Christian Winthers versnoveller

Af MOGENS BRØNDSTED

Blandt Winthers fortællende digte findes en lille gruppe, som formelt skiller sig ud fra de egentlige romancer. *Romancen* røber sin afstamning fra folkevisen ved at være strofisk opdelt (modsat de spanske romanzer, hvorfra den lånte sit navn); det er en mindelse om dansevisen (»balladen«), hvis vers blev sungne og derfor føjede sig i strofer efter melodien. Sangbarheden var et vilkår for visernes anvendelighed, og melodiens schatteringer kunne også i høj grad øge deres stemningsvirkning. Dette lyriserede præg beholdt romancen gerne, selv uden melodisk støtte. Alene dens udformning i stroferækken bidrog hertil; det var lyrikkens versemål, hvor hver strofe havde tendens til at bøje sig sammen til en lille sluttet helhed, en dråbe, med umærkelig pause inden næste dråbe. Handlingens elementer blev opsuget i små følelsesmættede enheder, der så atter – som i viserne – forbandtes til større enheder, fremfor alt til anskuelige enkeltsituationer. Det gælder også romancerne i Winthers digtsamlinger, der på dette punkt som på andre fortsætter traditionen fra genrens store fornyer Oehlenschlæger. I nogle tilfælde har Winther imidlertid valgt en hel anden, *ustrofisk* form til sine versificerede fortællinger, nemlig det parvis rimede jambiske dimeter.

Hvo rider gjennem Skoven der
I Purpurskjørt, med hvide Fjer?
Den gule Fletning bøier lind
Sig ned mod liliehvide Kind;
Paa Armen har hun Falken graa
med Bjælder og med Hætte paa ...
(»Ringens Indskrivt« 1835)

Et Helved lued i mit Bryst,
Og svundet var al Livets Lyst.
Fra Byen skyndte sig min Fod, –
Hvorhen? jeg ikke selv forstod,
Naar sikkert kun den bort mig bar,
Hvor *Hun* ei aanded, *Hun* ei var!
(»En Novelle« o. 1840)

Det var en Julinat, hvis Duft
Og Varme fyldte Jord og Luft.
Veemodigt alle Stjerner saa
Til Blomsterne, som stille laa
I Blund ved Jordens Moderbryst
Og drømte sødt om Dagens Lyst.
(»En Lykkelig« 1849)

De tre indledninger viser metrets variationsmuligheder: først fast og spændstigt som en hests trav, derpå heftigt ilende som den fortvivledes flugt, endelig roligt dvælende, med enjambementets slyngning fra linje til linje. Men fælles for dem alle er indtrykket af noget glidende og strømmende, en ubrudt bevægelse over lange strækninger, som den strofiske romance med dens punktvirkninger og hvilepauser ikke opnår. Denne dynamiske bevægelighed favoriserer det episke, narrative element, og versemålet er også fortrinsvis blevet anvendt i fortællende digte[1]. Oehlenschlæger har lejlighedsvis benyttet det, bl. a. i »Sankthansaftenspil« (Perspektivkassebillederne, hvoraf dog Saxobilledet er i friere knyttelvers) og i »Nordens Guder« (Om Fenrisulven og Tyr). Større betydning fik det i England, da Byron – efter mønster af Scott og Coleridge – digtede sine romantiske *tales* i disse på en gang taktfaste og slentrende firfodsjamber: »The Giaour«, »The Bride of Abydos«, »The Siege of Corinth«, »Parisina« og »Mazeppa« (1813 ff). Stilens flotte sving, den passionerede flugt over beretningerne og den suveræne forfatterholdning – snart med mysteriøse antydninger, snart med brede vildtvoksende reflexioner – alt dette virkede voldsomt betagende på hans hjemlige publikum; og efter at Byron var gået i landflygtighed og havde meldt sig i den græske frihedskamp, hvor han fandt sin død, fløj hans ry ud over landene, og med dette også hans poesier og deres særlige stil og manér. Der kan næppe være tvivl om, at de wintherske digte på første eller anden hånd er influeret herfra.

Et brev Chr. Winther skrev i 1825, året efter Byrons død, til en af sine venner, er oplysende for den unge studenterpoets læsning. Den har omfattet ikke blot tysk og italiensk, men også engelsk og svensk litteratur:

... De engelske Digtere, som nu ere Yndlingslekture her i Byen (Du seer, at man oversætter rask!) kan jeg desværre kun lære at kjende af Oversættelser; blandt disse har jeg læst Endel af Byron og W. Scott, hvilken Sidste vedbliver at staa i Yndest, medens meget Faa kjende noget til den Første; Aarsagen hertil er vistnok,

at Byron, saa at sige, er uoversættelig og at altsaa hans Oversættere ikke kunne hæve deres Arbejder *al pari* med Digterens store Rygte. – Foruden den herlige Professor Geijers (jeg gjorde et kort Bekjendtskab med ham ved Rahbeks Studenterjubilæum, og aldrig har jeg seet dejligere *Mand* end han er) faa, men gediegne Digte, har jeg af Svenskerne læst alle de poetiske Kalendere, udgivne af Atterbom, endel Prosa, Hedborns og Tegnérs og Bellmans Værker . . .[2]

Omkring 1830 blev Byronismen mode i Danmark ligesom også i Sverige, hvor allerede Tegnér havde brugt det særlige Byron-versemål i »Axel«; 1833 møder vi det hos den fra Wergelands polemik mod Oehlenschlæger bekendte C. F. Ridderstad, i en typisk versnovelle som »Wildheim«. Her overrasker borgherren sin hustru i armene på en anden mand og stikker ham ned i afsindigt raseri; for sent erfarer han at det var hendes fader, og hustruen tager sin død derover. Kvalerne martrer ham livet igennem, og han ender med at blive offer for et ligeledes uafvidende drab, – det er hans egen søn, som fælder ham i strid uden at vide hvem han er, og som tager sig af dage da det opklares[3]. Det er aristokratisk rædselsromantik, udstyret med fatale indslag og berettet på den »moderne« effektfulde måde. Til sådanne extremer går nu Christian Winther ganske vist ikke. Men netop i 1830'erne og 1840'erne kom han ud for personlige forviklinger og kærlighedskonflikter, der gjorde ham mere modtagelig for det sønderrevne og lidenskabelige, det eruptive og dæmoniske, så at det truede med at sprænge hans sjællandske idylverden. I samlingen »Nogle Digte« 1835, der vel nok er hans rigeste og mest facetterede, mærkes dette for første gang tydeligt. Ved siden af de lette anakreontiske sværmerier står her romancer som »Annette« og »Hemmeligheden«, hvor en gådefuld katastrofe gør brat ende på kærlighedslykken; selv i »Sjælland« og »En Sommernat« kommer et dødsperspektiv ind, den smerteblandede lyst ved undergangen, vemodets gys. I »Berthold Schwartz« må helten fri sig for lænkerne ved en satanisk pagt:

Nu var han fri; men Fromhed, Fred
Var af hans Sjæl forsvundet,
Til Bøn han aldrig segned ned,
Og Tungen var ham bundet.

Hvor blev han af? Det veed man ei! –
Hans Kunst med sine Flammer
Har tidt dog ad en blodig Vei
Beviist, hvorfra den stammer.

Det er den tavse, dæmonplagede Byronhelt, gådeombølget som giaouren og korsaren. Han dukker op på scenen og forsvinder igen – og der følger gerne katastrofer i hans spor, ydre eller indre.

Selve de strofefri firfodsjamber møder vi i den statelige *Ringens Indskrivt,* den første af Winthers »versnoveller«, som man til forskel fra romancerne kunne kalde den nye kunstform. Som prøve på den skal vi betragte dette digt lidt nærmere.

Ligesom den ridende giaour blev præsenteret gennem et æggende retorisk spørgsmål – »Who thundering comes on blackest steed, / with slacken'd bit and hoof of speed?« – indleder Winther her med at præsentere handlingens igangsætter, dronning Margrethe:

Hvo rider gjennem Skoven der
I Purpurskjørt, med hvide Fjer?
Den gule Fletning bøier lind
Sig ned mod liliehvide Kind;
Paa Armen har hun Falken graa
Med Bjælder og med Hætte paa;
Sin mælkehvide Ganger kjæk
Hun styrer gjennem Busk og Hæk;
Med Øiet roligt, Munden streng,
Hun speider over Skovens Eng,
Mens Tanken flygtigt sværmer om
Til Tidens Tegn, som gik og kom.
Det er den danske Dronning god,
Hr. Wolmers kongelige Blod.

Selve *optaktspørgsmålet* er poetisk fællesgods; det kan have meget forskellig effekt, lige fra den uhyggeladede spænding i Goethes Erlkönig og til den folkelige gemytlighed i Aakjærs Jens Vejmand. Winther havde tidligere anvendt det et par gange som stilgreb for at fange interessen (i træsnittet »Jørgen og Trine« og romancen »Elskovsseglet«). Men under romantismen blev det særlig yndet som et middel blandt flere til at understrege stoffets og miljøets fjernhed og samtidig fremhæve fortællerens aktive nærhed. Hos den unge Paludan-Müller præsenteres vi på tilsvarende måde for det unge par, der rider gennem ørkenen, i indledningen til »Zuleimas Flugt«, for parret på altanen i »Beatrice«, for sørgetoget i »Vestalinden« etc. Teknikken var et led i hele den subjektivt pointerede fortællemåde, ligesom også de spørgsmål og betragtninger, der senere kunne bryde vilkårligt ind i beretningens gang.

Fjernlokaliseringen er nu i »Ringens Indskrift« ikke exotisk, men *historisk;* og digterens subjektive farvning af det historiske materiale kan konstateres ved et blik på hans kilder.

Behandlingen af historiske sujetter, ikke mindst fra folkevisernes poetiske riddertid, var en arv fra den ældre romantik, og også Chr. Winther syslede fra sin tidligste digtertid med sådanne emner. De indgår i 1820'ernes »Træsnit«, og de første planer til hans hovedværk »Hjortens flugt« har forbindelse hermed; i 1831 tænkte han på at konkurrere om Videnskabsselskabets pris for fire historiske romancer (den som vandtes af Paludan-Müller), og interessen var vel næppe dikteret alene af pekuniære hensyn, som hans biograf formoder[4]. Winther fæstede sig imidlertid mindre som de ældre romantikere ved historiens tidsånd og idékampe. De store overindividuelle brydninger formåede han knap at indfange og gengive; han fængsledes snarere af de menneskelige småtræk, af sådanne rent personlige konflikter, hvori han kunne spejle sine egne. Der bliver derfor ikke tale om nogen historietolkning i videre forstand, og hans udgangspunkt var oftest anekdotiske fra-sagn eller pseudohistoriske memorabilier. En sådan overlevering, der tilspidses i en ordsprogsagtig pointe, benyttede Oehlenschlæger i forbigående til sin tragedie »Dronning Margareta« (1833), i scenen hvor adelsmændene truer den egenmægtige dronning:

> Men nu skal Most af Æblet i vort Bæger
> Udstrømme til en Bæk, som drukner hende.
> Nu skal hun ikke gifte gammel Adel
> Med ny, som Kirsten Thott til Jesper Muus,
> Saa at man nødig har at sende Manden
> En Kobbernagle fæstet i en Guldring
> Med Indskrift: »Arte dig nu, Kobbernagle!
> Du fattet er i Guld«.[5]

Oehlenschlæger har her som oftere udnyttet Peder Syvs ordsprog (udgaven 1688, II, 251), men blot som tidskolorit; det konkrete motiv skal illustrere spændingen mellem adel og kongemagt. Winther har, måske af interesse for selve dette ulige ægteskab, opsporet den primære kilde til overleveringen. Det er Holger Parsbergs utrykte slægtebog (Ny kgl. Saml. 772,8°), hvortil han henviser bag i sin digtsamling:

> Hr. Peder Axelsøns (Thotts) Daatter, som hedde Fru Kristine, hun var tvende Gange gift; for hendes første Giftermaal da var der megen Klammeri: thi hun var Hr. Holger Munk trolovet af hendes Slægt og Venner, men Kongen og Dron-

ningen tog hende med Magt fra hendes Villie, og nøde hende til at have Een, hedde Jep Muus, hvilken var ikke af saa høi Stamme. Efter hende er kommen det Ordsprog, man siger: »Arte dig Kobbernagle, du ligger udi Guld lagt:« Thi hun gav ham en Guldring, laae en Kobbernagle udi fæst. Med denne Jep Muus fik hun to Børn; de døde strax, og det var hende kjært. Siden slog Hr. Holger Munk ham ihjel, og fik Fru Kirstine.

Denne tørre og nøgterne slægtsberetning lod sig opfatte på flere måder. Genealogen Tycho de Hofman, hvis »Historiske Efterretninger om velfortjente danske Adelsmænd« (1777) Winther rimeligvis har kendt, ser ganske holbergsk rationalistisk på den adelshovmodige frue og ynker hendes mindre højættede mand[6]. For erotikeren Winther er det derimod afgørende, at det kongelige magtbud skiller to trolovede ad. Den uheldige ægtemand, der således af en højere instans lader sig tildele en gunst, som han er uden ret til, udleveres nu ubarmhjertigt til latteren; hans modstander, pigens ungdomselskede, der omsider duellerer hende ud af den forhadte forbindelse, får omvendt den ridderlige digters hele sympati. Således driver modsætningerne hinanden frem i figurtegningen. Den romantiske fantasi arbejder gerne i *kontraster,* og ikke blot indre moralske, men ydre: af statur kommer den logrende hofsnog Jep Muus til at ligne slægtebogens gotiske S, mens Holger Munk ligesom Hakon Jarl lignes ved »en vældig eg« og får en præsentation der er en sagahelt værdig:

Hvo var han vel? – En *Mand* han var,
Saa stolt som nogen Stamme bar,
I Raadet sindig, gjæv og snild,
I Kampen stærk, som Lynets Ild;
I Fredens snilde Vaabenleeg
I Siirlighed han Ingen veeg;
Han svang saa let sit tunge Spær,
Som Vinden spiller med en Fjer;
Hver Sømand veeg ham Skib og Roer,
Hver Fisker Net og Angelsnoer;
Med Sælen svømmed han omkap,
Og rendte op den Hare rap...
– – –
Men mellem Hovmænds Glimmertant
En saadan Stjernes Lys forsvandt.

Kontrasten får derved, næsten mod digterens hensigt, et videre perspektiv. Det er den gammelnordiske kæmpeånd overfor den udenvælts hofskik, vikingearven modsat riddertiden med dens høviske kultur;

Starkad – Ingjald. Over dette tema byggede Winther senere sin versfortælling »Et Par«, om vikingeynglingen og skjoldmøen, der rejser sig mod blødagtigheden; en lignende modsætning aktualiseredes for den unge Oehlenschlæger i Paris, og for den sags skyld for Winther selv, når han siden i sin tvungne vælske udlændighed længtes mod det nordiske fædrenehjem. Men dette moment i elskerens idealisering er her ikke udvidet til noget ideologisk program. Den naragtige Muus, hvis fremtoning minder om guldsmeden Fengo i Oehlenschlægers Starkadtragedie, har for meget »trællesind« til at inkarnere riddervæsenet; og Munks aristokratiske udvalgte, heltinden Kirsten Thott, er stillet i kontrast til dronningen, men ikke på tilsvarende måde. Hun er den purunge hofdame, frisk og pikant, på hvem den galante digter opbyder en hel aarestrupsk beskrivekunst. De forestilles som anført ridende – på falkejagt –, dronningen i de nationale farver, gulhåret, men iøvrigt uerotisk skildret; den sekstenårige Kirsten, i grønt og hvidt, har sorte lokker og øjne og brun lød (for Winther som for Oehlenschlæger er de mørke piger altid de pikante), endog lette dun på overlæben og en lille »fiffig« hat. Motivets lighed med Oehlenschlægers billede af dronning Oluf på jagt[7] understreger afstanden fra den fuldmodne, svulmende højromantik; og sammenligningen af Kirsten med »en Skjoldmø fra en svunden Tid« er en enlig gammelnordisk reminiscens, som ikke formår at sætte hende i samme modsætning til hofforfinelsen som Holger Munk. Når motivet siden forekommer i dansk senromantik – Plougs »Dronning Mathilde«, »Jagten« i Hauchs »Valdemar Atterdag« – er også sporene af krigersk oldtid ganske forsvundne.

Disse for øjet synlige kontrasteringer er betegnende for Winthers billedglade inspiration. Han er ivrigere efter at udmale de historiske kostymer end efter at trænge ind bag dem; helst arrangerer han en anskuelig, pittoresk *situation,* og af digtets syv småsange er kun en enkelt (den anden, præsentationen af Holger Munk) uden konkrete situationsbilleder. De øvrige er givet med kildeanekdoten: dronningens og Kirstens samtale; hævelsen af forlovelsen; ægteskabet med Jep Muus; Munks reaktion; duellen og sluttelig brylluppet. Men naturligvis ligger der sjæleligt spil i disse optrin. Winther har set at beretningen på et par punkter manglede nøjere motivering; vi må dels vide hvorfor dronningen skiller de elskende ad, og dels hvorfor Munk pludselig vender tilbage og ihjelslår sin rival. Det første begrundes nu ligesom

hos Oehlenschlæger med at Margrethe vil knække den gamle adels magt; som påskud bruger hun den store aldersforskel mellem de trolovede (et tildigtet træk). På det andet punkt demonstrerer Winther sin »modernistiske« teknik. Selve ringen og dens indskrift gøres til et ledemotiv og et spændingsmotiv; iveren efter at erfare indholdet af den mystiske inskription driver Holger Munk til handling[8] og skal også fastholde interessen hos læseren, som ligeledes holdes i uvidenhed derom. Og interessen vækkes ved at vi ser virkningen på Jep Muus, da han får overrakt den fatale bryllupsring.

Denne scene og den foregående, hvor Kirsten må fortælle den elskede om sit tvungne giftermål (3.–4. sang), er i det hele tilrettelagt efter en yndlingstendens i romantismens psykologi: *de tilbagetrængte følelser*. Den ældre romantik lod helst følelserne få frit løb, de strømmede rent og ublandet, heltene dulgte intet; at skjule hvad man følte var gerne udtryk for sygelig grublen eller ligefrem for list og skurkagtighed. Sådanne enkle og storlinjede manifestationer af sjælens grundholdninger måtte forekomme en ny tid for unuancerede; man dyrkede istedet de mere blandede følelser og komplicerede reaktioner. Byrontypen fremfor nogen var den indesluttede, tilsyneladende ufølsomme maske, bag hvilken lidenskaberne koger (senere parodieret i den velkendte vulkanske novellehelt Valfred i Schacks »Phantasterne«). Men overhovedet æggedes indbildningskraften af det usagte, antydede, den anspændte selvbeherskelse, det sammenbidte følelsesoprør. Selv en simpel fabel som den foreliggende er behandlet derefter. Dronningens påbud til den trodsige adelsfrøken (»Med Ro begyndte hun sit Svar, / Men hendes Sind som Havet var . . .«) går ud på at denne selv i hendes påhør skal slå op med sin trolovede; tavst overvåger dronningen det, tavst påhører Holger Munk det knusende budskab, og Kirsten kan kun røbe sig i en antydning: »Jeg vorde skal Jep Muuses Brud, / Og paa den Ring, af mig han faar, / Mit Hjertes Mening udtrykt staar.« Indskriften selv er en indirekte finte til den uværdige Jep Muus, og denne må bide skammen i sig (»Skjøndt den brændte ham som Glød, / Han roligt den paa Fingren skjød«). Hans frue lider nu i stilhed i det forhadte ægteskab (»I Samqvem saas hun glad, og loe, / Men ene var hun aldrig fro«); og også Holger Munks sjælekamp i ensomheden, hvor hans tanker mere og mere kreser om indskriften, gives med en sådan antitese: »Hans ydre Færd var Ro, mens der / I Barmen rasde vild Begjær / At see hiin Gjenstand for sit Had . . .« Da han endelig køler sit begær ved at fælde medbejleren og læse hvad der står på hans ring,

følger der ingen følelsesstrømmende skildring af de elskendes genforening; vi får istedet et indirekte, lyrisk syn af det aftenlige bryllupstog, set med en forbipasserende vandrers øjne. Det er tredivernes æsteticisme, det kunstfulde arrangement.

Hvad der ikke siges, skal anes gennem øjet – eller på øjnene. *Øjensproget* bliver et effektfuldt middel til at antyde sindets tilbagestemmede følelser. Byrons giaour, klostermunken med den hemmelighedsfulde fortid, forråder sig gennem øjnene:

> Dark and unearthly is the scowl
> that glares beneath his dusky cowl.
> The flash of that dilating eye
> reveals too much of times gone by;
> though varying, indistinct its hue,
> oft will his glance the gazer rue,
> for in it lurks that nameless spell,
> which speaks, itself unspeakable,
> a spirit yet unquell'd and high,
> that claims and keeps ascendency;
> and like the bird whose pinions quake,
> but cannot fly the gazing snake,
> will others quail beneath his look,
> nor 'scape the glance they scarce can brook.

Da Parisina må påhøre, at hendes stedsøn og elsker Hugo for deres brødefulde kærlighed dømmes til døden, røber blot øjnene hvad hun føler:

> She stood, I said, all pale and still,
> the living cause of Hugo's ill:
> her eyes unmoved, but full and wide,
> not once had turn'd to either side –
> nor once did those sweet eyelids close,
> or shade the glance o'er which they rose,
> but round their orbs of deepest blue
> the circling white dilated grew –
> and there with glassy gaze she stood
> as ice were in her curdled blood;
> but every now and then a tear
> so large and slowly gather'd slid
> from the long dark fringe of that fair lid,
> it was a thing to see, not hear!
> And those who saw, it did surprise,
> such drops could fall from human eyes.
>
> (»Parisina« XIV)

Og da Zuleika af sin strenge fader får pålagt hvem hun skal ægte –

> In silence bow'd the virgin's head;
> and if her eye was fill'd with tears
> that stifled feeling dare not shed . . .
> what could such be but maiden fears?
> So bright the tear in Beauty's eye,
> love half regrets to kiss it dry;
> so sweet the blush of Bashfulness,
> even Pity scarce can wish it less!
> (»The Bride of Abydos« VIII, sml. også XII)

På lignende måde, da Kirsten har givet sin fæstemand det pålagte budskab:

> Hun taug; men med eet Øiekast
> Fortolked hun sit Ord i Hast,
> Som Lyn, useet af ham, kun Eet;
> Men havde han dets Rigdom seet,
> Han vilde øst en større Fryd,
> End tolkes kan med Ordets Lyd; –
> Ak! i dets blanke Taaredaab
> Laae alle Elskovshimles Haab!

De sidste linjer vender tilbage som et omkvæd under skildringen af Holger Munks ensomme grublerier. Dette hovedoptrin er i det hele en øjenscene; Holgers blik er »åbent«[9], dronningens går »i sælsom Iil« fra ham til Kirsten og byder hende at tale. Alle digtets personer er fra først af særtegnet ved deres blik: Margrethes årvågent spejdende, Kirstens koket eller bly, Holgers »Øie skued skarpt og klart«; Jep missede som en lille hund ved synet af sin højbårne frue, og »sært tindred hendes Øies Glans« idet hun gav ham ringen. Den kvindelige øjentale var kønnets udvej på dronning Margrethes tid såvel som på Frederik den Sjettes. Det djærve frisprog regnedes gerne for ukvindeligt, og for kvindens handlefrihed satte konveniensen endnu snævrere grænser. I versnovellen »I et romersk Osterie«, hvor røvere har bortført en rejsende dame (samme motiv som i H. C. Andersens »De to Baronesser«), består selve pointen i englænderindens afskedsblik til den romantiske bandit; fortælleren ser det, men ikke ægtemanden:

> Og da Hun nu rank i Vognen stod,
> Eet Blik hun sagte glide lod
> Hen mod de fjerne Bjerges Blaa,
> Der drog sig som en fyldig Aare

Langs Himlens Rand, – veemodigt, kort!
Og derpaa drog hun atter bort
De søde Øine, hvori *jeg* saae
En Løndom dyb, – men ingen Taare![10]

Således må blikket antyde de hemmelige følelser, den forbudne længsel, lidenskabernes ulmen, alt hvad der går udenfor sømmelighedens domæne. Digteren er ingen fordømmer, men en medvider; som almindeligt i romantikken forfægtes hjertets ret overfor den borgerlige konvention. De frie følelsesytringers prioritet over fornuften hævdes ganske programmatisk i »En Novelle« (indledningen til femte afsnit). Men romantistisk er den diskret ironiske holdning i den italienske novelle og den lejlighedsvis blaserte tone i »Ringens Indskrift«:

Til Lise for sin syge Sjel
Slog Holger Munk Jep Muus ihjel.
Hans Paaskud? Veed jeg det? Hvad Lag
Mon ligger paa saa simpel Sag?

Denne bratte vekslen fra sentimental indføling til kynisk afstand kendetegner den moderne, suveræne versfortæller. Den moralske forudsætning er imidlertid den samme: indtrængeren på hjertets hellige gebet har ingen ret.

Netop hos Chr. Winther kunne nu en sådan maxime synes lige så konventionel som lovprisningen af troskaben i »Træsnit« – Winther, der ugenert kurtiserede til alle sider, som brød ind i forlovelser og trak sig ud igen. I dette tilfælde ligger det dog nær at formode en særlig personlig baggrund. Hans Brix har da også flere gange[11] uden betænkning sat emnet i forbindelse med digterens begyndende forelskelse i hans senere hustru, Julie f. Lütthans. Om nogen portrættering af hende i Kirsten er ganske vist ikke tale[12], sålidt som Munk er noget selvportræt; og det er måske tvivlsomt, om Winther allerede her i begyndelsen af 1835, få måneder efter hendes bryllup med teologen Werliin[13], har kunnet se hendes ægteskab som en sådan »tvungen pagt« (hvad det ikke var), indgået med en uværdig. Under alle omstændigheder virker digtet som et ejendommeligt varsel for hans egen situation.

I een henseende har Winther givet den djærve ridder et stykke af sig selv. Da denne må døve sin harme og bitterhed over ægtepagten, sker det hverken i kampens larm eller ved vilde udsvævelser, ej heller gennem at søge trøst i religionen eller drage bort til det fremmede som

korsridder; han erklærer heller ikke samfundet krig som en byronsk fribytter, – han flygter blot derfra for at finde lise i *naturens* skød. Det er et klassisk tema i idyldigtningen, gammelt som det civiliserede samfund selv. Men for digteren her betyder det så personlig en erfaring, at han i et langt reflekterende indskud taler hen over hovedet på sine figurer, det 14. århundredes riddere, og anråber sin samtids kultur- og bytrætte læser:

Hvis du vil flye fra Verdens Tant,
Hvor Træthed kun dit Hjerte fandt,
Hvor Hverdagssladdrens matte Fisk
Blev daglig dækket dig paa Disk,
Hvor Mistro lurer paa dit Fjed,
Og Nar kun troer paa Trofasthed;
Hvis du vil skye den vamle Færd,
Saa fjæl dig dybt bag Skov og Træ'r,
Gjør Egen, Bøgen til din Ven,
Elsk Blomsten, der omdufter den;
En mosgroet Steen, den grønne Eng
Dig vorde Bænk og Hvileseng;
En lille Fugl paa løvfuld Green,
En mørkblaa Sø, et Straa, en Steen,
Den lette Hind, som paa dig seer
Med milde Blik, et Blad, en Fjer,
Som seiler ned ad klare Bæk,
De røde Bær paa Hybenhæk,
Den fjerne Klokkes Aftensang,
Et Valdhorns længselsfulde Klang, –
Men fremfor alt, den dybe *Fred,*
Den trygge Aftenrolighed
Vil styrke, læge balsamsødt
Hvert Saar, som Livets Dolk har stødt.
Der tør din Tanke sværme *frit*
Og glemme alt, hvad du har lidt...

Nøgleordene er her udhævet. Det er ikke Horatses satiriske »Beatus ille«, heller ikke højromantikkens anelsesfulde søgen efter en guddom i naturen; det er naturen betragtet som nydelseskilde, som rekreation for medtagne nerver. Det nærmeste tilknytningspunkt herfor finder man i førromantikkens arkadiske poesier, hvor det religiøse perspektiv – lovprisningen af naturens skaber – trådte tilbage for selve den umiddelbare følelse af fred og frihed: »Min Muse, kom og lad os flye / Fra dette melancholske Fængsel . . . / Søg op det Sted hvor Frihed boer. . .«

(Tullins »Majdagen«), »Kom hid, hvor landlig Ro fortryller / Dens Dyrker i Naturens Skjød« osv. (Chr. Olufsens »Rosen«[14]). Tyskeren Voss's yndede billeder af det simple, ufordærvede landliv havde Oehlenschlæger parodieret lystigt nok i sit Sankthansaftenspil, men både før dette (»Juleaftenen«) og siden (»Der irrende Ritter«) nærmede også han sig idyllen. Selve den ødanske natur, der aldrig overvælder eller knuger, indbød så let dertil; og det samme gjorde – lad os forsigtigvis sige – visse sider af det hjemlige stemningssvingende naturel. Her tænkes på trangen til det jævne og enkle, forkærligheden for det lille billede, eidyllion, og for de små ting; den inderlige fordybelse deri eller lunerige belysning deraf kan vel kaldes et særligt nationalt træk[15]. På denne linje ligger også Chr. Winthers mange beskedne selvkarakteristikker.[16] De danner tilsammen et selvbillede, der lige så meget som hans naturbilleder giver dækning for indtrykket af Winther som den danske sanger par excellence. Hans tidligste naturindtryk – hvoraf han som gammel gav en bekendt skildring[17] – er morgenstjernen over Fensmark og den sommerlige solopgang, en fredhellig, idyllisk scene. Barndommens tabte paradis kom til at smelte sammen med det blide sydsjællandske landskab til en idealforestilling om naturen som den milde og moderlige trøsterinde. Gang på gang kan han prise de landlige omgivelsers kvægende og lægende virkning på det syge eller nedslåede sind: i »Den første Excursion«, »I det Frie«, »Til Een« (no. 117) og »En Novelle« (4. afsnit); berømtest i Folmer Sangers vise i »Hjortens Flugt« (»Du som har Sorg i Sinde«). Og ikke mindst for elskovssorger søger digteren på denne måde lindring (»Til Een« no. 14, 15). Det var et stående tema allerede i de gamle pastoraler[18]; men for Winther er det ingen blot og bar litterær skabelon, han følger den af et spontant hjerte.

Således er netop Holger Munks situation. Han tyr til Naturens bryst, vel ikke som hyrde à la fortidens bukolikere, eller som from skovbroder i lighed med Peder Jernskæg; han vil derimod dyrke det frie romantiske jægerliv. Men det ligger nu i planen for fortællingen, og i arten af den moderne lidenskabelighed, at han *ikke* formår at finde glemsel. Minderne slider hans sjæl ligesom dråben udhuler kampestenen (et billede fra Ovid, hvis latinske form kommer igen i »I et romersk Osterie«; også Paludan-Müller bruger det i sin samtidige versnovelle »Slaven«). Han prøver at døve dem med den geijer'ske tanke, at hans sørgen er *synd;* men da slår erindringen om ringen ned

i ham – hans tanker gives her i virkningsfuld monologform – og fortrænger alt andet, selv »Liv, Død, Evighed og Gud / Var slettet af hans Hjerte ud«. Det er dæmoniens klimax; når Eros svinger svøben, bliver alt undskyldeligt. Teologen Winther sørger dog for at lade helten vinde sin gudstro tilbage. Det sker, da han endelig står ved sin faldne rival; da kan han endog føle kristen medlidenhed med den arme Jep Muus, der også elskede, men blot høstede had til gengæld.

Sympatifordelingen bliver således alligevel en smule nuanceret. De dødfødte børn – et almindeligt billede på et lykkeforladt ægteskab – græmmer Jep Muus sig over, mens Kirsten Thott lades kold; hun er anskuet ikke som moder, kun som elskerinden.

At påstå at det store og dramatisk bevægede emne kun skulle have givet Winther lejlighed til nogle naturbeskrivelser[19], er åbenbart uretfærdigt. Kunstfuldt og bevidst har han udnyttet det for at prøve den nye stils muligheder, dens vekslen mellem følelsesfulde og spodske stemninger, brede og knappe penselstrøg, intimitet og distance. Et vist uegalt præg er derved ikke undgået; og i de følgende versnoveller har han overvejende holdt sig til den ene af disse yderligheder. Fortælleren i den subjektive »En Novelle« er hovedpersonen selv, i den objektive »I et romersk Osterie« er det en passiv lytter og betragter, – ligesom vandreren i slutningen af »Ringens Indskrift«.

En Novelle er henlagt til skrækkens år 1807, tiden for Københavns bombardement. Mindet herom var levende endnu for mange, og den elleveårige Christian Winther havde selv oplevet det (sml. prosafortællingen »Episode af et Familie-Liv«). Inspirationskilden er imidlertid atter her en anekdotisk overlevering: om nogle fattige folk på Sjælland, der levede »saa aldeles isolerede eller udelukkede fra Samkvem med andre Mennesker, at de først efter Byens Brand og Englændernes Bortfart erfarede den Ulykke, der havde ramt Landet.« Denne historie, tilføjer Winther, »har altid havt noget meget Tiltrækkende for mig.«[20] Man kan gisne på at det tiltrækkende har været modsætningen mellem den absolutte afsondrethed, idyllens enklave, og så den pludselige konfrontation med verdens hårdhed; det sidste moment havde Winther fremstillet en halv snes år i forvejen i sit berømte digt om den hjemvendte matros, hvis hjerte brister ved budskabet om flådens tab. Selve den brat indbrydende ulykke, der gør ende på freden og kærlighedslykken, bliver et stående motiv i 1830'ernes romancer; flugten bort fra verden og den uundgåelige tilbagevenden dertil mødte vi i »Ringens Indskrift«, som også gjorde rigelig brug af chok'et, den over-

rumplende effekt (da Holger Munk hører sin brud love sig til en anden; – da Jep Muus læser indgraveringen; – da Munk gør det samme). Alligevel endte denne fortælling forsonligt, og det gælder ligeledes »En Novelle«. Her har Winther endog ladet fædrelandets ulykke løse knuden i en privat trekantkonflikt. Helten har overrasket sin brud i en øm scene med en anden og flygter desperat ud i naturen; dér læges hans sår ved opholdet i et idyllisk skovhus hos en ensom enke og hendes datter; da han omsider vender tilbage, viser det sig, at både hans utro hustru og elskeren er omkommet ved bombardementet, og han skænker sit hjerte til den unge jomfru i skoven. Sådan lader digteren de vilde disharmonier tone ud i harmoni.

Det strømmende versemål skal igen her trække situationsbillederne på snor, men kompositionen er varieret. Som i det klassiske epos springes der in medias res: den fortvivledes flugt ud i skoven, melodramatisk akkompagneret af torden og regn; derpå følger forhistorien, givet gennem den udmattedes drømmebilleder (som i Byrons »The dream« – der var oversat af Poul Møller – og ligesom dér med de omkvædsagtigt gentagne forbindelseslinjer). Den fortællende ser, halvt blundende og halvt vågen, sit liv oprulle sig, helt fra barndommens naturidyl – et lille stykke Fensmark – og til scenen på maskeraden, da han greb sin unge hustru i tête à tête med »en vælsk diplomat«. Det er chok-effekten endnu en gang, repræsentanten for det glatte og svigefulde hofliv bryder som Jep Muus ind i et retmæssigt forhold. Men det fatale deri er understreget ved, at det var forudanet. Ved hans bryllup havde der mellem gæsterne været tre mystiske fremmede, som *han* alene kunne se:

Den *Første* gusten var og graa,
En Sølvmoerskjortel bar han paa,
En Sæk med Guld paa Nakken laa,
En Lænke med Guldbøiler to
Han rakte hen mod Os, – og loe.
Den *Anden* ung og lystig var;
Hans Skuldre tvende Vinger bar,
En spaltet Figen, fyldig, blød,
Han trykked mod sin Læbe rød,
Men Mundens Smiil og Øiets Ild
Var lumsk, fortærende og vild.
Den *Tredie*, tæt indhyllet i
Sit folderige Draperie,
Hen ved min Side listed sig, –
En dunkel, rædsom Gaade liig.

Det var gådefuldt, og skulle være det. Men nu banker den tredie gæst atter på hans hjertes dør; det er den snigende fortvivlelse, romantismens Zerrissenheit, med sit »vanvidssmil«. En antydning om sammenhængen har også det foregående drømmebillede givet, skildringen af hans omstrejfende liv inden brylluppet, da han truedes af netop samme tre følgesvende: af sin iver efter at samle rigdomme, af Amors fristelser og af sorgens »dødningehånd«. Dengang kunne tanken på hans barneforlovede og tilkommende redde ham; men i realiteten, skal vi forstå, var det et familjeparti, indstiftet af en beregnende tante – sagtens for pengenes skyld – og pigen selv viste sig koket og hjerteløs (det foretegnes med sommerfuglemotivet)[21]. Og nu er han da udleveret til den desperate smerte. Men derpå følger nu atter en kontrast. Han drømmer tilsidst, at dødens engel »trykked, kold som Iis, sin Mund / Paa min; da svandt det dybe Blund, / og op jeg foer! – og saa – en Hund.« Det er skovkonens hund, der finder ham; hun og hendes venlige datter bliver modbilledet til den kolde tante fra slottet og *hendes* datter. Naturidyllen får lov at læge hans sår, – indtil han atter må afsted, for at bringe de afsondrede bud fra byen, men også fordi han føler en ny kærlighed spire op. Pigen røber sig som sædvanlig gennem blikket:

> Jeg sagde dem et tungt Farvel.
> Mens Moderen saa sindig lod,
> Som Alt sig af sig selv forstod,
> Den lille Jomfru blev saa bleg, –
> Men ei et Ord fra Læben veg;
> End ei en Taare – kun et Blik
> Jeg som en Reisepenning fik; –
> Et Blik – hvor kan *det* være rigt,
> Naar ret man sig forstaaer paa Sligt!

Da han nærmer sig byen, stedet for hans ulykke, bryder hans gamle trauma op igen. Men ved sin ankomst finder han nu staden hærget og bombet (en ny overrumpling, kun forberedt for læseren ganske diskret gennem mottoverset fra en samtidig vise: »Det var i Aaret attenhundred og syv«). Hans hus er brændt, hustruen og tanten omkommet; han er fattig, men fri. De tre plageånder har forladt ham, den tyngende rigdom, den skuffende Amor og den fortærende sorg. Han kan vende tilbage til sin skovidyl og få den lille jomfrus ja.

I »Ringens Indskrift« brød digterens indlevelse igennem fremfor alt i Munks monolog; »Novellen«s fuldstændige jegberetning kan tyde

på et endnu stærkere personligt engagement. Modsætningerne spidses til yderligheder – så at den vilde smerte kan grænse til teatralsk positur, og den idylliske sødme til sødlighed –, netop fordi den private oplevelseskærne rummes heri. Det er det arrede hjertes længsel fra de opslidende, kvalfulde forelskelser mod den rene, groende og varige kærlighed. »Den som har Visen digtet / det *var* en dansk Student«, siger Winther etsteds i samme samling (»Romanze« i »Sang og Sagn« 1840), med ændring af de bekendte ord fra »Jørgen og Trine«; og han fortsætter: »Men Lykken har ham svigtet / Og Verden Ryggen vendt. / / Og al hans Trøst er Sange, / Der stige fra hans Bryst – –« På dette tidspunkt er det sikkert, at bekendtskabet med Werliins var indledt. Det blev pinefuldt nok, men han følte at sværmetiden nu var ovre, og at det var en stærk og ren følelse, der her groede frem. Den besang han i dens lykkelige blomstring, som »trøst« og modvægt mod virkelighedens genvordigheder. Derfor leger hans fantasi gang på gang med trekant- og skinsygekonflikter, med ulige eller påtvungne ægteskaber (»Et Hjertes Gaade«, »Fjeldvandring ved Badet«, »Bægeret«, »Skriftestolen«). En diskretere variation heraf er den førnævnte versnovelle *I et romersk Osterie* (1843).

Her er firfodsjamberne behandlet med lidt større frihed – bl. a. i rimstillingen – og overhovedet mærkes en større frigjorthed overfor stoffet. Det er sat ind i et italiensk sceneri, med minder fra Winthers store rejse 1830, og anskuet artistisk »gennem den hule hånd«, som Ibsen ville sige. Digtet kaldes »En Skizze«, fortælleren er – ligesom i det samtidige »Italiensk Genrebillede« (efter et maleri) – en dansk rejsende, der tilfældigt bliver vidne til en pikant episode, og hovedoptrinnet heri er så pittoresk at han må udbryde:

> Den Scene var, som den var malt!
> For Een, der ret havde Greb paa Tingen,
> Var her jo givet Eet og Alt.
> Jeg tænker: er her dog slet Ingen?
> Jo! – Jægersmanden hist paa Steen
> Fik halet af Lommen sine Hefter,
> Og, med sin Bog paa korslagt Been,
> Han tegned af alle Livsens Kræfter.

Det er det maleriske og farverige folkelige Italien, som opdagedes i 1830'erne af danske digtere som H. C. Andersen (»Improvisatoren«), Bødtcher og Hertz[22]. I den sidstnævntes bellmanske improvisation

»Rejsen paa Apenninerne« finder man en række af de samme turistiagttagelser som hos Winther: den øde stenede egn, tågen og dæmringen over bjergene, aftenklokkerne og den rejsendes hemmelige hjemve; dertil folketyperne, de mørke livlige bønder, osteriværten med huen på skrå, modsat de fornemme og flegmatiske englændere på sightseeing i egen rejsevogn (selv »morianen« som kusk går igen i begge digte). For Winther bliver alt dette dog blot staffage omkring det erotiske motiv. I det lille snavsede osteri kommer beretteren til at høre en engelsk lord fortælle sit ægteskabs historie – for en anden, der nok så apatisk svarer med »hm!«. Det er, ligesom Holger Munk, den modne mand, der efter et omtumlet liv har ønsket at føre en fredelig, sorgfri tilværelse og at kunne krone den med en yndig hustru. Programmet kan ikke frakendes en vis egoisme, og lorden indrømmer også selv, at hustruen stødte mod hans »egenkærligheds kolde panser«, dengang hun partout ville rejse fra deres landslot til syden. Alligevel gav han efter, men han har tydeligvis under hele rejsen ikke lagt skjul på sit mishag og sin utålmodighed. Så skete banditoverfaldet, han blev slået ned og udplyndret og den unge lady taget til fange; nu sidder han og venter med løsepengene. – I virkeligheden er det snarere sådan, at hun for en stund er blevet befriet fra ægteskabets fængsel. Men det er kun jegfortælleren, der aner det, da han kort efter overværer, at hun tilbageleveres, og ser hendes dulgte afsked med den flotte røver og de blå bjerge, resigneret og tavs. Den forslåede gemal fremviser sine mange sår for hende, men »det dybeste Saar – det saae han ikke!«

Således ironiseres der over de selvglade britter såvelsom over det romantiserede Italien; det sidste antydes atter her i mottoet: »O bella Italia, quanto son *dolci* le tue rimembranze!«. Søde minder, men også bitre: blandet med ubehagelige erindringer – eller farvet af smertelig længsel. Fortælleren Christian Winther kendte selv til begge dele; i ironien er blandet medfølelse. Men især kendte han hvordan en ung frues blik kunne blive vemodigt og resigneret, når hun ved afskeden skulle tilbage til ægteherren.

– Omsider brast da lænkerne, og Winther kunne ægte sin Julie. Han havde nået sit eftertragtede mål, og han skulle være lykkelig. Blev han det? Uden tvivl, at dømme især efter de mange ømme og inderlige hustrudigte i anden del af hans store cyklus »Til Een«. Men at også andre stemninger blandede sig ind, viser hans sidste versnovelle

af den her behandlede art, *En Lykkelig*. Den er fra 1849, året efter brylluppet, og titlen har tydelig ironisk undermening.

Råudkastet dertil er bevaret i Winthers studiebog[23] og lyder sådan:

Guldmageren, der har forsøgt og opofret Alt for at naae sit Maal, – han naaer det, men i sin høie Alder, da han ikke kan nyde sin Lykke, men sønderknuses af den og Fortvivlelsen.

Selvfølgelig bør man være varsom med en privathistorisk udtydning af de her fremhævede ord – også i Hauchs »Guldmageren« får hovedpersonen, de Geer, lige så mange sorger som glæder af sin hemmelige kunst. Alligevel virker de påfaldende netop på *dette* tidspunkt og på denne plads i studiebogen mellem andre højst personlige notater. Winther var som brudgom over de halvthundrede; selve giftermålet gik ikke af uden vanskeligheder og fortrædeligheder, og i den første tid efter vielsen, da han var flyttet ind hos sin hustru, skal han have virket nedstemt. Han kunne ofte dér føle sig kraftløs og magtløs. I ægteskabet selv kom ingen børn, og dets egentlige kalamitet var Julies egensindige datter, der senere blev sindssyg; sindslidende var også en søster af Julie, som hun netop i september 1849 – tiden for novellens tilblivelse – rejste til Tyskland for at hente. Senere blev søsteren bragt til København af en ung læge, der forelskede sig i fru Winther, hvad denne ikke var ufølsom overfor[24].

Af sådanne privatissima er nu ingen direkte spor i digtet. Men man kan ikke undgå at ane dem bagved dets kim-motiv, at den gamle guldmager *for sent* vinder sin gyldne skat. I den videre udførelse har dette motiv fra studiebogen fået en effektfuld forstærkning: da guldmageren endelig som olding når sit mål, synker han i samme stund død sammen. Det peger mod en af romantikkens yndlingsforestillinger, tanken om døden i lykkens benådede øjeblik; forsåvidt er han »en lykkelig« ligesom Carl Bernhards »Lykkens Yndling« eller H. C. Andersens »Lykke-Peer«. Guldets genius viser sig som en fe for ham i et eneste sekund, og i dette –

Var al den Salighed udtømt,
Som nogen Tanke sig fik drømt.
Hans Værk var endt! – Hans Sorg og Harm
Var veiret bort fra trætte Barm;
En Sum af Livets fulde Lyst
Var strømmet til hans aabne Bryst.
Hans Længsel stillet var, hvert Haab
Var signet i den gyldne Daab –

Ved hendes søde Øiekast.
Det var hans Liv! – Hans Øine brast,
Mens Panden segned og hans Blod
Blev koldt og Hjertet stille stod.

Men i de af digteren selv udhævede ord ligger også gemt en kritik og en anklage. Modsat de andre romantiske helte møder guldmageren først sin lykkedød som gammel og udlevet; nøjere sagt har han *ikke* levet før i dette ene sekund: hele sit øvrige liv har han ofret derfor, forsaget kærlighed, venskaber, kunstens og naturens glæder. Ligesom i »En Novelle« får vi en række tilbageblik over hovedpersonens levned, blot nu set udefra; den moderne versfortæller skyder sig imellem som i »Ringens Indskrift«, spotsk-følsom, snart diskret alvidende, snart forstilt uvidende. Vi ser den unge mands løfterige start i livet; han vinder hæder i kunsten og en kvindes kærlighed:

Og det var netop paa det Punkt,
Da Elskovs Blomster, friskt og ungt,
Fra Himlen fik det første Bud
Og var just ved at springe ud,
Da – – dog et Blik endnu derpaa –
Et venligt Billed end – og *saa* –

Det er den stadige udgangssituation i disse noveller, den lovende lykkes pludselige afbrud (sml. dronningens befaling i »Ringens Indskrift«, hustruens utroskab i »En Novelle«, ladyens udlængsel i »I et romersk Osterie«). Her antydes den med de brudte vers, samme teknik som ved den bratte afsked i slutningen af »Annette«. Det sidste billede fra ungdomstiden bliver da skilsmissen fra den elskede, ligeledes med fordunklet motivering:

Det var en Afsked – uden Grund!
Det var maaske et Lune kun?
En Grille, som det havde voldt?
Det klang ret spøgefuldt, men koldt,
Han var bestemt, han talte kort:
Han vilde bort, han maatte bort!

Med byronsk maske forråder han ikke sine følelser og hensigter for den unge pige eller nogen anden; hans plan er den, efter fuldbyrdet værk at vende tilbage og da sammen med hende at nyde livet. Men årene går, han murer sig inde med sin videnskab og bliver efterhånden

ældet og kroget. Denne skildring er uden konkrete situationer, men til gengæld ikke uden alment perspektiv; den har træk af den evigt mandlige hang til at gå op i et værk, lade sig opsluge af et mål, af den faustiske stræben i laboratoriet. Dog hæver Winther sig aldrig til egentlig idédigtning. Alkymistens stræben er ikke uendelig, for han står ved sit mål tilslut; og hans mål er ikke den rene erkendelse, men – ligesom Noureddins – den selviske vinding, og at *udnytte* sin opdagelse opnår han ikke. Den kan ej heller blive til glæde for andre, thi »Kunstens hemmelige Ord / Blev lagt med Mesteren i Jord«. Dette er digtets slutpointe; hans liv og møje var spildt, kun et kort glimt af lykke blev ham beskåret – kun i det ene øjeblik var han virkelig »en lykkelig«.

Digteren har også lagt afstand mellem sig og sin figur ved karaktertegningen. Guldmagerens stædige, monomane viljestyrke er sat i kontrast til det omgivende blide landskab, fra hvilket han lukker sig inde, og ligger i det hele så fjernt som muligt fra Winther med hans letsindige carpe diem-natur. Alligevel er de født under samme stjerne. Ganske bogstaveligt er de begge julibørn, fødte i Løvens lykkeforjættende tegn[25]; og de ovenfor anførte begyndelseslinjer (s. 102) – om de rige stjerner, der mødes »for hemmeligt i enig Pagt / at øve deres sjeldne Magt« – gentages betydningsfuldt efter det store tilbageskuende afsnit: selve dødsnattens konstellation er det som hidfører hans korte lykke. Menneskelig beregning og snildhed formår intet alene. Således bringes lykkens underlige veje i sidste instans ind under det skæbnebestemte. At dette synspunkt ikke var Winther fremmed, når han betragtede sin egen vildsomme kærlighedshistorie, viser et digt i »Til Een« (no. 93), et af de sidste inden brylluppet:

De gamle Sagn fortælle
Os tidt, at hvor man saae
Paa eensomt Sted fremvælde
En natlig Flamme blaa,
Der laae en Skat begravet,
Og Himlen havde blid
Med Lykke Den begavet,
Hvis Skjebne drog ham did;
Men var han end beslægtet
Med Aanden, Skattens Vagt,
Han kun *ved Naade* mægted
At faae den i sin Magt! –

Dit Øies Blaa er Flammen,
Dit Hjerte er min Skat, –
Og Alt jo træffer sammen,
Som Sagnet det har sat.

– Endnu siden kunne Winther lejlighedsvis anvende firetaktsjamberne, men blot i mindre betydelige digte[26]; hans senere versfortællinger er strofiske (»Et Par«, »Den rige Frøken«), ligesom versromanen »Hjortens Flugt«. Den sidstnævnte samler i en stor syntese alle de wintherske temaer, herunder også idyllens kontrast med passionerne – fra indledningens vilde Mazeppa-ridt gennem sommernatten og til den vendiske elskovsdæmoni, der medfører uro og kvaler for den tro junker. Her må den lette Nibelungenstrofe slå til for alle de skiftende stemninger. Det særlige Byron-vers – foruden ottaven, hvoraf Winther aldrig følte sig tiltrukket – var nu også taget i brug af andre. Allerede i 1830'erne findes det hos Paludan-Müller; måske blev »Ringens Indskrift« en impuls til dennes versnoveller (»Zuleimas Flugt«, »Beatrice« og »Slaven«; i femfodsjamber er »Vestalinden«) ligesom til Plougs »Dronning Mathilde« fra 1841[27]. Senere møder vi det med de karakteristiske par-rim i Bødtchers ironisk-raillerende »Den gamle Greve« og hos efterromantikere som Chr. K. F. Molbech (»Den Ensomme«) og Edv. Blaumüller (»Den store Strid«). – Men friskest er anslaget hos Chr. Winther. Versnovellens specielle digtform gav ham et par extra strenge på lyren og aflokkede den nye, mere sammensatte klange. Versemålets tilsyneladende monotone firefjerdedelstakt kunne under hans hånd vinde en musikalsk dynamik, hvis tempi spændte fra idyllens andante pastorale til lidenskabens allegro furioso. Følelserne blandes op med reflexion og ironi eller trænges tilbage som dæmpede undertoner; men digterens lyriske hjerte kan også strømme over i stemningsmaleri eller medfølelse – »thi ak, han saa ei hendes Blik!« (»Ringens Indskrift«) – ligesom helten i »Novellen« ganske uhæmmet græder ud hos moder Natur. Både han og hans digter har følt,

Hvor Taaren Smertens Brand har kjølt,
Naar ned den faldt, som fra Guds Hjem
En venlig Dug, og lokked frem
Af Hjertets Ørken Haabets Blomst,
Der spaaer om Vaarens Atterkomst.

Christian Winther var dog ingen Byron. Fortvivlelsen leder ikke til oprør og trods, men til nyt håb og forsoning. Forsonligt ender denne

oprevne kærlighedshistorie ligesom Holger Munks; det faretruende italienske eventyr klingede ud i mild resignation, og selv den ulykkelige guldmager var på sin vis »en lykkelig«. Winthers helt sorte digte er få og momentane. De udtrykker en øjeblikkelig stemning eller en modebestemt manér, et privat mismod eller en maske af kynisk desperation. De udvider sig aldrig til en universel pessimisme, en ulægelig splittelse, en verdens-smerte i egentlig forstand. Den »danske sanger«, som Ploug og mange andre har kaldt ham, må kaldes dansk også i den henseende, at han herved exponerer den hjemlige romantik. Vor harmoniserende guldalder gik sjældent helt ud til de tragiske uforenelige yderligheder, der sprænger sindet eller bringer det til at fornægte livet[28]. Man akkomoderede sig istedet til et livsgrundlag og digtede herover en »livspoesi«. Romantismens blaserede spot og passionerede sønderrevethed kunne virke til at kalde dybere modsætninger frem i Winthers digterverden; men den formåede ikke at rokke ved selve dens sjællandske grund.

1. Sml. Recke: Dansk Verslære[2] 1922:43. Ustrofisk og episk er også det spanske romancevers på fire trokæer, hvoraf dette kan betragtes som en variation; sml. H. Aa. Paludan i Edda XXII 1924:89.
2. Anført hos Nic. Bøgh: Christian Winther II 1900:32. Af Byron havde på dette tidspunkt Shakespeareoversætteren P. Wulff fordansket »Manfred« (1820), Rahbek »Marino Faliero« (1822) og Winthers halvbroder Poul Møller »The Dream« (1824); brevets adressat, Knud Sidenius, oversatte året efter et stykke af Scotts »The Lady of the Lake«. Senere fulgte andre Byronoversættelser, hvortil kom de tyske og svenske, som også er blevet læst i Danmark, og som indeholdt de fleste af versfortællingerne. Brandes' påstand om den manglende engelske indflydelse på Winthers kunstform (»Fra Frankrig og England synes Paavirkningen ... at have været lig Nul«, Saml. Skr. II 1899:52) kan ikke opretholdes.
3. Sml. G. Biller i Samlaren 1912:149; det også i skæbnetragedierne forekommende motiv, at en søn dræber eller dræbes af sin fader, uden at de kender hinanden, er behandlet i min (utrykte) afhandling »Digtning og skæbne«.
4. Bøgh a. st. II 379; sml. P. V. Jacobsens dagbøger i Personalhist. Tidsskr. 4. rk. II 1899:105 f.
5. Liebenbergs udg. IX 1859:213. Ordspillene sammesteds med adelens slægtsnavne (fra Huitfeldts krønike) har Winther ligeledes benyttet; sml. også hans romance »Ridder Kalv«.
6. »Kirsten Thott var først forlovet med Holger Munk, men Dronning Margrethe giftede hende bort til sin Yndling Jep Muus. Denne stakkels Mand betalte denne Ære dyrt nok, thi hun viste kun megen liden Artighed imod ham, fordi han ej var af gammel Adel. Dette midt i sin Skrøbelighed stolte Fruentimmer betænkte ej, at Adelskabet er et af de falske Gode(r), som bero paa et blindt Træf af Slumpelykken, og altsaa ej paa nogen Maade staar i vor Magt. Midlertid drev hun denne gamle Fordom saa vidt, at hun for at bebrejde ham denne indbildte Fejl forærede ham en Guldring med en

Kobbernagle i, med disse stiklende Ord: Arte dig, Kobbernagle, du ligger i Guld. De havde to Børn sammen, og han blev dræbt i sine bedste Aar. Da den første Kærlighed gemenligen er den stærkeste og den vanskeligste at udrydde, erindrede hun sig sin første Kæreste og tog ham til Mand.« A. st. I 131. Her kaldes han ligeledes fejlagtigt Holger istedetfor Mogens (sml. Oluf Friis' udg. af Winthers Poetiske Skrifter III 1929:358). Forøvrigt har den nyere forskning godtgjort, at traditionen om Jep Muus' ringere byrd er en skrøne, og at han endog synes at have tilhørt selve sin hoffærdige frues slægt, Thotterne (Danmarks Adels Aarbog 1900:452, sml. 416).

7. »Jagten« i »Helge«, sml. Friis a. st. s. X ff; om motivets klassiske forbilleder også Topsøe-Jensen i udg. af Oehlenschlægers Poetiske Skrifter V 1930:364.
8. Ganske vist først efter to års forløb, som fablen kræver; den nøjeregnende Molbech ankede over det usandsynlige heri (i sin ellers anerkendende anmeldelse, Maanedsskr. f. Litt. XIII 1835:464 ff).
9. Siden, efter Kirstens tale, skulle det ifølge det oprindelige udkast (som ses af Winthers skriveunderlag, gengivet i P. Hansens Litt. hist. II 1886:462) blive »skummelt«, men dette er vel forkastet som for lidet heltemæssigt.
10. Digtninger 1843. Sml. ægtemandens beretning om, hvordan hun overtalte ham til rejsen: »Hun taug, – men hendes Øine førte / Et Sprog, veltalende og yndigt, / Et Argument saa klart og fyndigt, / At jeg dets Vælde ei modstod« etc.
11. Gudernes Tungemaal 1911:106, Nordisk Tidsskr. 1912:289, Danmarks Digtere 1925:253.
12. Om hendes udseende sml. Bøgh II 53 ff, Vilh. Andersen i Familiekalenderen Danmark 1896.
13. Digtet er ifølge Winthers egen opgivelse i et brev til Molbechs Antologi (offentliggjort af Jul. Clausen i Museum 1896) forfattet febr. 1835. Efter Bøgh (II 306, III 6) synes imidlertid hans bekendtskab med Werliins først at være af senere dato (»o. 1837« ifølge Friis a. st. I:XXII, »sandsynligvis 1836«, sm. i Dsk. biogr. Leks. XXVI 1944:138).
14. Sml. Vilh. Andersen Ill. dsk. Litt.hist. II 1934:919 f. Selve romantikkens apostel Steffens kunne privat give udtryk for det samme; i et brev fra 1803 skriver han: »Kied af Byen og dens qvalme Muure, kied af Spradebasser, Assembleer, Klubber, Maskerader, Byesnak, længes jeg efter Landets stille og uskyldige Glæde (cfr. danske Tilskuer, Pavels, Guldberg, Voss, Wieland etc. etc. etc. paa tusinde Steder), og vil nyde denne hos dig« (Af efterladte Breve til J. P. Mynster 1862:10).
15. Dette folkepsykologiske perspektiv kommer særlig klart til udtryk ved danske digteres konfrontation med norsk natur; sml. herom min bog Danske i Norge 1953.
16. Se f. ex. Samlede Digtninger 1860 ff I 103, 122, 155, 188, II 17, III 219, 230, VI 187, VII 3, XI 9, 71, 119; også verset i Breve fra og til Chr. Winther, udg. af Liebenberg 1880:187.
17. Efterladt optegnelse fra 1866, sml. Liebenberg a. st. VI, Bøgh I 37.
18. Om barokdigternes rovdrift på denne ager vidner Holbergs parodi i Jacob v. Thyboe (I 6); sml. Vilh. Andersen: Litteraturbilleder 1903:109 f.
19. Poul Levin: Christian Winther 1896:29.
20. Brev fra 1835 til Alvilda Müffelmann, anført hos Bøgh II 241.
21. Som barn river hun vingerne af en sommerfugl og knuser leende »den nøgne Psyche«: en forberedelse af at hun skal knuse hans hjerte. I det første drømmesyn, af hans egen barndom, dominerede netop hans længselsfulde

optagethed af sommerfuglen. Det er en graciøs leg med det gamle Amor og Psyche-tema, som også Heiberg og Paludan-Müller havde kreset om.

22. Sml. Vilh. Andersen: »Italien i dansk Digtning« (Festskr. til Vald. Vedel 1935). Denne repræsentative gennemgang – en lejlighedsforelæsning – kunne dog suppleres med de ikke mindre betegnende steder, hvor danske digtere har fæstet sig ved bagsiderne af Italiensromantikken, helt fra Baggesen (sml. sønnens biografi III 179–85) over H. C. Andersen (»Lykkens Kalosker«) til den drøjere realisme hos Bergsøe og Drachmann (sml. Rubow: Holger Drachmanns Ungdom 1940:92) og den sociale indignation hos Pontoppidan (»Nattevagt«, »Familjeliv« 1940:70) og Nexø (»Soldage«). – Winthers egen kritik antydes blot i »Osteriet« – kampagnens »ennuyante vildhed«, det skamløse tiggeri, stanken og den stramme kost i det »forrøgede« osteri –, men kommer stærkere til orde gennem englænderens skildring af rejselivet i andet afsnit; sml. hermed Liebenbergs brevudvalg 27 ff, Bøgh II 164, Saml. Digtn. X 37, 65. Om Winthers Italiensrejser kan nu også ses Rubows fremstilling i Rom og Danmark II 1937:70 ff.
23. En utrykt kladdebog med poetiske indfald og motiver i lighed med Henrik Hertz' »studiebøger« (sml. Danske Digtere ved Arbejdet XIV 1948); se Friis a. st. III 365, II:XIX. Dateringen her til »1850–51« skal dog åbenbart skydes et år frem. (Den afvigende læsemåde i slutningen – »men sønderknuses« etc. – følger Friis' udgivelse af studiebogen i et kommende arbejde om »Hjortens Flugt«).
24. Bøgh III 109 f, 131 f, 173. Hertil kom Winthers økonomiske misère, der kulminerede i flugten fra hjemmet to år senere; selve pengemangelen kan have aktualiseret motivet med guldmageriet, omend det ikke direkte er af fattigdom, at novellens helt vier sig dertil.
25. Bøgh I 35 f; Saml. Digtn. VI 149, 161 f.
26. Således i »Til Een« no. 136 (bearbejdelsen af sagnet om Die Weiber von Weinsberg; motivet allerede benyttet i »En Mand og en Kvinde«), »Den Fattige og den Rige« (efter Grimm) og i bagatellen »En Kammerjunker« (Saml. Digtn. X 100); friere varieret i Reineke-fragmenterne (a. st. II 119, 133, XI 106).
27. Sml. om den indledende jagtscene ovf. s. 107. Også en detalje som øjensproget går igen i skildringen af dronningens og Struensees lønlige kærlighed:

> Der blev ej talt, men taltes dog
> med Øjets klare, rige Sprog;
> i hans laa meget mer udtrykt
> end undersaatlig Ærefrygt,
> og hendes flygtede for hans,
> bedugget af en fugtig Glands.
> Men Hoffets vaagne Argusblik
> opsnappede det Bud, der gik
> med Hjertets Spørgsmaal, Hjertets Svar
> imellem hint misundte Par . . .

– I samme versemål er Plougs polemiske digt fra det følgende år »Til Vedkommende« (aftrykt i sønnens biografi 1905:106), endvidere den historiske anekdote »Fru Kerjean« (1861) og tidsreflexionen »Skumring« (1866).

28. Udfra dette synspunkt, der stiller dansk »klassicisme« i modsætning bl. a. til tysk »romantik«, har jeg skildret tidsrummets digtning i Litteraturen i Danmark før 1914, red. af H. Fonsmark (1954).