe paa Himlen / Er kun den røde, viindrukne Næse, / Som Verdens Geist stikker frem, / Og om den røde, uhyre Næse / Dreier sig hele den drukne Verden«. Men hos Heine går det i en væltende rytme med lige på gloser og en sidste kulminerende ordsammenkobling: »Siehst du, auf den Dächern der

Häuser sitzen / Die Engel und sind betrunken und singen; / Die glühende Sonne dort oben / Ist nur eine rote, betrunkene Nase, / Die Nase des Weltgeists; / Und om die rote Weltgeistnase / Dreht sich die ganze, betrunkene Welt«.

4. Aarestrup bruger Heines »Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli« i »Erstes Buch: Historien« fra *Romanzero*, på markedet i oktober 1851. Provinslægen har bogen måneden efter – og han oversætter hele digtet. Men til egen brug udelukker han den sværmeriske forelskelseshistorie og låner stroferne 7 til 9 og de afsluttende 16-17: »Die Figuren der Tapeten / Fangen plötzlich an zu leben (...) Doch den holden Spuk vertreibend / Kommt am End' die Morgenröte«. – Dette bruger han om sin ofte opkommende intethedsfølelse, midt i sin endelige succes i Odense, og kun 5 år før sin død.
5. Aarestrups bortgemte erotiske ses i digtet »Andalousierinden«, VI: »Hvor ypperlig ved Aftentide / Hensegnet, opløst Barm og Haar / See hende saa! stønnende vride, / Sig Kys i Kys, omfavne, bide, / Fremhulke Ord man ei forstaar«. – Aarestrup lader derpå pigen gå i seng med støvlerne på.
6. Baudelaire håner begge de gifte og dermed den gifte stand, Aarestrup lader en elsker køre afsted med konen, mens manden er kanehest i Ritornel I, 23: »Brune Rebekke, / Svøb dine Fødder ind i Kanedækket, / Jeg vil staae bag paa, og din Mand kan trække«. – Digterlægen agter giftermålet ringe i flere ritorneller med en Traumerfüllung i sin verbale dyrkelse af trekanter med elsker.
7. Valdemar overtog et geografisk fallitbo, og træt af det blev han nogle år krigsøkonom i Norditalien. Hjemvendt igen »yndede han at handle om gods med enker og faderløse børn«, *driving hard bargains*. Teknisk helt moderne indstillet lod han også anlægge vandmøller, »thi han ville ikke, at vandet løb til havs uden at have gjort nytte«. Sådan vurderer den samtidige krønike denne højeffektive person. – Den stigende nationale bølge i 30'erne gør ham til nationalismens kreatør 500 år før tiden.
8. Vi opremser til »saa« et skrabt udvalg af adjektiver: – hvide – rig – stor – \*sagtelig – \*honningsødt – \*\*stygt – klar – \*\*tvær – kjønt – mat – sød – lokkende – sød – kjønt – \*ravnesort – stille – let og stille. De med \* mærkede tilfredsstiller; de \*\*-mærkede behøver slet ikke en tom optakt i dette »saa«. Det kan stamme fra Oehlenschläger, der starter sin »Hakon Jarls Død« i et rytme-markant anslag: »De Nætter ruge saa lange og sorte«. Men også rytmisk effekt er gået ud af disse Winthers repetitioner.
9. I seksuel metaforik har skaldyr en utvetydig brug efter deres lighed med en yoni; sådan som i en engelsk gadesang fra 1700-tallet: »As Oyster Nan Stood By Her Tub«, med slutlinien: »She shuts and opens like an oyster«. – Begge de danske er platonisk og uskyldsrent fjerne fra sådan lavheder.
10. Kulturhistorikeren vil her protestere: De små noer gik i blusekjole, som i »Flugten til Amerika«, strofe 1, og ikke i de voksne mænds *riding coats*, der på fransk blev til *redingote* i 1790'erne. Men her skal være et rim på »Sko-vens dunkle Grotter«. Og de blev et yndet, artificielt anlæg i parker, så denne vilde natur blev til en følelsesrig kultur for menneskenes børn. Sammenlign barnet Oehlenschlägers dybe stemninger ved det nu tørre schweiziske fjeld-anlæg i Söndermarken.

11. Som et pornotisk pikanteri er to børn voyeurs til elskovsakten i en sovekupé først i Emmanuelles første bog, »Emmanuelle«. Uden drab.
12. Citaterne er fra: »En Vise om Vaaren«, II, – *Til Een*: »Jeg kjørte i dunkle Skove«, XVIII, – »Sjælland«, XVII – »Vinterlandskab«, XIII, XIV og III, – »Amor Jesuita«, VIII, – »Sjælland«, V, og »En Sommernat«, VI.
13. Citaterne er fra »Hverken Verden eller du«; midt i, – »Jeg kørte i dunkle Skove«, XVI, – »Bøgen skyder sit Blad«, V, – »Min Elskede! du har mig sagt«, I, – »Du er som Brød, det grove – fine«, II – »Har du sovet sødt i Nat?«, v. 10-11, – »Tak, Elskte! for det Blomsterbrev«, I, – »Du er deilig! o, det nytter dig ikke«, X, – »Jeg takker min Hustru for hvert et Blik«, VII; – »O, kunde jeg dit Knæ dog favne«, V-VIII, – »Jeg drømmer om dig i Nattens Stund«, II.
- 14 Særlig den næste strofe foregriber direkte Drachmanns metrik, og som finest i hans *Ranker og Roser*: »Drømmende vugged vi / Som over Havet, / Væk-kende Sukket, i / Længsel begravet; / Hilste vor Stjerne, / som fra den fjerne / Evighed havde formælet vort Navn, – / Salige, Favn udi Favn!«.
15. Citaterne fra: »O, lad ei svinde«, III, – »Hvor Mangen søger ei med Qval«, VI, – »Jeg drømmer om dig i Nattens Stund«, IV.