

Veslemøy Solberg

«*Giv min Længsel et Navn!*»

Magdalene Thoresen og *Digte af en Dame*

Hovedoppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Universitetet i Oslo

Våren 2006

Eros

Mægtige Eros, du første blandt Guder!
Livsevnens Ophav og evige Gaade.
Ingen Profeth og Mirakkelbebuder –
før eller nu – har dig magtet at raade.

Dog er du evigt i Enhed den samme!
Kun hvor du gribes med urene Hender,
slukner en Røgsky den lysende Flamme,
levnes hin Glød kun, som Lykken forbrænder.

Urette Navne har Verden dig givet,
daarlig Forstand kun med Blusel dig nævner.
Æren og Magten i Kjærlighedslivet
gaves til Aander med ringere Evner.

Thi skal du vogtes og skjærmes i Vrimlen,
du, som er Livsfrugtens evige Kjærne,
du, som alene kan gjenskabe Himlen,
tænde i Mulmet din straalende Stjerne.

Hellige Eros! Min Sjæl dig fornemmer,
end gennem Dødstankens stigende Trængsel
lytter med Tak jeg, naar Harpen du stemmer,
toner til Højsang om Elskov og Længsel!

Magdalene Thoresen

Håndskrevet dikt, *Det Kongelige Bibliotek*, København.

Innhold

Forord	5
1. Innledning	9
2. Biografi	13
Et barn av allmuen	13
København og Grímur Thomsen	14
Det forbudte barnet og Hans Conrad Thoresen	17
Bergen og Bjørnson	19
Forfatter og forsørger	23
<i>Min Bedstemoders Fortelling</i>	25
En moderne forfatter?	28
3. Litterære strømninger og epoker	29
Idéhistorisk og litteraturhistorisk modernisme	29
Biedermeier, romantisme og modernisme	32
4. Digte af en Dame	38
«Jeg har søgt»	40
«En Drøm»	44
«Rimbrev til Fru St...»	52
«Til Ham!»	55
«Savn»	58
«O, Smaafugl, du flagrer!», «Flyr du mig nu?» og «Svanen»	61
«Vi Mødtes» og «Commune naufragium»	65
«Phantasus»	70
«Resedaen taler», «Min Brudgom» og «Ly»	75
5. Oppsummering og konklusjon	81

Litteratur	86
Sammendrag	94
Appendiks 1	95
En transkripsjon av Thoresen, Magdalene 1861: <i>Digte af en Dame. Udg. ved Bjørnstjerne Bjørnson, Bergen.</i>	
Appendiks 2	118
Noen tanker om Magdalene Thoresens øvrige lyrikk, særlig <i>Digte</i> , (1887).	

Forord

Gudleiv Bø introduserte meg for henne i 1995. Siden har hun vandret sammen med meg: Anna Magdalene Thoresen. Forfatter og forsørger. Kvinne og kunstner. Husmor og karrierekvinne.

Jeg har tonesatt dikt av Magdalene Thoresen og Bjørnstjerne Bjørnson og gitt dem ut på CD. *Kjærestebilder* het den, kom i 1999, og ble kjøpt inn som gave til kronprinsparet da de giftet seg i 2001. Jeg har reist på stipendturet til København, der Thoresen bodde store deler av livet sitt, og til fødebyen Fredericia ved Lillebelt. Dit kom jeg tidsnok til å ta bilde av huset i Sundegade 16, der Magdalene Kragh ble født den 3. juni 1819 – men for sent til å besøke *Kragereden* i Sønder Voldgade 1, foreldrenes vertshus og losji, som nå er revet og borte.

Jeg har lett etter spor i *Håndskriftsamlingen* i Det Kongelige Bibliotek i København, jeg har gransket upubliserte dikt i lokalarkivet i Fredericia, jeg har vært i *Statsarkivet* i Bergen og i Herøy prestegjeld på Sunnmøre. Jeg har vandret i Magdalene Thoresens gate, en smal, grusbelagt sti i Fredericia, som bare kan beferdes til fots eller på sykkel. Jeg har besøkt gravstedet på *Assistent Kirkegård*, lett etter spor i brev, dikt og håndskrifter og skuert ut over havet ved Gilleleje – dit Magdalene kom for å bære fram den vesle sønnen sin i 1843.

Jeg har søkt, jeg har latt meg begeistre og jeg har blitt inspirert. Men jeg har også blitt mektig irritert. Irritert over mannlig forfengeligheit blant dem som kunne ha støttet henne når hun trengte det mest, men som hadde makt nok til å la være – og *lot* være.

Magdalene Thoresen var en eiendommelig kvinne. Der er vi alle enige, til og med samtidens menn og delvis kvinner. Men i deler av sitt forfatterskap er hun en like eiendommelig forfatter. Det har vært hoveddrivkraften min i alle disse årene. Det har gjort at jeg fortsatt lar meg begeistre – og inspirere.

Jeg har til og med skrevet en revytekst om Magdalene Thoresen – framført av Linn Skåber i Fredrikstad-revyen *Jenter som kommer og jenter som går* sommeren 2000. Der lar jeg Magdalene Thoresen sitte oppe under himmeltaket og kikke ned på oss her på jorden – overbærende, selvsikker og reflektert – alltid med en god replikk på lager. – Og med et øye for hva som virkelig *betyr* noe her i livet:

Tanker fra en glemte A-kjendis

(*Magdalene Thoresens sang*)

Melodi: Lasse Dahlquist («*Når man ser det hele litegrann fra oven*»).

Tekst: Veslemøy Solberg (*Originaltekst av Lasse Dahlquist*).

Jeg var en gang en kjendis ned på jorden,
der skrev jeg ned mitt liv med blekk og penn.
Jeg så på verden fra mitt hus ved fjorden,
og verden smilte mang en gang igjen.
Nå er jeg én blant mange der jeg bor hen –
blant dyr og mennesker og Gud vet hvem!
Alt jeg kjente til fra før
får en litt annen kulør
når jeg ser det hele litegrann fra oven.

Jeg skrev om erotikk og savn og lengsel
som ingen kvinner i min egen tid.
Jeg så at kvinnekroppen var et fengsel,
som lidenskap og lyst lå fanget i.
Når Kitty Kielland malte bølgeskvulp på Jæren,
da slapp jeg alle havets krefter fri!
Hun har sagt hun ser det nå
(sånn et sekel etterpå)
at en storm syns mye bedre her fra oven.

Jeg var Ibsens svigermor og Bjørnsons kvinne,
de skrev meg inn i liv og sang og dikt
som elskovssyk og farlig fristerinne –
(det blir visst gode bøker utav slikt).
Nå sitter *de* og leser *mine* bøker,
og utvider *sin* horisont og sikt...
De har nye briller på,
og ser mye bedre nå
fra sine utsiktsplasser her oppe i oven.

Jeg kommer *ofte* hit og bare sitter
og titter etter en og annen venn.
Først kom Harriet, så kom Oda, ganske bitter
på at St. Peter ikke kjente henne igjen.
Ibsen går og venter spent på Georg Brandes,
men ennå har vi ikke sett no te'n...
Han har vært død i mange år,
så det spørs nok om vi får
klare oss uten Brandes her oppe i oven.

Men alle andre er her oppe — nesten,
og finner seg til rette pø om pø.
Forleden så jeg Nietzsche, som forresten
ikke lenger tror at Gud er død.
Og Ivar Aasen og Knud Knudsen krangler ennå
om det skal hete «sne» eller «snø»,
men den faller fortsatt ned
over graven der de ble
stedt til hvile før de kom hit opp til oven,

Bjørnson følger stadig med i tiden
og noterer ivrig både stort og smått.
Han har fått med seg hele Aker-striden,
og syns Kjell Inge Røkke er en dott.
Det kan jo de to snakke mer om siden,
når Røkkes aller siste tog er gått.
Han sku' visst hvor lett det er å se
hva de der nede driver med —
når man ser det hele litegrann fra oven!

Da jeg var kjendis, levde jeg for ordet.
Nå lever kjendiser for «Se og Hør»,
men de sjokkerer ikke oss i englekoret —
for vi har sett all dritten ifra før.
Alt du *var* og *ikke* var og alt du gjorde,
blir litt mindre viktig når du dør.
Ditt eget bittelille liv
får et annet perspektiv
når du ser det hele litegrann fra oven.

....

Og så vil jeg takke:

Takk til farfar Jon Solberg, for reinskriking av dikt og brev, for korrekturlesing, og for støtte, ros og oppmuntring! Takk til pappa, professor Olav Solberg, for gode tips og råd underveis i arbeidsprosessen, og til professor Gudleiv Bø for uvurderlig hjelp i sluttfasen. Takk til *Universitetet i Oslo* for arbeidsstipend, og til *Fondet for Dansk-Norsk Samarbejde* for oppholdsstipend på *Schaeffergaarden*.

Takk også til Sven og Vilja, som holdt ut!

Og til slutt: Takk til resten av familien min og til kollegene mine ved *Høgskolen i Telemark* for vennlig press.

Uten dere hadde denne avhandlingen antageligvis ikke blitt ferdig i tide i år heller!

Konnerud 6. mai 2006,

Veslemøy Solberg

1. Innledning

En dag jeg satt på Universitetsbiblioteket og studerte gamle brev i forbindelse med hovedoppgaven min, kom jeg over noen linjer jeg ikke tror har vært trykt i noen bok før. Linjene var skrevet av Bjørnstjerne Bjørnson, og lyder som følger: «Den 30. Apr. 1859 blev jeg Deres sande Ven og skal aldrig ophøre at være det. Bjørnstjerne Bjørnson til Magdalene Thoresen».¹

Antageligvis får vi ikke vite hva som skjedde denne aprildagen for nesten 150 år siden, men noe *viktig* må det ha vært. Kanskje hadde Magdalene Thoresen nettopp lest noen av diktene sine for Bjørnson. Eller kanskje hadde han for alvor fått øynene opp for fru Thoresen, som han i et brev til litteraturkritikeren Clemens Petersen kalte «det mest begavede Fruentimmeret» han noengang hadde møtt.² Sikkert er det i alle fall at det noen måneder seinere kom ut en liten diktsamling på Ed. B. Giertsens forlag i Bergen. Tittelen var *Digte af en Dame – udgivne ved Bjørnstjerne Bjørnson*, og forfatteren het nettopp Magdalene Thoresen.

Hvem var så denne Magdalene Thoresen, som fikk selveste Bjørnson til å gi ut diktsamlingen sin? Bjørnson var ingen smågutt på denne tiden. Han hadde allerede hatt suksess med bondefortellingene sine, og han hadde fått stillingen som kunstnerisk leder ved *Det Norske Theater* i Bergen etter Henrik Ibsen. Hvordan ble diktene hennes vurdert i samtid og ettertid? Hva betød Bjørnstjerne Bjørnson for Magdalene Thoresens kunstneriske utvikling, og hvilke muligheter hadde en kvinnelig forfatter for å lykkes i en mannsdominert litterær institusjon? Disse og flere spørsmål vil jeg komme tilbake til.

Digte af en Dame inneholder usedvanlig sterke dikt om kjærlighetssavn og innestengte drifter. Men diktene rommer også mye, mye mer! Så godt som samtlige dikt i samlingen kretser om en **navnløs lengsel**, en lengsel etter å bli tatt på alvor som kunstner og kvinne – en lengsel etter å bli sett som et *helt menneske* i kraft av egne egenskaper og ferdigheter. I datidens borgerlige patriarkat kunne dette synes nesten umulig.

For Magdalene Thoresen må situasjonen ha vært ekstra vanskelig. Hun var både skapende menneske og kvinne. I 1860 ble kunstnerrollen sett på som uforenlig med kvinnerollen.

¹ Udatert brev i *Håndskriftavdelingen, Det Kgl. Bibl.*, Kbh.

² Brev datert 21. desember 1862.

Man hadde et bilde av kunstneren som ustyrlig, litt gal – som en helt, modigere og dristigere enn andre menn. Kvinner som hadde disse egenskapene ble i beste fall sett på som uhyrer, som monstre. Sissel Lie sier i sin bok *Mor og Medusa* (1999) at de kvinnelige forfatterne ofte fikk en monsterkarakter, enten de ga seg selv rollen eller ikke. Den franske forfatteren Germaine de Staël (1776–1817) ble for eksempel betraktet som et uhyre av de politiske motstanderne sine – gjentatte ganger ble hun utvist fra Frankrike av keiser Napoleon. Selv omtalte de Staël imidlertid skrivende, skapende kvinner som *utsatte, sårbare og undertrykte*.³

Selve begrepet *kvinne* var også problematisk. Hva innebar det egentlig å være kvinne? Den franske feministen Simone de Beauvoir kom så sent som i 1949 med en teori i boka *Le deuxième Sexe (Det annet kjønn)*, der hun sier at kvinnen alltid har blitt betraktet som «den andre». Hun har blitt definert som objekt, som noe sekundært i forhold til mannen. Hun er altså ikke tilstede i eget liv *i kraft av seg selv*. Slik ble kvinner *enten* horer *eller* madonnaer, for å sette det på spissen – senere godt hjulpet av Sigmund Freuds (1856–1939) teorier om menn og deres følelsesliv. Freud analyserer og forklarer spaltningen i menns driftsliv som et resultat av en ubevisst incestuøs binding til moren. På grunn av denne bindingen kan ikke det sanselige og det ømme bli tilfredsstillt ved samme objekt (les *kvinne*).

Agnar Mykles hovedperson Ask Burlefot treffer mange år etter spikeren på hodet i følgende linjer fra *Sangen om den røde rubin* (1956):

... aldri tenkte han seg muligheten av at en hederlig mann kunne søke seg begge deler, være kjærest med en sommerfuglfe og en håndfast hore *samtidig*; det foresvevet ham at hederen var sikret, kun hvis han fant feen og horen i en og samme person, men hvordan skulle han høyakte en fe såfremt feen var en hore? – og hvordan rulle seg i stønnende vellyst såfremt horen var en fe?⁴

Kanskje er det disse enkle mekanismene som gjør at Vilhjalmur Finsen i *Politiken* 11. juni 1957 sammenligner Magdalene Thoresens natur med en rovfugl? Og kanskje er det de samme mekanismene som noen år etter får selveste Francis Bull til å omtale Thoresen som en kvinne «besatt av en ubendig erotikk, som hun aldri riktig kunne beherske?»⁵ Usaklige er de i alle fall, og slett ikke en seriøs litteraturkritiker verdig!

³ Lie 1999, s. 31.

⁴ Sitert etter Rottem 1996, s. 151.

⁵ Bull 197footnote 0, s. 95.

I denne avhandlingen har jeg valgt å konsentrere meg om Magdalene Thoresens tidlige lyrikk. Det er ikke den hun er mest kjent for – tross mange anerkjennende ord og gode kritikker. I det lange og omfangsrike forfatterskapet sitt skrev hun mer enn 25 verker – dikt, noveller, romaner, skuespill og reiseskildringer – og hun ble oversatt til tysk, engelsk (også utgitt i Amerika), fransk, svensk, flamsk og finsk. Det er muligens for reiseskildringene sine (*Billeder fra Vestkysten av Norge* (1873) og *Billeder fra Midnatsolens Land* (1884)) hun er mest anerkjent i dag. Når jeg likevel har valgt lyrikken, er det fordi jeg mener det er der hun er mest nyskapende.

Magdalene Thoresen ga ut to diktsamlinger; *Digte af en Dame* i 1860 og *Digte* i 1887. I tillegg skrev hun en rekke dikt som ikke ble trykt. Jeg har funnet noen i *Lokalhistorisk arkiv* i Fredericia og noen i *Håndskriftsamlingen* i *Det Kgl Bibliotek* i København. Enkelte dikt har stått på trykk i aviser og magasiner, mens andre er funnet som vedlegg til brev. I tillegg skrev Thoresen en rekke smådikt i romanene og fortellingene sine. Det er likevel god grunn til å fokusere på *Digte af en Dame* – en samling forbausende moderne dikt, fulle av ungdommelig kraft og styrke, men med en moden kvinnes innsikt og livsvisdom.

Diktene i *Digte af en Dame* er «like» i den forstand at de handler om den *samme* meningsløsheten, men diktene har selvsagt ulik utforming, og det skjer også en utvikling både innenfor hvert enkelt dikt og i diktsamlingen som helhet. For ikke å sprengre alle grenser for denne hovedoppgaven, har jeg tillatt meg å legge mer vekt på enkelte dikt enn andre. Valgene blir begrunnet *både* med hensyn til den funksjonen diktene har i samlingen, og med tanke på mitt hovedanliggende – nemlig det å lete etter trekk ved dem som kan minne om romantisme og modernisme. Dette gjør jeg nærmere rede for i del 4. I et eget appendiks sier jeg også noe om Thoresens øvrige lyriske produksjon – særlig *Digte*, (se appendiks B).

Et av hovedformålene mine med denne hovedfagsavhandlingen er å vise at deler av Magdalene Thoresens lyrikk var moderne i samtiden, og at den har sitt utspring i moderniteten, som fikk sitt gjennombrudd i poesien på midten av 1800-tallet. En drøfting av begrepene *modernitet* og *modernisme* er nødvendig, i tillegg til tydeliggjøring av termer som *romantikk* og *romantisme*. Jeg vil argumentere for at Magdalene Thoresen foregriper modernistiske og symbolske holdninger i diktningen sin, men jeg trekker også linjer bakover – mot den såkalte *byronismen* – og mot mulige danske inspiratorer som Fredrik Paludan-Müller (1809–1876) Christian Winther (1796–1876), Emil Aarestrup (1800–1856) og Ludvig Bødtcher (1793–1874). Denne diskusjonen inngår i forkant av

den litterære analysen, som naturlig nok opptar den største plassen i avhandlingen. Tilnæringsmetodene jeg bruker i analysedelen blir introdusert etterhvert som de trer fram.

Det er viktig for meg å poengtere at biografien er en viktig og selvstendig del av avhandlingen. For det første har jeg en del interessant og ny informasjon å komme med, og for det andre er Magdalene Thoresen relativt ukjent. I biografien legger jeg hovedvekt på perioden fram til 1860, da Magdalene Thoresens første diktsamling altså kom ut under psevdonym i Bergen – en periode av livet hennes som hittil har vært lite kartlagt.

Jeg arbeider ut fra en teori om at Magdalene Thoresen skrev fordi hun hadde viktige historier å fortelle. Hun skrev fordi hun forsøkte å skape mening og sammenheng i en verden hun på mange måter følte seg fremmed i.

2. Biografi

Et barn av allmuen

Magdalene Kragh ble født i Sundegade 16 i Fredericia ved Lillebelt i Danmark den 3. juni 1819. Hun var den nest-eldste av fem barn, tre jenter og to gutter. Faren, Thomas Nielsen Kragh, var frakteskipper og skipstømmermann, mens moren Anne Kirstine drev bevertning i familiens største stue – i det som ble kalt for «Kragereden» på hjørnet av Norgesgade og Sønder Voldgade.

Magdalene vokste opp hos farmoren sin, som hun var svært glad i og nært knyttet til. Farmoren var et varmt og klokt menneske, en mester til å fortelle, og hun skapte ikke sjelden et eget fantasiunivers rundt seg og den unge sønnedatteren.

På Magdalenes konfirmasjonsdag døde imidlertid den høyt elskede farmoren, og Magdalene måtte flytte tilbake til «virkeligheten» – til foreldrene og søsknene i «Kragereden.» Der ble det mindre tid til fantasi og barnlig lek, og desto mer tid til arbeid og huslige plikter. Men fantasien og lengselen etter noe annet og *større* kunne ingen ta fra henne.

Ifølge pastor Laurids Prip, som ble født i Fredericia i 1842, og som en tid var nabo til familien Kragh, var Magdalene allerede i tidlig alder opptatt av å lese og skrive. De første diktene sine skal hun ha skrevet med kritt på bordet for gjestene i vertshuset. Slik beskriver Prip i sine *Ungdomserindringer* Thomas Kraghs hjem:

Der var en Stue foran, hvor Gæsterne sad, med et langt Bord og en Bænk under Vinduerne, og en Stue bagved, hvor Gæsterne aldrig kom, og hvor de tre Døtre havde deres Opholdssted, hvor de syede Skræddersyning for at erhverve Udkommet, og hvor de havde deres Bøger, deres Guitar og hvad de ellers med deres udprægede Sans for højere Interesser holdt i Hævd; og det aandelige Liv, som trivedes og udviklede sig dér, var ret mærkeligt.⁶

Magdalene Kragh var ei vakker og begavet jente, som ble lagt merke til – og som det ble sladret om. Dette er også Prip og andre inne på, det gikk nemlig tidlig nokså ondskapsfulle rykter om henne. Et av dem gikk ut på at hun skal ha hatt et forhold til den daværende

⁶ Prip 1911, s. 37–38.

danske kronprins Frederik (senere Frederik den syvende). I boka *Hs. Kg. Højhed og andre soldaterhistorier* av Vilhelm Larsen finnes det blant annet en interessant historie om Magdalene («Lene») og kronprinsen («Fritz»). Sannhetsgehalten i historien kan selvsagt diskuteres, men kronprinsen *bodde* faktisk i Fredericia fra 1834 til 1839. Han hadde skilt seg fra kona Vilhelmine, og var blitt forvist til Fredericia av faren, kong Christian den 8. At Frederik var innom vertshuset i «Kragereden» og drakk kaffepunsj med Magdalenes far, den «høje, vikingeaktige Skikkelse, der var kendt over hele Byen og ud over Lillebælt-Byernes Grænser»⁷, er imidlertid hevet over tvil. Kronprinsen hadde nemlig husrom i et palé like ved familien Kraghs hus.

Et annet rykte ville ha det til at Magdalene oppførte seg usømmelig – som en gutt – mente noen, til tross for at hun var vakker som en sydlandsk skjønnhet, og med bedre vett og forstand enn de fleste. Clara Bergsøe er i sitt *Portrætstudie* av Magdalene Thoresen også opptatt av disse svirrende ryktene: «Nogle havde set hende forklædt som en førførende ung Matros slentre ned ad Gaden med en Cigar i Munden – og virkelig havde hun jo tilladt sig denne Kaadhed, – Andre havde set endnu værre Ting.»⁸

I et brev til venninnen Johanna (Hanna) Wiehe (1813–1891), som Magdalene traff i København i 1855, gir hun selv et bilde av barndoms- og ungdomstiden i Fredericia:

Jeg er født i trange Kaar, i jævnborgerlige Forhold, og voxet frem i dem som Barnet, der har et Hoved fire Gange for stort for Legemet. Jeg var fra Lille af altfor stor for min Omgivelse, jeg voxede dem over Hovedet, gjorde dem Alting saa broget som muelig og blev anseet for et Spektakel, en Familie- eller Hus-Plage, om jeg tør kalde det saa. [...] Ja, ved Gud, det er dog visst, et saadant af Naturen og Skæbnen udstyret Væsen gaaer tilgrunde i et saadant Virvar – synker tilbunds. Da kommer det an paa om Nogen staaer parat til Frelse. [...] Endelig – forhaanet, foragtet, forskudt af Alt og Alle, førte Tilfældet en Person i min Nærhed; han fik tilfældigvis Øjnene aabnede for min Nød, og han forbarmede sig over mig ulykkelige Stakkell.»⁹

København og Grímur Thomsen

Det var den unge fabrikkieren Steffen Peder Anker Heegaard (1815–1893) som hjalp Magdalene økonomisk, slik at hun fikk mulighet til å dra til København og studere, slik

⁷ Larsen 1953, s. 13.

⁸ Bergsøe 1904, s. 20.

⁹ Clausen og Rist 1911, s. 17–18.

hun lenge hadde ønsket. I 1839 begynte hun på *Madam Lindes Institut*, en pikeskole på hjørnet av Raadhusstræde og Farvergade, og hun fullførte et nesten treårig studium der. Fagene hun studerte, var norsk, religionskunnskap, naturfag, historie, geografi, kjemi, sang, tegning, håndarbeid, tysk, fransk og engelsk. Magdalene arbeidet hardt for å ta igjen den kunnskapen hun hadde gått glipp av tidligere, og hun ble regnet for å være den flittigste av alle studentene.

I løpet av studietiden – uvisst når – innledet hun et intenst kjærlighetsforhold til den talentfulle islandske studenten Grímur Thorgrímsson Thomsen (1820–1896), som senere ble en berømt forfatter og embetsmann i «Udenrigsministeriet.» Han studerte nyfransk poesi og disputerte i 1845 for magistergraden med en avhandling om Lord Byron. Etter sigende lignet han ganske mye på den store engelske poeten selv – både av utseende og oppførsel.

Magdalene gir i et brev til skuespilleren Johanne Louise Heiberg (1812–1890) følgende beskrivelse av den unge islendingen: «Under min Læsning i København traf jeg en ung Mand, en vild ejendommelig Skikkelse, en Naturkraft. Han læste med mig, og for hans uhyre dæmoniske Villie maatte jeg bøje mig i Støvet. [...] ... den Kærlighed, som mit Væsen rummede, den kunde han have løftet op til Blomstring og Frugt. Saa har jeg gaaet omkring med Længselen og Savnet, grebet snart højt, snart lavt, grebet en Skygge bestandig.»¹⁰

Vi vet ikke så mye om Magdalenes studietid i København. Som vi litt senere skal se, var det flere grunner til at hun siden bare sjelden snakket om oppholdet der. Men *noe* vet vi. I Fredericia hadde Magdalene fått tak i en mengde gamle danske og tyske bøker på et leiebibliotek drevet av en gammel herrnhutter. I København studerte hun ifølge Georg Brandes *Les Aventures de Telemaque* av den franske forfatteren François Fenelon, en parodi på Homers *Odysseen*. Hun studerte også *Marc-Aurel*, antageligvis mener Brandes her den romerske keiseren Markus Aurelius' bok *Tanker om livet og varen*.¹¹

På grunn av den nære forbindelsen med Grímur Thomsen, er det heller ikke urimelig å anta at Magdalene Thoresen leste lyrikk både av Lord George Gordon Byron (1788–1824) og av nyfranske poeter som Alphonse de Lamartine (1790–1869), Alfred de Vigny (1797–1863) og Victor Hugo (1802–1885). Hugo skrev som kjent både dikt, dramatikk og romaner.

¹⁰ Brev datert 28. april 1867.

¹¹ Brandes 1866, s. 246.

Den danske forfatteren og nære vennen Nicolaj Bøgh sier i sitt portrett av Magdalene Thoresen at de tyske romantikerne Goethe og Schiller var hennes yndlingsdiktere, og at hun fant et forbilde i danske Orla Lehmann (1810–1870).¹²

Magdalene Thoresen skriver selv at hun er fascinert av forfattere som Christian Winther, William Shakespeare og Søren Kierkegaard. I et brev til Hanna Wiehe sier hun at hun nettopp har lest Winthers *Hjortens Flugt*, og at hun ikke helt liker det overnaturlige, «dette Hexeri; det er for mig altid hos en Digter et Slags Surrogat. Men ellers, skryter hun: «hvilken Natur og hvilken Fortryllelse!»¹³

Det er også ganske interessant hvordan hun i et annet brev til Wiehe sammenligner Shakespeare og Kierkegaard:

...disse to Aander kunne ogsaa give en Reflexionsstof for en Levetid, og sandelig: har man faaet Sansen ret vakt for denne Læsning, trenger man fast altid en aabenslaaet Bog af disse Forfattere. Men – hvor forskjellige! Shakespeare staaer i en aaben Dissektionsstue, Forretningen holdes offentlig, vi se ham med Kniven, vi følge med Snittet, Saaret gaber, vi se, vi forstaa, Dagslyset skinner paa det Hele, og den Rædsel, vi føle, er *Dagens Skræk, Dagens Erkendelse*.

Søren Kierkegaard lukker os hemmeligt ind ved Nattetid, et magisk Lys brænder, vi ræddes ved vor egen Skygge; langsomt og forsiktigt dissekerer han, intet voldsomt Snit aabner os plutselig Vejen for det forskende Blik, men lidt efter lidt følge vi efter Anelsen og opdage den hele Udstrækning af Saar, af Usundhed og Jammer. Forskrækkes vi? Ja, men vi end mere enn forskrækkes, vi gyse; dette er Nattens Gysen, Nattens Erkendelse.¹⁴

Det er flott sagt!

Magdalene Thoresen var altså allerede i ung alder en belest dame. Dette, i tillegg til den spesielle bakgrunnen hennes i provinsbyen Fredericia, ga henne et helt annet utgangspunkt for å skrive enn de fleste av hennes samtidige kvinnelige forfattere. Camilla Collett (1813–1895), Hanna Winsnes (1789–1872), Inger Marie Lyche Wexelsen (1832–1911) og Conradine Dunker (1780–1866) kom alle fra forholdsvist velstående familier. De hadde

¹² Bøgh 1903, s. 252.

¹³ Clausen og Rist 1919, s. 12.

¹⁴ Clausen og Rist 1919, s. 36–37.

forsørgere som kunne betale for skolegang og privatundervisning, og hadde rom og anledning til å skrive. De *trengte* ikke arbeide – skriveingen ble for dem en lystbetont hobby.

Magdalene Thoresen var et barn av allmuen, hun hadde arbeidet seg opp fra ingenting, og som H. C. Andersen kom hun seg opp og fram på grunn av pågangsmot og stort talent. Fremtiden så nokså lys ut. Men det skulle snart komme en stor sorg inn i livet hennes – en personlig krise som skulle få stor betydning for henne både som menneske og forfatter.

Det forbudte barnet og Hans Conrad Thoresen

På forsommeren 1842 var Magdalene ferdig utdannet lærerinne, og kunne velge mellom to poster: én i Vestindia og én hos prost Hans Conrad Thoresen (1802–1858) på Herøy på Sunnmøre. Hun valgte den siste. Det som senere skjedde er noe uklart. Sikkert er det i alle fall at Magdalene Kragh dro fra København til Christiania den 30. september 1842, og at hun møtte Thoresen første gang 4. oktober.

Hans Conrad Thoresen var i Christiania i forbindelse med stortingsforhandlinger der. Han var tingmann fra Møre, og hadde måttet vente 14 dager på Magdalene etter at stortingsforhandlingene var slutt. Hjemme på prestegården ventet fem barn på faren og den nye guvernanten: Johan Herman, Maria Sophie, Susannah, Hans Conrad – og vesle Anne Sophie på tre år. Moren var død året før.

Magdalene Thoresen forteller i selvbiografien sin i *Illustreret Tidende* i 1898/99 at hun i begynnelsen av Herøy-oppholdet var svært deprimert: «En grufuld Skæbne gik paa en Gang op for mig», skriver hun, «og stærkere enn nogen Sinde krævede Spørgsmaalet om Liv og Død et Svar. Den Afgrund, som Tungsindet i min tidligste Ungdom havde hulet ud i min Sjæl, saa jeg nesten forgik af Skræk for Synden, for Gud og for hele Livet, kom nu tilbage og tok sin Magt over mig.»¹⁵

Magdalene Kragh var gravid. Det var det som var den «grufulde Skæbnen». Hun betrodde seg til Hans Conrad Thoresen, og i slutten av februar 1843 dro hun sammen med prosten til København – angivelig fordi hun var syk, og trengte rekreasjon. Thoresen reiste alene tilbake til Herøy i april. Clara Bergsøe skriver i sitt tidligere nevnte *Portræstudie* at Magdalene siden oppholdt seg en periode på nordspissen av Sjælland, i et hus eid av den

¹⁵ Thoresen 1898/99, s. 606.

myndige Louise Braae – Madam Braae med «Kuskeslaget». Det var i fru Braaes leiegård i Nørregade Magdalene og Grímur Thomsen bodde da de var studenter, og det var også *hun* som sørget for at Magdalene fikk posten som huslærer hos Thoresen. Madam Braae hadde møtt prosten på en Norgesreise noen år tidligere. Som en kuriositet kan jeg nevne at dikteren Christian Winther (1796–1876) og hans familie bodde i etasjen under.

Den 16. juni fødte Magdalene Kragh et barn på *Den Kongelige Fødselsstiftelse*, en sønn som ble døpt Peter Axel Jensen, (han ble senere kalt Axel Peter Jensen). Sønnen ble umiddelbart levert til en institusjon, og Magdalene dro tilbake til Sunnmøre. En kan bare tenke seg hvor vanskelig og sårt dette må ha vært for henne. Hun så seg tvunget til å gi fra seg sønnen sin, hadde ingen å dele de traumatiske opplevelsene med, og skulle dra tilbake til en mann som hadde valgt barnet hennes bort. Som vi vet, hadde Hans Conrad Thoresen fem barn, alle fra ekteskapet med Sara Margrethe Daae (1806–1841). Thoresen hadde dessuten vært gift tidligere – med Marie Dorothea Sophie Münster (1803–1827), datter av daværende sogneprest på Herøy. På tross av at Hans Conrad Thoresen etter datidens målestokk må ha vært en moderne mann, kunne han ikke akseptere et barn født *utenfor* ekteskap.

Både Thoresen og Thomsen kan teoretisk sett ha vært guttens far. Etter min mening er det siste overveiende mest sannsynlig. Forsker Elisabeth Aasen og andre har imidlertid stilt spørsmål ved dette, og hevder at dersom Thomsen var faren, måtte sønnen ha blitt født lenge før.¹⁶ Dette trenger jo ikke være rett – om en ser på datoene! Spørsmålet er om forholdet til Grímur Thomsen var slutt da Magdalene dro til Norge. Noen biografier hevder det, og mener at det nettopp var den ulykkelige kjærlighetshistorien som var årsaken til at hun forlot Danmark. Men nå bodde jo Magdalene og Grímur Thomsen i følge biografen Øyvind Anker tross alt i samme hus.

Det mest opplagte argumentet for at Grímur Thomsen var faren er likevel at Magdalene åtte år senere skrev et brev til ham, fortalte ham om Axel Peter, og ba ham ta seg av sønnen. Axel Peters fødselsdato er kjent for Thomsen, og siden han ikke benekter å være faren, må en gå ut fra at farsskapet er mulig også rent praktisk! Magdalene og Hans Conrad Thoresen hadde da ni barn å forsørge i Norge: prostens fem barn og sine egne fire (de giftet seg i 1843): Sara (f. 1844), Thomas (f. 1846), Dorothea (f. 1849) og Axel, (f. 1851.) I tillegg hadde de økonomisk ansvar for Axel Peter i København. Magdalene og mannen hadde jevnlig besøkt gutten, men i et brev fra Magdalene til Grímur Thomsen går det fram at

¹⁶ Jf. f.eks Aasen 1994, s. 19, Anker 1969, s. 254–255 og Dahr 1988, s. 36–37.

Thoresen ikke har vært klar over hvem faren var. I det samme brevet skriver Magdalene:

Jeg takker Dem, kjære Ven, for al den Omsorg De har vist min lille Dreng, og for alt, hvad De for Fremtiden agter at gjøre for ham. Det smærter mig hvad De siger om hans Udseende; thi efter hvad der bliver betalt for ham burde han sandelig have havt det godt. 60 Spesies er bleven betalt om Aaret for ham, foruden store Regninger paa diverse Udgifter, saa der er betalt indtil 80 Sp. om Aaret; men sagtens har Md. B [raae] havt sine smaa Fortjenester herved. Jeg seer bestandig hans lille blege Ansigt, og jeg behøver næppe at sige, hvorledes jeg derved befinder mig.¹⁷

Axel Peter Jensen ble forøvrig sjøoffiser og tok tjeneste i handelsflåten. Han døde i Kina, uvisst når.

Bergen og Bjørnson

På denne tiden bodde Magdalene og Hans Conrad Thoresen i Bergen, hvor den tidligere prostens nå var sogneprest ved Korskirken. Han sørget for at Magdalene fikk inspirasjon og mulighet til å skrive. I prestegården på Herøy hadde han undervist Magdalene i dansk litteratur, og blant annet lært henne å sette pris på forfattere som Johan Ludvig Heiberg (1791–1860) og Frederik Paludan-Müller. Paludan-Müllers episke dikt *Adam Homo* (1841–1848) skulle komme til å få stor betydning for Magdalene Thoresen, og på mange måter kan diktsyklusen *Digte af en Dame* leses som et kvinnelig motstykke til *Adam Homo*.

Thoresens romantiske heltinne er som helten i *Adam Homo* splittet mellom det idealistisk-kristelige (Adam) og det hedensk-materialistiske (Homo). Men til forskjell fra Paludan-Müllers helt, finnes det for Thoresens kvinnelige jeg-person ingen likeverdig partner som kan redde *henne* fra å gå til grunne. Årsaken ligger i et kjønnsrollemønster, der kvinnen ikke kan sees som *både* drøm og drift samtidig. Hun er – for å sette det på spissen – *enten* skjøge *eller* madonna. Og ikke minst: hun blir ikke sett som aktivt subjekt, men som «Objektet, det Relative, den Andre».¹⁸ Dette kommer jeg tilbake til.

Jeg har lyst til å gjengi Magdalene Thoresens egne ord om den danske dikteren her: «Frederik Paludan-Müller har tilvisse havt sublime Længsler hele sit Liv og har dog basket med de stærke Vinger i Støvet. Men jeg elsker ham som Digter, og jeg finder ham skøn

¹⁷ Sigmundsson 1947, s. 196.

¹⁸ Jf. Simone de Beauvoir 1970, *Det annet kjønn*.

som Menneske. Han interesserer mig i højeste Maade, ligesom Enhver, der har ført en Kamp til Døden mellem Erotikken og Forsagelsen».¹⁹

Men tilbake til Hans Conrad Thoresen og tiden i Bergen: For at Magdalene skulle få nye impulser og pleie omgang med kulturpersonligheter i utlandet, sendte mannen henne på flere studiereiser. I 1846 og 1850 dro ekteparet sammen til Danmark, i 1853 dro Magdalene alene til Tyskland, Sveits og Frankrike. Og i 1855 reiste hun sammen med huslegen og elskeren Daniel Cornelis Danielsen (1815–1894) til Paris og London. Danielsen var en anerkjent lepraforsker, og hadde på denne tiden gitt ut verket *Om Spedalskhed*, som senere ga ham verdensberømmelse. Flere har omtalt dette intime forholdet, blant andre Øyvind Anker i sin biografi og J. U. Gerdes i *Fredericia Minder*.²⁰

Også litteraturkritikeren Georg Brandes (1842–1927), som i ungdommen var svært betatt av Magdalene Thoresen, beklaget seg over Thoresen og Danielsen i et brev til moren Emilie i februar 1871. Og visst ligger det mye såret forfengelighet bak disse linjene:

Nu må jeg dog fortælle dig, hvilken mær hun [Magdalene Thoresen] er, hvad hun har fortiet for mig, indbildende mig i sin tid at fortælle om hele sit liv. Min lille veninde, mademoiselle Guemain i Paris, har undervist hende i fransk på hendes store udenlandsrejse hun gjorde, som gift kone, i selskab med en norsk læge, Danielsen, med hvem hun aldeles åbent levede som mand og kone [...]. Jeg har en sådan væmmelse for den svære maskine. Jeg vil ikke have det minste med hende at gøre!²¹

Det kan være verdt å nevne at i Magdalene Thoresens roman *Studenten* (1863) lar hun en av hovedpersonene ende sine dager i Lungegaardshospitalet for spedalske, der doktor Danielsen var overlege. Hun gir til og med en autentisk skildring av en dramatisk begivenhet som skjedde i Bergen i 1853, da hospitalet brant ned til grunnen på selveste julaften. Hovedpersonen i *Studenten* het Brune. Den *virkelige* Zakarias Knutsen Brune (1827–1852) var gjest i Thoresens hjem i det som nå er Oscarsgt. 24 i Bergen. I boka gir Magdalene Thoresen en nesten autentisk skildring av den unge guttens liv.

Studenten tar forøvrig opp det samme hovedtemaet som Arne Garborg belyser i

¹⁹ Clausen og Rist 1919, s. 59–60.

²⁰ Se Anker 1969, s. 255 og Gerdes 1964, s. 12.

²¹ Sitert etter Gerdes 1964, s. 11. Se også Hareide 2002, om brevvekslingen mellom Magdalene Thoresen og Georg Brandes, og Fenger 1957, om Brandes' brevveksling med moren Emilie.

Bondestudentar 20 år senere, nemlig studenten fra landsbygda som blir fremmed i bymiljøet, som støter på enorme kulturelle forskjeller, og som sliter med å bli akseptert.

Hans Conrad Thoresen oppmuntret Magdalene til å ta del i det kulturelle livet i Bergen, og han sørget for at hun fikk videre utdanning i litteratur og språk. Han underviste selv sin kone i latin og klassisk litteratur. Thoresen var i likhet med Magdalene et barn «av allmuen». Han ble født i Tønsberg i 1802, var sønn av en bøkker (tønnemaker), og fikk hjelp av Morten Wendelboe Münster til å utdanne seg til prest. Münster var far til Thoresens første kone, og ble senere prest på Herøy. Thoresen fikk embetet etter ham i 1828. I presteboligen i Stokksund på Herøy hadde Thoresen hatt Ivar Aasen i lære fra 1832 til 1834, og i Bergen sørget han for at den unge og talentfulle Lucie Johannesen (Wolf) fikk utdanne seg til skuespiller.

I 1850 var Magdalene med i kretsen rundt Ole Bull da han tok initiativet til å stifte *Det Norske Theater*, det som senere ble *Den Nationale Scene*. Magdalene satt blant annet i teaterstyret, og det var for teatret hun først begynte å skrive. Ved teatret i Bergen fikk hun satt opp fire av skuespillene sine anonymt: *Et Vidne* (uroppført 19. desember 1852), enakteren *Kongedatterens Bøn* (uroppført 15. april 1852), vaudevillen *Hr. Money* (uroppført 2. mai 1855) og samtidsdramaet *Lys og Skygge* (uroppført 2. januar 1860.)

Et Vidne er et historisk skuespill i to akter, og handlingen skjer i Danmark i Christian IVs regjeringstid. Sujettet er omtrent slik: Skruppelløse slektninger av en ung greve-enke forsøker å ta fra henne arven, men kongen selv griper inn, og etter en del dramatikkk kan enken gifte seg med elskeren sin. Stykket ble mottatt med begeistring på premieren, og fikk flott kritikk i den lokale avisen *Stiftstidend*.²²

Publikums forsøk på å klappe fram manusforfatteren var imidlertid nytteløs – Magdalene ville være anonym, og ingen av disse fire første skuespillene hennes ble noengang trykt. Det er imidlertid verdt å nevne at *Et Vidne* er det aller første stykket skrevet av en kvinne som er blitt oppført på en norsk scene. Som en kuriositet kan jeg også nevne at Ibsens skuespill *Sancthansnatten*, en Shakespeare-inspirert eventyrkomedie i tre akter, ble en fiasko da den ble satt opp to uker etter Magdalene Thoresens vellykkede debut. Det er da også det eneste av Ibsens skuespill som ikke ble trykt mens han levde.

²² Page 2002, s. 15.

På denne tiden skrev Magdalene også teaterkritikker for bergenske aviser og oversatte utenlandske skuespill for teatret – blant andre Eugène Scribe og Ernest Legouvés franske tragedie basert på den vakre og talentfulle skuespillerinnen Adrienne Lecouvreur (1692–1730) dramatiske liv og død. Da jeg studerte Magdalene Thoresens arbeider i *Håndskriftavdelingen* i København, la jeg merke til at hun skrev at hun *gjendiktet* skuespillene hun arbeidet med relativt fritt. Hun har altså kunnet fransk så godt at hun ikke bare var i stand til å oversette stykkene – hun har også kunnet sette sitt personlige preg på det språklige uttrykket.

I Magdalene Thoresens hjem i Bergen ble det holdt såkalte «litterære salonger», som jo var datidens viktigste form for litterær offentlighet. Flere av de største kunstnerne og forfatterne i samtiden var gjester der, blant andre Henrik Ibsen, som en tid var kunstnerisk leder ved teatret. Han giftet seg med Magdalenes stedatter Susannah, som han hadde truffet i Thoresens «salong» i januar 1856. Hans Conrad Thoresen hadde vært syk lenge, og døde like før bryllupet, i juni 1858.

Magdalene Thoresen ble således Ibsens svigermor.

Den 29. november 1857 kom Bjørnstjerne Bjørnson til Bergen for å ta over Henrik Ibsens stilling som kunstnerisk leder ved teatret. Med tilbudet fra Bergen fikk han mulighet til å realisere det nasjonale, kulturelle og moralske programmet han lenge hadde kjempet for som teaterkritiker, og ganske snart traff han Magdalene Thoresen.

Bjørnson ble Magdalene Thoresens venn og nære fortrolige. Han lyttet til henne, respekterte henne, beundret henne og ble selv beundret. Det siste hadde han neppe noe imot – Magdalene Thoresen var tross alt tretten år eldre, langt mer erfaren og fremdeles slående vakker. I et av erindringsbrevene sine skriver Magdalene følgende om det viktige møtet med Bjørnstjerne Bjørnson:

Jeg har det ved mig, at jeg lige strax veed, om jeg gjør Indtryk paa Andre og faaer Magt over Dem. Det var Tilfældet med Bjørnson. Vi to forstod strax hinanden, vi havde Instinkter sammen. Først da jeg traf ham, blev jeg min Naturgrund bevidst; det var, som om jeg atter mødte min Far og Farmor, og jeg overvældedes deraf. Da blev jeg født paany, jeg blev klar paa mig selv, jeg blev først egentlig derigennem Forfatterinde. Ingen har været mig aandeligt saa nær beslægtet som han; han er virkelig min aandelige Fader. Jeg maatte

elske ham!²³

Også Bjørnstjerne Bjørnson følte sterkt for dette åndelige fellesskapet. Han tok Magdalenes diktning på alvor, oppfordret henne til å skrive, og ga altså ut den første diktsamlingen hennes i 1860. Da hadde han allerede reist fra Bergen og teatret for å bli medredaktør i *Aftenbladet* i Kristiania. Han hadde også gjort stor lykke med bondefortellingene sine.

Med Magdalene Thoresen gikk det ikke så bra, i alle fall ikke økonomisk. Hun fikk bare en liten enkepensjon etter mannen sin, og hadde fem mindreårige barn å forsørge – tre egne samt de to minste stebarna. På tross av at *Digte af en Dame* på mange måter var en kunstnerisk suksess, var inntekten fra boksalg slett ikke til å bli rik av. Det var heller ikke mye å tjene på å skrive fortellinger for bergenske tidsskrifter og aviser. I 1861 dro Magdalene Thoresen derfor til København for å forsøke å livnære seg som forfatter.

Forfatter og forsørger

Hun lyktes etter hvert. Etter en debut i *Illustreret Tidende* ga Gyldendal Forlag i 1863 ut en samling fortellinger: *Studenten*, *Fra Sognefjord* og *Fra Hardanger*. Året etter kom romanen *Signes Historie*, og Magdalene fornyet bekjentskapene med de gamle vennene sine – Hanna Wiehe og moren Antoinette Lovise (1791–1874), fabrikkieren Anker Heegard og kona Louise Christine (1821–1905). Og så fikk hun flere nye venner: skuespilleren Johanne Louise Heiberg (1812–90), Georg Brandes – og ikke minst søsknene Reinhardt: Johs. (1816–82), Julie (1820–1900) og Mathilde (1820–1900). I *Håndskriftsamlingen* i *Det Kongelige Bibliotek* i København fant jeg Mathilde Reinhardts upubliserte erindringer om Magdalene Thoresen. Reinhardt sier følgende om førsteinntrykket hun fikk:

«Nu har jeg været sammen med det mærkeligste Menneske jeg nogensinde har set, hun talte hele Tiden om sig selv, men man kunde aldrig blive træt af at høre hende».

Det kan være interessant å nevne at Magdalene Thoresen noen år senere ble den første kvinnelige forfatteren i Norden som dro på turné for å lese egne verker. Hun gjorde stor lykke blant annet i Stockholm, Christiania, og selvsagt i København.

På tross av suksessen i København flyttet Magdalene Thoresen i 1866 med de yngste barna

²³ Clausen og Rist 1919, s. 43.

til Christiania for å forsøke å bli *norsk* forfatter. Hun hadde tross alt norsk statsborgerskap, og ønsket kanskje også å være i nærheten av Bjørnstjerne Bjørnson. Fra 1870 og til hun døde i 1903 hadde hun imidlertid fast base i København. Hun dro riktignok på flere lange studie- og rekreasjonsturer, blant annet til München, Roma og Firenze, og hun bodde noen år i Zürich mens yngstesønnen Axel studerte der. Etter at Axel døde av tuberkulose i 1881, dro Magdalene til yngstedatteren Dorothea Falsen i Vardø – for å hvile, og for å være sammen med datteren og familien. Likefullt skrev hun sitt kanskje mest kjente verk der, det før nevnte *Billeder fra Midnatsolens Land* (1884–86).

Reiseskildringen var en romantisk genre, og forbildet den gang var Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) og hans berømte *Italische Reise* (1816–29). Mange fulgte etter, blant andre eventyrdikteren H. C. Andersen (1805–75) og den svenske forfatteren Frederika Bremer (1801–65). Men mens de fleste forfatterne valgte å skildre sydlige og eksotiske reisemål, dro Magdalene Thoresen den motsatte veien – mot nord. Noen år tidligere hadde hun hatt stor suksess med reiseskildringer fra Vestlandet – *Billeder fra Vestkysten av Norge* (1872). Om denne skriver den svenske kritikeren Sophie Adlersparre (1823–1895) i *Tidskrift för Hemmet XV* (1872) at Magdalene Thoresen med sin «vidtomfattande världsåskådning», sine «djupsinniga naturbetraktelser», «djuptgående själsanalyser» og «mäktig skapande ande» er «för närvarande ojemförligt den största i Norden!»²⁴ Også kvinnesaksforkjemperen og forfatteren Ellen Key (1849–1926) berømmet Magdalene Thoresen for hennes vidsyn. Da hun anmeldte *Billeder fra Midnatsolens Land* i *Tidsskrift för Hemmet XXVII* (1885), skrev hun at Thoresen hadde stått åpen for «tänkandets nya baner och litteraturens nya former».²⁵ I tillegg påpekte hun at Thoresen sto midt mellom idealismen og realismen, og kom på dette punktet med en viktig karakteristikk når det gjaldt kravet om forsoning mellom ideal og virkelighet: Magdalene Thoresen hadde «lika litet som någon annan i vår tid, åstadkommit en objektiv försoning mellan de båda åskådningarna».²⁶ Dette kommer jeg tilbake til i del 4 av denne avhandlingen.

Også Alexander Kielland og Knut Hamsun roste Magdalene Thoresens skildringer av natur og miljø. «Den [boken] var så fri fra annen hensikt enn den å fortelle», mente Hamsun, i motsetning til fortellere som hele tiden måtte sette «problemer under debatt».²⁷

²⁴ Sitert etter Linneberg 1992, s. 214.

²⁵ Ibid.

²⁶ Sitert etter Linneberg 1992, s. 214.

²⁷ Sitert etter Anker 1969, s. 254.

Siden denne avhandlingen i all hovedsak dreier seg om *Digte af en Dame*, som jo kom ut i 1860, nøyer jeg meg med en kortfattet beskrivelse av Magdalene Thoresens liv og forfatterskap i perioden 1860–1903. Jeg vil likevel ta for meg én bok litt mer grundig her, fordi den berører noe av den samme problematikken som blir tatt opp i *Digte af en Dame*, om enn i en annen form. Det dreier seg om *Min Bedstemoders Fortælling eller De to aftener*, som kom ut i 1867, og som fikk Bjørnstjerne Bjørnson til å se rødt fordi han mente fortellingen beskrev forholdet mellom ham selv, Karoline og Magdalene.

Min Bedstemoders Fortælling

Min Bedstemoders Fortælling handler om den 35-årige enken Agathe, som møter en gift mann på en badeanstalt, og forelsker seg heftig. Når enken får vite at mannen er gift, trekker hun seg øyeblikkelig tilbake, men kjærligheten til ham er like sterk. Når kona hans dør noen år senere, oppsøker hun mannen for å realisere forholdet. De to blir gift og får en sønn, men etter hvert viser det seg at mannen har hatt en elskerinne, en ung bondepике. Piken får et barn, som hun overlater til Agathe. Siden forårsaker piken både sin egen og mannens død.

I ettertid er det lett å se at nettopp denne fortellingen er noe av det beste Magdalene Thoresen har skrevet. Den har et moderne emnevalg, er gjennomkomponert, og i tillegg er den godt fortalt. Som Arild Linneberg skriver i *Norsk litteraturkritikks historie*, finnes det to stemmer i Thoresens tekst – tekstsubjektet er splittet. *Min Bedstemoders Fortælling* har en hovedfortelling og en rammefortelling. Hovedfortellingen handler om farlige drifter, umulig kjærlighet, svik og uforsont liv. Rammefortellingen er en harmonisk historie om skyld og uskyld.²⁸

Problemet for Magdalene Thoresen er at nesten ingen i samtiden var villige til å akseptere kvinnen som aktivt, lidenskapelig og søkende subjekt, jf. også det jeg har skrevet om Thoresens *Digte af en Dame* og Paludan-Müllers *Adam Homo* tidligere i denne avhandlingen. Thoresen var rett og slett for tidlig ute! Det opprørende og sjokkerende var at erotikken kom som en *aktiv* kraft fra en kvinne:

En Mand der paa denne Maade betages af Elskov, kan være skjøn, fordi Mandens hele Væsen er Attraa, Begjæring, Villie; men en Quinde, hvis hele Væsen er Hengivelse, og som derfor ikke kan røre sig af Pletten, uden først at være forlangt, bliver i det Tilfælde, at hun

²⁸ Linneberg 1992, s. 202.

selv forlanger, hæslig, og kan kun behandles af Konsten paa den Betingelse, at hun gjøres komisk.²⁹

Denne kritikken fra Clemens Petersen i *Fædrelandet* nr. 261 den 9. november 1867 viser til fulle hvilke bastante holdninger og verdisyn Magdalene Thoresen måtte kjempe mot.

Min Bedstemoders Fortælling vakte voldsom oppsikt i samtiden. I *Aftenbladet* ble det til og med skrevet en offentlig kvinneprotest mot boka. Her blir Magdalene Thoresen anklaget for forræderi mot sitt eget kjønn, og for å ha krenket kvinnelig bluferdighet. Artikkelforfatteren, som vil være anonym, er oppgitt over at fortellingen er blitt kalt «Forfatterindens heldigste», men skriver videre at det nettopp er derfor hun protesterer: «Kommer Geniet med sin Magt og Myndighed og fremstilder i et beaandet, kraftigt, blomstrende Sprog Sort som Hvidt og Hvidt som Sort, da bliver det farligt for Publikum og navnlig for Ungdommen; da maa der raabes varsko!»³⁰

Det var da noe – det å bli kalt geni! Verre er det med Bjørnsons reaksjon. Han som bare et år tidligere hadde skrevet til Henrik Ibsen om fru Thoresen: «Hun er en storslagen Kvinde og i Slægt med det vi leve for, fyldigt og skjønt i Slægt dermed. Jeg elsker hende», skrev nå til den samme Ibsen:

«Har du læst Bedstemoderens historie av fru Thoresen? Skrækkelig! – Om Fru Thoresens Fortælling er jeg fuldstændig enig med *Aftenbladets* Kvindeprotest: den er mig modbydelig den samme Fortælling, rent forfærdelig!»³¹

I ettertid kan Bjørnsons reaksjon synes underlig. Han – av alle – burde vært stor nok til å skille kunst fra virkelighet. Han hadde uten tvil sine svin på skogen, men som romantisk dikterisk geni, mente han antageligvis selv at han hadde en slags særrett til hensynsløs selvutfoldelse. Som Per Amdam skriver i sin store biografi om Bjørnson: «Goethe, "den liderlige humanist", var gjerne det paradoksale forbilde».³² Poenget her er at diktere så å si kan tillate seg hva som helst privat, bare det de *skriver* holder høye kunstneriske mål.

Det *kan* også tenkes at Bjørnson benyttet muligheten til å bryte den jevnlige kontakten han

²⁹ Sitert etter Busk-Jensen 1993, s. 296–297.

³⁰ Anonym forfatter i *Aftenbladet* nr. 265, 1867.

³¹ Brev datert 11. juli 1866 og 18. november 1867.

³² Amdam 1993, s. 244.

hadde hatt med Magdalene Thoresen. Karoline var sjalu, og det kunne være praktisk å holde fru Thoresen på en armlengdes avstand. Det er her likevel interessant å minne om Bjørnsons dobbeltmoral når det gjaldt forhold utenfor ekteskapet. Nøyaktig ni måneder etter forlovelsesdagen i 1858 ble han far til en liten gutt, som døde bare 14 dager gammel på *Fattighuset* i Trondhjem. Bjørnson hadde satt barn på en hotellpike mens teaterensemblet fra Bergen – deriblant Karoline Reimers – oppholdt seg i byen.

Hele Bjørnstjerne Bjørnsons kvinnesyn er preget av en slags dobbelthet. På den ene siden kjempet han for en bedre kjønnsmoral i «Hanskedebatten» i 1883 – i det han mente at menn såvel som kvinner skulle være «rene» før de giftet seg. Bjørnson kjempet også for kvinners rett til arbeid under fyrstikkarbeiderstreiken i 1889. På den annen side levde han selv ut sine erotiske fantasier, blant annet når det gjaldt den luksusprostituerte Magda von Dolcke med kunstnernavnet Rosalinde Thomsen (1838–1926). Den 14. november, da de begge bodde i København, skriver han til henne:

[...] Føler du ikke sammen med Andre ligesom en uhyre Overvægt, i det Samme du husker, at du er elsket og Ingen ved det? – Saaledes med mig, ja, naar jeg skriver, klinger det i mig: du er forelsket og elsket, derfor kan du skrive nu. – ³³

Bjørnson støttet likevel ikke Hans Jæger, da sistnevnte forsøkte å gjenopprette sitt gode navn og rykte i 1882. På et møte i Kristiania Arbeidersamfund hadde Jæger hevdet at årsakene til prostitusjon var å finne i ekteskapet og i den dårlige betalingen for kvinnearbeid, og nå gikk han til Bjørnson for å få støtte. Det gikk ikke så bra: «Nei, det er denne brunsten vi maa bli kvit», skal Bjørnson ha sagt. «Brunsten maa væk!»³⁴

Men tilbake til *Min Bedstemoders Fortælling*. Heller ikke Kristian Elster d.e. hadde særlig sans for fortellingen. En kvinne som elsker en annen kvinnes mann, kan umulig være sikker på at det er Guds vilje at hun skal oppsøke ham, hevdet Elster. Han mener det er et feilgrep fra Thoresens side å la heltinnens tro på «sin Kjærligheds Ret forme sig saaledes».³⁵

Både Elster, forfatteren av kvinneprotesten (Kristiane Boeck) og Clemens Petersen kritiserer *Min Bedstemoders Fortælling* ut fra det synet at den er moralsk forkastelig, i det den fratar kvinnen bluferdigheten – og dermed *verdigheten*. Dette gjennomskuer Frederik Bætzmann,

³³ Bjørnson 1990, s. 20.

³⁴ Sitert etter Keel 1999, s. 175.

³⁵ Elster d.e. 1870, *Aftenbladet* 2. april.

som skriver et motinnlegg. Det kvinneprotesten anklager Magdalene Thoresen for, sier han, er at *Min Bedstemoders Fortælling* forteller sannheten om samtiden.³⁶

Senere skal Johanne Louise Heiberg gi ham rett. Hun hevder i et brev til Thoresen like etter utgivelsen at verden nok ikke er moden for så mye oppriktighet.

Magdalene Thoresen ble naturligvis skuffet over kritikkene, kanskje aller mest over Bjørnsons reaksjon. Selv er hun imidlertid overbevist om fortellingens kvaliteter: «Det er i min Sjæl ikke en Skygge af Tvivl med Hensyn til dette Arbejde, og derfor har ingen Kritik berørt mig», skriver hun i et brev til Mathilde Reinhardt julen 1867.³⁷

En moderne forfatter?

Var Magdalene Thoresen en moderne forfatter? Noen vil hevde det – i alle fall når det gjelder deler av forfatterskapet. Arild Linneberg skriver i alle fall følgende i sin skildring av Magdalene Thoresen i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*:

Digte af en Dame er da også på poesiens område det *Amtmandens Døttre* var på prosaens: vårt første moderne verk. Med sin personlige uttrykksform og sin direkte behandling av kvinnelig eros bryter Magdalene Thoresen med den metaforiske og sanselighetsfornektende lyrikken til seinromantikerne. Og hun bryter fundamentalt med kvinneidylliseringa i datidas harmoniestetikk.³⁸

I det neste kapitlet vil jeg gå nærmere inn på hva som kan ligge i uttrykket «moderne». Jeg vil også se på *Digte af en Dame* i en litteraturhistorisk sammenheng.

³⁶ Bætzmann 1867, *Aftenbladet* nr. 272.

³⁷ Clausen og Rist 1919, s. 111.

³⁸ Linneberg 1988–90, s. 109.

3. Litterære strømninger og epoker

Idéhistorisk og litteraturhistorisk modernisme

Kan vi kalle Magdalene Thoresens lyrikk for modernistisk diktning? Eller er diktene i hovedsak inspirert av «romantiske» forgjengere som Goethe og Schiller? Er det slik at Thoresen foregriper symbolske og modernistiske holdninger i diktene sine, slike som senere kommer til uttrykk hos T. S. Eliot (1888–1965), Edith Södergran (1892–1923) og vår egen Sigbjørn Obstfelder (1866–1900)? Eller må vi se Thoresen i lys av en retning innen romantikken som vi praktisk talt ikke kjenner fra Norge – men derimot fra Danmark – under betegnelsen *romantisme*? De typiske romantisme-forfatterne var ikke opptatt av *forsoningsestetikken*, en slags kristelig idealisme som dominerer norsk romantikk på denne tiden. Jeg kommer nærmere inn på begrepet *romantisme* seinere i dette kapitlet.

For å kunne svare på spørsmålene over, vil jeg se nærmere på en del sentrale litterære strømninger og epoker. Jeg vil også fokusere på noe som er minst like viktig – nemlig at Magdalene Thoresen var en av de første *kvinnene* som arbeidet i dette skjæringsfeltet: mellom romantismens språk og fornemmelser – og modernismens livsopplevelse. Det kan være interessant å minne om hva danskenes store litteraturhistoriker Vilhelm Andersen skrev om Magdalene Thoresen i den store litteraturhistorien sin fra 1925: «Hun er Tresernes Digterinde ligesom Amalie Skram (1846–1905) er firsernes».³⁹

Ikke verst det!

Det ligger stor anerkjennelse i Andersens beskrivelse. Men så kan en stille spørsmål om seksti-årene som *litterær epoke* er blitt underkjent – likesom Magdalene Thoresen som forfatter er blitt det. Sigurd Aa. Aarnes påpeker i alle fall i innledningen av boka «*Laserne*». *Studier i den dansk-norske felleslitteratur etter 1814* at en tidligere har vært for ensidig opptatt av *Det moderne gjennombruddet* i 1870–80 årene – anført av Georg Brandes' berømte utsagn om å sette problemer under debatt, og Søren Kierkegaards teori om at enhver må finne sin egen personlige sannhet. Han mener det er på tide å gi tiden like forut for denne «gullalderen» større plass i litteraturhistoriebøkene, i og med at gjennombruddet for den nye dansk-norske felleslitteraturen skjer nettopp da – i 60-årene.⁴⁰

³⁹ Sitert etter Linneberg 1984, s. 6.

⁴⁰ Aarnes (red.), s. 16.

Det er så å si umulig å gi helt presise definisjoner på litterære epoker. Til det er avgrensningsmulighetene for store og forskersynene for mange. Og så er jo slike klare avgrensninger ikke alltid like hensiktsmessige. Det kan likevel være fruktbart å gi noen karakteristikk.

Ordet *modernisme* (fra senlat. *modernus* til det italienske adverbet *modo* (nylig)) kan forstås både som en idéhistorisk betegnelse og som en betegnelse på en litterær stil eller epoke. Lest på den første måten innebærer modernismen en ny måte å tenke på i forhold til samfunnsendringer som sekularisering, industrialisering, teknologisering, urbanisering, demokratisering og individualisering. Detronisering av jeg-et og fokus på driftslivet er andre stikkord: Mennesket er ikke «herre i eget hus» – jf. Sigmund Freuds teorier om at tanker, ord og handlinger blir styrt av *ubevisste* krefter i sinnet. Lest slik, gir modernismen også uttrykk for en sterk reaksjon mot ukritisk framtidstro, og den stiller spørsmålsteget ved mennesket som fornuftsvesen. Eller for å sitere *Kunnskapsforlagets litteraturvitenskapelige leksikon*: «Når modernismen blir forklart idéhistorisk, legges det ofte vekt på følgende tendenser: En sterk mistillit til opplysningsidealene, særlig fremtidsoptimismen, og en oppløsning av subjektet såvel i psykologien som i litteraturen».⁴¹ Det modernistiske verdensbildet er altså et splintret bilde, der mennesket står fremmed både overfor seg selv og en eventuell Gud.

Litteraturhistorisk kan vi kanskje si at ordet *modernisme* har utspring i *moderniteten*, som får et gjennombrudd i poesien ved midten av 1850-tallet. Men – og det er vesentlig – selve begrepet *modernisme* oppsto ikke før senere, i forbindelse med Ezra Pound og T. S. Eliots lyriske produksjon rundt den første verdenskrigen. Det er altså først i ettertid en har sett at noen av de lyrikerne som tidligere ble kalt *symbolister* kanskje også kunne beskrives ved hjelp av en «modernisme-skala» – der utgangspunktet var de franske symbolistene (se neste side) – eller sågar også en dikter som Lord Byron.

Begrepet *modernitet* trenger også en nærmere forklaring: Det er vanlig å omtale moderniteten som en allmennhistorisk epoke, som strekker seg fra renessansen til vår egen tid. Moderniteten blir på den måten «en betegnelse for den moderne sekulariserte kulturens kjennetegn og betingelser etter renessansen».⁴² Begrepet *modernitet* i betydningen *moderniseringsprosessen* er altså atskillig eldre enn modernismebegrepet.

⁴¹ Lothe m.fl. 1997, s. 162.

⁴² Ibid. s. 163.

I 1857 ga franskmannen Charles Baudelaire (1821–1867) ut diktsamlingen *Les Fleurs du mal* (Det vondes blomster), og amerikaneren Walt Whitman (1819–1892) publiserte *Leaves of Grass* i 1855. Begge benyttet seg av frie verseformer, og det er kanskje dette mer enn det innholdsmessige som er årsak til at de i ettertid er blitt kalt modernister. *Les Fleurs du mal* forårsaket en offentlig skandale da den ble utgitt – den inneholdt nemlig en lang rekke «usømmelige» dikt. Der var altså mange dristige dikt samlet under ett, ikke bare enkelt dikt i en variert diktsamling.

Det kan være verdt å nevne at tradisjonen fra Baudelaire og Whitman m.fl. først ble kalt *symbolisme*. Symbolismen kan sees i forlengelsen av den tyske og engelskspråklige romantikken, og innebar en reaksjon mot naturalisme og positivisme. Som beskrevet i *Litteraturvitenskapelig leksikon* forsøker den symbolistiske kunstneren å suggerere fram en stemning heller enn bli forstått. Han forsøker ikke først og fremst å beskrive en ytre virkelighet, men å fremstille en egen *kunstig* virkelighet. Sentralt står den såkalte korrespondanselæren, som sier at det finnes forbindelser både mellom den sansbare virkeligheten og en bakenforliggende enhetlig virkelighet, og forbindelser mellom menneskenes ulike *sanseområder*. Ved å appellere til de forskjellige sansene samtidig, kan dikteren antyde den tapte, bakenforliggende virkeligheten. Det er ikke uten grunn at symbolistisk poesi ofte blir kalt *musikalsk diktning*. Gjennom valg av ord, ordsammensetninger og språklige bilder skaper dikteren en særegen rytme og klang.

I Norge har det vært vanlig å se Sigbjørn Obstfelder som en pionér innen den lyriske modernismen (symbolismen). Han døde ung, og rakk bare å gi ut en eneste diktsamling: *Digte* i 1893. I diktene hans kommer følelser som fremmedgjøring, angst og maktesløshet klart til uttrykk – følelser og holdninger mange forbinder med modernisme. Lignende tanker har likevel vært tydelig til stede i tidligere diktning, for eksempel i tidlig lyrikk av Johan Sebastian Welhaven (1807–1873) og Jørgen Moe (1813–1882) – og hos Magdalene Thoresen.

Det som var nytt for Obstfelder-generasjonen, var at borgerskapets gamle verdensbilde var i ferd med å gå i oppløsning. Men tendensene hadde vært der lenge. Som vi snart skal se, fikk en ny retning innen dansk romantikk, *romantismen*, en helt annen karakter enn den vi kjenner fra Norge.

Noen regner også poeter som T. S. Eliot og Ezra Pound (1885–1972) som de første virkelige modernistene. Eliots *The Waste Land* (1924) og deler av Pounds tidlige lyrikk

uttrykker erfaringer som tradisjonell poesi ikke har kunnet gripe: sivilisasjonssammenbrudd etter den første verdenskrig, kaos og verdisammenbrudd. Her ser en på modernistisk diktning som en reaksjon mot sentrallyrikken – en samlebetegnelse på lyrikk som tematiserer tidløse og allmenn-menneskelige emner som liv, fødsel, kjærlighet og død.

Biedermeier, romantisme og modernisme

I Danmark kom to litterære strømninger til å prege lyrikken fra 1820-årene. Begge utløp fra Henrich Steffens tyskinspirerte romantikk. Den ene minner om den norske poetiske realismen og ble kalt *biedermeier*. Den peker ikke fram mot modernismen, men «avviger fra romantikken ved et fravær af den romantiske uendelighedsstræben og længsel, splittelsen, problematikken om jeg'et og identiteten, tvivl».⁴³ Dikterne unngikk å skrive om emner som seksualitet, erotikk, angst, lidenskap, fremmedgjøring og eksistensiell refleksjon.

Den andre retningen kalles *romantisme*. Den viser seg særlig som et motgrep til *biedermeier*, som en slags modernistisk romantikk. Stikkord for romantismen er refleksjon over livet og tilværelsen. Det finnes ingen annen verden enn den vi lever i, men kunsten kan gi verden det den mangler i en estetisk form: «Det søges transcendens i det æstetiske, hvilket giver en meget form-orienteret digtning og en øget interesse for metadigtning, hvori en begyndelse til modernismen kan anes».⁴⁴ I stedet for den eldre romantikkens forkjærlighet for det typiske, det nasjonale, fant romantismens diktere inn til det *unike* i personskildring og miljø. De skildret interessante mennesker i stedet for idealiserte typer. En kan også se romantismen som en slags eksaltert eller disharmonisk romantisk diktning, der følsomhet veksler med pikanteri, vill lidenskap med blaserhet, spleen og patos med ironi eller spott.⁴⁵ Den engelske poeten George Gordon, Lord Byron er kanskje det fremste eksempelet her – dikteren har fått en egen litterær retning oppkalt etter seg – *byronismen*. Viktige stikkord her er smerte, ulykkelige forelskelser, forførelser, Don Juan-fascinasjon, normsammenbrudd og isolasjon.

Av andre beslektede diktere kan en nevne Byrons samtidige: John Keats (1795–1821) og ikke minst Percy Bysshe Shelley (1792–1822), som omkom da seilbåten Ariel forliste på Genfersjøen i Sveits. Så har vi selvsagt Heinrich Heine (1797–1856) i Tyskland og diktere som Aleksandr Seergevich Pusjkin (1799–1837) og Mikhail (Yuryevich) Lermontov

⁴³ Christensen, internettartikkel hentet ut 3. april 2006.

⁴⁴ Christensen, internettartikkel hentet ut 2. april 2006.

⁴⁵ Jensenius 1947, s. 62.

(1814–1841) i Russland. Også Magdalene Thoresens svigersønn Henrik Ibsen representerer noe av dette, blant annet i diktet «Paa vidderne».

I Danmark er diktere som Aarestrup, Winther og Bødtcher til tider inspirert av Byrons demoniske, satiriske diktning – der den heroiske helten er subjekt. Men også Steen Steensen Blicher (1782–1848) og Poul Martin Møller (1794–1838) kan sees som representanter for romantismen. På nettstedet *litteratursiden.dk* skriver litteraturforskeren Iben Holk følgende om forskjellen på romantikk og romantisme:

Forskjellen på romantik og romantisme er REALISME. Ingen av romantikkens forfattere uttrykker sig realistisk på samme måte som Blicher, Møller, Thomasine Gyllembourg [1773–1856], H. C. Andersen og Emil Aarestrup. Samtidig overtager romantismen romantikkens idealistiske filosofi og livssyn, hvilket selvfølgelig kan virke forvirrende.⁴⁶

Det er slik, sier Iben Holk, at det som fenger mest i romantismens tekster nettopp ligger i *spenningen* mellom idealisme og realisme. Tekstene er på samme tid realistiske og idealistiske – det gjelder liv og død for levende, lidenskapelige mennesker. Romantismen er brannfarlig, sier Holk – og full av skjønnhet. Og slikt blir man aldri lei av!

I innledningen til *Poul Møller. Udvalgte skrifter* (1930) sier Vilhelm Andersen noe av det samme. Han påpeker at det har vært vanlig å betrakte idealisme og realisme som motsatte størrelser, og dermed som motstridende og vekslende synsmåter. Men, skriver han: «I Virkeligheden foregaar denne Omveksling indenfor samme Tid, ja i den samme Aand, der formaar paa samme Tid at opfatte Livets Begrænsning med Humor eller Satire og se det under Evighedens Synspunkt med Ironi eller Patos».⁴⁷

I *Norsk litteraturkritikks historie* skriver Arild Linneberg at forsoningsestetikken var den ledende litterære normen i Norge rundt 1860, da Magdalene Thoresen debuterte med *Digte af en Dame*.⁴⁸ Han viser her hvordan hun brøt med denne normen, noe som resulterte i at hun fikk kraftig kritikk. I Danmark var imidlertid situasjonen en litt annen: De danske romantisme-forfatterne var som nevnt *ikke opptatt av forsoning*. De var interessert i å kjenne på og artikulere egne følelsesopplevelser for følelsens egen skyld, utenfor enhver metafysisk sammenheng. De skrev om erotikk, lidenskap, savn, fremmedgjøring, angst, lengsel og ulykkelig kjærlighet – de hadde en distansert holdning til

⁴⁶ Holk: internettartikkel hentet ut 1. februar 2006.

⁴⁷ Andersen 1930, s. VII.

⁴⁸ Linneberg 1992, s. 175.

virkeligheten, og kunne ha følelsen av å være overflødige og isolerte. De skildret normsammenbrudd og verdiforvirring – ofte ved hjelp av ironi og humor.

Så kan en spørre seg om hva det er som skiller romantismens forfattere fra de noe senere modernistene. Var det formen? Og er *det* i såfall nok til å skape et så stort skille? Malcolm Bradbury og James McFarlane skriver i sin bok *The name and nature of Modernism* (1991) at modernismen kan sees som et paradigmeskifte, som en kulturell seismologi av markant størrelse.⁴⁹ Det finnes ifølge forfatterne tre tidslinjer:

1. Moteendringer mellom generasjonene – der en opererer med ti års reaksjonstid.
2. Større forskyvninger som går dypere og varer lenger – disse måles i århundrer.
3. Omveltninger som er så omfattende at de legger mye av fortidens kunnskap og viten i grus, stiller spørsmål ved hele sivilisasjoner og kulturer, og krever hektisk gjenoppbygging.

Bradbury og McFarlane ser altså på modernismen som en omveltning – som en kulturell revolusjon. Men kan ikke modernismen også betraktes som resultat av en lang prosess, forårsaket av mange små og store samfunnsendringer gjennom flere tiår, kanskje århundrer?

Et føydalsamfunn i oppløsning forårsaker også kaos og splittethet, og gir nye samfunnsstrukturer og -sammenhenger. I dansk målestokk kan disse oppløsningstendensene, særlig etter 1814, ha virket like voldsomme som opplevelsen av fremmedgjøring og kaos mot slutten av det nittende århundret.

Uansett mener jeg det kan være fornuftig å operere med et *utvidet* modernismebegrep, og slutter meg til det Peter Luthersson skriver i *Modernism och Individualitet* (1968). Han skiller mellom modernisme som strømning og modernisme som periode. Modernismen som strømning startet med Baudelaire og fransk lyrikk ved midten av 1800-tallet, sier Luthersson, men det var først omkring verdenskrigen 1914–18 at strømmingen var blitt så bred at det i kunsthistorieskrivingen blir mulig å framstille modernismen som en periode. Videre deler Luthersson modernismen inn i tre faser, fra et sentraleuropeisk perspektiv. Han kaller perioden fra 1850–1910 for *ungmodernisme*, perioden fra 1910–1930 for *høymodernisme* og perioden etter 1930 for *senmodernisme*.⁵⁰

⁴⁹ Bradbury og McFarlane 1991, s. 19.

⁵⁰ Sitert etter Brumo og Furseth 2005, s. 16–17.

Jeg ser det også slik at romantismens forfattere i Danmark – som igjen var påvirket av tilsvarende strømninger i andre land – i mye større grad enn de norske romantikerne bør betraktes som modernismens forløpere. På mange måter *er* de en slags modernister. Angsten og fremmedfølelsen er like sterk, men muligens er byronismen og romantismen mer et uttrykk for *føydaladelens* fortvilelse over å ha mistet sin eksistensberettigelse i det nye borgersamfunnet som vokser fram. Som motreaksjon er romantismen like sterk, men reaksjonen gjelder andre samfunnsmønstre – føydaladel mot borgerskap. Sett mot denne bakgrunnen virker det rimelig at romantismen ikke har vært et begrep i norsk litteraturhistorie. I Norge fantes det knapt noen adel å gjøre opprør mot.

Så er spørsmålet hvordan Magdalene Thoresens dikt passer inn i sammenhengen. Jeg ser for meg følgende problemstillinger: Er det mulig å plassere Magdalene Thoresen på en «modernisme-skala» som strekker seg fra de franske ungmodernistene Charles Baudelaire, Paul Verlaine (1844–1896) og Arthur Rimbaud (1854–1891 via høymodernister som Edith Södergran og Sigbjørn Obstfelder til senmodernister som Rolf Jacobsen (1907–94) og Pär Lagerkvist (1891–1974)? Eller må hun beskrives som en kvinnelig representant for dansk-norsk romantisme: Er det slik at Magdalene Thoresen, som finlandssvenske Edith Södergran, er «sin egen lov» – en moderne dansk-norsk dikterpionér? Thoresen var ikke bare en representant for det «fremmedgjorte borgerlige subjektet» – hun var kvinne. Og dermed blir hun en av de første kvinnelige kunstnerne som artikulerer denne fremmedgjøringsprosessen.

I neste del av avhandlingen vil jeg analysere diktene i *Digte af en Dame* i lys av de litteraturhistoriske strømningene og epokene som er nevnt her. Jeg vil som nevnt *spesielt* fokusere på at Magdalene Thoresen var en av de første kvinnelige lyrikerne som skrev i skjæringspunktet mellom romantismens språk og fornemmelser og modernismens livsopplevelse, og at dette bød på spesielle utfordringer. Jeg vil særlig nevne to av dem:

1. Kvinnelige lyrikere i 1860 hadde få eller ingen kvinnelige forbilder. Dette måtte nødvendigvis medføre at de fant sin inspirasjon i lyrikk der både form og innhold var definert av menn. I særtrykket *Fanget av den androgyne moderniteten* kaller Terje Tønnesen dette fenomenet for *det androgyne problem*:

Kvinnen må gå inn i et mannsdominert litterært univers, og ta over og bruke vokabular, tanker og begreper som ikke med nødvendighet korresponderer med

kvinnenes eget. [...] Dermed blir felles utgangspunkt, felleserfaringer, fellesopplevelser formidlet gjennom fellesuttrykk, styrt av det ene kjønnets tenkemåte, og ikke bare det: formidlingen blir *definert* av menn.⁵¹

Et poeng hos Tønnesen er at disse kvinnelige lyrikerne (han skriver særskilt om Dagny Juel, men fenomenet kan kanskje overføres til Thoresen), så å si opererer i et landskap der grensene er lagt på forhånd. Kvinnenes forsøk på å skape et eget litterært uttrykk resulterer ofte i en slags dobbeltkjønnet eller intetkjønnet nyform, som ikke representerer en reell motkraft til den allerede herskende mannlige normen, sier Tønnesen.⁵² Fenomenet er interessant, og hvis det stemmer med hensyn til Thoresens dikt, kan det være *en av årsakene* til at hun var så vanskelig «å få øye på». Dette kommer jeg tilbake til.

2. For de kvinnelige poetene kunne det være problematisk å uttrykke seg ved hjelp av et sterkt kvinnelig *jeg*, (dette henger dels sammen med punkt 1). Skulle man skrive om kjærlighet, ble det enda vanskeligere – jf. diskusjonen rundt Magdalene Thoresens *Min Bædstemors Historie* tidligere i denne avhandlingen. I *Edda 4/96* beskriver Lisette Keustermans den *mannlige* kjærlighetspoesien ut fra Mieke Bals (1990) fokaliseringsteori. Hun skriver:

Den lyriska berättarsituationen brukar då ha som grundmönster: mannen tilltalar i jag-form det tilbedda duet eller också talar han i en monolog om en älskad «hon». För att hålla distans sätter poeten ibland in en lyrisk berättarinstans («han»). Representationens struktur på det formella planet är ett diktjag som är intern fokalisator («jag» er med i dikten) eller en lyrisk instans som är extern fokalisator och fokaliserar en «han» i dikten. I båda fallen är kvinnan/kärleken/kärleksparet fokalisationens objekt.⁵³

Menn kan være aktive, søkende subjekter – det ligger i deres vesen – men for de skrivende kvinnene var det annerledes: Eller som Keustermans sier:

Simone de Beauvoir (1949) har sedan bevisat att det existensialistiska transcendensmönstret får sin speciella variant i ett västerländskt heterosexuellt parförhållande. Där har mannen under historiens lopp tillskansat sig subjektställning och definierat kvinnan som objekt.⁵⁴

⁵¹ Tønnesen 1996, s. 12–13.

⁵² Tønnesen 1996, s. 14.

⁵³ Keustermans 1996, s. 357.

⁵⁴ Keustermans 1996, s. 357.

De fleste av Magdalene Thoresens dikt har et kvinnelig dikt-jeg, (en intern fokalisator). I andre dikt henvender forfatteren seg til et *du* – enten et menneske, en fugl eller et gullvinget håp, og skildrer disse utenfra, (autoralt). I ett eneste dikt er det *vi* som forteller («Vi Mødtes»)– og som vi skal se, er det to *likeverdige parter* som opptrer i diktet. Det kan ikke sies om de mannlige poetenes dikt. Som Keustermans sier det: «Männens kärleksdikter – eller «relationspoesi» – innehåller som bekant polariseringen idealisering – degradering av kvinnan».⁵⁵

Det kan være interessant å minne om hva Magdalene Thoresens svigersønn, Henrik Ibsen, skrev om denne problematikken i forarbeidene til «nutids-tragedien» *Et dukkehjem* (1879) – nitten år etter at *Digte af en Dame* kom ut:

«Der er to slags åndelige love, to slags samvittigheder, en i manden og en ganske anden i kvinden. De forstår ikke hinanden; men kvinden dømmes i det praktiske liv efter mandens lov, som om hun ikke var en kvinde, men en mand. [...] En kvinde kan ikke være sig selv i nutidens samfund, der er et udelukkende mandligt samfund, med love skrevne af mænd og med anklagere og dommere der dømmes den kvindelige færd fra mandligt standpunkt».⁵⁶

Det faktum at Magdalene Thoresen var kvinne *måtte* få betydning for hvordan diktene ble oppfattet. Dette kommer jeg tilbake til i neste del av avhandlingen.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Sitert etter Beyer 1963, s. 259.

4. *Digte af en Dame*

I denne delen av avhandlingen gir jeg først en foreløpig vurdering av *Digte af en Dame* som helhetlig diktskyklus. Deretter gir jeg en grundig strukturell og tematisk analyse av diktene. Jeg har valgt å gjengi dem i sin helhet i et eget appendiks – først og fremst fordi de bare finnes på gotisk i et *meget* begrenset opplag. For å lette lesningen av diktanalysene, har jeg nummerert strofene. Førsteutgaven av *Digte af en Dame* kom som nevnt i 1860, men allerede året etter ble det trykt et nytt opplag. Diktene fikk stor oppmerksomhet, og var populære blant leserne – man var, som Kristian Elster d.e. skrev i 1870 «enige om deres æsthetiske Værd».⁵⁷ Rettskrivningen i denne avhandlingen følger 1861-utgaven.

Diktene i *Digte af en Dame* er gode – selv 150 år etter at de ble skrevet. De inneholder sterke, virkningsfulle bilder, er fulle av moden selvrefleksjon, er godt komponert – og har en knapphet i formen som Magdalene Thoresen av og til kunne mangle når hun skrev prosa. I Magdalene Thoresens tidlige dikt finner vi verken melodramatikk, romantisk overfølsomhet eller omstendelig idealisering. Vi finner derimot en eiendommelig poetisk kraft og styrke som når langt ut over Magdalene Thoresens egen tid.

Digte af en Dame er på 55 sider, og inneholder i alt 14 dikt. Som jeg skrev i innledningen til denne avhandlingen, handler de aller fleste av dem om en navnløs lengsel – en lengsel Thoresen forgjeves søker svar på. Hun søker i dypet av seg selv – hun gransker sin egen sjel på jakt etter mening.

Jeg skal ikke påstå at Magdalene Thoresen var en formfornyere. Formverket hennes var relativt tradisjonelt, men hun behersket de formelle teknikkene til fulle. Det som setter henne i en særstilling, er at hun er en tidlig representant for *det fremmedgjorte borgerlige subjektet* – i diktene sine foregriper hun som nevnt både symbolistiske og modernistiske holdninger. Det som gjør dette ekstra interessant, er at Magdalene Thoresen er en av de første *kvinnene* som artikulere denne fremmedgjøringsprosessen.

Magdalene Thoresen var en tidlig borgerlig intellektuell. Dannelsen hadde hun tilegnet seg ved grundige studier, ved å forlate de sosiale røttene sine og ved å overskride klassegrenser. Slik gikk hun, for å sitere Linneberg, over i de frittstående intellektuelles samfunnsjikt:

⁵⁷ Sitert etter Linneberg 1992, s. 176.

Det er jo i kraft av denne frittstående posisjonen at de borgerlige intellektuelle har vært målbærere av den borgerlige ideologiens grunnforestilling: den frie individualiteten. Det er også i kraft av dette at de samme sjikta ut fra sine mest personlige erfaringer har tematisert det moderne menneskets lidelse. Fremmedfølelsen. Den frie individualitetens eksistensielle ensomhet.⁵⁸

Hvert dikt i *Digte af en Dame* utgjør en autonom struktur – samtidig som diktene inngår som en understruktur av helheten. Magdalene Thoresens første diktsamling er således en *diktsyklus*. Alle diktene (kanskje med unntak av «Rimbrev til Fru St») handler om den samme meningsløsheten – hvert dikt kretser om lengselen etter sammenheng i tilværelsen. Går det an for en kvinnelig kunstner å finne svar på eksistensielle spørsmål i en verden som er definert av og for menn, spør Magdalene Thoresen. Hun har ikke selv svaret.

Som antydte tidligere, kom *Digte av en Dame* ut midt i forsoningsetetikkens gullalder. Historier, også små lyriske fortellinger, *skulle* ende godt – særlig når de var skrevet av en kvinne. «Disse Digtes inderste Grund er et Livsforhold som ingen Forsoning ejer», klaget Kristian Elster d.e. da han omtalte diktene i *Aftenbladet* den 2. april 1870. Og Lorentz Dietrichson savnet i sin kritikk i *Aftenbladet* nr. 157, 1860, «et religiøst Holdepunkt hos Digterinden». Dette kommer jeg nærmere inn på senere. Dette skulle tyde på at diktene i sin grunnholdning er *moderne*, og at de tar utgangspunkt i et kvinnelig subjekt, som er uforsont med krefter i seg selv, med Gud og med verden. En analyse vil avdekke om dette er tilfelle.

Jeg har valgt å gi en grundig strukturell og tematisk analyse av utvalgte dikt. Som jeg skrev i innledningen, velger jeg dikt både med hensyn til den funksjonen de har i diktsamlingen som helhet, og med tanke på mitt hovedfokus: nemlig å se etter romantistiske og modernistiske trekk ved dem. De andre diktene blir kommentert, og jeg slår ned på viktige momenter – men innenfor oppgavens rammer mener jeg det er forsvarlig å la disse få en noe mindre plass. Dette blir nærmere utdypet i teksten.

I noen grad trekker jeg inn dikt av forfattere det kan være relevant å sammenligne diktene i *Digte af en Dame* med. Det er likevel enkeltdigtene som er i fokus her – intertekstualitet og mulige referanser kommer jeg tilbake til i et eget kapittel. Når jeg leser diktene, er jeg som nevnt særlig opptatt av å se om det finnes trekk av romantisme i dem, samtidig som jeg

⁵⁸ Linneberg 1984, s. 8.

kommenterer den ytre formen, bruk av motiv, komposisjonen i diktene, språk, lydlige virkemidler, billedbruk og symbolikk, tematikk og budskap.

«Jeg har søgt»

Det episk-lyriske diktet «Jeg har søgt» anslår allerede i den første linjen det som er hele diktsamlingens hovedtema, nemlig lengselen etter mening. I dette diktet drar jeg-personen så å si tilbake til fortiden for å få svar – hun søker tilbake til barnet hun engang var. Mer om det om litt.

«Jeg har søgt» inneholder tolv strofer, hver på fire verselinjer. Hvert vers består igjen av ni eller ti stavelser – der tre stavelser i hvert vers er trykktunge. Metrikken er regelmessig, versemålet er *trimeter*, og består av tre anapester – det Mephistoteles kalte «Helvedes nasjonalmetrum». ⁵⁹ Strofene har kryssrim, der første og tredje vers rimer på hverandre – og andre og fjerde vers rimer. Første og tredje verselinje har kvinnelig utgang, andre og fjerde har mannlig – rimmønsteret i diktet blir da som følger:

Jeg har søgt, ak, jeg søgte saalænge A
 mellem Sjelens forvexlende Spor; b
 men jeg gik som paa skjælvende Strænge, A
 der gav Skrig kun, – ej Mening og Ord. b

Vidar Halvorsen understreker i sin analyse av «Jeg har søgt» at en bør være forsiktig med å tillegge metrikk mening, men at det muligens kan være på sin plass her: «... i dette konkrete diktet kan rytmen sies å gå inn i etableringen av monotoni, en følelse av endeløshet som skapes i sammenheng med diktets motiver og tematikk». ⁶⁰ Uansett gir diktet uttrykk for en melankolsk grunnstemning som preger hele diktsyklusen.

I «Jeg har søgt» møter vi en jeg-person, som ser tilbake på livet sitt, og på hvordan hun har forsøkt å finne svar på eksistensielle spørsmål. Det er altså en moden og reflektert person som viser seg i diktet – en som på alle måter har prøvd å løse gåtene i og utenfor seg selv. I de fem første strofene forteller jeg-personen *hvordan* hun har søkt etter mening i tilværelsen. Hun har gransket seg selv og sitt indre etter svar, sier hun. Hun har lett «mellem Sjelens forvexlende Spor» og gått som på «skjælvende Strænge» (strofe 1) og søkt i

⁵⁹ Sitert etter Lie 1967, s. 210.

⁶⁰ Halvorsen 1998, s. 84.

hjertet «naar det fyldtes af Længsel og Lyst» (strofe 3). Strengene som skjelver kan gi inntrykk av at det dreier seg om musikk, der en ofte er på jakt etter en slags harmoni – en musisk totalopplevelse. Opplevelsen jeg-personen fornemmer gir imidlertid «Skrig kun, – ej Mening og Ord» –og vitner i stedet om en total disharmoni. I strofe 2 leser vi at jeg-personen har gransket sitt sjeleliv, og at hun har forsøkt å løse trådene i sitt «Væsens *tætvirkede* Gaade» (strofe 2). Ordet «tætvirkede» (tettsydde/-vevede) sammen med «knyttede Traade» gir assosiasjoner til *livsveven* – jf. f.eks. profeten Jesaja i *Bibelen*, kap. 38, strofe 12 i Hiskias takkesalme: «Nå rulles min livsvev sammen / de siste trådene skjæres over».

Videre har jeg-personen brukt skaperkraften – fantasien (strofe 4), og søkt svar gjennom granskning og studier (strofe 5). Når hun skriver «Jeg lod staa did, det helst vilde føre: / Fantasiens blaahvævede Hjem;» i strofe 4, minner dette om eventyrhelten som drar ut i verden for å søke lykken. Dette med *reisestrukturen* i diktet kommer jeg tilbake til. Her slår jeg bare fast at det eneste jeg-personen hittil har sett på sin livsreise er *twil*, og at hun i strofe 6–10 søker tilbake til sin egen barndom for å lete etter mulige svar der. Kan noe i fortiden gi henne klarhet, er rollebildene hun finner der tilstrekkelige til å gi tilværelsen mening?

Bildet av «Huset, det fattige lille / med den jublende Svale paa Tag» trer i strofe 7 fram som et personifisert minne – minnet snek seg «frygtsomt og fattigt forbi», (strofe 6). Her er også «Kvinden, den trofaste, blide» (strofe 8) og «Barnet med vildeste Fagter» (strofe 9), og i strofe 10 viser dikteren hvordan kvinnen – «den Ædle» – folder barnets hender, som til bønn. Den gangen tente det seg en funklende stjerne «i den Taare, hun nu fik forløst», men er dette tilstrekkelig for den *voksne* jeg-personen?

De to siste strofene viser at spørsmålet fremdeles ligger åpent. Subjektet leter forgjeves etter svaret fordi hun ikke kjenner navnet på det hun søker etter. Det eneste hun vet er at hun lengter etter noe udefinerbart, og at denne lengselen er så intens at den preger hele tilværelsen hennes – «saa giv Svar, – giv min Længsel et Navn!», (strofe 12). En kan altså si at diktet er tredelt. I de fem første strofene forteller jeg-personen hvordan hun på ulike måter har lett etter svar – mens det i 6–10 kommer et nytt element inn: minnet. Vendepunktet skjer når jeg-personen skjønner at hun ikke får svar på spørsmålene sine. I stedet stiller hun stadig nye spørsmål, og spør om det er «hin salige Kvinde» som har sendt henne denne siste muligheten til å finne svar. «Ved du Vej til det lønlige Hjemme, / hvor jeg skjuler mit dybeste Savn», spør hun, og ber til slutt om at det personifiserte minnet – det *kjærlige omsorgsfulle* minnet – skal kunne gi henne fred i sjelen.

Som jeg tidligere har skrevet, kan man ikke automatisk sette en sammenheng mellom liv og dikt, heller ikke i Magdalene Thoresens tilfelle. Det kan likevel være interessant her å minne om det Arild Linneberg skriver om at «Jeg har søgt» har klare biografiske henvisninger til Magdalene Thoresens liv. Thoresen vokste opp hos bestemoren sin (jf. huset med den trofaste kvinnen, strofe 6, 7 og 8), og søkte selv etter en dypere mening gjennom boklig lærdom («Granskningens frygtløse Raad», strofe 5), i fantasi (strofe 4), og i dypet av sin sjel, (strofe 1, 2 og 3). I sin store artikkel om Magdalene Thoresen i *Illustreret Tidende* nr. 343 (1866) skriver Georg Brandes at Thoresens bestemor var dypt og oppriktig religiøs, og at barndomstiden hos bestemoren hørte til Thoresens beste, kjæreste og fredeligste minner. Og som om ikke det var nok: «...Bedstemoren forstod det tunge og vilde Barnesind med dets altid virksomme Phantasi, der frastødte de Andre, og vidste at bøie det, at luttre og løfte det gennem kjærlig Omhu og gennem fælles Bøn og Psalmesang».⁶¹ Det er nesten som det skulle vært tatt rett ut av diktet! Som Arild Linneberg skriver, følte Magdalene Thoresen seg hele livet som en *outsider*: «Hu var en fremmendfugl i alle miljøer. Hu var uten tilhørighet. Det ligger egentlig helt i dagen. Fra de laveste laga av folket sleit hun seg opp til de ledende sjikta i samfunnet, til byborgerskapet og embetseliten».⁶²

Magdalene Thoresens språk er rikt på bilder, hun gjør flittig bruk av metaforer og symboler. I strofe to sier hun for eksempel at det fra hennes «Væsens tætvirkede Gaade skjød [der] Glimt som et *Kornmod i Høst*». Kornmo er lyn som sees i mørket uten at lyden av torden når fram til den som observerer lynet. Dette gir assosiasjoner til kvinner som tier og lider i stillhet – selv når sjelen slår gnister! Sammenligningen gjør i alle fall inntrykk, selv 150 år etter at diktet ble skrevet. Bruk av *perifraser* er også karakteristisk for Thoresens lyriske språk – jf. «Fantasiens blaahvævede Hjem» (strofe 4) i betydningen «firmamentet» og «Granskningens frygtløse Raad», forstått som at hun studerte seg til dannelse. Begge perifrasene utvider betydningen og gir et inntrykk av at det finnes flere *dimensjoner* ved det man omtaler.

I den første strofen gir Magdalene Thoresen et bilde av sin egen sjel som «skjælvende Streng». Vidar Halvorsen peker i sin artikkel på at det å betrakte sjelen som frynsete eller fragmentert er relativt vanlig. Han viser til deler av Sylvia Plaths diktning, og skriver: «Erfaringer er ikke ordnet enhetlig og harmonisk. Disharmonien finnes igjen i strofens fjerde verselinje – strengene, de forskjellige delene av hennes indre, gir skrik. I stedet for

⁶¹ Brandes 1866, s. 1.

⁶² Linneberg 1984, s. 8.

ordet mening, ord som kan forstås, høres kun kaotiske skrik».⁶³ Som vi senere også skal se, går ordet *sjel* igjen i mange av diktene – altså menneskets indre, tenkt som et immaterielt vesen. Et interessant fenomen er at det hos Thoresen ikke finnes noen motsetning mellom kropp og sjel – dette blir særlig viktig i kjærlighetsdiktene, der både det sanselige og det ømme kan bli tilfredsstilt ved samme objekt, (jf. også diskusjonen på side 10). Dette kommer jeg tilbake til.

Magdalene Thoresen henter ofte bilder fra naturen og naturkreftene. Dette kommer enda tydeligere fram i andre dikt i samlingen, men også i «Jeg har søgt» finner vi uttrykk som et «Kornmod i Høst» (strofe 2), den «jublende Svale» (strofe 7), og en «funklende Stjerne» (strofe 10). Det siste bildet er del av en *religiøs metaforikk*, som er tydeligere i andre dikt i samlingen, men som også trer fram her – også i strofe 11, der «hin salige Kvinde slog Kors» for jeg-personens «barnlige Sti». Korset er det mest universelle av alle enkle symboltegn, og er ikke begrenset til det kristne kulturområdet – selv om det helt sikkert er det i Thoresens dikt. Korset gir også assosiasjoner til korsveier, veikryss – fra middelalderen av har slike korsveier blitt forbundet med steder der de levende og de dødes veier møtes. En *kan* lese det personifiserte minnet (som dro «vinkende Sjelen forbi»), som et åndelig møte mellom jeg-personen og den avdøde kvinnen – «hin salige Kvinde».

Også kvelden – «Aftenen, den ensomme stille» – blir personifisert. I strofe 7 heter det at den (aftenen) «sank fredmild paa Arbejdets Dag!» En metafor som denne er et formidlet uttrykk for det dikteren har «sett» eller tenkt på et indre plan i en imaginær verden. Og tropen er positivt ladet: Som solen synker aftenen og legger seg fredmild over arbeidsdagen.

Reisestrukturen står som nevnt sentralt i «Jeg har søgt», om enn på en noe uvanlig måte. Thoresen skriver altså om at hun «lød staa did, det helst vilde føre», (strofe 4), om «de ensomme Veje» (strofe 5), og om «Spor» (strofe 1), om stier (strofe 6 og 11) og om den «svimlende Tinde», (strofe 6). Reiser er grunnleggende i all episk (fortellende) tradisjon – for eksempel i myter, sagaer og eventyr – og på tross av at *formen* gjør «Jeg har søgt» til et dikt, kan vi likevel si at det forteller om en reise – sjelelig eller virkelig. I barne- og ungdomslitteratur er det vanlig å gi reisen en «lykkelig» eller forsont slutt, eller som Ingeborg Mjør m.fl. skriver i boka *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*:

⁶³ Halvorsen 1998, s. 85.

Reisestrukturen kan m.a. seiast å ha ein sosialiseringfunksjon, han kan nyttast til å fortelje om tilpassing til normer og om det å skaffe seg livserfaring. Hovudpersonen er ein annan etter reisa enn han var før.⁶⁴

I «Jeg har søgt» ser jeg-personen tilbake på barndommen hun har reist fra. På sin reise i det *voksne livet* har hun imidlertid bare opplevd «Skrig», «Savn» og en navnløs «Længsel» – hun har ikke fått svar på viktige, eksistensielle spørsmål. At hun har vokst sjelelig, er det ingen tvil om, men det er ingen positiv lærdom hun har ervervet seg. I diktet finnes en dyp melankoli og smerte over at livet ikke gir mening. I motsetning til i eventyrene finnes det ingen lykkelig slutt!

I diktene sine skriver Magdalene Thoresen ofte og gjerne om begreper som *hjerte*, *sjel* (jf. side 55) og *længsel*. I romantisk sammenheng er dette et velkjent virkemiddel, i tillegg til fokuseringen på melankoli – og lengselen etter den tapte barndommen. Thoresen søker ofte tilbake til fortiden på jakt etter mening, men hun innser at svaret hun søker, ikke finnes der. Hun har en slags dobbelthet i seg, en voldsom konflikt mellom den hun lengter etter å være, og den hun tilsynelatende er. Denne dobbeltheten gjennomsyrrer hele *Digte af en Dame*. Forfattere som H. C. Andersen og Emil Aarestrup er inne på noe av det samme i fortellingen *Skyggen* (Andersen) og diktet «Paa Sneen» (Aarestrup). Mer om det siden. Menneskene er i *sitt vesen* splittede, men for Thoresens del er denne splittetheten dels betinget av at hun er kvinne. I det rådende patriarkatet føler hun seg dobbelt fremmedgjort, både som kvinne og kunstner. Det alene gjør henne til en pionér i norsk lyrikk.

Diktene i *Digte af en Dame* kan på et plan leses som «skrik» fra et menneske i nød, skrevet 100 år før Bjørg Viks *Nødrop fra en myk sofa*. Fortvilelsen over ikke å bli tatt på alvor er den samme, selv om samfunnet og samfunnsnormene var annerledes i 1966 enn i 1860. Nå er det likevel slik at skriket i «Jeg har søgt» blir noe mildnet – det får form av et spørsmål, kanskje fordi barndomsminnet handler om kjærlighet i betydningen *omsorg* for barnet. Det som antydes som svar er ikke savnets *opphør*, men en slags forståelse og innsikt – et slags språk for den virkeligheten jeg-personen strever med. Slik kan en si at det passer godt som et innledningsdikt. I de følgende diktene er det *den voksne dikteren* som leter videre etter svar på de grunnleggende eksistensielle spørsmålene.

«En Drøm»

⁶⁴ Mjør m.fl. 2000, s. 24.

I «En Drøm» møter vi også et (kvinnelig) jeg som ser tilbake. Tittelen på diktet antyder at det dreier seg om en drøm – enten en (nattdig) fantasi eller utopi. Uansett skildrer diktet en slags drømmetilstand, der den lyse drømmen settes opp mot den mørke virkeligheten.

Versefoten i «Jeg har søkt» er jambisk. Hver verselinje består av fem jamber, (jambisk pentameter). Første og tredje linje har kvinnelig utgang, mens den andre og fjerde linjen har mannlig utgang. Vi har altså kryssrim, (AbAb).

I *Norsk verslære* skriver Hallvard Lie at denne strofeformen i engelsk vershistorie går under navnet «the elegiac stanza». Den fikk sitt karakteristiske stemningspreg fastlagt ved midten av 1700-tallet, skriver Lie, gjennom Thomas Grays berømte «Elegy Written in a Country Churchyard». Denne typen strofe har tradisjonelt gitt uttrykk til tanker om død og forgjengelighet, men som Lie påpeker, er ikke det nødvendigvis tilfelle i vår nordiske litteratur: Her er det «den parrimete formen som hos oss kan sies å ha overtatt elegifunksjonen. I stedet for kveld, mørke, melankoli er det i vår hjemlige diktning ikke sjelden sol, lys og livsmot som møter en i denne strofen».⁶⁵ I Thoresens dikt er det som nevnt *kontrasten* mellom lys og mørke som slår en – der altså lyse sommerbilder i barndomslandet står som motsetning til nåtidens vinterlandskap i de fire siste strofene.

Vi kan si at «En Drøm» er delt i tre deler, der de to første strofene gir en slags foranledning til drømmen eller utopien, som skildres inngående i strofe 3–29. I de fire siste strofene blir utopien brutt, bare ønsket om å kunne bevare minnet lever videre: «o, lad mig vaagne da med Drømmens Minde, / og møde Barnet paa min Barndoms Kyst!». Som vi skal se, er det heller ikke sikkert det finnes trøst i det hinsidige.

I den første strofen stiger en «Skyggeverden» opp for jeg-personens øye og gjør henne forvirret. Hva er det hun ser? Noe ukjent? Eller kanskje noe hun har glemt for lenge siden? Allerede i den andre strofen letter tåken, og jeg-personen står i «Solens Glands», åpen for nye inntrykk som kanskje kan føre henne nærmere svaret hun søker.

Lyse sol- og sommerbilder preger de neste seks strofene, som i overført forstand beskriver en forvandling i sjelen fra det mørke, tåkelagte – til det strålende lyse, jf. strofe 3:

⁶⁵ Lie 1967, s. 576–577.

Hvor var dog Alting sælsomt ret at fatte,
 hvor underbart forvandlet var mit Sind!
 Min Gang, – den før saa trætte, sygdomsmatte –
 blev Bladets lette Flugt for Somrens Vind!

Jeg-personen kjenner seg lett til sinns, alvorstankene forsvinner, og hun sammenligner seg selv med en honningbie, som flyr kåt fra blomst til blomst og samler støv. Bildet er interessant, for honningbien er i sitt vesen *mannlig*. Her er det imidlertid et kvinnelig subjekt som hevder sin rett til å ha seksuelle følelser. Jeg vil her nevne at diktet «Eros» som innleder denne avhandlingen, understreker hvor viktig dette poenget var for Magdalene Thoresen: Erotikken er mektig, den er «Livsfrugtens evige Kjærne og evige Gaade», den kan gjenskape himlen, tenne en strålende stjerne i mulmet, og den er den «første blandt Guder!» Når det er blitt slik at en *ikke* kan hylle erotikken, når en må undertrykke seksuelle følelser og nærmest fortrenge at følelsene finnes, er det fordi erotikken så ofte er blitt grepet «med urene Hender», sier Thoresen: «Urette Navne har Verden dig givet, / daarlig Forstand kun med Blusel dig nævner. / Æren og Magten i Kjærlighedslivet / gaves til Aander med ringere Evner.⁶⁶

Som før nevnt, er denne dualismen eller dobbeltheten et typisk trekk ved romantismen: verden er både sort og hvit. I diktet «En Drøm» kommer dualismen ekstra tydelig til uttrykk gjennom dikotomien lys og skygge – barndom (representert ved en drøm) og nåtid (virkeligheten). I barndomslandet er alt tillatt – selv det borgerlige patriarkatets lover og regler gjelder ikke her– «Ej længer Tvang min stærke Higen dulgte, / den var da endelig sin egen Lov!». Jeg minner her om det Edith Södergran sier i diktet «Magt» om at hun ikke følger noen lov, men «är lag i mig själv. / Jag är människan som tager».⁶⁷ Södergran skriver om retten til å definere seg selv, om å «så sig selv fra asken», som hun skrev til den finlandssvenske lyrikeren Elmer Diktonius det siste året hun levde. Det er således et åpent og uttalt ønske om *forandring* som skildres. I Thoresens univers eksisterer denne særskilte kvinnelige loven bare i drømmen, i utopien.

Etter de fem innledende strofene er det kvinnelige jeg-subjektet tilbake i barndomslandet: «Det gamle Hus dernede med Æbletræet bag sit Gitterhegn!». Strofe 5 og 6 avviker fra de andre strofene i diktet ved at de henger sammen – en påbegynt setning i strofe 5 blir først avsluttet inne i den første linjen i strofe 6, slik:

⁶⁶ Thoresen 1894, diktet «Eros».

⁶⁷ Sitert etter Witt-Brattström 1997, s. 16.

Thi se: ved Enden af den Vej, den fulgte,
og tæt begrændset af en Lindeskov,

der laa mit Hjem! osv.

Tematisk kan dette kanskje forklares som at drømmen glir over i en ny fase – nå til barndomshjemmet – «Der, hvor jeg første Bøn har lært at bede / og hvor jeg fik det første Korsets Tegn». Denne delen av diktet, strofene 5–8, ligner til forveksling på barndomsminnet i «Jeg har søgt». Nå utvides imidlertid bildet, og et nytt element kommer inn. I strofe 8 leser vi at jeg-personen løper glad avgårde, men at hun så hører en søt røst: «...et Barn, som jeg, han kom med Sprang...» Forholdet virker uskyldig, men allerede i den tiende strofen aner vi at idyllen snart vil bli brutt:

Og i det tette Krat, hvor Bærrets Rødme
stod vinkende for Barnets lette Sands,
der slikker giftig Orm den samme Sødme
og lokkes did af samme røde Glands. –

Strofen gir allusjon til *Bibelen*; til Syndefallet i 1. Mosebok, der den listige slangen lokker Eva til å spise av de forbudte eplene i Edens Hage. På grunn av denne hendelsen mistet menneskene uskylden sin, og fikk dermed kunnskap om godt og vondt. De to barna i «En Drøm» mister også uskylden – strofe 11 til og med 26 kan oppfattes som en skildring av et kjærlighetsforhold som til slutt når et erotisk høydepunkt. Jeg-personen griper guttens hånd (strofe 11), og når han ser undrende på henne, blir hun et øyeblikk i tvil, som om hun vil si: Undrer han seg over at hun er så dristig å rekke ham hånden? Hun er jo kvinne! I strofe 12–15 beskriver jeg-personen så det nye bekjentskapet. Hun spør ikke hvor han kommer fra eller hvor han skal – det er kanskje heller ikke så nøye: hun «var jo selv som Fisker naar den spreller / i Solen snart, og snart på Søens Bund», (strofe 12). Men hun gransker ham i smug, ser at han er vakker og ganske liten, «jeg tror, at ellers jeg var løbet væk» (strofe 13), at øynene har en ubestemmelig farge, og at «Blikket fik sin Straale fra Forstanden, / den ubevidste, end i Sjælen gjemt, (strofe 14). Gutten er altså *både* klok og vakker. I strofe 15 blir han skildret *som en kvinne beskrevet av en mann*, omtrent som en Aarestrup eller en Bjørnson ville ha gjort det:

Og Kindens varme Blus sig hurtig tænder,

og Mundens Træk er aldrig ret i Ro,
og Væksten er saa fin, de spæde Hænder,
o, de er mageløse beggeto! –

Jeg minner her om *Min Bedstemoders Historie*, der Thoresen beskriver en kvinne som åpenlyst begjærer en mann, (jf. diskusjonen i kap. 2). Slik er det også i dette diktet: I strofe 12–16 er det et sterkt kvinnelig subjekt som taler, og målet – objektet – er en mann.

Så begynner eventyret: Jeg-personen trekker gutten «hen til Højens Blomsterklæde» og viser ham «den hele Overflod». I neste strofe (strofe 17) skildrer Thoresen hybenbusken (nypebusken), som «lokker og brænder skamfuld i den hede Kveld!» Nype er som kjent frukten på rosenbusken, både på ville og dyrkede roser, og rosen har fra gammelt av vært symbol på kjærlighet og skjønnhet. I gresk mytologi heter det for eksempel at kjærlighetsgudinnen Afrodite lot røde roser vokse fram av sin elskede Adonis' blod da han ble drept.

I kristen tid ble rosen etterhvert symbol på *Jesu* blod. Jesus hadde en tornekrone på hodet, og en forestilte seg at den var flettet av rosen greiner. En legende forteller også at Jesu blod ble forvandlet til røde roser.

I diktet «Eros» er erotikken hellig. I «En Drøm» skildres den ved hjelp av en rekke vakre og sanselige bilder, der de to elskende er en del av Guds skaperverk, naturen: De flyr avsted i «kaade Dandse / i aldrig trættet Sommerfugleleg!», (strofe 18) mens lerken slår sine triller og frosken kvekker, (strofe 19). Lerken svømmer på «Luftens Ætherhav». Dette dirrende lufthavet står i sterk motsetning til det *virkelige* havet i strofe 20. Her sammenligner Thoresen havet med en «slumrende Tyrann», som skjuler redselsfulle minner, men som likevel mildt kjærtegger den hvite stranden. Naturen er, som menneskesinnet, full av motsetninger. Vi kan si at havbildet antesiperer det som senere skal skje, både når det gjelder den ytre handlingen og i forhold til sjelelige konflikter i jeg-personens indre. Jeg kommer tilbake til havet som symbol i Thoresens diktning.

Byen høres med sin «fjerne, dumpe Summen» i bakgrunnen, og kirkeklokken «brummer» i bakgrunnen og slår «Tidens Skifte mellem Sorg og Fryd», (strofe 21). Også i kulturen finnes motsetningene, men for jeg-personen er det *nå* det vidunderlige skjer – hun har møtt en likesinnet – jf. strofe 22 og 23:

Og Himlens lyse, straal klare Bue
 stod hvælvet over al den Herlighed.
 Men i mit Bryst var tændt en mægtig Lue,
 en Længsel uden Maal og uden Med!

Og som naar Stjernen sænker sig i Vandet
 og møder eget Billed paa dets Bund,
 saadan mit Øies Skjær med hans sig blanded'
 og Længslen fyldtes i den samme Stund!

Den navnløse lengselen, (jf. diktet «Jeg har søgt») blir her beskrevet som «en Længsel uden Maal og uden Med». Og beskrivelsen av stjernen som ser sitt eget speilbilde i vannet gir assosiasjoner til det å se seg selv i et annet menneske – finne en tvillingsjel.

I strofe 24 og 25 råder fullstendig harmoni: de føler begge den «rige Strængeleg», (jf. bibelmetaforen om englene, Guds sendebud, som spiller på sjelens strenger). Denne leken, poengterer Thoresen, er fremmed «i Verdenslivets Vexelmelodi». Men her, *skjult for de andre*, møtes mann og kvinne i forståelse med hverandre – i et hellig øyeblikk:

Og med en sælsom Fryd vi begge sænkte
 nysgjerrigt Blikket i den vaade Grund, –
 og som det mødtes, hvad vi netop tænkte,
 saaledes mødtes vi paa Kildens Bund!

I strofe 27 og 28 forandrer jeg-personen seg: Hun blir trekk for trekk en annen (strofe 27) mens han er som før: «Han stod som Rosenknoppen endnu lukket / forborgent skjulende sin bedste Duft,... / jeg længst udfolded', længesiden plukket, / og visnet gradvis i en vandtør Luft», (strofe 28). Bildet er gripende, og forklarer hvorfor drømmen brister: Jeg-personen ser at kjærligheten er en utopi, og at *kvinnelig* begjær ikke har noen plass i den virkelige verden. Han står der ennå, urørt, som et vakkert minne. Det at *han* er som før, mens *hun* sammenligner seg med en *vissen* blomst, kan også tolkes som at samtiden ikke så på mannlig og kvinnelig begjær på samme måte. I motsetning til kvinnen kunne en mann ha flere kjærlighetsforhold. Eller som Riber sier til sin unge uskyldige kone Ory (Aurora) i Amalie Skrams ekteskapsroman *Forrådt*, første gang utgitt i 1892: «Hva kan det nytte å ta slik på vei, Aurora? Vel visste jeg, at du var uskyldig og uvitende, men du kan da vel aldri ha tenkt deg, at en mann i min alder skulle møte frem i brudesengen så blank som en

nyslått toskilling? Slikt faller ikke fore i *verden*, Aurora». ⁶⁸ Jeg vil nevne her at det skjer et rytmisk brudd i strofe 27, (tilsiktet eller ikke). Den første verselinjen i strofe 27 har tre trykklette stavelser før trykket kommer med ordet «Fure». Slik sett er det bare tre trykktinge stavelser i linjen, (trimeter). Det rytmiske bruddet faller uansett sammen med et stemningsbrudd i teksten.

Det egentlige vendepunktet skjer i strofe 29: Jeg-personen våkner, og bildet av barnet hun en gang var, forsvinner med drømmen. Hun klarer ikke «holde Synet fast», og en mektig smerte kommer over henne. Alt det gode forsvinner, og jeg-personen står tilbake i vinterlandskapet, (strofe 30):

O, den var kold, den stille Nattens Time,
den var saa mørk den Verden nu jeg saa;
og selv da Dagen, som en lysgraa Strime
brød gjennom Nattens Sky, var Himlen graa.

Betegnende for diktet er nettopp kontrasten mellom lys og mørke, varme og kulde.

Mens Thoresen i de to første delene skriver om sol og sommervind, om honningbier, lindeskog, liljer og roser, er det vinterbildene –mørket og kulden – som trer fram i strofe 30–31. «O, den var kold, den stille Nattens Time», heter det i strofe 30, og i strofe 31 skildrer dikteren *vinteren*, som «hvilte ved Naturens Hjerte» og *livet*, som «stivned i dens Favnetag». Den nest-siste strofen handler om «Dødens Herre», som likevel er «Livets Gnist i Livet», og som tross alt har gitt oss mennesker et løfte om «Livets Vaagnen op af Gravens Død». Det er altså håp i det hinsidige!

I den siste strofen skriver Thoresen igjen om barndomslandet – «hin lange Sommerdag med Leg og Lyst». Dit kommer hun nå bare i drømme. Denne antitetiske oppbygningen gir et slags samlende prinsipp for komposisjonen – ja, i grunnen for de fleste av diktene i *Digte af en Dame*. I utgangspunktet har jeg-personen et håp om å finne svar på de eksistensielle spørsmålene sine, men gang på gang blir hun skuffet: Drømmen om å finne en tvillingsjel *her på jorden* er ren utopi, men muligheten for at det finnes en løsning i det hinsidige ligger altså ennå åpen. Uansett bærer diktet preg av at lengselen etter mening ikke blir tilfredsstilt annet enn i fantasien. Diktet «En Drøm» *understreker* på den måten innholdet i det første diktet i samlingen.

⁶⁸ Skram 1989, s. 89.

Et viktig poeng for Magdalene Thoresen er at erotikk og intellekt ikke utelukker hverandre – det er fullt mulig å ha både et erotisk og et intellektuelt forhold til det samme mennesket. For en kvinne som Magdalene Thoresen ligger det altså ingen motsetning mellom *drøm* og *drift*. Mange menn må derimot ha kjent denne motsetningen som høyst reell, jf. sitatet fra Øystein Rottens bok på side 10 i denne avhandlingen.

Mange av Magdalene Thoresens språklige bilder går igjen i flere dikt, noe jeg kommer tilbake til. Her vil jeg bare si noe om to fenomener: *havet som symbol* og *blomstermetaforikken*. Magdalene Thoresen hadde et spesielt forhold til havet – hun kom fra kystbyen Fredericia, og bodde i store deler av sitt liv ved kysten – på Stokksundgården, i Bergen, i Christiania og i København. I sin *Portræstudie* skriver Clara Bergsøe om Thoresens forhold til havet: «...thi i Virkeligheden elskede M. Th. det brusende Hav, som hun elskede Norges vilde Fjælde. "Endog i Naturens Skjønhed skal der være Lidenskab", siger hun et Sted».⁶⁹ Som en kuriositet kan jeg nevne at Magdalene Thoresen helt opp i alderdommen tok sitt morgenbad i havet, og at hun ofte søkte dit for å tenke og filosofere over livet. Nevnes kan også at faren, Thomas Kragh, og den yngste sønnen, Axel Peter Jensen, ble borte på sjøen. I Henrik Ibsens drama *Fruen fra havet* (1888) skal Magdalene Thoresen ha vært modell for Ellida Wangel – kvinnen med havlengselen, som i likhet med resten av familien Wangel er opptatt av å skjule sine egentlige følelser. Og i artikkelen «Ibsens kvener og havfruer» skriver Beret Wicklund at havet kan sees som et element i den undertrykte kvinnens idealisering av mannen, og at det kan symbolisere den autonomien kvinnen er blitt nektet:

Havsymbolet får altså en relativ betydning, og det som dermed demonstreres er dette symbolets evne til å ta opp i seg alle slags menneskelige lengsler og begjær. Det «dragende» og «grufulde», med andre ord, selve fascinasjonens vesen er også en del av havsymbolet.⁷⁰

I «En Drøm» representerer havet på en måte det farlige – det er en «slumrende Tyrann», og det skjuler «Rædselsminder». På den annen side ligger det som et «Fredens Kjerntegn mod den hvide Strand». Det er altså noe motsetningsfylt her – noe som drar og lokker, men som også er skremmende. Overført til «En drøm» kan det leses som *de spørsmålene jeg-personen vil ha svar på* – spørsmål som alle dreier seg om konflikten mellom ideal og virkelighet.

⁶⁹ Bergsøe 1904, s. 14.

⁷⁰ Wicklund 1997, s. 109.

Jeg vil til slutt kort gå inn på blomstermetaforikken i «En Drøm». Gjennom hele diktet bruker Thoresen motiver fra naturen, fra faunaen og floraen – her er lind, epletre, liljer og forglemmegei, busker og bær, gyldenregn, klokker og roser, lerker, frosker, bier, ormer, fisk og sommerfugler. Særlig interessant her er kanskje rosen og liljen. Om rosen kan sees som et kjærlighetssymbol (jf. s. 66), *kan* liljen representere uskylden – det rene.⁷¹ I så fall blir blomstermetaforikken i strofe 17 sterkt erotisk ladet – der en besjelet nyperosebusk («Hybenbusk») «lokker / og brænder skamfuld i den hede Kveld!». Som kontrast står liljen i strofe 7 – blant rør og siv og forglemmegei ved barndommens hus.

For å gi en tematisk oppsummering, kan det virke som om Thoresen med «En Drøm» vil si noe om naturens uskyld – om det sårbare og rene. Som en kontrast står så *rosen* – som et symbol på den forbudte, altopplukende kjærligheten.

«Rimbrev til fru St...»

«Rimbrev til fru St...» skiller seg ut blant diktene i *Digte af en Dame*, både strukturelt og innholdsmessig. Det dreier seg om en type leilighetsdikt (høvesdikt), som vanligvis ble skrevet for en festlig og/eller minneverdig anledning – enten av privat, halvoffentlig eller fulloffentlig karakter – men som her får en litt annen retning. Jeg har valgt å tone ned fokuset på dette diktet, ikke fordi et leilighetsdikt ikke kan være interessant i seg selv, men fordi det med tanke på mitt hovedanliggende er mindre relevant. Jeg ser (som nevnt i innledningen) særlig etter trekk i Thoresens dikt som kan minne om romantisme eller modernisme.

Et rimbrev – et brev på rim – kan være adressert til en fiktiv eller en virkelig person. Henrik Ibsen skrev for eksempel rimbrev til Johanne Louise Heiberg (1871), til Fredrika Limnell («Ballonbrev til en svensk dame», 1870) og til Hans Ørn Blom – som med ordene «Men jeg er H. Ø. Blom, see det er Tingen! Og du er Henrik Ibsen – ikke meer», skrev seg inn i historien. Bjørnson diktet poetiske epistler til blant andre Frederik Stang og Johan Sverdrup, og den danske lyrikeren Henrik Hertz (1797–1870) etterlignet sin forgjenger Jens Baggesens rimbrev i *Gjenganger-Breve* (1830). Brevformen i bunden stil har forbilder i antikken, og den ble flittig benyttet av diktere som Voltaire (1694–1778) og Alexander

⁷¹ Se også diskusjonen om liljen som symbol på s. xx.

Pope (1688–1744). Formen kan også minne om den Johan Herman Wessel (1742–1785) benyttet i sine satiriske vers. Brevene *var* ofte humoristisk-satiriske med en slags romantisk ironi, der slagkraftige og friske verselinjer sloss om oppmerksomheten.

Det konkrete utgangspunktet for Thoresens rimbrev er at diktets jeg-person har mottatt et brev fra en venninne, som ikke lenger vil ha kontakt med henne. Thoresens brev volder henne «liden Glæde», skriver venninnen (fru St), og hun vil at Thoresen skal holde opp med å skrive til henne «for at ikke bryde Venskab helt», (strofe 2). Diktet er skrevet både som en protest og som et forsvar for jeg-personens handlinger, så utgangssituasjonen er langt fra «festlig» – Magdalene Thoresen sier da også i innledningen til diktet at hun skriver «Mod de almindelige Brev-Formaliteter». Likevel følger hun opp sjangertradisjonen med en ironisk tone. I strofe 3 harsellerer hun for eksempel med venninnen, som krever å få være «tro Veninde» tross det totale sviket:

Du skriver videre – det maa gjentages,
 skjønt ej her procederes, men kun klages – ,
 at Du, «min tro Veninde er alligevel».
 Og dermed tror Du gjøre Ret og Skjel?
 Dermed Du tror at feje for Din Dør
 og rejse Muren mellem Nu og Før,
 et Aandens uindtageligt Gibraltar?
 Og her paa dette Sten-islagte Altar,
 her lægger Du en Blomst «Din tro Veninde»
 og ofrer ej til mig – men til mit Minde!

Magdalene Thoresen har, i motsetning til svigersønnen Henrik Ibsen, valgt å gjøre mottakeren av rimbrevet anonym – det vil si: nesten. Hun kaller mottakeren «Fru St», kanskje fordi konflikten hun beskriver er av såpass delikat art at hun ikke ønsket å offentliggjøre den. Det var ikke helt uvanlig å gi slike vage hentydninger i rimbrev-titler. Det kunne gi et inntrykk av mystikk – altså gjøre diktet mer spennende. Thoresen var selv anonym (diktsamlingen kom som nevnt ut under psevdonym), og det å navngi en person kunne få en godt orientert kritiker til å spore forfatteren. Kanskje ville Thoresen unngå dette. Det kan også hende at historien er oppdiktet. Muligens eksisterte konflikten bare i forfatterens fantasi? Det er likevel mest sannsynlig at Magdalene Thoresen har skrevet diktet til et menneske hun har vært fortrolig med, men som av en eller annen grunn har valgt å bryte vennskapet. Hvem det kan ha vært, er vanskelig å si i dag.

Det mest interessante med diktet i mitt henseende, er likevel ikke hvem mottakeren kan ha vært, men derimot bildet Thoresen gir av seg selv, (dersom en går ut fra at det er hun som er avsender). Interessant er også den uløste konflikten i brevet – det uforsonte, (jf. det jeg tidligere har skrevet om romantisme). Ibsens rimbrev til fru Heiberg består av en slags nesegrus panegyrikk! Thoresens rimbrev er en krass og dristig forsvarstale – en slags programerklæring fra et reflektert menneske: Hun forsvarer handlingen sin (det at hun skriver tilbake), med at hun velger å være hel (jf. strofe 11), og med at hun uansett vil være en «tro Veninde» – tross forbudet hun har fått mot å si noe. Det er altså en reflektert, sterk og moden kvinnetype som slår tilbake – en kvinnetype som ikke tåler «bløde Ord, som kun gjør Sjelen veg» (strofe 5), og som alltid øser av sitt «Hjertes Trang», (strofe 11). Særlig interessante er bildene i strofe 6:

Ak, tro mig, tro mig, elskede Veninde:
 kun den, som Skallen brød, kan Kjærnen finde;
 skjønt Skallen stundom bitter er som Ord,
 kan den, som paa det Gode sikkert tror,
 dog smage Sødmen af den skjulte Kjerne,
 og se bag Ordets Skygge Tankens Stjerne.
 – Vid, naar mit Ord dig var en sleben Od,
 og hver min Ytring syntes giftig Braad,
 der trængte Dig til Sjelens dybe Grunde
 – og gaber end den smertefulde Vunde –,
 hvad fatter jeg da mer hvad jeg har sagt,
 hvad har en fiendtlig Aand i Ordet lagt?
 Thi der, hvor Tankens tause Rune staar,
 og hvor kuns Himlens og mit Øje naar,
 der staar Dit Navn, i Gyldenskrift det brammer
 blandt faa paa Tavlen i det stille Kammer

Her ber hun venninnen bryte skallet og se inn til kjernen. Det gjelder å gripe det vesentligste, å «se bag Ordets Skygge Tankens Stjerne». Thoresen antyder også at venninnen kan ha misforstått – «hvad har en fiendtlig Aand i Ordet lagt?» – og hun understreker igjen hvor viktig venninnen er for henne: Navnet hennes brammer (gjør seg viktig) «blandt faa paa Tavlen i det stille Kammer».

«Rimbrev til fru St...» er uansett interessant lesning. På et plan handler altså dette diktet om *manglende forsoning*, i det vi møter en kvinne som er blitt sviktet av sin mest fortrolige venninne. På den måten kan vi si at «Rimbrev til fru St...» *tematisk* ligner de 13 andre diktene i samlingen.

«Til Ham!»

«Til Ham!» er et av de vakreste kjærlighetsdiktene i diktsamlingen. Mange har lest det som en direkte kjærlighetserklæring til Bjørnstjerne Bjørnson, men styrken i diktet ligger selvsagt i det allmenne og tidløse – i det som gjør at diktet fremdeles er interessant, selv 150 år etter at det ble skrevet. Metaforene er slående vakre – for å beskrive kjærligheten hun føler, bruker Thoresen bilder fra hele «firmamentet». Diktet er tonesatt av Sven Ohrvik på CD'en *Kjærestebilder* fra 1999, og melodien er som følger:

Til Ham!

Tekst: Magdalene Thoresen
Musikk: © Sven Ohrvik

The musical score for «Til Ham!» is presented in six systems. Each system contains a treble clef staff with the melody and a bass clef staff with the piano accompaniment. Chords are indicated below the bass line. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 3/4. The score begins with a repeat sign and ends with a double bar line and repeat dots.

Flere komponister enn Sven Ohrvik har satt melodi til Thoresens dikt. Rikard Nordraak gjorde det i 1863, 100 år før Ohrvik ble født, da han utga seks romanser med tekster av Thoresen, Bjørnson og Johannes Ewald (1743–1781). Noe senere kom det ut et notehfte med «Fire Sange af Magdalene Thoresen og Chr. Richardt, componerede for een Syngestemme med Pianoforte af P. Thielemann». Thoresen var her representert med sanger fra romanen *Studenten* og fortellingen «Fra Sognefjorden».

De fleste av Magdalene Thoresens dikt er sangbare. Som nevnt er det ytre formverket tradisjonelt, og kan kanskje best karakteriseres som ordnet og rytmisk, der versene oftest er trimeter og består av anapester. I «Til Ham!» er det litt annerledes. Her blir en trykklett stavelse fulgt av en tung – det vil si at vi har en nokså «streng» rytme, med vekslinger mellom enkeltvis lette og tunge stavelser. Denne jambiske versefoten gir likevel diktet et litt «mykere» preg, fordi hver strofe innledes med en trykklett stavelse. Strofene *kunne* ha blitt stilt opp slik at hver verselinje besto av fem jamber, slik:

Jeg elsker Dig, min Tankes Morgenrøde,	A
du Glimt af Solen over Skyens Rand!	b
Jeg elsker Dig, — og nu til skyndsomt Møde,	A
jeg iler frem mod Phantasies Land.	b

Første og siste verselinje har kvinnelige rim, som markeres med stor A, mens den andre og fjerde strofen har mannlig rim, markert ved liten b. Strofen som helhet har kryssrim, AbAb. Nå har likevel Thoresen valgt et annet grafisk oppsett med seks verselinjer i hver strofe, der det siste ordet på første og fjerde linje ikke rimer på vanlig vis (stavelsen er trykklett), men der linjen i stedet fungerer som en anafor. Slik kommer setningen «Jeg elsker Dig» tydeligere fram. Anaforene, det vil si gjentakelsene av samme ord i begynnelsen av flere strofer, har en insisterende og forsterkende virkning – og gir assosiasjoner til balladesjangeren, med alle sine formler og faste vendinger. Innholdet i «Til Ham!» (forsterket ved anaforene) er så inderlig og ektefølt, at det vanskelig kan unngå å gripe: Jeg-personen elsker den andre («Dig») så høyt at hun må bruke bilder fra hele firmamentet for å beskrive kjærligheten! På tross av de seks verselinjene blir *rytmen* som i en firelinjet strofe, der hver linje består av fem jamber, men der første og tredje linje har en ekstra trykklett stavelse på slutten av linja.

Anaforen «Jeg elsker Dig» går igjen to ganger i alle strofene, bortsett fra i strofe tre. Der heter det «Saa elsker jeg» – for å understreke betydningen av det å *elske*: jeg-personen elsker

dette mennesker så inderlig fordi hun finner noe av seg selv der. Eller som det heter i diktet: «Thi i min Sjæl begravet / du hviler i et Billed af Dig selv» (strofe 3). Det er vakkert sagt, og det rommer en gjensidig tillit og respekt for det andre mennesket – en tillit som ikke alltid finnes i kjærlighetsdikt skrevet av menn.

«Til Ham!» er en hyllest til kjærligheten, og består av sju strofer. Karakteristisk og påfallende i diktet er at hver strofe har sin egen bildekrets, der to eller flere elementer hører sammen. I strofe 1–3 skildrer Thoresen ulike naturfenomener: «min Tankes *Morgenrøde*» og «*Solen over Skyens Rand*» vitner om morgen og soloppgang (strofe 1), «*Stjerneblomster*» og «*Vaarens første Spire*» om vår og nyutsprungne blomster (strofe 2) – og i strofe 3 er det *himmelen* som speiler seg i *havet* – lik to tvillingsjeler som møtes i et favntak, (se avsnittet over). Her likestiller jeg-personen sin kjærlighet med dette evige «favntaket», der altså hav og himmel speiler seg i hverandre.

I strofe 4 bruker Thoresen bilder fra musikkens verden: Kjærligheten blir sammenlignet med «*Tonens fulde Svæven*» og «*Sitrens sagte Bæven*», nettopp til «*Melodien*» i hennes eget hjerte. Og i strofe 5 er det tanken, ordet – og poesien – som er i fokus. Her skriver Thoresen om «*Ordets rige Skiften / i Digtets underfulde Harmoni*» og om «*Tankevingens Viften / naar Sjælens friske Strøm er Poesi*». Idéen om at alle ting har en sjel, og at den verdenssjelen som viser seg i alle ting kan forstås gjennom følelser, er et typisk romantisk trekk. Det er likevel noe annerledes og nytt i Thoresens dikt – i alle fall hvis vi sammenligner med diktere som Wergeland og Welhaven. Stikkordet her er forsoning – eller i Thoresens tilfelle: *Mangel* på sådan. I strofe 6 skriver hun om barndomsminnene og ungdomsdrømmene som *forliser* – forstått som menneskelivets bevegelse fra håp til skuffelse. Forventningene slo ikke til: Jeg-personen binder «endnu en Krands af Drømmenes Forlis».

Jeg-personen håper som siste mulighet på et stevнемøte i det hinsidige. Hun ser den elskede som sitt «*Jordlivs sidste Stjerne*» og som «*Glimt af Gud i Tvivlens lange Nat*», (strofe 7). Bildene i strofen kretser om Gud som lysglimtet på jorden, noe som peker fram mot det himmelske møtet, der hun og han skal treffes neste gang: «... i Guds Himmel fjerne / til næste Møde er Du Stevne sat!» Her på jorden er et åndelig-erotisk forhold mellom mann og kvinne uansett umulig.

I «Til Ham!» og også i andre av diktene i *Digte af en Dame* skaper Magdalene Thoresen nye uttrykk – såkalte nydannelser. Jeg vil trekke fram metaforene (og nydannelsene) «min

Tankes Morgenrøde» i strofe 1 og «mit Jordlivs sidste Stjerne»og «du Glimt af Gud i Tivlens lange Nat»i strofe 7. «Tivlens lange Nat» er i seg selv en perifraser, altså en omskriving for frustrasjonen jeg-personen føler her på jorden. Metaforen oppstår idet noe overføres fra ett betydningsområde til et annet – i det første tilfellet er det egenskaper ved morgengryet som overføres til den elskede, i det andre er det den funklende stjernens – og i det siste eksemplet er det egenskaper ved Gud selv – skaperen av alt liv – som overføres. Disse bildene fargelegger Magdalene Thoresens allerede rikt utviklede bildespråk, (jf. også de mange poetiske og stemningsfulle *sammenligningene* nevnt over).

«Savn»

Både «Til Ham!»og «Savn» er sterkt erotisk ladde kjærlighetsdikt. I «Savn» kommer likevel kjærlighetslengselen til uttrykk på en noe annen måte enn i «Til Ham!», der en jeg-person fører ordet. I «Savn» henvender dikteren seg til *oss*, til en «du-person», kanskje først og fremst til en *medsøster*.

Selve ordet «Savn» nevnes ikke før helt på slutten, og måten Thoresen foregriper dette på, er en liten dramaturgisk genistrek. Nå er jo likevel *tittelen* på diktet «Savn», noe som selvfølgelig gir oss en pekepinn om hva dikteren skriver om. Kanskje har Thoresen sett dette, for da hun ga ut sine *Digte* i 1887, var tittelen endret – til «Fire Bogstaver». På den måten ble komposisjonen enda mer virkningsfull. For å få svar på gåten i diktet, må man nemlig lese det nøye, linje for linje, mens man hele tiden drives framover. Rytmen får på den måten betydning i seg selv – den får en slags semantisk funksjon. Dette er særlig tydelig i strofene 4, 5, 6 og 7, som sammen utgjør en lang setning, og som er knyttet til hverandre ved hjelp av tankestreker. Liksom et bilde i en billedbok viser tilbake til et bilde på et tidligere oppslag, er Thoresens antesiperings-teknikk i «Savn» et vesentlig aspekt ved dynamikken i diktet.

Thoresen lar oss tidlig få vite at det finnes et ord på fire bokstaver og at dette ordet sto skrevet «paa Tankernes Bund», (strofe 1). I de tre første strofene blir ordet nærmere beskrevet. Det er et lite ord, får vi vite – et ord som er «snarligen sagt», (strofe 2) – likevel er det så vanskelig å fatte – «du véd / Du skal grunde derpå», (strofe 3). Kanskje er det slik fordi diktet «Savn» i bunn og grunn dreier seg om noe av det vesentligste i diktsamlingen – den kvinnelige erotikken . Forfatteren holder oss på pinebenken, men hun gir oss stadig nye hint. I strofe 4 får vi vite at ordet hun skriver om nærmest er en naturlov, altså gitt oss fra naturens side: «Thi det kjendtes for Ret af den hellige Lov, / som Naturen Dig gav, / at

der kom ei et Ord, som sig dybere grov / under Tankernes Hav». I en rekke anaforer i strofe 5, 6 og 7 *forsterker og utdyper* så Thoresen poenget i strofe 4: «– *at saa vidt*, som fæstes af Mennesketrin» (strofe 5), «– *at saa vidt* som findes en higende Aand» (strofe 6), «*ja, saa vidt* som findes et bølgende Sind» (strofe 7), vil ordet brenne i oss – brenne sine «flammende Bogstaver ind / i den dybeste Grund!».

Vi kan lese strofe 8 og 9 som en *parallell* til strofe 1 og 2, slik at diktet får en klar rammekomposisjon. «Og der skiftedes Aar, og der skiftedes Stund, / – der blev skjemtet og le't», skriver Thoresen i strofe 1 – i *fortid*. I strofe 8 bruker hun nesten de samme ordene – i *nåtid*, denne gang: «– Og der skiftes jo Dage, der skiftes jo Aar, der bli'r skjemtet og le't». Tiden går, og på overflaten er alt tilsynelatende lyst og lett, men det er noe under overflaten som bokstavig talt ulmer (og som lenge har ulmet): «men derinde hvor Livsstrømmen svulmende gaar / intet Øje har se't», (strofe 8).

Så – i strofe 9 – får vi endelig vite navnet på ordet. Det kan flettes av fire bokstaver, sier Thoresen, og det stikker dypt: «[men] det nævner den den dybeste Ve, Du har kjendt, / og det kalder den *Savn*».

Det er grunn til å ha med noen ord om metrikken, som er annerledes i «Savn» enn i de andre diktene i *Digte af en Dame*. Diktet består av vekselvis fire og to anapester, og hører til fire-to gruppen, (jf. Hallvard Lie: *Norsk verslære*), en gruppe med en rekke forskjellige rytmevarianter og strofeformer, men som likevel har en viss rytmisk egenart. Lie beskriver videre denne gruppen slik:

Den drøye pausering og dermed følgende kraftige periodemarkering som takttall-reduksjonen av annet (og som oftest av annethvert) vers fra 4 takter til 2 medfører, gjør disse strofeformer til effektive rytmiske formidlere av så vel det energisk sammenfattede, tankemessig poengterte, som av det vagt antydde, lyrisk bevegde dikterbudskap: De lange, av rytmen dikterte pauser kan gjøres positivt virksomme, snart i «innprentningens», snart i «meddiktnings» tjeneste.⁷²

Det slår meg at denne strofeformen er svært velegnet til å formidle det som må sies å være temaet i diktet: beskrivelsen av savnet – den altopplukende lengselen. Pauseringene i linje 2 og 4 bidrar til at ordene, liksom den «dybeste Ve» brenner seg fast.

⁷² Lie 1967, s. 285.

«Savn» skildrer en kjærlighetslengsel som aldri blir stilt. På den måten peker det tilbake på diktet «Jeg har søgt» – det skildrer den samme lengselen. Men der jeg-personens «skrik» i «Jeg har søgt» ble mildnet til et håpefullt *spørsmål*, møter vi i «Savn» et resignert menneske, som ikke lenger øyner håp. Det skjer altså en utvikling innenfor diktsamlingens rammer. «først naar Flammer Du skimter i Bogstavets Sted / vil Du Ordet forstaa», sier Thoresen i strofe 3 – og tenker kanskje på den kvinnelige seksualiteten, den som var, og kanskje ennå er, så vanskelig å både snakke og skrive om. Bildet av den kvinnelige lengselen: «den hellige lov, / som Naturen Dig gav», viser igjen til dette med at driftene er hellige – gitt oss av naturen – og at alle mennesker, også kvinner, har rett til å elske.

Få – om noen – kvinner skildret den kvinnelige seksualiteten *så* direkte i 1860. Hanna Winsnes skriver riktignok et dikt om «Elskov og huuslig Lykke» i 1848, men tematikken er mer fordekt – innholdet mer nøkternt. Om Thoresen kan sies å ha vært inspirert av romantismens diktere, går Winsnes' dikt mer i retning av *biedermeier*. Og så er det en stor hovedforskjell – hovedpersonen er en mann. Han plukker rosen (elskoven), men oppdager at den visner, og at bare tornene blir tilbake. Hva gjør han så? Jo, han kan se seg om etter en som kan være både rose og lilje *for ham*, om enn ikke på samme tid:

«Held den, som Himlen begge Blomster gav,
som af dem begge veed sin Fryd at drage,
og som – naar Rosens Blade falde af –
har Lilien lige reen og hvid tilbage.⁷³

Den kvinnelige helten fantes nok i 1860, men ingen andre nordiske *lyrikere* skildret henne som Magdalene Thoresen. Hos Thoresen er den kvinnelige jeg-personen aktivt søkende, på jakt etter både åndelig og seksuell tilfredsstillelse. Slik for eksempel George Eliots romanhelten Maggie Tulliver er det i romanen *The Mill on the Floss* (*Møllen ved Floss*, 1860). George Eliot (pseudonym for Mary Ann Evans (1819–1880)) skildrer Maggie Tulliver som en mørk og lidenskapelig, men også intellektuell person – alle tvilsomme egenskaper for en kvinne i 1800-tallets England. Magdalene Thoresens kvinnelige jeg-personer hadde de samme egenskapene. Jeg nevner George Eliot fordi jeg vet Magdalene leste, og satte pris på henne. I sine etterlatte papirer nevner nemlig Mathilde Reinhardt at Thoresen hadde lest verker av Eliot i *Fædrelandet*, der de var oversatt til dansk.

⁷³ Winsnes 1848: s. 73–74.

Kritikken Eliot og hennes samtidige fikk i England kunne like gjerne ha vært rettet mot Magdalene Thoresen. Den anklaget de kvinnelige forfatterne for å «behandle kjærligheten som en fremmed og overvældende kraft»; det ansås for upassende, da det ikke var «foreneligt med kvindens finfølelse (feminine delicacy) at lægge så stor vægt på det andet køns legemlige fornemmelser». ⁷⁴

«O, Smaafugl, du flagrer!», «Flyr du mig nu?» og «Svanen»

I diktene «O, Smaafugl, du flagrer!», «Flyr du mig nu?» og «Svanen» utdyper Magdalene Thoresen de psykologiske konsekvensene av kjærlighetskonflikten hun tidligere har skildret – konflikten mellom ideal og virkelighet. I artikkelen «Svigmors tunge» (1984) skriver Arild Linneberg:

I det første [diktet] spør kvinnestemmen om livet skal gå helt fra henne, tida er ei rekke av «troløse flygtende Nu». I det andre slår denne desperasjonen over i resignasjon. Alle håp har slått feil, så kan hu fortsatt håpe? [...] Svaret er nei i «Svanen», der hu trekker seg helt tilbake fra verden for å skjule sorgen sin. ⁷⁵

Jeg velger å kommentere disse tre diktene sammen, da de på ulike måter *leder an* mot diktsamlingens vendepunkt: det totale forliset, uttrykt gjennom diktene «Vi Mødtes» og «Commune naufragium». Jeg gir først en kort karakteristikk av hvert dikt – deretter går jeg nærmere inn på to viktige symboler i diktene: *liljen* (i «Svanen» og «Flyr du mig nu?») og *fuglen* (i «O, Smaafugl, du flagrer!» og «Svanen»). Det gullvingede håpet i «Flyr du mig nu?» gir også assosiasjoner til egenskaper ved fuglene – til det at de har vinger, at de kan fly.

I de tre første strofene av «O, Smaafugl, du flagrer» beskriver Thoresen en ubekymret småfugl, som flagrer fra kvist til kvist, og ikke ser at dens tid her på jorden er kort: «Ak din Sommer er kort, og kort er din Frist / i de glødende Solstraalers Bad», heter det i strofe 1. Om det visner et blad i skogen, eller om stormen bryter av kvisten den sitter på, bekymrer den seg ikke, sier Thoresen: «om det [treet] falder, du ved der staar tusind igjen, / og du løfter jo Vingerne blot!», (strofe 3). I de fire neste strofene forstørker Thoresen bildet, og skriver inn Gud, som skaperen av alt liv: «Ak, hvad nager saa dig vel det mægtige Bud / i Alskabningens evige Lov», (strofe 4). Poenget i diktet blir imidlertid at den Gud som er i

⁷⁴ Sitert etter Hertel 1994, s. 148.

⁷⁵ Linneberg 1984, s. 10.

naturen (panteisme), og som råder over vår tid på jorden, har skapt menneskene så forskjellige fra den vesle fuglen. Med *insisterende gjentakelser* utbroderer hun det paradoksale i at Gud gir mennesket lengsler og lyster som ikke kan tilfredsstilles: «At han puster sin Gnist af den evige Ild / i sin Sjæl til et flammende Baal? / At han slynger sin Tanke saa dristig og vild / did, hvor aldrig han øiner et Maal?» osv. Småfuglen *enser* ikke dette – heller ikke det at den en gang skal dø – mens *hun* skulle ønske hun var som den: lett, ubekymret og flyktig. Kunne hun bare få svar på spørsmålene sine! Kunne hun bare «flætte de troløse flygtende Nu / til en duftende Evighedskrands!»

I «O, Smaafugl, du flagrer!» poengterer Thoresen kontrasten mellom småfuglen og mennesket. I «Flyr du mig nu?» spør Magdalene Thoresen om ungdommens lengsel – det «guldvingede Haab» (strofe 1) – kan gi svar på spørsmålene hun har til livet. Er det mulig å beholde drømmen og lengselen, uavhengig av alt hun har erfart? I strofe 2 til 6 forteller jeg-personen i diktet om alle de «troløse Raad» hun har fått, om at det som i utgangspunktet har føltes riktig, bare har ført med seg savn og svik, (jf. strofe 5 og 6):

Rosen mig hvisked' om Kjærligheds Glød, –
 Kinden har mistet sin Roselil rød.
 Lilien hvisked om Uskyldens Glands, –
 Hjertet har mistet sin Liliekrands.

Smaafuglen kvidred' om Længsel og Lyst, –
 Savn er den travleste Orm i mit Bryst.
 Livsglæden perled som kostelig Vin, –
 Kraften er dovnet, og Dagen ej min!

Rosen, liljen og småfuglen har med sine «utsagn» alle gitt henne falske forhåpninger. Rosen og liljen blir i tillegg satt opp som motsetninger – jf. «Rosen mig hvisked' om Kjærligheds Glød» og «Lilien hvisked om Uskyldens Glands» i strofe 5. Jeg vil tro disse symbolene også er et bilde på de motstridende kreftene i mennesket – det hvite, bleke og uskyldsrene på den ene siden, og det røde, varme, lidenskapelige på den andre. I de to siste strofene ber jeg-personen så om at håpet må få leve i henne, tross alle svik og nederlag: «Spred over Skyen en lysende Rand / saa jeg kan skimte det straalende Land,...» Hun ber på en måte om å få tilbake den rene, klare tanken – ubesudlet av verdens dårskap.

Det elleve strofer lange diktet «Svanen» er preget av resignasjon. Den ensomme svanen i «Germanjens Skove» kan leses som et bilde på Thoresen selv – den ensomme grubleren, som stiller tidløse, grunnleggende, eksistensielle spørsmål til livet. Diktet er delt inn i 11 strofer, hver på åtte verselinjer. Versemålet er trokéisk trimeter med tre trykketunge stavelser i hver linje, alle med kvinnelig kadens. Dette gir diktet en nokså knapp og stram rytme, og bidrar i dette diktet til å drive handlingen framover.

I de tre første strofene omtaler Thoresen et fredelig sted – *Germanjens Skove* (Tysklands skoger) – «der de barske Vinde / dysses hen og sove», (strofe 1). I strofe 4 ankommer så «Sydens stolte Svane / ensom uden Mage», (som en kuriositet kan jeg nevne at Thoresen ofte ble kalt en sydlandsk skjønnhet). Svanen svømmer tankefull omkring, og kretser «mod Aftentide» om den hvite liljen, som presenteres i strofe 2, og som også nevnes i strofe 3, 6 og 9. I strofe 7 går det mot høst, svanens skygge glir «mellem visne Blommer», og et skrik i luften varsler fare. I de fire neste strofene spør dikteren *hvorfor* svanen er kommet. Er det for å for å dølge sin sorg (strofe 8), for å pleie de mest dyrebare minnene sine, (strofe 10), eller er det for å finne den hvite liljen, (strofe 9):

Kom du for at finde
fine hvide Lilie,
monne Lyst Du vinde
i dens svage Villie?
Ak, den fagre Lille
bøier blegen Pande,
synker dødningstille
i de dybe Vande!

Liljen har fra gammelt av vært et symbol på den rene, jomfruelige kjærligheten. Det sies at kjærlighetsgudinnen Afrodite (*Venus*) hatet planten med det uskyldrene utseendet, og at hun derfor satte et merke på den som minner om et esels fallos, (jf. *lingam*). Liljen representerer også den «bleke døden». I *Symbolleksikon* skriver Hans Biedermann:

I folkeeventyrene hender det at en hemmelighetsfull lilje varsler en klosterbrors død (Corvey, Hildesheim, Breslau). Også folkevisen om de «tre liljene» som ble plantet på graven, henspiller på dødssymbolikk.⁷⁶

⁷⁶ Biedermann 1992, s. 238.

Denne dødssymbolikken står sentralt i «Svanen». I strofe 8 spør dikteren om svanen har søkt til «Germanjens Skove» for å grunne over sitt «Væsens Gaade» og for sin «Sorg at dølge», og i strofe 9 bøyer den besjelede lille liljen pannen, og «synker dødningsstille / i de dybe Vand!». Det er som om dikteren vil understreke at det ikke finnes håp her på jorden. Ikke engang i døden kan man være sikker på å finne svar: «Men naar Livet kalder / til den stærke Ferden / Gittret sagte falder / for den skjulte Verden», (strofe 11).

Det kan være interessant å minne om at Thoresen i en samtale med John Paulsen i 1876 sammenlignet seg selv med en lilje. Hun ville si noe om hvordan hun så seg selv som ung – ensom, men omsvermet og ettertraktet:

De må tænke Dem en stor buket, fuld af stærkt duftende nelliker og purpurrøde roser, men midt i buketten, omringet af alle disse lidenskapelige blomster, står der en ensom, hvid lilie... De forstår, hvad den stakkels lilie måtte lide, ikke sandt?⁷⁷

Bildet er spennende på mer enn en måte. Det sier noe om hvordan hun selv oppfattet ungdomsdrømmene sine, hvordan hun så på driften, lengselen og lysten som noe *rent*. Paulsen selv stiller seg i rekken av mannlige «forstå-seg-påere», og skriver kjekt i neste avsnitt at *han* derimot, ville velge å se på Thoresen som en jasmin: «... med den tunge, halvt sygelige sødme og den hede, attråvækkende duft, som bierne ved sommerstid forelsket summer om».⁷⁸

Fuglen som litterært motiv er gammelt, og symbolet har oftest en positiv betydning. Eller som Hans Biedermann skriver i *Norsk symbolleksikon*: «Ellers legemliggjør fuglene, som med sine vinger kommer nærmere *himmelen*, mange ganger det menneskelige ønsket om å befri seg fra jordens lenker og som *englene* nå høyere sfærer».⁷⁹ I «O, Smaafugl, du flagrer!» blir fuglen en kontrast til jeg-personen i diktet – der den danser bekymringsløs «paa viftende Blad». I «Svanen», derimot, er fuglen et *bilde* på jeg-et. Svanen symboliserer ynde og sjarm, men er også hyklere, som skjuler sitt syndige, svarte kjøtt med hvite fjær. I dyrebøker fra middelalderen (bestiarer) blir det påpekt at den tross sin snøhvite fjærdrakt har et «fullstendig svart kjøtt».⁸⁰ I overført betydning kan dette leses som at Thoresen som kvinne i patriarkatet måtte skjule de seksuelle følelsene sine. Svanen i diktet gir også assosiasjoner til H. C. Andersens *Den grimme Ælling* (1844), som Thoresen med all sannsynlighet hadde

⁷⁷ Paulsen 1908, s. 141.

⁷⁸ Paulsen 1908, s. 142.

⁷⁹ Biedermann 1992, s. 128.

⁸⁰ Ibid. s. 374.

lest. Der er svanen som kjent symbolet på det stolte, sterke og vakre mennesket, som har gjennomgått en forvandlings- og modningsprosess. Thoresen var, som H. C. Andersen, et ensomt og misforstått barn, og arbeidet seg, som han, fram via flid og talent.

Som i så mange andre av Thoresens dikt, åpner både «O, Smaafugl, du flagrer!», «Svanen» og «Flyr du mig nu?» med et håp («Flyr du mig nu, du guldvingede Haab?»), eller en beskrivelse av noe som i utgangspunktet er positivt. I «O, Smaafugl, du flagrer» skildrer hun småfuglen som flagrer «fra Kvist til Kvist», og i «Svanen» beskriver hun et vakkert og fredelig skoglandskap. Poenget mitt er at hun ofte går fra det fortrøstningsfulle til det trøstesløse – alle diktene ender i resignasjon eller melankoli. I så måte må diktene kunne sies å ha trekk av romantisme i seg – der det nettopp fokuseres på smerten i det uforsonte, på isolasjon og ensomhet, og på følelsen av å være overflødig. At menneskene speiler seg i naturen og finner igjen sine erfaringer, konflikter, drømmer og lengsler der, er et romantisk trekk. Det representerer ikke noe nytt. Men igjen skiller Thoresen seg fra de norske romantiske dikterne ved at hennes dikt ender i det *uforsonte*. «Som mange andre av Wergelands dikt åpner "Følg Kaldet" (1844) i mismot og ender i fortrøstning», sier Åsfrid Svensen i *Tekstens mønstre*, «og det er især ved hjelp av naturforestillingene problemene fra hovedavsnittet bearbejdes fram mot en løsning».⁸¹ Wergelands dikt ender altså i det *forsonte* – Thoresens i det *uforsonte*.

«Vi Mødtes» og «Commune naufragium»

«Vi Mødtes» leder fram mot «Commune naufragium» – *det totale havari*, (se side 75). Her skildrer Thoresen et kjærlighetsmøte mellom to elskende, men allerede i den første strofen aner vi at det er for sent:

Vi mødtes da, naar tit man ser
i Høst en Sommerdag,
naar end een Gang naturen ler,
men Alle bag ved Smilet ser
det tunge Hjerteslag.

⁸¹ Svensen 1985, s. 250.

«Commune naufragium» skildrer et mer *allment sjelelig forlis*, der jeg-personen til slutt «svømmer paa en Rest af Haabets planke». Tematisk kan vi si at diktene utgjør *vendepunktet* i samlingen.

«Vi Mødtes» er et vakkert dikt med sterke innslag av besjeling, personifikasjon, metaforer og allusjoner. Naturen ler, sjelen spinner, sinnet slår ut i «Flammeskrikt» og «det stærke Nag» griper «Tornen hvas og fin» – og fletter en tornekrans. «Den fagre gjest», en perifraser for *kjærligheten*, «tren ind i Sjelens stille Grund», det skremte sinn lukker «Frygtens Ispust ind» og de elskende føler en «Smerte uden Ord». Billedspråket i «Vi mødtes» er uvanlig rikt, og flere av bildene er *mentale bilder*, (mer om det siden).

I anaforiske førstelinjer bygges det opp en intens opplevelse av at det var for sent da de elskende møttes. I strofe 1 er det årstiden – høsten – som varsler om at møtet skjer for sent. I den andre strofen er det *sjelen* som spinner «den mørke Tanketraad», og som som gjør at de elskende finner igjen sin «Lykkebaad» som «splintret Vrag». I strofe 3 og 4 skjer det en utvikling, forårsaket av møtet, en utvikling som er *negativ*. «Vi mødtes da det bange Sind /slog ud i Flammeskrikt», sier Thoresen i strofe 3, og mer enn antyder at det dreier seg om en heftig lidenskap. Men – denne lidenskapen har ikke livets rett: «Blusset paa den blege Kind / sprang som en Purpurstraale fin / fra Saarets dybe Rift». Dette gir assosiasjoner til Jesus på korset, til sårene han fikk – og til martyrdøden han led. I strofe 4 utvides bildet, i det Thoresen skriver inn både tornekransen og linkledet som Josef svøpte Jesus i etter at han var død. I «Vi mødtes» er det «det stærke Nag» (bitterheten), som fletter «en Krands med tætte Naalelag / om Pandens blege Lin». Dette gir uansett assosiasjoner til lidelse og død. De elskende må bære all verdens synder, og ender opp som en slags ofre på kjærlighetens alter.

I strofe 5 heter det: «Da mødtes vi» – men det var allerede for sent. Likevel skjer det noe i diktets midtdel: Den «fagre Gjest» (altså lest som *kjærligheten*) «tren ind i Sjelens stille Grund», og tempelet står «hvalt paa mørke Bund» og varsler lys og «Glædesfest», (strofe 5). Og i samme stund brer en «Vellugtsbølge mild og sød / av Ambraduft og Rosenglød» seg «udover Sindets kval». Bildet av tempelet er interessant. Det symboliserer fra gammelt av et møtested mellom det guddommelige og det menneskelige – et sted der *tid og rom-virkeligheten* møter den immaterielle (guddommelige) kilden som tid og rom springer ut av. Her møtes de elskende, men møtet er så å si truet fra første stund, for «Templet» hvelver seg over et *grunnlag* som er mørkt og illevarsende. I strofe 6 og 7 oppleves sommerdagen ennå som «lind og sval», og gir «Ly for Høstens Vind», men allerede i strofe 8 bringer

«Frygtens Ispust» de elskende tilbake til virkeligheten, og stormfuglen – havfuglen– bærer bud om «Dødninglin» og «Sørgeskrud» for «Glædens unge Lig». Kjærligheten har altså ikke livets rett, den er dødsdømt. I strofe 9 får de elskende likevel en siste sjanse, «i angstfuld Spænding endnu for / Et sidste Terningkast», skriver Thoresen. Så avgjør skjebnen i den siste strofen: «Vi mødtes, da det var – forsent», heter det, når de begge får dødsdommen: «Fortabt! – Det som en Dødsdom klang / fra Skjebnens blege Mund». Den aller siste sjansen er forspilt, det er ikke lenger håp: «det var en sidste Streng, der sprang / paa Sjælens dybe Bund».

En rekke mentale bilder – auditive, taktile, visuelle, olfaktiske, organiske og kinestetiske, samt bilder som har med smak å gjøre, forsterker inntrykket vi får av diktet. Eller som Christian Jans og Christian Refsum er inne på i *Lyrikkens liv*: av og til kan et dikt forstås «som en figurasjon av språkets evne til å bevege seg rytmisk-musikalsk mellom ulike sansekvalliteter, slik at det oppstår en dynamisk (og langt fra bare visuell) billedlighet.⁸² I «Vi mødtes» (og også i andre av Thoresens dikt) mener jeg enkelte bilder kan ha en slik funksjon. Her er «hæse Skrig» i strofe 8, og klanger, klagesang og jammerssukk i strofe 10 og 11. Kulden i «Frygtens Ispust» har med følelsen av temperatur å gjøre (den taktile sansen) og en rekke kontrasterende bilder pirrer det visuelle, (høst-sommer, «Vrag»-«Lykkebaad», blek–purpurfarget, natt-dag, mørke-lys osv.) Den milde og søte velluktsbølgen av «Ambraduft og Rosenglød» appellerer til den olfaktiske sansen og til smakssansen, stormfuglen som beveger seg («slog sin Vinge ud») har med den kinestetiske sansen å gjøre, og det organiske i allnaturen omfatter diktet som helhet. Hele sanseapparatet settes i sving når vi leser diktet, og disse mentale bildene kan, som Jans og Refsum skriver, være «et skritt på veien mot å karakterisere diktets foretrukne billedfelt».⁸³ En slik måte å fargelegge språket på, er et romantisk trekk. Men igjen skiller Thoresens dikt seg ut ved at det fokuserer på det negative – det uforløste og uforsonte: Kjærligheten ender ulykkelig, og de elskende skilles med et sukk.

Flammesymbolet eller ilden som symbol står sentralt i «Vi mødtes», og også i «Savn». I begge diktene poengteres dette med «Flammeskriften», altså det at noe i sinnet eller i bevisstheten så å si *slår ut i flammer*. I «Savn» skriver Thoresen om «brændende Ord», om at ordet (savn) har «brændt sine flammende Bogstaver ind / i den dybeste Grund». I «Vi mødtes» heter det at «det bange Sind /slog ud i Flammeskrift». Slik sett peker diktet tilbake

⁸² Jans og Refsum 2003, s. 86.

⁸³ Ibid. s. 85.

på «Savn», og bidrar til å knytte diktsamlingen sammen komposisjonsmessig. Likevel mener jeg symbolet får en litt annen, og større betydning i «Vi mødtes».

«Som et tilsynelatende levende element som både fortærer, varmer og lyser, som kan volde smerte og medføre døden, er ilden symbolsk mangetydig», sier Hans Biedermann om ilden som symbol i *Norsk symbolleksikon*.⁸⁴ Den kan altså forstås både positivt og negativt. I både «Savn» og «Vi mødtes» er flammen eller ilden knyttet til både det positive og livsbevarende i sinnet – altså livsflammen eller kjærligheten, som likevel ikke blir realisert. I «Savn» arter dette fraværet seg som nettopp lengsel eller savn – altså noe negativt. I «Vi mødtes» knyttes flammen i tillegg til død og smerte – til «Dødninglin» og «Sørgeskrud». Fra gammelt av har ilden blitt oppfattet som en gave fra gudene, og i templene hegnet man om ilden som en hellig flamme. I «Vi mødtes» står mørke, dystre «Jammersuk» som sterk kontrast til «Fredstemplet» – «hvælv» og «rent». Forutsetningen for et likeverdig kjærlighetsforhold mellom mann og kvinne er ikke til stede, (jf. diskusjonen over, der jeg poengterer at *grunnlaget* ikke holder). Jeg leser det slik at de elskende *selv* ser kjærligheten som noe hellig og ukrenkelig. I det rådende patriarkatet, derimot, er ikke en slik kjærlighet mulig.

«Commune naufragium» betyr noe slik som *totalt forlis* eller *totalhavari*. Fordi «Commune» betyr felles (jf. genus *commune*, som betyr *felleskjønn*), kan en lese dette som om forliset gjelder både mann og kvinne og alt som omfatter dem – natur og kultur. Jeg viser også til at det forrige diktet har fortellersubjekt i flertall – *vi*. Som jeg har nevnt tidligere, bruker Thoresen ofte naturbilder i diktene sine, særlig slike som har forbindelse med havet. I «Commune naufragium» blir *skipsvraket* symbolet på det universelle forliset.

I diktet har vi et jambisk versemål, et jambisk pentameter. Et pentameter består av fem verseføtter, og jamben er den vanligste versefoten i pentametre. Hver strofe inneholder fire verselinjer, hver altså på fem jambiske verseføtter. Vi har klammerim eller *kiastiske* rim, der parrim blir «lukket inne» i et omsluttende rim, (aBBa), slik:

Der var en Tid – nu er den længst forbi –, a
 da laa en Dæmring over Tankegrunden, B
 og Sjelen drømte ubevidst paa Bunden, – B
 et lukket Kar med Livets Gaader i! a

⁸⁴ Biedermann 1992, s. 188.

I boka *Norsk verslære* peker Hallvard Lie på at denne typen strofer er elegiske, og at de typisk har gitt uttrykk for tanker om død og forgjengelighet.⁸⁵ «Commune naufragium» passer godt til beskrivelsen. Diktet inneholder 12 strofer. I de fem første strofene beskriver Thoresen ulike stadier i livet: barndom, ungdom og voksen alder. Hun ser tilbake, og beskriver en tid da det «laa en Dæmring over Tankegrunden» (strofe 1). Så blir det «Dag i Aandens dunkle Liv», og «Kjærlighedens Sol» gir jeg-personen en slags klarhet: den skyter «lyse Flamme / i Tankens taagefulde Fødselskammer». I strofe 3 snur stemningen, det kommer en tid med sorg og skuffelser, og alle bærer de «Kjærlighedens lyse Fakkell – vendt». Det er altså et poeng at fakkelen *står på hodet* – forventningene jeg-personen har hatt til livet og kjærligheten blir ikke innfridd. Kontrasten er slående fra det lyse dag-bildet i strofe 2 («der blev Dag i Aandens dunkle Liv») til det slående, mørke nattbildet i strofe 4: «der blev Natt i Sjælens Brudehus». De «glade Gjæster» forlater jeg-personen, og i sinnet hennes skyter «Tvivlens Urt» som en «bugtet Slange». Bare savn, sorg og skuffelser er tilbake, og i jeg-personen fødes «Sindets mørke Tankestrid».

I strofe 6 og 7 bidrar en rekke forsterkende anaforer til å understreke det utilfredsstillende, løgnaktige og falske i jeg-personens tilværelse. Alt som skulle ha vært positivt blir snudd på hodet, jf. de sterke, kontrasterende bildene i hver verselinje:

Hver Mildheds Røst mig tyktes Løgnens Træl,
 hvert Smil et bramfuldt Hegn om tornet Have,
 hvert Fjed en Snublen over Lykkens Grave,
 hver Tone Angstsuk fra den syge Sjæl.

Ja, hver en Rosenbusk et Øgle-Skjul,
 hvert fagert Ord et Træk med gyldne Brikker,
 en Kaadheds Leg, hvor Snillet listig stikker
 en Naal i fangne lille Sommerfugl.

Så skjer det uunngåelige: Døden selv risser opp grensemerket, og «Sjelen løses bævende fra Sjæl». Om dette diktet sa Lorentz Dietrichson i sin anmeldelse i *Aftenbladet* i 1860: «nu har hun da tabt alt. Det som nu følger [diktsamlingens siste del] giver Indtrykket af det absolutte Fortabte».⁸⁶ Og Frederik Bætzmann påpekte at det var trekk ved *Digte af en Dame*

⁸⁵ Lie 1967, s. 576.

⁸⁶ Sitert etter Linneberg 1984, s. 10.

«som «grændsede til de sjælelige Sygehistoriers Gebet».⁸⁷ Det sjælelige havariet vitner uansett om en dyp psykologisk konflikt, som ikke blir løst, men som tvert imot forsterkes og utdypes i de fire siste strofene. Det er som om jeg-personen ser at dette konfliktstoffet er allmennmenneskelig – at det ikke bare gjelder henne, men alle mennesker: «– Men som jeg sad ved egen kummer Vagt, / fik Alnaturens dybe Smertensvunde / høi Røst og klagede med alle Munde. / Da spredtes Perler paa min Sørgedragt!». Dersom en ser perlene som *tårer*, kan diktet leses som om jeg-personen gråter over menneskenes skjebne. «Det blege Foster, Synden fødte» blir et bilde på arvesynden – at vi arver en jord under forbannelse. Bildet kan også forstås som et barn, født i synd, (jf. Thoresens første sønn). Uansett bryter synden «Himmelstogens første Trin» – det finnes ingen trøst i det hinsidige.

«Saa randt der atter Lys paa Tankens Vei», skriver Thoresen i strofe 11, men dette lyset er blekt og kaldt, det lyser «som naar Fuldmaanen glider / henover Fjeldets Is-Sne-klædte Sider», og lyset varmer ikke. Om jeg-personen er kommet til en slags klarhet, er den trøstløs: Det som er tilbake her på jorden, er et skyggeland, (jf. det jeg tidligere har skrevet om skyggemotivet – dobbeltheten – som trekk ved romantismen), der jeg-personen «svømmer paa en Rest af Haabets Planke».

Det er i denne forbindelse fristende å sitere fra boka *Modernismen i dansk litteratur*: «Bildet bliver da en hægte, der på et lille bitte område søger at holde den flygtige, normløse eller smuldrende verden sammen, hvor intet andet formår det».⁸⁸ Det er det modernistiske bildet av verden som blir beskrevet, der menneskets erfaring er kaotisk og autoritetsløs. En rekke perifraser, metaforer og symboler – samt besjelede og personifiserte begreper – bidrar uansett til at «Commune naufragium» framstår som et mørkt, dystert og smertefullt dikt.

«Phantásus»

Det episk-lyriske diktet «Phantásus» beskriver en slags fantasireise – der jeg-personen rir på sin «høie Hæst» fra landskap til landskap – som i en drøm. Dikteren er, som flere av sine samtidige, inspirert av gresk mytologi.⁸⁹ I dette kapitlet gir jeg først en kort bakgrunn for diktet, deretter omtaler jeg strukturen. Analysen som så følger er i all hovedsak av *tematisk* art.

⁸⁷ Ibid. s. 11.

⁸⁸ Vosmar 1967, s. 17.

⁸⁹ Jf. for eksempel den tyske forfatteren Ludwig Tieck (1773–1853): *Phantásus* (1812–1816) samt Ludvig Bøtcher og H. C. Andersen, som begge omtalte guden Phantásus i flere av sine dikt.

Sentralt i diktet står guden Phantasus, en av assistentene til Morpheus – drømmenes og drømmebildenes gud, (herav ordet *morfin*). Morpheus blir assistert av flere guder, deriblant Phobotor, som skaper mareritt, og Phantasus, som sørger for hallusinasjoner, altså falske sanseopplevelser. Jeg-personens «Ganger» (heiti for *hest*) gir assosiasjoner til den vingede hesten Pegasus, som steg ut fra Medusas døde kropp etter at Perseus hadde myrdet henne. I følge sagnet sprang Perseus så opp på ryggen av Pegasus, og fløy avsted til nye eventyr. Etter renessansen ble Pegasus også sett på som dikternes vingehest – en hest de kunne tenkes å ri på til *parnasset* – diktningens verden.

I og med at «Phantasus» skildrer en fantasi, kan diktet minne noe om «En Drøm», som jo også handler om en sjelelig reise – en drøm. Her er imidlertid minst to viktige forskjeller: For det ene våkner ikke jeg-personen opp (som i «En Drøm»), hun *forblir* i fantasien. For det andre preges diktet av en slags galgen-humor, som er fraværende i «En Drøm». Mer om det siden. Den pessimistiske grunnholdningen er imidlertid den samme.

Jeg mener det kan være grunn til å si at Thoresen i «Phantasus» viser en slags ironi på egne vegne – en type ironisk selvinnsikt eller *selvironi*. I enkelte partier framstår hun som en livsklok, skuffet og resignert kvinne, som reflekterer over sine forskjellige, kanskje naive drømmer. Andre steder kan det virke som om hun hensetter seg til en slags *drømmetilstand*, der hun halvt beklagende, halvt smilende *er* i fantasien. Tonen i diktet er på en måte sorglystig – den veksler med jeg-personens sinn. Jeg'et svinger seg på sin hest og rir mot himmelen, der skyen «skifter Form, den skifter Hu, /alt som det lyster mig at ride», (strofe 2).

«Phantasus» er med sine 46 firelinjede strofer det lengste i *Digte af en Dame*. Versemålet er jambisk tetrameter, der hver linje altså har fire trykktopper med følgende rimmønster: (aBaB). Rimmønsteret er kryssrim.

De to første strofene skildrer utgangspunktet for reisen, (jf. også det jeg tidligere har skrevet om *reisestrukturen*): «Jeg svinger paa min høie Hest», forøvrig et av få steder Thoresen benytter allitterasjon som virkemiddel. Som kong Wolmer i «Kong Wolmer paa Reisen» av Christian Winther rir subjektet ut i verden: «og flux som Tanken i et Nu / jeg hilser Dig, Du Verden vide!», (strofe 2). I strofe 3–6 flyr jeg-personen over Sveits, «favner Ortlers hvide Top» (Ortler er en fjelltopp i Alpene), hilser den nye dagen «i gyldenbræmmed Purpurkaabe» (som en konge), og jakter med ørnen – kongen blant *fuglene*. Det er som om

jeg-personen prøver krefter med naturen, hun svinger seg «paa Vinger brede» og teller kongeriker mens hun stirrer «dybt i Solens Øie». Foreløpig er hun fri på sin «Ganger», høyt hevet over «det gyldne Spir og Alpens Høie» nede på jorden.

Så – i strofe 7 og 8 – daler subjektet som småfuglen på «Vraget / der hviler tungt paa Havets Bryst», (strofe 7). Det er unektelig noe her som minner om det Thoresen skrev om i «Commune naufragium»– om den siste «Rest af Haabets Planke». Men i «Phantasus» rir subjektet på en vinget hest – hun kan altså velge å *fly bort* fra havets «Dødningskrift» (strofe 8). Det gjør hun da også, og i strofe 9–14 rir hun «langs Rhinens dunkelgrønne Vand» der «Liliens Gyldenflaade gynger». Hun hviler seg der, i det samme landskapet hun beskrev i «Svanen» – Tysklands skoger, der «Solens sidste Straalehær / som Guldregn over Egnen falder», (strofe 10). En liten stund kan hun hvile i dette drømmeaktige, vakre landskapet, mens båten skyves «let fra Land» og hun hører «Skovduen» i det fjerne synge om «sin Elskov». I båtenes stavn ser så jeg-personen «ham med det stille dybblaa Øie», (jf. det Thoresen skriver i «Min Brudgom» om ham med «Øiet af Violer med Duggens Glimmer paa»).

I de etterfølgende strofene er det savnet – lengselen – som er i fokus: «o, gnav kun væk, du blege Savn, / jeg vil min Længsels Villie føiel», (strofe 12). I strofe 13 blir metaforen «Sjælens Terne» brukt om det «dybblaa Øie». Øyet blir altså oppfattet som en budbringer fra sjelen, og det er også derfra livets store spørsmål kommer: «Ved du dog nok jeg fattet har / dit dybe Spørgsmaal? See, jeg sender / med Anelsen mit bange Svar; / ei mere lydlost Bud jeg kjender». Jeg-personen fornemmer svaret på gåtene som en anelse – men hun er *redd* denne anelsen. Hun framstår på en måte som *splittet*. På den ene siden viser hun at hun føler et dypt savn, men på den andre siden er det som om hun nekter å akseptere det. Hun vil videre! – «Ha, bort, min Ganger, flux afsted!» I stedet for å dvele ved det som kan være vanskelig, flyr hun altså «Didhen, hvor Solens Hjul / omkredser evig-grønne Skove», (strofe 16). Der «i det dunkle Palmeskjul» vil hun hvile – eller som hun sier: «der vil en Glemselsblund jeg sove», (strofe 16). Men idyllen av «Gjøgeurt og zirlig Bregne» (strofe 17), en «Fluesværn i Glimmerdragt» (strofe 18) og «Soltændte Lys» (strofe 19) skal ikke vare. I strofe 20 aner vi en slags stillhet før stormen, varslet ved «– Et Skrig! Et vildt Ugjerningsbud» i strofe 21. I det landskapet der jeg-personen har bedt hesten hvile og lovet den «en Trygheds Stund», er det likevel ikke trygt: Paradiset var ikke paradis likevel, jf. strofe 22–24, som innledes med et nytt skrik:

Og endnu et! Ha, Smaafugl, du?

Hvor har du nemmet disse Toner?
Saa du maaske en Dødskamp's Gru
fra Palmeslottet, hvor du troner?

Vil du mig varsle Smertens Ve?
Snor hid sig tyst en broget Slange?
Giv Agt! Jeg skifter Form – og se,
ei jeg, men den er Dødens Fange!

En lystig Kamp! Bugt du dig kun,
min vevre Krop dig listig gjækker;
for tyve Saar i et Seccund
kun een Gang mig din Gifftand rækker.

I strofe 23 tar jeg-personen opp kampen mot slangen: «Giv Agt! Jeg skifter Form – og se, / ei jeg, men den er Dødens Fange!». Bare én gang treffer slangens giftige bitt, men i strofe 25 søker subjektet ly hos «Underplanten bly og stille». Den «drysser Balsom» i såret subjektet har fått – «hvor Solen slog, sprang Lægdomskilde. —»

Så søker jeg-personen mot Norden – «Did, hvor den barske Nordvind slaar». Det er en «sommerjubilende Fanfare», en «luftig Svaleflok», som gjør henne reiseklar igjen – «ustandset gaar min Flugt mod Norden». Der møter hun «Landet med den lave Strand, / det fagreste paa hele Jorden», forstått som Danmark. De neste strofene (strofe 30–37) er nærmest en tematisk gjentakelse av det Thoresen skildrer i «Jeg har søgt» og «En drøm». Hun skildrer reisen tilbake til barndomslandet, der «hun, du ved» våkner i «kummervante Ensomhed», og som, hvis hun hører jeg-personens «Trille», vil tro at den «et saligt Fremsyn er af Himlen», (strofe 36). Men hun kan ikke *bli* i denne naive drømmetilstanden. I strofe 37 sier hun «tusinde Godnat» til barndomslandet, og flyr videre mot «de lyse Aanders Lag / hvor Himmelharpetoner klinge», (strofe 39). Som småfuglen i diktet «O, Smaafugl, du flagrer!» enser ikke hesten med «Solgulfrynsen om sin Vinge» – at «Jorden har sit Trællebud / og at den ryster paa sin Lænke». Men *hun* vet det – hun vet at menneskene på jorden er ufrie, og at de må forholde seg til normer og regler fastsatt av *andre*. Hun ber likevel hesten stanse en stund slik at de begge skal få se soloppgangen der nede – der «Solens Flamme» vekker «Naturen af sin Morgenblund / og kløver Taagens mørke Ramme», (strofe 42). Fra frihetsposisjonen der oppe i det blå opplever de så at naturen våkner til liv og at «Fjeldet slaar sin stærke Arm / om Søen mellem Blomsterlide – ». Videre

ser de en «Disa» ved en jotuns barm – jotunkvinnen, som altså er en metafor på sjøen. I henne – i sjøen – ser så det besjete fjellet (jotnen) sitt eget speilbilde og smiler. Jorden er vakker, som et «Grønsvær (grønn plett) under Korset høinet», men hva hjelper det når den er trellbundet? Diktet ender i resignasjon. I den siste strofen ber jeg-personen sin «fagre Ganger», om å bære henne en «sidste Gang paa gyldne Vinge», (strofe 46) – forstått slik: La meg leve i utopien, i friheten, en liten stund til!

I «Phantásus» kan det altså virke som om forfatteren tar oss med på en reise tilbake – både gjennom sitt eget dikterunivers i *Digte af en Dame* og et nytt, fiktivt univers, høyt hevet over verden. Individet har innsett at det ikke finnes håp (jf. utviklingen gjennom diktsamlingen som helhet), og velger altså derfor ironien som eksistensform. Den eneste måten hun nå kan overleve på, er å holde fast på sin egen subjektive sannhet, høyt og ironisk hevet over en verden hun likevel ikke kan forsones med. Det ironiske subjektet ble beskrevet av Søren Kierkegaard i *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates. Værker bd. 1*, (1841). Kierkegaard skrev da om Sokrates at han i ironisk tilfredshet «svævede over alle det substantielle Livs Bestemmelser». Det gjør også jeg-personen i «Phantásus». Det å artikulere smerte, savn, fremmedgjorthet, normsammenbrudd og angst ved hjelp av ironi er et typisk trekk ved romantismen.

I «Phantásus» som i de andre diktene i *Digte af en Dame* skaper Magdalene Thoresen nye, fantasifulle ordsammensetninger, som for eksempel i det sammensatte adjektivet *døgnstøvdekte*, (strofe 39) – der Thoresen vil si noe om at hestens vinger er dekket av døngammelt støv. Også substantivet *Solguldfrynsen* er sammensatt av flere ord – substantivene *sol*, *gull* og *frynse*, og gir assosiasjoner til fuglen Ikaros, som fløy mot solen, men som kom for nær, og falt mot jorden igjen. Flere steder i diktet kommer det i tillegg inn elementer som varsler fare eller uro – som skipsvraket i strofe 7, bølgens «Dødningskrift» i strofe 8 og det kontrasterende bildet «Smertens Rovfugl» versus «mit Hjertes Due» i strofe 15. Selv i utopien er det altså noe som står uoppklart. Skrikene i strofe 21 og 22 bærer «Ugjerningsbud», det samme gjør en «broget Slange», (strofe 23). Disse varslene vitner kanskje om at jeg-personen på et annet plan er klar over at hun må leve med smerten og sorgen, jf. også de to første linjene i den siste strofen: «Ak, Sorgens sorte Vingepar, / af Sukket løftet, lavt sig svinge».

«Phantásus» skildrer altså en utopisk lengsel, der inderligheten i den enkelte, i individet, blir det eneste som får verdi. Georg Lukács beskriver dette som det historiefilosofiske øyeblikket for desillusjonsromantikken, den tapte transcendensens tidspunkt:

dermed har betydningen av individets indre nådd et historisk høydepunkt: det (individet) har ikke lenger sin betydning som bærer av det transcendent vesen, (...) det får nå sin verdi helt og fullt i seg selv.⁹⁰

Det finnes ingen Gud, ingen forsonende himmel å søke trøst i. Jeg'et står fremmedgjort tilbake, overlatt til seg selv og sin egen sjel. Bare *der* kan det finnes mening, i individets eget indre. Men i denne erkjennelsen ligger også en dyp smerte, det Kierkegaard kaller «den reflecterede Sorg».⁹¹ Den «reflecterede Sorg»kjenner den kvinnelige kjærligheten når kvinnen er bedratt. I *Digte af en Dame* blir kvinnen bedratt om og om igjen – ikke bare i kjærlighetslivet, men også når det gjelder mulighetene til å realisere seg selv i kunstnerisk og menneskelig forstand. En slik kvinne må bli grunnleggende og eksistensielt ensom. De neste diktene bærer da også på ulike måter bud om denne dyptgripende ensomheten, de er alle en slags avmaktsdikt.

«Resedaen taler», «Min Brudgom» og «Ly».

Den sterkt duftende, grønn-hvite resedaen i «Resedaen taler» bringer lærdommen om den «reflecterede Sorg» videre til hver enkelt blomst – til de «duftende Børn af min Smærte». *Resedare* (lat.) betyr *lindre* – her lest som at blomsten (resedaen) forsøker å lindre egen – og kanskje også andres – smerte gjennom å blomstre i et vinterlandskap: «Undres du paa, at jeg sender min Duft, / mens Snefuglen flagrer derude? / og favner din Tanke med Midsommerluft, / der Isblomsten spirer paa Rude?». Sommerblomsten *reseda* står i hele diktet som en kontrast til vinteren og kulden.

Diktet hører til fire-tre-gruppen (jf. *Norsk verslære*), og vi har kadensskifte i alle vers, (aBaB). Denne strofeformen har ubrutte tradisjoner tilbake til middelalderens danseviser og stevdiktning. Den veksler mellom fire daktyliske takter, og tre daktyliske takter med opptakt.

Det er resedaen som taler i diktet, og den henvender seg til oss – til en tenkt du-person. I anaforiske vendinger i de tre første strofene spør altså resedaen om vi ikke undres over at den blomstrer i vinterkulde (se over), at den står «med Blomstrene fagre og fine» når alle

⁹⁰ Sitert etter Linneberg 1984, s. 11.

⁹¹ Sitert etter Linneberg 1992, s. 183.

«Smaasøstrene» er døde (strofe 2), og at «Sommeren gav [den] hin Skjønhedsfrist / at blomstre ved Midvinterstide», (strofe 3). I de to neste strofene følger vi blomsten fra den bryter «gjennem Jordskorpen» til den blomstrer og venter «paa Brudgommens Stemme. –»

I overført betydning kan vi lese dette som at et barn fødes og går gjennom ulike stadier – til det er modent: har satt «sin svulmende, duftende Knop». Bildet her har en erotisk undertone. Så skjer vendepunktet, som vi allerede har fått et varsel om i de tre første strofene: En «isnende Haand» (strofe 6) bryter av kvisten resedaen sitter på, og løfter roten «af den saftige Grund, (strofe 7). I denne «saa kunstig en Pleie» – inne – fødes så igjen en «bævende Længsel» (strofe 8), og resedaen strekker seg ut i «den skinnende Dag» og prøver å «bryde sit Fængsel» – mens den igjen lengter etter å nyte «i flygtige Drag / Livets berusende Lykke!» Som i «Savn» har vi også i dette diktet en tydelig rammekomposisjon. I de to siste strofene spør dikteren, *ved hjelp av de samme anaforene som i de tre første strofene*: «Undres du nu, at med Blomster jeg staa» (strofe 10) og «Undres du paa, at jeg sender min Duft», (strofe 11). Med den nye kunnskapen vi har, spør resedaen: *Undres* vi fortsatt? Svaret står åpent.

I «Resedaen taler» mener jeg det er grunn til å tro at blomsten er et symbol på Magdalene Thoresen selv. Hun skriver i et annet dikt («En drøm») om jeg-personen at hun er «lengst udfolded', længesiden plukked». Slik er det også med resedaen her – den er plukket, satt inn for å blomstre. Men så spør det om de falske omgivelsene bidrar til at «blomstringen» i seg selv blir kunstig. Det kan virke slik. I «En Drøm» fantasierer dikteren om barndomslandet, og lengter tilbake dit. Kanskje finner hun der svar på spørsmålene sine? I «Resedaen taler» vet hun at det ikke finnes noe svar, men hun *må* likevel blomstre. Hun må fastholde håpet som en utopi – hun må sende sin «Duft, / mens Snefuglen flagrer derude». Budskapet i diktet – hvis man kan si det – må være at uansett hvor håpløs situasjonen er, må man gjøre sitt for å holde fast på sin «bølgende Livskilde». Magdalene Thoresen ble som resedaen «rykket opp med roten», og tatt inn i «varmen» – inn i det gode selskap. Hun var naturbarnet som elsket Kristus og Eros like høyt, men som ble tvunget inn i det konforme – som prostefrue til Korskirken i Bergen. Så er det likevel slik at lengselen likevel er der – tross alle stengsler.⁹²

«Min Brudgom», forøvrig gjengitt i læreboka *Spor* (tekstsamlingen for VK1 og VK2), peker

⁹² Jf. også Steinar Gimnes' artikkel «Lengsler og stengsler i lyrikken», (1988).

tilbake på diktet «Til Ham!»⁹³ Tematisk er diktene like, men tonen i «Min Brudgom» er likevel mer reservert – mer resignert. Jeg gir først en kort strukturell og tematisk analyse av diktet – deretter ser jeg nærmere på bildet Magdalene Thoresen gir av brudgommen.

Diktet består av 12 strofer, hver på fire linjer. Første og tredje linje består av seks takter eller versføtter, som veksler mellom tostavings- og trestavingstakt, oftest slik at tredje takt i hver linje har tre stavinger. Vi har kryssrim, (aBaB).

I diktets åpningsbilde søker en jeg-person etter sin «Brudgom». Hun har lett etter ham hele livet, sier hun: Hun har sett ham som barn – med «Alfevinger paa» (strofe 2), hun har sett ham vokse, og siden støte sitt «Lykkeskib fra Land», og hun har sett ham «løfte alle de morgenhvide Seil», som en dristig styrmann, (strofe 3).

Dette første, drømmeaktige bildet, av brudgommen er imidlertid i ferd med å blekne: «og Glemsels fine Traade sit Net om Synet spandt», heter det i strofe 5. Hver gang jeg-personen møter en hun kanskje kan elske, sammenligner hun ham med denne første, «ham med den rige Tankeskrift paa Panden / og Øiet af Violer med Duggens Glimmer paa... », (strofe 6). Ingen når opp til ham hun så i dette første idealbildet – selv han som mildt stemmer hennes «Sjæleharpe», han som på en måte gjør henne harmonisk, er ikke den rette! I strofe 8 og 9 henvender jeg-personen seg til brudgommen – og spør om ikke *han* også føler dette savnet: «Ak, sig mig da, min Brudgom, fik selv Du intet Savn, / det, som de aldrig stil'te Længsler bringe?» Hun har gått ham i møte med en «Festensgave fin», tilbudt ham sitt «unge, varme Hjerte» og rukket ham «et Bæger med Tankens gyldne Vin». Hun tilbyr ham troskap, kjærlighet og visdom – hva mer kan han ønske seg av henne?

Så resignerer jeg-personen. Den elskede kommer ikke tilbake, kanskje finnes han heller ikke i den form hun først så ham – dengang hun ennå trodde at det fantes en prins – en «Brudgom» der ute. Men hun «sidder endnu lyttende og bange!» – hun fastholder på en måte utopien i sitt indre. Hver morgen sender hun ut «Længslens unge Svale», hver dag håper hun på noe umulig, at brudgommen en gang skal komme. Om kvelden flyr likevel svalen tilbake alene «paa Frygtens Herrebud». Det som da gjenstår er bare drømmen om at brudgommen skal møte henne i det hinsidige:

⁹³ *Spor* fokuserer på *Digte af en Dame*, og kaller Magdalene Thoresen en «banebrytende dikter». I læreboka *Bruer* blir Thoresen omtalt som en viktig *reporter*, mens hun ikke blir nevnt i det hele tatt i andre læreverk.

O, giv mig dog at mindes, hvad jeg i disse Aar
 paa hver en ensom Nattevagt mig lærte:
at langt, langt over Jorden de stille Veje gaar,
 hvorpaa jeg engang vinde skal dit Hjerte!

I «Min Brudgom» framstår jeg-personen som en aktiv kvinne, som et søkende subjekt. Hun leter selv etter en brudgom. Hvordan er så denne brudgommen – ham hun «maatte gjennom Jordlivet eie»? Jo, som barn så hun ham «flagre med Alfevinger paa» og blinke til henne «fra hvert Blomsterøie». Brudgommen beskrives altså som en alv, som et overnaturlig vesen. Om kvelden er han der igjen – nå i drømmene hennes – «du vinked mig til Møde i det Høiel!». Når jeg-personen vokser opp, er det andre egenskaper som ilegges vekt: Brudgommen skildres nå som stolt og sterk – «Du voxte, saa kjækt som Fjeldets Gran / og kongeligt det unge Hoved reiste». Han er også modig – han står som styringsmann i eget skip, og knuser «dristigt det blanke Bølgespeil». Og han er pen – han har øyne «af Violer med Duggens Glimmer paa» – vakrere kan knapt et par øyne skildres! Øyet forbindes symbolsk med lys og «åndelig syn», og var i følge antikkens oppfatning ikke bare mottagelig for impulser utenfra, det kunne også selv «utstråle kraft» og således være et sinnbilde på åndelig uttrykksevne. Brudgommens fioleblå øyne sier altså også noe om hans *sjelelige* tilstand. Det som kvalifiserer ham som brudgom er da også hovedsaklig slike *indre* egenskaper som visdom («dig med den rige Tankeskrift paa Panden»), åndelig kraft, djervhet og dristighet, (se over). Det dreier seg *i mindre grad* om ytre egenskaper, selv om vi nok aner at det er en vakker og flott brudgom som skildres! Men først og fremst synes jeg-personen her, som i «Til Ham!», å være på jakt etter en tvillingsjel.

I et brev til Johanne Louise Heiberg den 7. januar 1869 skriver Magdalene Thoresen om hvordan hun mener kjærligheten mellom mann og kvinne *bør* være. Her omtaler hun kjærlighetsforholdet i *Min Bedstemoders Fortælling*, men tankene kan også overføres til andre deler av forfatterskapet. I bunn og grunn handler det jo om kvinners rett til å elske og bli elsket som selvstendige, tenkende og samtidig erotiske vesener:

Jeg har villet vise, at Kærligheden mellem Mand og Kvinde er Hovedbasis for et højere Kulturliv, at det er den Varme, som udvikler alle gode Spirer, og, hvor det driver det Onde i et Menneske, *der* er det ingen sand Kærlighed, men kun en Bastard, der kaller seg Gud og fordrer med guddommelig Myndighed, men lyver sig til Helvede. Ak, jeg maa næsten smile over mit voldsomme Udtryk; men der er kun to Veje i Kærligheden: til Lys eller Mørke.⁹⁴

⁹⁴ Clausen og Rist 1919, s. 132–133.

Dette står i skarp kontrast til de mannlige lyrikernes beskrivelse av sine idealkvinner. Jeg kommer tilbake til det.

I «Ly», det siste diktet i samlingen, ser Magdalene Thoresen den grunnleggende, eksistensielle fremmedheten som en *kollektiv følelse*. Mange kvinner føler seg som henne, sier hun. Det dreier seg i bunn og grunn om kvinners konflikt mellom indre behov, og ytre grenser, som verden har satt for dem.

Diktet har åtte strofer, og versemålet er trokéisk pentameter. Hver verselinje består av fem verseføtter, der vi i første og fjerde linje har rim med mannlig utgang, og i andre og tredje linjen rim med kvinnelig utgang. Rimmønsteret blir da aBBa.

Som i «Commune naufragium» har vi her klammerim, der linje én og fire har fire trokéer og en trykktung stavelse, og den andre og tredje linjen har fem trokéer. Trokéen er et av de eldste versemålene vi kjenner til fra litteraturen – Homér skrev for eksempel *Iliaden* og *Odysseen* på formen *gresk heksameter*, som da besto av fem daktyler samt en avsluttende troké eller spondé.

«Slaar du Vingen ud min Tankefugl?», spør jeg-personen i den første strofen av «Ly». Det er grunn til å tro at «Tankefugl» er en metafor for Thoresens dikt – kanskje for hele diktsyklusen *Digte af en Dame*. Det er tryggest å holde tankene og ordene sine for seg selv, men fuglen må ut – tross kulden der ute i verden. Den må fortelle: «kviddre Hjertets Sprog». Den har erfart så mye – lært «mange, mange / underlige, fargerige Sange / i min Barndoms store Billedbog». Den har også hørt «Bølgeslaget af mit Hjertes Strømme / naar de vuggende min Længsels Drømme / ind mod Haabets Blomsterstrand har ført», (strofe 3). Denne lengselen har hun altså hatt i seg fra barndommen av – den er grunnleggende, og den inneholder håp. Men, sier hun i strofe 4: «husk, hvormangen Gang / du har lyttet til min Angst og Smerte». I skyggen av jeg-personens sorg lærte fuglen «Vemods bævende og tunge Sang», og derfor kan også fuglens «muntre Kvæde» av og til klinge som «et Graadskrig midt i Barnets Glæde», som et «ustemt Spil», (jf. også det Thoresen sier i «Min Brudgom» om å stemme «Sjeleharpen»).

«Dog forsøg det, du min Tonefugl», sier Thoresen så i strofe 6. Reis ut i verden og fortell! «Syng de underlige Klagesange!», underforstått: Fortell, selv om diktene – «de underlige Klagesange» – kan virke fremmede. I verden er der «Høge mange», sier Thoresen – og ber

derfor fuglen søke etter «et Hjerte, som kan give Skjul». Dersom den søker, vil den finne mange kvinner som sitter som jeg-personen – med et «*braadfuldt*, taarepleiet Minde / og med Savnets hemmelige Ve». Dit skal du dra, oppfordrer Thoresen fuglen, og det ligger noe fortrøstningsfullt i de to siste linjene: «Tro mig, hun vil snart forstaa: histude / er en vildsom Sjæl, der søger Ly». Trøsten ligger altså i at det finnes kvinner der ute som vil forstå diktene – som vil fatte det dype alvoret og smerten som ligger i dem. Selv om konflikten med omgivelsene er uforsont, finnes det fremdeles et håp. Men håpet ligger ikke i at denne konflikten blir løst, *det* er en utopi. Trøsten ligger i vissheten om at andre kvinner vil forstå og gjenkjenne sitt eget liv.

Billedbruken i diktet er interessant. I den aller første linjen i «Ly» finner vi altså Thoresens innerste tanker (uttrykt gjennom diktene) hypostasert som en *tankefugl*. Fra dypet av sin sjel sender jeg-personen sine inderligste tanker og følelser ut i verden. Fuglemetaforikken er slående – motsetningen mellom småfuglen og hauken er velkjent allerede fra middelalderen av, både i folkeviser og ballader. Hauken er en farlig rovfugl, som småfuglen må passe seg for, og den knyttes til et *mannlig* assosiasjonsfelt. Den står dermed i kontrast til tankefuglen, som knyttes til det kvinnelige. Fuglen «kviddrer Hjertets Sprog» – det den sier kommer altså fra hjertet. Ser man hjertet som symbol for kjærligheten, vil dette bety at den taler kjærlighetens språk. Hun bruker allitterasjon som virkemiddel i den siste linjen i strofe 2 – her skriver Thoresen om sin «Barndoms store Billedbok». Dette uttrykket blir en metafor for minnene, som hun henter fram som bilder fra barndommen. I strofe 3 skriver Thoresen litt klisjéaktig om «mit Hjertes Strømme» og «min Længsels Drømme». Bildene sier likevel noe viktig om det inderligfølte i ungdommens håp og lengsler. Og det er slående at hun her, når det gjelder det som er aller viktigst for henne, henter metaforikken fra havet. Som taktfaste bølger slår hjertet, og disse strømmene bærer med seg «Længsels Drømme», som så slår inn mot «Haabets Blomsterstrand». Havet er her ikke truende og farlig, som i «En Drøm», men bærer i seg, og med seg, gode tanker – «mit Hjertes Strømme».

Desto krassere blir overgangen til strofe 4 og de følgende strofer, der bildene gjennomført peker mot sorg og fortvilelse. Når Thoresen skriver om et «Graadskrig» i strofe 5, kjenner man det igjen fra andre dikt i samlingen, blant annet fra «Vi mødtes», «Svanen» og «Phantasus». Det hun kaller et «Graadskrig», samler opp og fortetter *i seg* alt savnet og all smerten som har vært skildret tidligere. Det er som om Thoresen vil si: Denne gråten er en del av virkeligheten – og jeg velger å forholde meg til den som *min sannhet*. Jeg velger også å si noe om denne sannheten til alle som har evne til å lytte.

5. Oppsummering og konklusjon

I innledningen til denne avhandlingen la jeg fram en tese om at deler av Magdalene Thoresens lyrikk – særlig *Digte af en Dame* – kunne plasseres på en «modernisme-skala», som strakte seg fra byronsk spleen-romantikk, fransk symbolisme og dansk romantisme, til de europeiske senmodernistene på 1950- og 60-tallet. Jeg la også fram tanker om at hun, fordi hun var kvinne, må karakteriseres som en dansk-norsk dikterpionér.

Jeg har altså forsvart en tese om at Magdalene Thoresen står nærmere en dansk og europeisk modernisme-tradisjon enn hun står norsk romantikk. Kanskje kan dette ha sammenheng med at de norske romantikerne, i større grad enn henne, var opptatt av å realisere opplysningstidens drøm om å bygge et nytt Norge – tuftet på gammelnorsk grunn. Magdalene Thoresens bakgrunn var annerledes. En viktig forskjell mellom henne og hennes norske litteraturkolleger var at hun, på tross av sitt norske statsborgerskap, identifiserte seg sterkere med det danske enn det de norske lyrikerne gjorde. Hun involverte seg i dansk politikk – og skrev til og med et dikt til Sønderjylland da det ble innlemmet i Tyskland i 1864. Den siste strofen i det upubliserte diktet lyder slik:

Men indtil da, trofaste Folk, farvel!
Du Rosenstock af «Dejligst Vang og Vænge!»
Du, Liv af Nordens Liv – Sjæl af hans Sjæl –
Vær hilset – Elskede – Farvel saa længe!

Som bakteppe for den danske romantismen lå de politiske rammene: tapet av Norge under Napoleonskrigene, statsbankerott og en landbrukskrise, som særlig hardt rammet embetsstanden, der de fleste studentene og dikterne hadde bakgrunnen sin. Som jeg tidligere har vært inne på, kan romantismens Don Juan-fascinasjon, fokus på følelsesopplevelser for følelsenes egen skyld (utenfor enhver metafysisk sammenheng), og opplevelsen av normsammenbrudd og isolasjon forklares sosialhistorisk som et uttrykk for føydal-adelens følelsesreaksjon på å ha tapt sin eksistensberettigelse i det nye borgersamfunnet som vokser fram.

En slik kulturbakgrunn kan kanskje forklare noen av stemningene hos de «unge døde» engelske dikterne, som for eksempel Byron. Denne skal en gang ha sagt følgende: «Livets store mål er å føle heftig – å kjenne at vi er til, selv om det gjør vondt. Det er savnet og

lengselen etter dette som driver oss til spillet – ut i krigen – ut på reise...». For mange synes dette også å ha blitt et dikterisk ideal. Magdalene Thoresen, som leste Byron (jeg minner om at kjæresten Grímur Thomsen skrev en stor avhandling om ham), må ha følt mye av den samme fascinasjonen – og det samme grunnleggende savnet.

Filosofen Friedrich Schlegel skal ha kalt Byron «Fortvivlelsens Digter». Denne oppfattelsen ble også den herskende i dansk romantisme. Sammen med Heinrich Heine ble Byron i 1830- og 40-årene selve symbolet på det moderne: demoni og «Zerrissenheit» (pulverisering / det å rive noe i stykker). Både Winther, Møller, Ludvig Bødtcher og Emil Aarestrup kan i perioder av forfatterskapene sine kalles romantister. Søren Baggesen karakteriserer dem på denne måten:

Hvis man, som almindeligt er, skelner mellem en «biedermeier» og en «romantisme» i tidens danske diktning, hvor biedermeier-digtene søger at afgrænse sig mod jeg'ets splittelser og indre konflikter ved at dyrke det nære, trygge og inderlige, mens romantisterne tværtimod vedstår sig og dyrker splittetheden med en udpræget interesse for det «interessante» henimod sindets farlige og dæmoniske sider, så placerer Bødtcher sig klart som biedermeier-digteren, Aarestrup sig som romantisten af de tre. Hvad Winther angår, er placeringen væsentlig vanskeligere.⁹⁵

Av de tre er Aarestrup den det er mest interessant å sammenligne Magdalene Thoresen med. Det er fordi han både ligner henne og er forskjellig fra henne. Georg Brandes karakteriserer Aarestrup som den «dristigste Sensualist i vor Poesi: «Han har kun een Gjenstand, han med Forkjærlighed besynger; den kvindelige Skjønhed, og i at lovprise den er han Virtuos, i at male den er han en Mester».⁹⁶ Og Aarestrup lovsynger kvinnen! Som her – i første strofe av «Til en Veninde», hans kanskje aller mest berømte kjærlighetsdikt:

Der er en Trolddom paa din Læbe,
Der er en Afgrund i dit Blik,
Der er i Lyden af din Stemme
En Drøms ætheriske Musik.⁹⁷

Andre ganger skildrer Aarestrup en kvinnes kroppsdel og lar denne beskrive en hel sinnstilstand som en slags synekdoke, en pars pro toto, (del for helhet). Han ser for

⁹⁵ Baggesen, internettartikkel hentet ut 15. april 2006.

⁹⁶ Brandes 1964, s. 177.

⁹⁷ Aarestrup 1825–37, første strofen av diktet i *Utrykte Digte*.

eksempel *sjelen* i en albu, og en *skatt av evig visdom* i en kvinnes smilehull. Imidlertid er Aarestrups kjærlighetslyrikk *monologisk*, og kvinnene har først og fremst betydning *i forhold til* mannen. Så lenge et slikt kvinnebilde dominerer lyrikken, våger ikke mange kvinner å stå fram som lyrikere.

De aller fleste norske kvinnelige lyrikerne som skrev i siste halvdel av 1800-tallet hadde «svake» stemmer, (jf. s. 38–40). Først sytti-åtti år seinere debuterte diktere som Halldis Moren Vesaas, Aslaug Vaa og Inger Hagerup. Først da fikk vi flere kvinnelige lyrikere med *sterke* stemmer og trygg subjektivitet representert ved et kvinnelig *jeg*. Jeg tror Otto Hageberg har rett når han skriver at *de fleste* kvinner som skrev dikt på Magdalene Thoresens tid har en uklar og utrygg opplevelse av *jeg'et*: «Det er jamt veike eg som talar i tekstane. Dei søkjer liksom konsesjon til å skriva, og dei er avhengige av den autoriteten som blikket utanfrå kan gje».⁹⁸ Mye av lyrikken skrevet av menn, skildrer kvinner som kan gjøre noe for *dem*. Slik blir de, som Otto Hageberg skriver, i sin grunnform *monologiske*: «... ein kan seia at dikta svarar på spørsmålet: Korleis kan eg bruka deg? Svara er mange. Kvinna kan løfta mannens blick mot høgden og mana han til å ta vare på det gode i seg. Ho kan vera trøystar for og gjevar til den trøytt og slitne mannen, eller ho kan be om omsorg og påkalla hans verneinstinkt».⁹⁹ Emil Aarestrup blir en særlig artikulert representant for denne tendensen. Kort sagt, finner vi i dikt og sanger fra Byron til Ole Paus, slike kvinner: de elskelige, vakre skapningene, som er til for mannens skyld, og som hjelper ham til å finne ut av seg selv og sitt eget liv.

Det er mange år mellom Byron og Ole Paus. Likevel er den mannlige helten omtrent den samme. Det er imidlertid en slående forskjell mellom Aarestrup og Magdalene Thoresen. Hun stiller seg i all sin erotiske diktning på *nivå* med den elskede, (jf. for eksempel beskrivelsen av den mannlige helten i «Min Brudgom»). For henne blir det viktig å møte ham som jevnbyrdig og likesinnet, med de samme lengslene og driftene, både intellektuelt og erotisk. Thoresens *jeg*-person er ikke veik! Hun tror på sin egen seksualitet og sitt eget intellekt *tross* samfunnets forsøk på å holde henne nede. Da Vaa og Vesaas debuterte, hadde flere kvinnelige lyrikere gått i bresjen for å skildre et sterkt kvinnelig *jeg*. Da Thoresen skrev *Digte af en Dame*, måtte hun brøyte vei selv.¹⁰⁰

Magdalene Thoresen oppnår mye av denne insisterende styrken gjennom tematisk

⁹⁸ Hageberg 1994, s. 84.

⁹⁹ Hageberg 1994, s. 83.

¹⁰⁰ Se for eksempel Linneberg 1984, der Thoresens sterke kvinnelige *jeg* blir poengtert.

konsentrasjon. Til sammenligning blir Bjørnsons og Ibsens dikt «oppsamlingslyrikk», det vil si oppsamlede leilighetsdikt med mange forskjellige temaer. Som jeg tidligere har nevnt, er *Digte af en Dame* en *helhetlig diksyklus*, der fremmedgjøringsproblematikken blir tatt opp fra mange ulike synsvinkler. Som Arild Linneberg har påpekt, gjelder det både enkeltformuleringer, enkeltdikt og helhetskomposisjonen. Hvert dikt får mening, både formmessig og innholdsmessig, i det at de som del av en større helhet peker mot de samme uoppfylte lengslene.

Digte af en Dame er en gjennomkomponert estetisk strukturhelhet – der Magdalene Thoresen belyser samme tema fra flere synsvinkler. Først og fremst gjennom utstrakt bruk av semantiske parallellismer, skaper hun stadig nye, sterke bilder av angsten, fremmedgjøringen og meningsløsheten. I «Commune naufragium» sier Thoresen at «Tvivlens Urt skjød som en bugtet Slange», (strofe 5). I «Jeg har søgt» er bildet et annet – her heter det om tvilen at den «paa Livskraften aad», (strofe 5). I «Vi Mødtes» blir angsten skildret ved hjelp av sterke, poetiske bilder, (strofe 8):

Stormfuglen slog sin Vinge ud
og fløi med hæse Skrig
henover os og bar et Bud
om Dødninglin og Sørgeskrud
for Glædens unge Lig.

I «Commune naufragium» går sjelen i oppløsning i et mektig bilde, (strofe 8):

– Ak, Døden sætter mægtigt Grændseskjel!
Og ud i Livets Mylder Millioner
af klagende Farvel fra Læben toner,
naar Sjelen løses bævende fra Sjel.

Bruken av parallellismer gjør seg gjeldende både innad i hvert enkelt dikt og i ulike dikt i samlingen – noe som bidrar til å knytte dem sammen. Denne tematiske monotonien er et moderne trekk. Allerede i sin kritikk av *Digte af en Dame* i *Aftenbladet nr. 157*, 1860 skrev Lorentz Dietrichson om denne mørke monotonien. Det hele er «som en natlig Egn af en Række Lynglimt», skriver han, «hvert eneste Digt viiser os det samme Fortvivlende».

En konklusjon må være at Thoresens dikt i *Digte af en Dame* i stor grad har tematiske trekk

fra romantismen.¹⁰¹ Det gjelder det uforsonte i dem, det sterke fokuset på smerte, savn og lengsel – både i kjærlighetslivet og når det gjelder kunsten – det gjelder fremmedfølelsen og angsten, følelsen av å være forlatt, det gjelder opplevelsen av normsammenbrudd og isolasjon – og det gjelder forsøket på å kjenne på og artikulere intense følelsesopplevelser for følelsens egen skyld – utenfor en metafysisk sammenheng. I konserverende, romantisk retning trekker visse ansatser om at en Gud kan finnes i et neste liv – men det lindrer likevel i liten grad smerten i *dette livet*. Visse trekk ved språket peker også i romantisk retning.

Det mest iøynefallende, og det som i størst grad peker i retning av romantisme, er kanskje likevel poenget med at jeg'ets håpløse situasjon artikuleres ved hjelp av ironi – særlig i den siste delen av diktsamlingen. Slik sett kan vi si at Magdalene Thoresen på mange måter *var* en dansk-norsk dikterpionér – en pionér med sterke røtter i dansk og europeisk romantisme. Der bør hun også – når det gjelder denne diktsamlingen – plasseres litteraturhistorisk.

¹⁰¹ Når det gjelder Thoresens øvrige lyriske produksjon, særlig *Digte*, viser jeg til Appendiks B.

Litteratur

Albeck, Gustav, Oluf Friis og Peter P. Rohde 1965: *Dansk litteraturhistorie bind 2. Fra Oehlenschläger til Kierkegaard*, Kbh.

Alnæs, Karsten 1998: *Historien om Norge. Mot moderne tider*, Oslo.

Alnæs, Karsten 2005: *Historien om Europa. 1800–1900 oppbrudd*, Oslo.

Amdam, Per 1993: *Bjørnstjerne Bjørnson 1832–1880*, Oslo/Gjøvik.

Andersen, Vilhelm 1925: *Illustreret dansk Literaturhistorie bd. IV*, Kbh.

Andersen, Vilhelm 1930: *Om Poul Møller. Udvalgte Skrifter*, Kbh.

Anker, Øyvind 1969: «Anna Magdalene Thoresen». I: *Norsk biografisk leksikon XIV*, Oslo.

Beauvoir, Simone de 1992: *Det annet kjønn*, Oslo.

Originalutgaven *Le deuxième Sexe* ble utgitt i 1949.

Bergsøe, Clara 1904: *Magdalene Thoresen. Portetstudie*, Kbh.

Bersth Nilsen, Kaj, Rolf Romøren, Elise Seip Tønnessen og Sverre Wiland 1994: *Veier til teksten. Litteraturteori og analysepraksis*, Gjøvik.

Beyer, Harald 1963: *Norsk litteraturhistorie*, Oslo.

Biedermann, Hans 1992: *Symbolleksikon*, Oslo/Gjøvik.

Bjørnson, Bjørnstjerne 1990: *God morgen, Rosalinde!* Brev til Rosaline Thomsen ved Bodil Nævdal, Oslo.

Blom, Ida, Sølvi Sogner og Bente Rosenbeck (red.) 2005: *Kvinner i den vestlige verden fra år 1500 til i dag. Renessanse, reformasjon og revolusjon*, Oslo.

- Boeck, Kristiane 1867: «Kvindeprotest mod Fru Thoresens sidste produkt», *Aftenbladet* nr. 265. (Oppga ikke navnet sitt i avisen).
- Bradbury, Malcolm and James McFarlane (red.) 1991: *Modernism. A guide to European Literature 1890–1930*, London.
- Brandes, Georg 1964: *Danske digterportætter*, Kbh.
- Brandes, Georg 1866: «Magdalene Thoresen». I: *Illustreret Tidende* nr. 343, Kbh.
- Brumo, John og Sissel Furueth 2005: *Norsk litterær modernisme*, Bergen.
- Bull, Francis 1970: «Magdalene Thoresen. En dansk-norsk kvinneskjebne». I: *Land og lynne. Essays og TV-aftener*, Oslo.
- Busk-Jensen, Lise 1993: «Grænseløs kvindelighed. Om Magdalene Thoresen». I: Elisabeth Møller Jensen (red.): *Nordisk kvindelitteraturhistorie 2, Faderhuset*, Kbh.
- Bø, Gudleiv 2002: *Veslemøys verden. Veiviser i «Haugtussa»*, Oslo.
- Bøgh, Nicolaj 1903: «Anne Magdalene Thoresen». I: *Dansk biografisk lexikon*, Kbh.
- Clausen, Jul. og P. Fr. Rist 1919: *Memoirer og Breve. Breve fra Magdalene Thoresen 1855–1901*, Kbh.
- Dahr, Eva Braathen 1988: *Fruen fra Bergen*, Joensuu, Finland.
- Engelstad, Irene og Janneken Øverland 1981: *Frihet til å skrive. Artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid*, Oslo.
- Elster, Kristian d.e. 1870: «Norske Forfatterinder» (II). I *Aftenbladet* 2. april.
- Fenger, Henning 1957: *Den unge Brandes. Miljø venner rejses kriser*, Kbh.
- Figueiredo, Ivo de 2006: *Henrik Ibsen. Mennesket*, Oslo.

Finsen, Vilhjalmur 1957: «En rovfugls natur. Magdalene Thoresens forhold til Georg Brandes og Grímur Thomsen». I: *Politiken* 11. juni 1957.

Fjeld, Jonas 1989: *Nerven i min sang* (CD-1375292), Oslo.

Gerdes, J. U. 1964: «Forfatterinden Magdalene Thoresen». I: Nissen. Eduard A. og Ric. Sørensen (red.): *Fredericia Minder*.

Gimnes, Steinar 1973: «Nærleik og avstand. Eg-et og omverda i Tarjei Vesaas' lyrikk» i *Norsk litterær årbok 1973*, Oslo.

Gimnes, Steinar 1988: «Lengsler og stengsler i lyrikken». I: Engelstad m.fl. (red.): *Norsk kvinnelitteraturhistorie, bind 1, 1600–1900*, Oslo.

Hageberg, Otto 1994: *På spor etter mening. Essay om samtidslitteratur og om litterær tradisjon*, Oslo.

Hagen, Erik Bjerck 2003: *Hva er litteraturvitenskap?* Oslo.

Hareide, Jorunn 1997: «"Min anden Moder! min kjære og elskede Veninde!" Georg Brandes' brev til Magdalene Thoresen». Foredrag til konferansen «Nordic Letters, 1870–1910», i Norwich sept. 1997.

Hareide, Jorunn (red.) 2002: *Magdalene Thoresen og Georg Brandes. En brevveksling 1865–1872*, Oslo.

Havnevik, Ivar (red.) 1971: *Lyrikkboken*, Oslo.

Hertel, Hans (red.) 1994: *Verdens litteraturhistorie, bind 5, 1830–1914*, Kbh.

Høigård, Anne 1999: *Barns språkutvikling muntlig og skriftlig*, Oslo.

Høst, Else 1954: «Ibsens svigermor». I *Vinduet 1954*, s. 298–306. Oslo.

Iversen, Irene 1995: «Feminismens kanonkritikk». I: *Bøygen nr. 2 1995*, (tidsskrift for nordistikk og litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo.)

- Iversen, Irene (red.) 2002: *Feministisk litteraturteori*, Oslo.
- Janss, Christian og Christian Refsum 2003: *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*, Oslo.
- Jensenius, Knud 1982: *Dansk litteraturhistorie*. Ved Steffen Hejlskov Larsen, Kbh.
- Keustermans, Lisette 1996: «Manlighet och mannens kärlekspoesi i Norden». I *Edda* 4/96, Oslo.
- Key, Ellen 1872: Anmeldelse av *Billeder fra Vestkysten av Norge I: Tidsskrift för Hemmet XV*.
- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth 1993: *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*, Oslo.
- Lagercrantz, Olof 1988: *Om kunsten å lese og skrive*, Larvik.
- Lang, Th. 1896: «Et Blad af den danske Pigeskoles Historie». I: Th. Lang (red.): *Bog og Naal. Maanedsskrift for kvindelig Undervisning og Opdragelse*, III Aargang, Aarhus.
- Larsen, Vilhelm 1953: *Hs. Kgl. Højhed og andre soldaterhistorier*, Kbh.
- Lie, Hallvard 1967: *Norsk verslære*, Oslo.
- Lie, Sissel 1999: *Mor og Medusa – portrett av den moderne kunstneren*, Oslo.
- Linneberg, Arild 1992: *Norsk litteraturkritikkens historie. Bind II: 1848–1870*, Oslo.
- Linneberg, Arild 1984: «Sviger mors tunge». I: *Poesi Magasin* 1/1984, s. 4–16, (med bibliografi).
- Linneberg, Arild 1988–1990: «... En ensom Kvinde, der gaar Offentlighedens tornede Vei. Anna Magdalene Thoresen». I: Engelstad, Irene, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland (red.) 1988–1990: *Norsk kvinnelitteraturhistorie* 1, Oslo.

- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg 1997: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo.
- Meyer, Michael 2006: *Henrik Ibsen*, Oslo.
- Mjør, Ingeborg, Tone Birkeland og Gunvor Risa 2000: *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*, Oslo.
- Mykle, Agnar 1956: *Sangen om den røde rubin*, Oslo.
- Mæhle, Leif 1966: «Ved rimdekt rute. Den poetiske visjonen i Olav Nygard: "Eg andar hol i kvitan is"». I *Norsk litterær årbok*, Oslo.
- Page, Elin 2002: *The real Lady from the Sea. A Study in the Authorship of Magdalene Thoresen (1819–1903)*, Øvre Ervik.
- Paulsen, John 1908: *Min første sommer i København og andre erindringer*, Kbh./Christiania.
- Prip, Laurids 1911: *Ungdomserindringer*, Udg. af Jul. Clausen og P. Fr. Rist, Kbh.
- Rottem, Øystein 1996: *LystLesninger. Åtte essays om kjønn og identitet i norsk litteratur*, Gjøvik.
- Sígmundsson, Finnur 1947: *Sónur gullsmiðins á Bessastöðum. Bréf til Gríms Thomsens og varandi þhann 1838–1858*, Reykjavík.
- Skram, Amalie 1989: *Forrådt*, Christiania.
- Solberg, Veslemøy 1999: *Kjærestebilder* (nordCD 130), Oslo.
- Solberg, Veslemøy 1999: «Magdalene Thoresen og Bjørnstjerne Bjørnson – historien om et "aandeligt Ægteskab"». I: *Fred er ei det beste, Bjørnson-årbok 1999*, Gjøvik.
- Svensen, Åsfrid 1985: *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*, Oslo.
- Thoresen, Magdalene 1887: *Digte*, Kbh.

- Thoresen, Magdalene 1861: *Digte af en Dame. Udgivne ved Bjørnstjerne Bjørnson*, Bergen.
- Thoresen, Magdalene 1901: «Om Henrik Ibsen og hans hustru». I: *Juleroser*, Kbh.
- Thoresen, Magdalene 1898/99: Selvbiografi i *Illustreret Tidende* nr. 36, 1898/99, Kbh.
- Thoresen, Magdalene 1995: *Studenten*. I utvalg ved Elisabeth Aasen, Bergen.
- Tønnesen, Terje 1996: *Fanget av den androgyne moderniteten – et forsøk på å åpne lesninger av Dagny Juels forfatterskap*, Kongsvinger.
- Vosmar, Jørn (red.) 1967: *Modernismen i dansk litteratur*, Kbh.
- Weischedel, Wilhelm 1995: *Filosofenes verden. 34 store filosofer i hverdag og tenkning*, Oslo.
- Wicklund, Beret 1997: «Ibsens kvener og havfruer. Myter, samfunnskritikk og overføring i Fruen fra havet». I *Edda* 1/97, Oslo.
- Winsnes, Hanna 1848: *Smaa-Digte*, Christiania.
- Witt-Brattström, Ebba 1997: «Jeg er min egen lov. Om Edith Södergran». I: *Nordisk kvinnelitteraturhistorie. Bind III: Vide verden 1900–1960*, Stockholm.
- Aarnes, Asbjørn Aa. (red.) 1994: «*Laserne*». *Studier i den dansk-norske felleslitteratur etter 1814*, Gjøvik.
- Aasen, Elisabeth 1993: «Fra posisjon til avmakt. Kvinner og ledelse i kulturhistorisk perspektiv». I: *Kjønn i organisasjon og ledelse*, nr. 1 1993, Oslo.
- Aasen, Elisabeth 1994: «Magdalene Thoresen – «et Liv i Kamp og Kjærlighed». I: Thoresen, Magdalene: *Billeder fra Midnattsolens land og andre fortellinger. Magdalene Thoresen i utvalg ved Elisabeth Aasen*, Bergen.

Daterte brev:

I *Det Kongelige Bibliotek*, København, (originalbrev):

Magdalene Thoresen til Bjørnstjerne Bjørnson, 9. september 1860.

Magdalene Thoresen til Johanne Louise Heiberg, 28. april 1867.

I Bjørnstjerne Bjørnsons brevveksling med danske 1854–1874, I–III.

Utgivelsesår: 1970:

Bjørnstjerne Bjørnson til Magdalene Thoresen, våren 1860.

Bjørnstjerne Bjørnson til Clemens Petersen, 21. desember 1862.

Bjørnstjerne Bjørnson til Henrik Ibsen, 11. juli 1866.

Bjørnstjerne Bjørnson til Henrik Ibsen, 18. november 1867.

Udaterte brev:

Brev fra Bjørnstjerne Bjørnson til Magdalene Thoresen. I brevet er datoen 30. april 1859 nevnt, så det er sannsynligvis skrevet enten denne dagen eller litt senere.

Håndskrifter:

Reinhardt, Mathilde 1887–89: *Familie Erindringer*, Håndskriftsamlingen, *Det Kongelige Bibliotek*, København.

Internettressurser:

Baggesen, Søren, hentet ut 14. april 2006:

Christian Winther. Forfatterportret ved Søren Baggesen, Arkiv for Dansk Litteratur:

http://www.adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?ff_id=17&p_fpkat_id=indl&nn_oc=

Borchsenius, Otto, hentet ut 16. april 2006:

«Henrik Ibsens Digte». Anmeldelse av *Digte* i *Bergensposten* 21. mai 1871,

ibsen.net: <http://www.ibsen.net/index.gan?id=443&subid=0>

Christensen, Jesper, (red.), hentet ut 3. april 2006:

Biedermeier, Kalliope, database for eldre dansk lyrikk:

<http://www.kalliope.org/keyword.cgi?keyword=biedermeier&sprog=dk>

Christensen, Jesper, (red.), hentet ut 2. april 2006:

Romantismen, Kalliope, database for eldre dansk lyrikk:

<http://www.kalliope.org/keyword.cgi?keyword=romantismen&sprog=dk>

Halvorsen, Vidar, hentet ut 30. januar 2006:

Den navnøse lengselen: Magdalene Thoresens «Jeg har søgt»,

Ubearbeidet transkripsjon av en eksamensoppgave ved grunnfag i nordisk litteratur våren 1996, pdf-fil / riss 2/98:

<http://org.ntnu.no/riss/1998/1998-2/vidar.pdf>

Holk, Iben, hentet ut 1. februar 2006:

Epoker og ismer – 2: Romantisme,

litteratursiden.dk:

http://www.e-poke.dk/epoker_12a.asp

Likestillingssenteret, hentet ut 15. januar 2006:

Milepæler i norske kvinners historie,

oppdatert 2002, likestilling.no, pdf-fil:

<http://www.likestilling.no/file.html?id=74>

Rønnow, Tarjei, hentet ut 25. mars 2006:

Strukturalismen, Ariadne, UiO:

<http://www.hf.uio.no/ikos/ariadne/Religionshistorie/framesetTogM.htm>

Universitetsbiblioteket i Bergen, hentet ut 29. desember 2005:

Oversikt over repertoaret ved Det Norske Theater 1850–1863,

bibliotekportalen.uib.no, pdf-fil:

<http://www.ub.uib.no/fag/hf-fag/teater/0DNTrepertoar1.pdf>

Andre dikt:

«Eros». I *Juleroser* 1894, Kbh.

Sammendrag

Denne avhandlingen er todelt.

I den første delen gir jeg en introduksjon til Magdalene Thoresens liv og forfatterskap, der jeg legger særlig vekt på perioden fram til 1860, da Thoresen debuterte som lyriker med *Digte af en Dame*. Udg. ved Bjørnstjerne Bjørnson.

I den andre delen av avhandlingen, som er den største og vesentligste, gir jeg en strukturell og tematisk analyse av diktene i *Digte af en Dame*. Jeg argumenterer for at det kan være hensiktsmessig å se Thoresens tidlige lyrikk i lys av en retning innen romantikken som vi praktisk talt ikke kjenner fra Norge, men derimot fra Danmark – under betegnelsen romantisme.

Jeg er også opptatt av at Magdalene Thoresen var en av de første kvinnene som skrev i skjæringspunktet mellom romantismens språk og fornemmelser – og modernismens livsopplevelse. I den forbindelse har jeg særlig poengtert at de kvinnelige lyrikerne fant inspirasjon i en lyrikk der både form og innhold var formet av menn, og at dette måtte få betydning for subjektet – det kvinnelige *jeg'et*.

Det er to appendiks til oppgaven. Det ene er en transkripsjon av hele *Digte af en Dame*, (utgaven fra 1861). I det andre gir jeg en kort presentasjon av Thoresens øvrige lyriske produksjon, særlig *Digte*, (1887).

Appendiks A

Magdalene Thoresen: *Digte af en Dame*. Udg. ved Bjørnstjerne Bjørnson, 2. oplag, Bergen 1861.

Jeg har søgt.

1. Jeg har søgt, ak, jeg søgte saalænge
mellem Sjelens forvexlende Spor;
men jeg gik som paa skjælvende Strænge,
der gav Skrig kun, – ei Mening og Ord.
2. Fra mit Væsens tætvirkede Gaade
skjød der Glimt som et Kornmod i Høst;
men af alle de knyttede Traade
fik jeg ikke en eneste løst.
3. Jeg har spurgt, jeg har søgt i mit Hjerte,
naar det fyldtes af Længsel og Lyst;
men jeg fik ej det Svar jeg begjærte, –
der var dybere Vej i mit Bryst.
4. Jeg lod staa did, det helst vilde føre:
Fantasiens blaavælvende Hjem;
men Forvirring klang vildt i mit Øre;
og min Længsel drog videre frem.
5. Og jeg fulgte de ensomme Veje,
sad i Granskningens frygtløse Raad;
ak, det Bedste jeg her fik i Eje,
blev til Tvivl, som paa Livskraften aad.
6. Men fra Tænkningens svimlende Tinde
saa jeg langt bag ved Nuet en Sti,
og jeg saa, hvor mit tidligste Minde
sneg sig frygtsomt og fattigt forbi!
7. Det var Huset, det fattige lille
med den jublende Svale paa Tag;
det var Aftnen, den ensomme stille,
der sank fredmild paa Arbejdets Dag!
8. Det var Kvinden, den trofaste, blide,
bøjet langsomt af Kummer og Aar,
og jeg saa ved den Æd'liges Side, –
ja, jeg saa vel et Syn, jeg forstaar!
9. Det er Barnet med vildeste Fagter,
med de sorgfulde, trodsende Ord;
men den Ædle forstaar dem, hun agter
paa det dybere ledende Spor.

10. Se, hun folder de stridige Hænder,
og hun bøjer den barnlige Røst,
og en funklende Stjerne sig tænder
i den Taare, hun nu fik forløst.
11. – Ak, du sorgvakte tidligste Minde!
Drog du vinkende Sjelen forbi?
Blev du sendt fra hin salige Kvinde,
der slog Kors for min barnlige Sti?
12. Ved du Vej til det lønlige Hjemme,
hvor jeg skjuler mit dybeste Savn?
har du Kraft i din barnlige Stemme,
saa giv Svar, – giv min Længsel et Navn!

En Drøm.

1. Der steg en Skyggeverden for mit Øje,
alt blev mig gaadefuldt og ubestemt.
Snart var det Et, jeg ikke kjendte nøje,
snart var det hvad jeg havde længst forglemt.
2. Men som naar Taagen deler sig og svæver
paa Engen hen i luftig Alfedands,
saadan sig Skyggeteppet hastig hæver,
og pludselig – jeg staar i Solens Glands!
3. Hvor var dog Alting sælsomt ret at fatte,
hvor underbart forvandlet var mit Sind!
Min Gang – den før saa trætte, sygdomsmatte –
blev Bladets lette Flugt for Somrens Vind!
4. Og svundne var de mørke Alvorstanker,
og Kindens blege Rose fik sin Glød,
jeg fløj som Bien, naar den Honning sanker,
og Blomst paa Blomst den kaade Haand sig brød.
5. Ej længer Tvang min stærke Higen dulgte,
den var da endelig sin egen Lov!
Thi se; ved Enden af den Vej, den fulgte,
og tæt begrændset af en Lindeskov,
6. der laa mit Hjem! Det gamle hus dernede
med Æbletræet bag sit Gitterhegn!
Der, hvor jeg første Bøn har lært at bede
og hvor jeg fik det første Korsets Tegn.
7. Jeg kjendte Alt; jeg saa: – og hist laa Vandet,
det stille dyndopfyldte dybe Vand,
med Rør og Siv og hvide Liljer blandet,
og tusind' «Glemmigej» omkring dets Rand.

8. Det Syn mig lokker! – dog de tætte Busker,
som klynge sig omkring den stejle Høj,
de fik jo Bær forleden – ja, jeg husker!
did maa jeg skynde mig! – og glad jeg fløj.
9. Da lød en Røst, hvor den var sød at høre!
Det var et Barn, som jeg, han kom med Sprang,
han rakte hurtig Haanden, vilde føre –
mig bort i Hast: «se did, se did engang!»
10. Og i det tætte Krat, hvor Bærrets Rødme
stod vinkende for Barnets lette Sands,
der slikker giftig Orm den samme Sødme
og lokkes did af samme røde Glands. –
11. Jeg greb hans Haand, og da hans Øje stirred'
saa undrende og spørgende i mit,
da blev jeg vel et Øjeblik forvirret,
men snart igjen blev Sindet lyst og frit.
12. Jeg spurgte ej, hvorfra han kom, ej heller,
hvorhen han agted' sig i næste Stund; –
jeg var jo selv som Fisken naar den spreller
i Solen snart, og snart paa Søens Bund.
13. Men hemmeligt og skottende fra Siden
jeg gransked' nøje i de bløde Træk, –
om han var vakker, thi skjønt ganske liden,
jeg tror, at ellers jeg var løbet væk.
14. Dog Lok i Lok laa Haaret løst om Panden,
og Øjets Farve vaar hel ubestemt,
men Blikket fik sin Straale fra Forstanden,
den ubevidste, end i Sjælen gjemt.
15. Og Kindens varme Blus sig hurtig tænder,
og Mundens Træk er aldrig ret i Ro,
og Væxten er saa fin, de spæde Hænder,
o, de er mageløse beggeto! –
16. Nu hopped' Hjertet i mit Bryst af Glæde,
det var et Eventyr, som gav mig Mod!
Jeg trak ham hen til højens Blomsterklæde
og viste ham den hele Overflod.
17. Og der blev Høst af Gyldenregn og Klokker,
hver vilde prunke med det største Held. –
Se Hybenbusken hist, se hvor den lokker
og brænder skamfuld i den hede Kveld! –
18. Saa fletted' vi omkaps de rige Krands;

- r u n d t o m o s l a a i K l y n g e B l o m s t e r n e g ;
 men flux afsted igjen i kaade Dandse
 i aldrig trættet Sommerfugleleg!
19. O, Alting var saa drømmende, saa stille;
 kun svømmende paa Luftens Ætherhav
 slog Lærken nu og da sin muntre Trille,
 og Frøen kvækked' i sin dype Grav,
20. Paa anden Side Dæmningen laa Havet,
 saa stille som en slumrende Tyran,
 med Rædselsminder i sit Skjød begravet
 og Fredens Kjertegn mod den hvide Strand.
21. Hist Byen med sin fjerne, dumpe Summen,
 med Livets Yttring i hver enkelt Lyd, –
 hvor Kirkeklokkens højtidsfulde Brummen
 slog Tidens Skifte mellem Sorg og Fryd.
22. Og Himlens lyse, straaaleklare Bue
 stod hvælvet over al den Herlighed.
 Men i mit Bryst var tændt en mægtig Lue,
 en Længsel uden Maal og uden Med!
23. Og som naar Stjernen sænker sig i Vandet
 og møder eget Billed paa dets Bund,
 saadan mit Øies Skjær med hans sig blanded'
 og Længslen fyldtes i den samme Stund!
24. Og i et Aandedrag vi begge nemmed'
 hin dybe underfulde Harmoni,
 hin rige Strængeleg – ak, tit saa fremmed
 i Verdenslivets Vexelmelodi.
25. Snart Haand i Haand vi vandred' bly og stille,
 lidt bævende, – men kun af barnlig Lyst.
 Vi standsed' ved en mørk, men spejlklar Kilde,
 der drømte ensomt under Højens Bryst.
26. Og med en sælsom Fryd vi begge sænkte
 nysgjerrigt Blikket i den vaade Grund, –
 og som det mødtes, hvad vi netop tænkte,
 saaledes mødtes vi paa Kildens Bund!
27. Da drog en Fure sig hen over Panden..
 mit Øje lyste med en fremmed Ild..
 ve, Træk for Træk jeg blev en ganske Anden, –
 mens han saa skottende forbauset til!
28. Han stod som Rosenknoppen endnu lukket,
 forbørgent skjulende sin bedste Duft,..
 jeg længst udfolded', længesiden plukket,
 og visnet gradvis i en vandtør Luft!..

29. Da greb mit Sind en vild og mægtig Smerte,
 jeg vilde standse, holde Synet fast...
 jeg vilde presse Barnet til mit hjerte...
 men ak, jeg vaagned!... Alt veg bort i Hast!
-
30. O, den var kold, den stille Nattens Time,
 den var saa mørk den Verden nu jeg saa;
 og selv da Dagen som en lysgraa Strime
 brød gennem Nattens Sky, var Himlen graa.
31. Thi Vintren hvilte ved Naturens Hjerte,
 og Livet stivned i dens Favnetag,
 mens dybt en Gnist, som Himlens Almagt nærte,
 drev endnu tyst-forborgent Pulsens Slag. –
32. – O, Dødens Herre, Livets Gnist i Livet!
 du dybe Grandsker af Alverdens Nød!
 Jeg stirrer paa det Løfte, du har givet,
 om Livets Vaagnen op af Gravens Død.
33. Og skal min Barndom atter hist jeg finde,
 hin lange Sommerdag med Leg og Lyst –
 o, lad mig vaagne da med Drømmens Minde,
 og møde Barnet paa min Barndoms Kyst!

Rimbrev til fru St...

1. Mod de almindelige Brev-Formaliteter,
 mod Brugens overskrevne Epitheter
 for denne Gang til sidste Punkt jeg feiler,
 og uden Lods min egen Sø jeg seiler!
2. Du skriver da omtrentlig saa som følger,
 mens Vreden slet bag Mildheds Slør sig dølger,
 «at mine Breve volde liden Glæde»;
 og da Du titnok har hørt Visen kvæde
 Du synes det er bedst at sige stop,
 mens endnu det er Tid at holde op.
 Dog for at ikke bryde Venskab helt,
 Du har Begrebet lidt vilkaarlig delt;
 et Taust, det vælger Du, et Talende – oja,
 det gaar jo an at skille Ordet fra –
 og da den tause Del Du proponerer,
 saa er det mig, som, ret forstaaet, abdicerer.
 Men derved er et mægtigt Baand opløst,
 og Hjertets varme Barn er uden Røst!
3. Du skriver viderer – det maa gjentages,

skjønt ej her procederes, men kun klages –,
 at Du, «min tro Veninde er alligevel».
 Og dermed tror Du gjøre Ret og Skjel?
 Dermed Du tror at feje for Din Dør
 og rejse Muren mellem Nu og Før,
 et Aandens uindtageligt Gibraltar?
 Og her paa dette sten-islagte Altar,
 her lægger Du en Blomst «Din tro Veninde»
 og ofrer ej til mig – men til mit Minde!

4. Ak! hvad er Mindet mod det fulde Liv,
 der svulmer mægtigt mellem Strid og Kiv,
 men gennem Brydning vinder fin Forsoning,
 og giver Ordet «Fred» fuldklar Betoning?
 – Jeg elsker Mindet fuldtsaavel som du,
 men mest jeg elsker dog det stærke Nu,
 i hint jeg levede, i det jeg lever,
 af hint jeg borger, men av det jeg kræver!
 Jeg elsker Mindet; men som en Pokal,
 der engang skummede med Lyst og Kval,
 og som jeg tømte ender Nuets Trang
 til Fristelsernes bløde Nymfesang!
 Men den staar hensat til en Pryd – og tom,
 det er kun hvad den var, den taler om.

5. Hvad er det da Du kalder «tro Veninde»,
 naar denne Troskab selv staar som et Minde?
 Troskab gaar med, gaar uden Nølen med,
 gaar med til sidste Stund i Strid og Fred,
 den giver der, hvor selv den Intet tager,
 og samler Stenen af den golde Ager –
 Og nu Du kaster hen saa løst og let,
 at Du af denne Vandring længst er træt,
 at da Du Tidslen fandt blandt Gyldenax
 da vendte klogelig Du Foden strax?
 Sig, tro'de Du da, Stigen var saa fast,
 at aldrig stundom der en Tremme brast?
 Er det da Venskab, denne vante Leg
 med bløde Ord, som kun gjør Sjelen veg?
 det Smil, som aldrig hviler, er det Tegn
 paa idel Mildhed bag det smukke Hegn?

6. Ak, tro mig, tro mig, elskede Veninde:
 kun den, som Skallen brød, kan Kjærnen finde;
 skjønt Skallen stundom bitter er som Ord,
 kan den, som paa det Gode sikkert tror,
 dog smage Sødmen af den skjulte Kjerne,
 og se bag Ordets Skygge Tankens Stjerne.
 – Vid, naar mit Ord dig var en sleben Od,
 og hver min Ytring syntes giftig Braad,
 der trængte Dig til Sjelens dybe Grunde
 – og gaber end den smertefulde Vunde –,
 hvad fatter jeg da mer hvad jeg har sagt,

hvad har en fiendtlig Aand i Ordet lagt?
 Thi der, hvor Tankens tause Rune staar,
 og hvor kuns Himlens og mit Øje naar,
 der staar Dit Navn, i Gyldenskrift det brammer
 blandt faa paa Tavlen i det stille Kammer.

7. Ak! stundom tykkes mig den er saa trang
 den vide Verden, og den dag saa lang,
 der fører til den sidste Aftenhvile.
 Og faa og ferre Læber ser jeg smile,
 og jeg staar støttet til min Kummers Stav
 ved Randen af den aabne Glædesgrav.
 Da gaar saamangegang min Tanke did,
 hvor Du min Asters smiler huld og blid,
 og Hjertet henter Honning for sit Saar,
 og Tanken skifter om fra Høst til Vaar.
8. Men tit afspeiler Taaren Solens Pragt,
 Regnbuen laaner den sin fagre Dragt,
 og der er Pinsefest hvorhen jeg ser,
 og hulde Smil paa alle Læber ler!
 Da tror Du vel jeg rives med af Svimlen
 og ser for lutter Stjerner ikke Himlen?
 Nei, løber end jeg om blandt Græs og Straa,
 hvor Duggens blanke Perle hænger paa,
 og blændet strækker Haanden for at fatte
 i Straalens Brydning Fabelverdnens Skatte,
 jeg derfor dog, naar Øjet ser derhen,
 hvor Vejen højner sig med Sten paa Sten,
 og Skyggen ligger som et natligt Sprede
 af Taager over Sneglens tause Rede –:
 med Længselsiver spejder for at finde
 blandt Vejens blege Vandrere «min tro Veninde».
 Jeg sender da mit hele Hjerte ud
 med festlig Hilsen og med festligt Bud
 at gjøre Følge med og være Gjæst,
 hvor Solen lyser paa min Glædesfest!...
9. Men naar hun saa den blege Brudgom følger,
 hin mørke, tause Fiende af min Lyst,
 da stiger Raabet fra mit spendte Bryst,
 og Harmens Ord den dybe Ve ej dølger.
 Da er det ham, hvis taareskrevne Navn
 er «Sorgen», fra hvis kolde Favn
 jeg vil udvriste Byttet, han mig røved; – –
 Ak! først forsent jeg ser, at jeg har prøvet!
 At som en Torn jeg kaster ham i Øiet,
 han blinker knapt! – Men hun, – saa høit ophøiet,
 ved Hjertets Adel, og ved Aandens Rang,
 hun fatter ei min Tankes sære Gang,
 men tror, at Tornen søger hendes Hjerte,
 og vaander, krænket, sig i imbildt Smerte!
-

10. Og hermed være sluttet min Protest –
du dømme om den, som Dig tykkes bedst.
11. Men hvis Du vælger end den tause Del,
jeg vælger derfor dog at være hel!
Jeg lader Ordet gaa sin vante Gang,
jeg øser altid af mit Hjertes Trang,
og selv Dit Forbud skal mig stridig finde:
jeg er i Liv og Død

din tro Veninde.

Til Ham!

1. Jeg elsker Dig
min Tankes Morgenrøde,
du Glimt af Solen over Skyens Rand!
Jeg elsker Dig, —
og nu til skyndsomt Møde,
jeg iler frem mod Phantasiens Land.
2. Jeg elsker Dig:
din Kjerlighed skal sire
som tusind Stjerneblomster Digtets Grund.
Jeg elsker Dig
som Vaarens første Spire,
som Skovens første glade Sangermund!
3. Jeg elsker Dig
som Himlen elsker Havet,
som atter Havet elsker Himlens hvælv.
Saa elsker jeg!
Thi i min Sjæl begravet
du hviler i et Billed af Dig selv.
4. Jeg elsker Dig
som Tonens fulde Svæven
paa Luftens Bølger i en Høitidsstund.
Jeg elsker Dig
som Zitrens sagte Bæven
til Melodien i mit Hjertes Grund.
5. Jeg elsker Dig
som Ordets rige Skiften
i Digtets underfulde harmoni.
Jeg elsker Dig
som Tankevingens Viften
naar Sjælens friske Strøm er Poesi.
6. Jeg elsker Dig

som mine Barndoms minder,
 som mine Ungdomsdrømmes Paradis.
 Jeg elsker Dig,
 mens jeg i Tanken binder
 endnu en Krands av Drømmenes Forlis!

7. Jeg elsker Dig
 mit Jordlivs sidste Stjerne,
 du Glimt av Gud i Tvilens lange Nat!
 Jeg elsker Dig, —
 og i Guds Himmel fjerne
 til næste Møde er Du Stevne sat!

Savn.

1. — Og der skiftedes Aar, og der skiftedes Stund,
 der blev skjemtet og le't; —
 men et Ord stod der gravet paa Tankernes Bund,
 intet Øie har se't.
2. Og det Ord er saa lille, det tykkes saa let
 og saa snarligen sagt,
 kun af Bogstaver fire det flættes til Et
 uden byrdefuld Agt.
3. Men Du eie det hurtigste Nemme Du ved,
 du skal grunde derpaa;
 først naar Flammer Du skimter i Bogstavets Sted
 vil Du Ordet forstaa.
4. Thi det kjendtes for Ret af den hellige Lov,
 som Naturen Dig gav,
 at der kom ei et Ord, som sig dybere grov
 under Tankernes Hav, —
5. — at saaa vidt, som fæstes af Mennesketrin
 kun det flygtigste Spor,
 har det vævet sig snilt gjennem Tankernes Spind
 til et brændende Ord, —
6. — at saa vidt, som findes en higende Aand
 og en vinkende Lyst,
 og saa vidt, som findes et strammende Baand
 og et sukkende Bryst, —
7. ja, saa vidt, som findes et bølgende Sind
 og en lokkende Mund:
 har det brændt sine flammende Bogstaver ind
 i den dybeste Grund!
8. — Og der skiftes jo Dage, der skiftes jo Aar,

der bli'r skjemtet og le't;
men derinde hvor Livsstrømmen svulmende gaar,
intet Øie har se't. —

9. — Blot af Bogstaver fire, som sættes paa Prent
kan Du flætte et Navn;
men det nævner den dybeste Ve, Du har kjendt,
og det kalder den *Savn*.

O, Smaafugl, du flagrer!

1. O Smaafugl du flagrer fra Kvist og til Kvist,
og du dandser paa viftende Blad.
Ak din Sommer er kort, og kort er din Frist
i de glødende Solstraalers Bad!
2. Men du endser det ikke, hvad nager det dig —,
at i Skoven der visner et Blad,
at en Storm løfter umildt det duftende Flig,
bryder Grenen, hvor lystig du sad?
3. Du fløiter din Trille, saa flytter du hen
til det nærmeste luftige Slot;
om det falder, du ved der staar tusind igjen,
og du løfter jo Vingerne blot!
4. Ak, hvad nager saa dig vel det mægtige Bud
i Alskabningens evige Lov?
At det herligste Billed paa Jorden af Gud
trækker Jordlivets flittige Plov?
5. At han puster sin Gnist af den evige Ild
i sin Sjæl til et flammende Baal?
At han slynger sin Tanke saa dristig og vild
did, hvor aldrig han øiner et Maal?
6. At han higer og mættes og higer igjen
efter Fremtidens rødmende Frugt?
At fra vidt aabne Døre han stevner didhen,
hvor der endnu staar en, — som er luk't!
7. Ja, hvad nager det dig i dit lystige Lag,
o, du Sommerens liflige Barn,
om du fanges engang af den kommende Dag
i det udspendte snærende Garn? —
8. — Hvis jeg kunde, saa frygtløs mig sænke som du
i den blinkende Dugdraabes Glands!
Eller flætte de troløse flygtende Nu
til en duftende Evighedskrands!

Flyr du mig nu?

1. Flyr du mig nu, du guldingede Haab?
Har du ei Sind for mit angstfulde Raab?
Engang du kom, der jeg aldrig dig bad,
kom nu og nyn mig dit dyssende Kvad!
2. Ak, du har daaret mig mangen en Gang,
ordfagre Gjøgler med koglende Sang,
daaret min Ungdoms høitstræbende Hu
bundet den fast i det svigfulde Nu.
3. Hvergang jeg løfted min Higen til Daad
gav du mig et af de troløse Raad,
spandt om min Tanke dit glindsende Net;
der har den flagret sig dødelig træt.
4. Løfter du gav mig, som Gyldeneregn
drysser paa Træet i blomstrende Hegn.
Løfter saamange som Stjernerne smaa
glindse i Natten paa Himmelens Blaa.
5. Rosen mig hvisked' om Kjærligheds Glød. –
Kinden har mistet sin Roselil rød.
Lilien hvisked om Uskyldens Glands, –
Hjertet har mistet sin Liliekrands.
6. Smaafuglen kvidred' om Længsel og Lyst, –
Savn er den travleste Orm i mit Bryst.
Livsglæden perled som kostelig Vin, –
Kraften er dovnet, og Dagen ej min!
7. Ak, du den fagreste Trøster i Nød,
du, som saa tit gav mig Stene for Brød, –
ser du min Himmel, hvor skydækt og graa,
tænd dog en enslig Smaastjerne derpaa!
8. Spred over Skyen en lysende Rand
saa jeg kan skimte det straalende Land,
Landet hvor blegnede Rose faar Glands
Hjertet tilbage sin Liliekrands!

Svanen

1. Allerdybest inde
i Germanjens Skove,
hvor de barske Vinde
dysses hen og sove;
hvor den lille Due

- med sin Længselstanke
sidder lunt paa Tue
bag den vilde Ranke; –
2. hvor en Sø sig dølger
under Træets Telte
uden Strøm og Bølger
bag et Sivblomstbelte; –
hvor den stille drømmer
om sin dunkle Gaade,
medens Lilien svømmer
paa de lyse Traade; –
3. og hvor Solens Øie
bøier Træets Pande,
vil sin Længsel føie
mod de dybe Vande,
trykker Elskovskysset
paa den fagre Lilie
(bare Egen tyssed
paa den Stærkes Villie) –:
4. didhen monne drage
Sydens stolte Svane,
ensom uden Mage
paa fin høie Bane;
og den daler stille
over Søens Flade
som en Aften silde
svømmende Najade!
5. Ensom uden Følge
tankefuld den svømmer,
ingen dristig Bølge
vækker stolte Drømmer. –
Sagte Luftning sukker
mellem Træets Kroner,
vilden Due klukker
sine dybe Toner.
6. Og mens Dagen iler
og dens Pulse banke,
svømmende den hviler
i sin egen Tanke. –
Men mod Aftentide
kredsende den gynger
om hin Lilie hvide,
medens Bølgen synger.
7. Naar saa Tiden lider
og naar Høsten kommer,
og dens Skygge glider
mellem visne Blommer, –

løfter den paa Vingen
 styrer bort saa sage,
 mens fra Luften svinger
 sig et Skrig tilbage! –

8. Stolte vilde Svane!
 Drog Du uden Følge
 over viden Bane
 for Din Sorg at dølgje?
 Kom du hid saalunde
 for Dit Væsens Gaade
 stakket Frist at grunde?
 Kan Du nu den raade?
9. Kom du for at finde
 fine hvide Lilie,
 monne Lyst du vinde
 i dens svage Villie?
 Ak, den fagre Lille
 bøier blegen Pande,
 synker dødningsstille
 i de dybe Vande!
10. Eller mon du vilde
 lønligst Tanke binde?
 Dag og Aften silde
 pleie dyrest Minde?
 Maatte hist Du føie
 Livets stærke Stemme?
 Hvilte Dagens Øie
 paa Dit mindste Gjemme?
11. Ak Saamange – Mange
 paa de gjemte Veie
 vogte sky og bange
 Mindets store Eie!
 Men naar Livet kalder
 til den stærke Ferden
 Gittret sagte falder
 for den skjulte Verden

Vi Mødtes.

1. Vi mødtes da, naar tit man ser
 i Høst en Sommerdag,
 naar end een Gang Naturen ler,
 men Alle bag ved Smilet ser
 det tunge Hjerteslag.
2. Vi mødtes just som Sjælen spandt
 den mørke Tanketraad, —

- og da den sidste Stjerne svandt,
og da som splintret Vrag jeg fandt
min gyldne Lykkebaad.
3. Vi mødtes, da det bange Sind
slog ud i Flammeskift,
og Blusset paa den blege Kind
sprang som en Purpurstraale fin
fra Saarets dybe Rift.
 4. Vi mødtes, da det stærke Nag
greb Tornen hvas og fin
og fletted skyndsomt Nat og Dag
en Krands med tætte Naalelag
om Pandens blege Lin.
 5. Da mødtes vi; men samme Stund, –
ret som den fagre Gjest
tren ind i Sjelens stille Grund —
stod Templet hvalt paa mørke Bund
med Lys og Glædesfest!
 6. Og i den samme Stund der flød
en Luftning lind og sval,
en Vellugtsbølge mild og sød
av Ambraduft og Rosenglød
udover Sindets kval!
 7. Der fandtes Ly for Høstens Vind
i Venskabs lune Borg. —
Men ak, det altfor skræmte Sind
har lukket Frygtens Ispust ind,
det varsled' Suk og Sorg...
 8. Stormfuglen slog sin Vinge ud
og fløi med hæse Skrig
henover os og bar et Bud
om Dødninglin og Sørageskrud
for Glædens unge Lig.
 9. Da gik en Smerte uden Ord,
dybtind med Tankens Hast,
og henad Sjelens grønne Bord
i angstfuld Spænding endnu for
Et sidste Terningkast.
 10. Fortabt! — Det som en Dødsdom klang
fra Skjebnens blege Mund.
Da lød en sælsom Klagesang,
det var en sidste Streng, der sprang
paa Sjælens dybe Bund!
 11. Vi mødtes, da det var – forsent.

— Ak, har Du paa et Sted
 hørt Jammersuk, hvor du har ment
 Fredstemplet hvælveth var og rent? —
 — Det Suk vi skildtes med.

Commune naufragium.

1. Der var en Tid – nu er den længst forbi –,
 da laa en Dæmring over Tankegrunden,
 og Sjelen drømte ubevidst paa Bunden, –
 et lukket Kar med Livets Gaader i!
2. Men der blev Dag i Aandens dunkle Liv,
 og Kjærlighedens Sol skjød lyse Flammer
 i Tankens taagefulde Fødselskammer,
 og alle Evner lød dens Tryllebliv.
3. Der kom en Tid – nu er den ogsaa endt –,
 da drog i Sindet ind en Sørgekare
 af blege Skuffelser, og alle bare
 de Kjærlighedens lyse Fakkell - vendt.
4. Og der blev Nat i Sjelens Brudehus;
 de glade Gæster flygted bort saa fage,
 og kun hin Sørgekare stod tilbage,
 hvor brat den stolte Bygning sank i Grus.
5. Da fødtes Sindets mørke Tankestrid,
 og Tvivlens Urt skjød som en bugtet Slange
 duftløse Stængel gennem Sjelens Gange;
 og Savnet maalte ud den sene Tid.
6. Hver Mildheds Røst mig tyktes Løgnens Træl,
 hvert Smil et bramfuldt Hegn om tornet Have,
 hvert Fjed en Snublen over Lykkens Grave,
 hver Tone Angstsuk fra den syge Sjæl.
7. Ja, hver en Rosenbusk et Øgle-Skjul,
 hvert fagert Ord et Træk med gyldne Brikker,
 en Kaadheds Leg, hvor Snillet listig stikker
 en Naal i fangne lille Sommerfugl.
8. – Ak, Døden sætter mægtigt Grændseskjel!
 Og ud i Livets Mylder Millioner
 af klagende Farvel fra Læben toner,
 naar Sjelen løses bævende fra Sjæl.
9. – Men som jeg sad ved egen Kummer Vagt,
 fik Alnaturens dybe Smertensvunde
 høi Røst og klagede med alle Munde.
 Da spredtes Perler paa min Sørgedragt!

10. Da saa jeg Summen af den bittre Nød,
hvoraf Alskabnings store Hjerter blødte;
Det var det blege Foster, Synden fødte,
da Himmelstogens første Trin den brød!
11. Saa randt der atter Lys paa Tankens Vei,
men blegt og koldt, som naar Fuldmaanen glider
henover Fjeldets Is-Sne-klædte Sider:
det lyser vel, men ak, det varmer ei!
12. Nu over Verdens urofulde Hav
jeg svømmer paa en Rest af Haabets Planke
i Skyggen af hin kummerfulde Tanke,
til Tiden aabner mig sin store Grav.

Phantasus.

1. Jeg svinger paa min høie Hest
og styrer over Land og Bølge.
Ser Du hvor Skyen gaar i Blæst?
Jeg kan den paa min Ganger følge.
2. Den skifter Form, den skifter Hu,
alt som det lyster mig at ride,
og flux som Tanken i et Nu
jeg hilser Dig, Du Verden vide!
3. Jeg stiger høien Alpe op,
der endnu aldrig Fod sig voved,
og favner Ortlers hvide Top
med Skyens Krands omkring mit Hoved.
4. Der hilser jeg den unge Dag
i gyldenbræmmed Purpurkaabe
og drikker Kraftens dybe Drag
med Skønhedsblink i hver en Draabe!
5. Saa lyster mig det vilde Jag
med Ørnen fra sin Klipperede,
og kredsende med stærke Slag
jeg svinger mig paa Vinger brede.
6. Og under mig der synker Alt,
det gyldne Spir og Alpens Høie;
snart har jeg Kongeriger talt
Og stirret dybt i Solens Øie. –
7. – Da frister mig en anden Lyst;
som Smaafugl daler jeg paa Vraget,
der hviler tungt paa Havets Bryst,
og kvidder der til Bølgebraget,

8. og synger kjækt om Storbedrift.
Da løfter sig en skumtakt Bølge, . . .
ha, jeg har se't Din Dødningskrift;
dæk mørke Hav, hvad Du kan dølge!
9. Mig lyster ride over Land,
did, hvor en lønlig Sti sig slynger
langs Rhinens dunkelgrønne Vand,
og Liliens Gyldenflaade gynger! –
10. O hvil dig ud, min Længsel, der,
mens Aftenklokkens Vemod kalder,
og Solens sidste Straalehær
som Guldregn over Egnen falder.
11. Og skyd saa Baaden let fra Land,
se, mellem Glimmerguld den gynger.
Lyt! Bag ved Fjernets dunkle Rand
Skovduen om sin Elskov synger.
12. Og se saa hist i Baadens Stavn
ham med det stille dybblaa Øie; –
o, gnav kun væk, du blege Savn,
jeg vil min Længsels Villie føie!
13. Tal kun som før, du Øie blaa,
du store drømmerige Stjerne;
ved du dog vist, jeg kan forstaa
dit tause Bud, du Sjelens Terne?
14. Ved du dog nok jeg fattet har
dit dybe Spørgsmaal? Se, jeg sender
med Anelsen mit bange Svar;
ei mere lydløst Bud jeg kjender. –
15. Ha, bort, min Ganger, flux afsted!
Dæk Aftentaage, du, mit Minde.
Nu skyder Smertens Rovfugl ned;
skal den mit Hjertes Due finde?
16. O nei! Didhen, hvor Solens Hjul
omkredser evig-grønne Skove,
der i det dunkle Palmeskjul,
der vil en Glemselsblund jeg sove.
17. O pragtfuldt staar mit Leie redt
af Gjøgeurt og zirlig Bregne,
Konvolvlen har sit Teppe spredt,
Lianens Blomsterarm vil hegne.
18. Og kun en Halvdag skinner svagt
ind i mit hvalte Sovekammer,
en Fluesværn i Glimmerdragt

som Smaablus under Hvælvet brammer.

19. Forunderlige Dæmringsskin!
Soltændte Lys bag Taager svømme
lig Anelser, der hviske ind
i halvbevidste Morgendrømme.
20. Og Taushed, stille sjunken hen
i dybe aandeløse Venten;
det tykkes fast som lytted' den
ved Dødens Dør paa Livets Henten!
21. Her, o min Ganger, hvil dig ud,
Her tør en Trygheds Stund jeg love. . .
– Et Skrig! Et vildt Ugjerningsbud
Herinde i de stille Skove?
22. Og endnu et! Ha, Smaafugl, du?
Hvor har du nemmet disse Toner?
Saa du maaske en Dødskamp's Gru
fra Palmeslottet, hvor du troner?
23. Vil du mig varsle Smertens Ve?
Snor hid sig tyst en broget Slange?
Giv Agt! Jeg skifter Form – og se,
ei jeg, men den er Dødens Fange!
24. En lystig kamp! Bugt du dig kun,
min vevre Krop dig listig gjækker;
for tyve Saar i et Seccund
kun een Gang mig din Gifttand rækker.
25. Og lynsnar kjendte Vei jeg gaar
til Underplanten bly og stille;
den drysset Balsom i mit Saar,
hvor Solen slog, sprang Lægdomskilde. –
26. Men hys! Høit over Skoven klang
en sommerjublende Fanfare.
O, du min Ganger, om du svang
dig lystig med den muntre Skare!
27. Det er en luftig Svaleflok.
O, sving dig med paa lette Vinge!
Der er et Sted, – du ved det nok,
did skal et Sommerbud du bringe!
28. Did, hvor den barske Nordvind slaar
de kolde vinterstærke Arme
omkring jomfruelige Vaar,
did skal du bringe Tankens Varme.
29. Og over By og striden Vand

- ustandset gaar min Flugt mod Norden,
til Landet med den lave Strand,
det fagreste paa hele Jorden.
30. Der kneiser Borg og Kirkespir,
der vexler Skov og grønne Lide;
der staar et Hus med fattig Zir,
en Hyldebusk staar tro ved Side.
31. Der vil jeg sætte mig paa Tag,
midt i en Krands af Barndoms minder,
og tusind Trillers Jubelslag
skal tone der, mens Dagen rinder.
32. O kom da elskovsvarm og huld,
du fagre Sol, hvor Hylden luder;
spred der Dit blanke Morgenguld
udover Hyttens dunkle Ruder!
33. Og ser Du bag den lave Karm
Levkøien med de Knupper fine,
Slyngrosen løfte bly sin Arm,
Geranien staa med frygtsom Mine?
34. Tryk da dit varme Brudgoms kys
paa Bladets Fold og Knupper spæde,
og dæk det varme Vintergys
med sommervirket Blomsterklæde.
35. Saa, naar hun vaagner, hun, du ved,
hun Hyttens alderstegne Kvinde
i kummervante Ensomhed,
da faar hun Nik af glade Minder!
36. Og slaar jeg saa min Trille til,
forvist hun tror i Tankesvimlen,
det underlige Drømmespil
et saligt Fremsyn er af Himlen.
37. Og saa – o tusinde Godnat,
du lave Tag, du Hyld, som hælder!
Jeg har et Morgenstevne sat,
hvor Fossen over Klippen vælder.
38. Saa svinger jeg i Skyens Karm,
Stormfuglen er min lette Ganger.
Løft nu Dit Aasyn, blege Harm,
tror du slig dristig Fugl du fanger?
39. Tror du, du naar mig, gustne Nag?
du med den døgnstøvdækte Vinge,
her i de lyse Aanders Lag,
hvor Himmelharpetoner klinge?

40. Montro du vilde prøve paa?
Ser du min Ganger, hvor den svinger
ind i det endeløse Blaa
med Solguldfrynsen om sin Vinge?
41. Flyv høit, min Ganger, stolt og prud.
Det tør forvist Dig aldrig krænke,
at Jorden har sit Trællebud
og at den ryster paa sin Lænke.
42. Dog her, du Fagre, stands en Stund!
Histnede vækker Solens Flamme
Naturen af sin Morgenblund
og kløver Taagens mørke Ramme.
43. Og Fjeldet slaar sin stærke Arm
om Søen mellem Blomsterlide –
en Disa ved en Jotuns Barm,
der løfter Øine blaa og blide!
44. Og sænker angst hans Billed ned
dybt, hvor den stille Tanke hviler;
han bøier Panden barsk og bred,
og ser sit Billede – og smiler!
45. O, du min Ganger, blev du træt?
Var det for pludselig du øined'
bag Søens hvide Taagenet
et Grønsvær under Korset høinet?

46. Ak, Sorgens sorte Vingepar,
af Sukket løftet, lavt sig svinge.
O, fagre Ganger, om du bar
mig sidste Gang paa gyldne Vinge?

Resedaen taler.

1. Undres du paa, at jeg sender min Duft,
mens Snefuglen flagrer derude?
og favner din Tanke med Midsommerluft,
der Isblomsten spirer paa Rude?
2. Undres dig vel, at jeg fødtes i Vaar
med alle Smaasøstre mine,
men de ere døde, og endnu jeg staar
med Blomstrene fagre og fine?
3. Undres du maa dog endmere forvist,
naar rigtig du fanger at vide,

hvi Sommeren gav mig hin Skjønhedsfrist
at blomstre ved Midvinterstide. –

4. Dengang jeg brød gennem Jordskorpen frem,
saa lysteligt var det at skue
det store, rige, guldskindende Hjem
alt under den himmelblaa Bue!
5. Følte saa Længselen løfte sig op
dybt fra sit helligste Gjemme,
sætte sin svulmende, duftende Knop,
vente paa Brudgommens Stemme. –
6. Ve mig! – Da knuged en isnende Haand
Hjertebladskronen den lille;
Knoppen blev brudt paa den bævende Vaand;
– sig, hvi man kunde det ville?
7. Løfted' min Rod af den saftige Grund,
gav den saa kunstig en Pleie.
Mindet mig lokked' om Vaarfrydens Stund
hist paa de solrige Veie! –
8. Altsom jeg atter randt sagtelig op,
fødtes hin bævende Længsel,
satte saa atter en svulmende Knop,
prøved at bryde sit Fængsel.
9. Strakte sig ud i den skinnende Dag
efter sit dyreste Smykke,
længted' at nyde i flygtige Drag
Livets berusende Lykke! –
10. Undres du nu, at med Blomster jeg staar,
– duftende Børn af min Smerte – ?
Og at den bølgende Livskilde slaar
stærkt mod mit higende Hjerte?
11. Undres du paa, at jeg sender min Duft,
mens Snefuglen flagrer derude?
Og favnes idrømme af Midsommerluft,
der Isblomsten spirer paa Rude?

Min Brudgom.

1. Jeg søgte Dig, min Brudgom! Blandt Alle var Du den,
jeg maatte gennem Jordlivet eie.
Ak, ved Du vel, det voldte mig stor Sorg og stor Meen
paa alle mine jordiske Veie!
2. Som Barn jeg saa Dig flagre med Alfevinger paa

- og blinke til mig fra hvert Blomsterøie.
Og naar Guds Himmel favned som Børn de Stjerner smaa,
Du vinked mig til Møde i det Høie!
3. Saa saa jeg, hvor Du voxte, saa kjækt som Fjeldets Gran
og kongeligt det unge Hoved reiste.
Snart saa jeg, hvor Du stødte dit Lykkeskib fra Land,
som Styringsmand du selv i Stavnen kneiste!
 4. Jeg saa Dig løfte alle de morgenhvide Seil,
og Glædens raske Bør med Skibet fulgte!
Jeg saa det knuse dristigt det blanke Bølgespeil; —
til Fjernets hvide Straalerand det dulgte. —
 5. Da stirred jeg saalænge mod det Lys, hvori Du svandt,
til Øiet, det blev blændet og forvirret;
og Glemsels fine Traade sit Net om Synet spandt;
ak, siden har i Taager om jeg irret!
 6. Jeg tænkte tit saa sikkert, nu var det Dig, jeg saa,
dig med den rige Tankeskrift paa Panden
og Øiet af Violer med Duggens Glimmer paa...
o, hvorfor var da ogsaa h a n en Anden!
 7. Han har dog i sit Hjerte en Skat af Længsler gjemt;
den lyse fra de dybe, varme Blikke.
Saa mildt som han har Ingen min Sjæleharpe stemt,
og dog – det ved jeg nu – Dig var det ikke!
 8. Ak, sig mig da, min Brudgom, fik selv Du intet Savn,
det, som de aldrig stil'te Længsler bringe?
Gav Du Din stolte Lykke maaske et andet Navn?
Og tyktes jeg Dig altfor arm og ringe?
 9. Jeg gik Dig dog imøde med Festensgave fin,
jeg bød Dig frem mit unge, varme Hjerte,
jeg rakte Dig et Bæger med Tankens gyldne Vin,
hvad større Brudskat mon Du begjerte? —
 10. Nu er jeg træt. Jeg føler, det lider stærkt mod Kveld;
mit Livstræ kaster alt de Skygger lange.
Og dog — jeg kan ei sige min Brudgom helt Farvel,
jeg sidder endnu lyttende og bange!
 11. Naar Længslens unge Svale om Morgnen flyver ud,
den bringer mangt et Bud; mens Dagen rinder.
Men naar den flyver silde — paa Frygtens Herrebud...
da vender den først hjem, naar Dagen svinder!
 12. O, giv mig dog at mindes, hvad jeg i disse Aar
paa hver en ensom Nattevagt mig lærte:
at langt, langt over Jorden de stille Veje gaar,
hvorpaa jeg engang vinde skal dit Hjerte!

Ly.

1. Slaar du Vingen ud min Tankefugl?
Der er koldt, dit hvor din Længsel stunder.
Tryggest Blund du under Vingen blunder,
bøj dit Hoved bag det varme Skjul!
2. Nej! — Du vil vist kviddre Hjertets Sprog,
og jeg ved, du nemmed mange, mange
underlige, fargerige Sange
i min Barndoms store Billedbog.
3. Og jeg ved jo du har tit nok hørt
Bølgeslaget av mit Hjertes Strømme,
naar de vuggende min Længsels Drømme
ind mod Haabets Blomsterstrand har ført.
4. Men du Kjere, husk, hvormangen Gang
du har lyttet til min Angst og Smerte,
at i Skyggen af min Sorg du lærte
Vemods bævende og tunge Sang.
5. Derfor snøres tit din Strube til,
derfor klinger tit dit muntre Kvæde
som et Graadskrig midt i Barnets Glæde,
kanske ogsaa som et ustemt Spil.
6. Dog forsøg det, du min Tonefugl!
Syng de underlige Klagesange! —
Men i Verden er der Høge mange:
søg et Hjerte, som kan give Skjul!
7. Søg Trofaste, og du vil nok se,
hist i Verden sidder mangen Kvinde,
ak, med *braadfuldt*, taarepleiet Minde
og med Savnets hemmelige Ve.
8. Didhen, didhen skal du trøstigt ty!
Pikke sagtelig paa klare Rude. —
Tro mig, hun vil snart forstaa: histude
er en vildsom Sjæl, der søger Ly.

Appendiks B

Noen tanker om Magdalene Thoresens øvrige lyriske produksjon, særlig *Digte* (1887).

I denne avhandlingen har jeg valgt å fokusere på Magdalene Thoresens tidlige lyrikk, representert ved diktsamlingen *Digte af en Dame*. Som nevnt, ga hun ut én diktsamling til – *Digte* i 1887 – men det er mye som tyder på at den ikke kan måle seg med den første. Her finnes flere leilighetsdikt, og den dristige og sterke klangen hun hadde i debutsamlingen er tonet ned. Heller ikke diktene hun skrev i romanene og fortellingene sine er helt på høyde med diktene i *Digte af en Dame*. Ikke fordi de er dårlige, men fordi de ikke lenger er nyskapende og banebrytende. Tiden har gått fra dem på et vis. Nå kan det sågar hende de virker gammeldagse.

Et interessant poeng er verdt å merke seg. Magdalene Thoresen velger å la fire av diktene fra *Digte af en Dame* bli med i *Digte*. Det gjelder «Til Ham», «Min Brudgom», «Savn», som nå har fått tittelen «Fire Bogstaver» og «Vi Mødtes», som nå heter «Fortabt». I «Til Ham!» er flere av strofene bearbeidet, én er utelatt og den siste strofen er totalt forandret. I *Digte af en Dame* het det:

Jeg elsker Dig
mit Jordlivs sidste Stjerne,
du Glimt af Gud i Tvivlens lange Nat!
Jeg elsker Dig, – –
og i Guds Himmel fjerne
til næste Møde er Du Stevne sat!

I *Digte* skriver Thoresen:

Jeg elsker Dig
mit Hjertes Morgenrøde!
Og maa Du synke hen som Sol i Vest –
jeg elsker Dig!
Og til vort sidste Møde
jeg kranser Dig endnu ved Mindets Fest.

I «Savn» er beskrivelsen på den kvinnelige seksualiteten «den hellige Lov, som Naturen Dig gav» redusert til «den Maade og Skik, hvorpaa Hjærterne tror». Og det erotiske bildet «derinde hvor Livsstrømmen svulmende gaar» er blitt til «det Sted, hvor de brændende Skriftmærker staar». Det flotte diktet «Vi Mødtes» er bearbejdet til det ugjenkjennelige – bare tittelen er kanskje bedre – *Fortabt!* Av elleve strofer er det bare igjen seks – og de poetiske bildene, deriblant bibelmetaforene og de religiøse konnotasjonene, er bleke og uten kraft. Der hun før modig hadde skrevet inn et kvinnelig jeg, altså brukt en personal framstilling, ser hun nå på det som skjer utenfra. Hun framstiller to personer – *de* – autoralt, noe som skaper en større distanse til det som skjer i teksten.

I *Digte* har Thoresen utelatt glitrende passasjer, som for eksempel hele strofe 3:

Vi mødtes, da det bange Sind,
slog ud i Flammeskrift,
og Blusset paa den blege Kind
sprang som en Purpurstraale fin
fra Saarets dybe Rift.

I «Fortabt» har hun i tillegg forkortet de to siste strofene i «Vi Mødtes», slik at også formen blir annerledes. Den siste strofen består nå av seks verselinjer, slik:

Da greb forfærdet Haabet til:
endnu en Gang det prøve vil
et sidste Tærningkast.–
«Fortabt» det gjennem Sjælen klang;
det hørtes som hin Klagesang,
da Strængeleken brast.

I «Vi Mødtes» fra *Digte af en Dame* var det *i* sjelen den siste strengen sprang, jf. «det var en sidste Streng, der sprang paa Sjælens dybe Bund!». Jeg mener bildebruken både er dristigere, mer konsekvent og mer gjennomført i debutsamlingen.

Heller ikke i det omskrevne diktet «Min Brudgom» har Thoresen bevart de unge, friske og nyskapende bildene fra *Digte af en Dame*. Sammenlign bare disse to strofene, den første fra *Digte af en Dame*:

Jeg gik Dig dog imøde med Festensgave fin,
jeg bød Dig frem mit unge, varme Hjerte,
jeg rakte Dig et Bæger med Tankens gyldne Vin,
hvad større Brudeskat mon du begjerte? –

Fra *Digte*:

Da tænkte jeg bestandig: nu var det Dig, der kom,
og glad jeg gik imod med Brudens Skikke;
men ubefestet Lykke kan hastig vende om –
thi Dig, min elskte Brugdom, var det ikke.

Hvorfor endret Magdalene Thoresen på diktene sine? Var det fordi hun selv var blitt mindre modig etter å ha fått kraftig kritikk, blant annet for at diktene var *for* negative, for at «disse Digtes inderste Grund er et Livsforhold som ingen Forsoning ejer»¹⁰² Eller var det fordi hun som eldre forfatter hadde endret stil og skrivemåte? Uansett mener jeg endringene gjorde diktene mer ordinære. Kanskje kan en si det slik at tendensen går fra romantisme i *Digte af en Dame* til biedermeier i *Digte*?

¹⁰² Elster d.e. 1870, *Aftenbladet* 2. april.