

Forfatter: Grundtvig, N. F. S.

Titel: Kiærminde-Bladet

Citation: Grundtvig, N. F. S.: "Kiærminde-Bladet", i Grundtvig, N. F. S.: *Grundtvigs værker*, Faculty of Arts, Aarhus University. Onlineudgave fra Grundtvigs Værker: https://tekster.kb.dk/text/gv-1819_342_3-intro-root.pdf (tilgået 17. april 2024)

Anvendt udgave: Grundtvigs værker

Ophavsret: Materialet er dedikeret til public domain. Du kan kopiere, ændre, distribuere og fremføre værket, også til kommercielle formål, uden at bede om tilladelse. Husk dog altid at kreditere ophavsmanden.

[Læs CC0-erklæringen](#)

Anledning

I foråret 1818 havde Bernhard Severin Ingemann, der var Grundtvigs gode ven, fået kongelig understøttelse fra Fonden ad Usos Publicos til at foretage en stor dannelsesrejse gennem Tyskland, Frankrig og Schweiz til Rom i Italien. Den 12. april drog han mod Kiel (Lundgreen-Nielsen 1980, s. 777).

Grundtvigs digt, "Kiærminde-Bladet" er et afskedsdigt, der blandt mange andre ting udtrykker frygt for, at Ingemann vil glemme sine nordiske rødder til fordel for det, han kommer til at opleve i Syden.

Digtets indhold

Kærmindeblad

Overskriftens kærmindeblad er digtets gennemgående billede. Kærminden er den blomst, de fleste i dag kender som forglemmigej, men Grundtvig bruger altid betegnelsen kærminde, der i hans optik oftest også skal opfattes som de 'kære minder'. Grundtvig lader derfor denne uanseelige blå forårsblomst bære digtets hovedbillede, idet han spiller på, at et blad både kan være et blomsterblad og et beskrevet blad. Ydermere finder Ingemanns afrejse sted om foråret, netop hvor kærminderne blomstrer.

Vor hulde Moder

Et andet dominerende billede i digtet er moderen, der følges gennem et overmenneskeligt tidsforløb med vågentilstand, søvn og næsten-død. Hun er en omfattende skikkelse, der i sig rummer hedenskab og kristendom, og indimellem identificeres med bl.a. Freja. Hun er stammoder til Humble, Dan og Skjold (strofe 21) — og ligeledes til Grundtvig og Ingemann (strofe 14, 41, 45 f., 48, 51 f., 54). Hun er både hedning (som mor til de nævnte sagnkonger) og kristen (strofe 22), og med glidende overgange får hun tillagt havfruerekvisitter (strofe 18 f., 28 og 36). Moderbilledet og havfruebilledet smelter således kalejdoskopisk sammen som på én gang hedensk og forudskikkende kristendommen, idet hendes skød og ånden forbindes som ved bebudelsen (Luk 1,35; strofe 19), ligesom hun har havfruekåbe på, når hun træder ind i kirken (strofe 28). Havfruen er i Grundtvigs digtning ofte "den ved Gefjon og lejlighedsvis andre asynjer konvergente Danmarkspersonifikation" (Toldberg 1950, s. 93, se også s. 98). Når først havfruen og hermed havets verden er introduceret, er vejen også banet for nydannede billeder som fx "Bogstav-Bølgens" i strofe 42.

Moderen findes formentlig ikke i Syden, så at en digter rejser ud for at finde hende udenlands, er omsonst (fx strofe 38). Denne forbliven i det hjemlige gentages i stroferne 16 og 18-27, der alle begynder med "Hun drog ei ud". Dette skal givetvis ses som en slet skjult opfordring til Ingemann om at blive hjemme. Til gengæld har hun tidligere i historien været borte, idet hun bortsvømmede i strofe 10 og trods alt drog ud i strofe 17. Og et enkelt sted kan Grundtvig måske alligevel indse, hvorfor Ingemann må afsted: "O, vinkede hun med sin milde Stjerne / Til Syden ned sin kiære, yngste Søn; / Da far, da flyv med Kys i hendes Arme" (strofe 12). Moderens liv og virke strækker sig gennem mange tidsperioder: mytologisk og bibelsk tid, den fælles dansk-norske historie og samtiden. I relation til Grundtvig og Ingemann bliver hun deres fælles, åndelige digtermoder og historiske muse. For en uddybende gennemgang af digtet, se Lundgreen-Nielsen 1980, s. 784-790.

Indimellem optræder Saga, og som altid når Grundtvig benytter figuren, er der ikke blot tale om en asynje, men selve historiens eller historiefortællingens muse. I strofe 14 og 64 tillægger Grundtvig hende en spejlfunktion med allusioner til 1 Kor 13,12. For Grundtvig er den ikke-blændende spejling det sted, hvor man både kan se historiens gang og Guds plan, jf. "Gaade-Spejlet" i strofe 17. Sagas spejl er også karakteriseret ved, at visse spejlinger "sig viser kun for Aanden" (strofe 64). Helge Toldberg har i anden sammenhæng skrevet om, hvordan spejlingen for Grundtvig er en slags erkendelsesform, hvor "dunkelheden nødvendigvær troen til sin opklaring" (Toldberg 1950, s. 62). Grundtvigs spejlperspektiv er således betinget af troens perspektiv, som er et helhedsperspektiv på historien. "Troen kan på denne måde syntetisere stykkevis jordiske erkendelser med sit redskab, spejlet" (Holm 2001, s. 28). Trods Sagas udtalte historiske kvaliteter lader Grundtvig hende ligge som et lig, når Saxo er i kontakt med hende (strofe 25). Dette skal formentlig

ses i sammenhæng med, at Saxo skrev på latin, ikke dansk.

Farerne i Rom

Grundtvig var bekymret for flere aspekter ved Ingemanns rejse til Syden. Dels forestillede han sig en vis løssluppen sanselighed, som andre af tidens kunstnere kunne berette om ved hjemkomsten, dels frygtede han, at Ingemanns digteriske stil kunne ændre sig ved mødet med det klassiske, hvad Grundtvig tidligere havde set ske hos andre. Oehlenschläger, der skulle svare til longobarderne (strofe 56 f.), tabte sin "Fyrighed i Aanden", mens Baggesen, der svarer til normannerne, mistede sit "Danske Guld" (strofe 58; se Lundgreen-Nielsen 1980, s. 789). Billedhuggeren Bertel Thorvaldsen, der tilbragte en stor del af sine bedste produktionsår i Rom, hædres dog med epithetet "Vaulunders Broder" (strofe 45).

* Grundtvig skulle 20 år senere endnu engang hædre Thorvaldsen med dette tilnavn. Da han i 1839 besøgte godset Nysø, var man dér netop begyndt at bygge et lysthus til Thorvaldsen, og Grundtvig blev bedt om at give huset et navn og skrive en indvielsessang. Grundtvig kaldte da huset "Völunds værksted" (Rønning 1912, bind 3:2, s. 146).

Advarslen mod den sydlandske sensualisme kommer helt konkret til syne i strofe 40: "Og Afrodite skal min Ven ei giække". Advarslen skulle vise sig ikke at være helt grundløs. I den danske koloni i Rom mødte Ingemann bl.a. Maria Bügel og hendes søstre, som han opvartede (Ingemanns *Reise-Lommebog*, den 30. januar 1819, jf. Lundgreen-Nielsen 1980, s. 789).

* Desuden forelskede Ingemann sig under en udflugt til Napoli, men "besindede" sig og vendte hjem 1819 (Akhøj-Nielsen u.å., afsnittet "Dannelsesrejse og hjemkomst 1818-22"). Ingemann var i november 1812 blevet forlovet med Lucie Marie Mandix. Først i juli 1822, hvor han havde fået stilling som lektor ved Sorø Akademi og som følge deraf var i stand til at forsørge hende, kunne han endelig gifte sig med hende (Ingemann 1996, s. 145). Måske er det hende, Grundtvig hentyder til med "Maler-Dronningen ved Isse-Fjord" i strofe 45. Lucie var en ivrig amatør-maler, især af blomster og bibelske motiver. Issefjorden kan ud over den konkrete geografiske fjord også være et billede på Sjælland, med associationer til sagnkongedømmet i Lejre

Ingemanns værker

Teksten rummer tydelige henvisninger til fiktive personer i dengang kendte og populære storværker af Ingemann: titelpersonerne fra dramaet *Blanca*, fra 1815 og eventyrdigtet *Reinald Underbarnet* fra 1816, samt Thorkild Danske, der er en figur i versromanen (eller ottave-epopeen) *De sorte Riddere* fra 1814. Disse værker var Grundtvig meget begejstret for. *De sorte Riddere* var et fantastisk-symbolsk opgør med samtiden (ført helt op til 1814), mens Grundtvig i *Reinald Underbarnet* kunne finde, at en "kristelig Barneaand [havde løst] den troldbundne Natur" (Schwanenflügel 1901, bind 8, s. 286). Herman Schwanenflügel mener desuden, at Grundtvig forestillede sig, at Ingemann "skulde ville afbilde Guds Kirke i Naturens Spejl, som Grundtvig vilde paavise den i Historiens" (Schwanenflügel 1901, bind 8, s. 286).

Kunstarternes rangorden

Maleri og skulptur står lavere end digtning hos Grundtvig, og i Rom er det "ei Aandens, men kun Haandens Konst", man finder (strofe 63). Uden direkte at referere til Det gamle Testaments billedforbud (2 Mos 20,1-17) advarer Grundtvig mod billeddyrkelsen (strofe 64). Problemet er for ham ikke det afguderiske, der ligger i at afbilde skabningen, men at maleri og skulptur ikke kan gengive det egentlig guddommelige. Ordets kunst er den eneste, der fuldt ud kan gengive det vigtigste, nemlig læren om Jesus Kristus (strofe 64 f.). De indre billeder, som ordet danner for forestillingsevnen, er vigtigere og sandere end de ydre, dannet af farver eller sten (strofe 66). Her kommer Saga ind i billedet igen, idet kun hun "er den sande Billed-Hugger" (strofe 65).

Digitets formelle sider

Metrik

Hver af digtets 68 strofer består af seks femfodsjambe med rimfølgen ababcc. Strofeformen er meget anvendt i salmer og folkelige sange (Brincker 1974, s. 34). Digtets forholdsvis lange linjer giver et højtideligt præg — vi er tæt på heksametret, der blot har én versfod mere. Samtidig giver de lange verslinjer mulighed for sætningsopbygninger, der nærmer sig prosasprogets, og for faste udtryk som fx ordsprog. Prægnante og ordsprogsagtige bogstavrim underbygger ligesom inversioner den stilistiske forbindelse bagud i tid til sagaer og folkeviser, fx: “Da var for den ei Bladet meer end Brevet” (strofe 42) og “Ønsker favre ei er altid fromme” (strofe 49).

Komposition

Kompositionen er på en gang klart treleddet, men delene rummer samtidig gennemgående billeder og symboler, fx i forhold til kvindeskikkelsens mange facetter. De indledende strofer (1-7) handler med anvendelse af den klassiske stilfigur forbigåelse om umuligheden af at sige farvel. Strofe 8-38 er holdt i moderens tegn og kredser om hendes virke op gennem såvel den hedenske som den kristne danmarkshistorie og hendes nu dødlignende søvn, som Ingemann måske har muligheden for at vække hende af. Endelig er der den egentlige henvendelse til Ingemann med bønner og advarsler og udfald mod såvel antik romersk tid som konkret nutid (strofe 39-68). Variationerne opstår, når billeder fra det ene afsnit udvikler og ændrer sig i det næste. Det gælder både kærminderne, tårerne moderen med koblingerne til Freja, Saga og havfruen.

Stil og karakteristik

Stilen er, hvad man i retorikken vil kalde høj. Det understreges af de mange apostrofer (påkaldelser), fx: “O, var hun vaagen nu” i strofe 6 f., “O Ven!” og “O bliv her, bliv!” i strofe 38 eller “Men ak!” i strofe 39. Der hersker også en udpræget brug af anaforer, fx i strofe 40, hvis første tre linjer begynder med “Forgiæves”, eller strofe 16 og 18-27, der alle begynder med “Hun drog ei ud”. Strofe 61 og 62's “O, kom ihu” kombinerer ligefrem anafor og apostrofe.

Flemming Lundgreen-Nielsen har karakteriseret digtet således: “Digtet er et godt eksempel på Grundtvigs ‘forklaring’s-poetik: de mange tilsyneladende konkrete historiske scener og naturlandskaber er så godt som alle tegn for den usynlige åndelige virkelighed, som netop kun ordets kunst kan afbilde den” (Lundgreen-Nielsen 1980, s. 790).

Forholdet til Ingemann og modtagelsen

Livet igennem var Ingemann og Grundtvig nære venner, og deres næsten 40 års omfattende korrespondance blev udgivet ti år efter faderens død af sønnen Svend Grundtvig (1882). Så meget mærkeligere er det, at der ikke er overleveret noget svar fra Ingemann på digtet (Grundtvig og Ingemann 1882, s. XXXVIII). Ifølge Flemming Lundgreen-Nielsen rummer hverken Ingemanns utrykte rejsedagbog, “Reise-Lommebog” (Ingemann 1818-1819a) eller hans rejsealmanakker (Ingemann 1818-1819b) hentydninger til Grundtvigs digt (Lundgreen-Nielsen 1980, s. 790). Faktisk ved vi ikke, om Ingemann overhovedet læste det, før han kom tilbage til Danmark i 1819.

Nogle af digtets litteraturhistoriske strofer gentager tanker fra de principielle stridspunkter i tylvtestriden i 1818 (Lundgreen-Nielsen 1980, s. 790; læs om tylvtestriden her).

Grundtvig var tidligere gået i brechen for Ingemann med et digt. Johan Ludvig Heiberg havde med komedien *Julespøg og Nytaarsløjer* fra 1817, der var en travesti over Ingemanns *Blanca*, gjort nar af både Grundtvig og Ingemann. I sit eget tidsskrift *Danne-Virke* kom Grundtvig da Ingemann til undsætning med “Første Riimbrev. Til Bernhard Ingemann”. Heiberg hævdede dog, at det var publikum snarere end Ingemann, han rettede sin ironi imod (Grundtvig 1817, s. 100-117, se indledning til denne tekst her).

Anvendt litteratur

- Auken, Sune (2005) *Sagas spejl. Mytologi, historie og kristendom hos N.F.S. Grundtvig*. København
- Brincker, Jens (1974) *Musiklære og musikalsk analyse*, bind 1-5, bind 5: *Form*. København
- Grundtvig, N.F.S. (1817) "Første Riimbrev. Til Bernhard Ingemann" i *Danne-Virke et Tids-Skrift*, bind 2, s. 100-117. København
- Grundtvig, N.F.S. & B.S. Ingemann (1882) *Grundtvig og Ingemann. Brevvexling 1821-1859*, udg. Svend Grundtvig. København
- Heiberg, Johan Ludvig (1817) *Julespøg og Nytaarsløier*. København
- Holm, Anders (2001) *Historie og efterklang. En studie i N.F.S. Grundtvigs tidsskrift Danne-Virke*. Odense
- Ingemann, B.S. (1814) *De sorte Riddere. Et romantisk Epos i ni Sange*. København
- Ingemann, B.S. (1815) *Blanca. Et Sørgespil*. København
- Ingemann, B.S. (1816) *Reinald Underbarnet. Et Tryllespil i tre Eventyr*. København
- Ingemann, Lucie (1996) *Et lille Levnetsløb til Bernhard*. København
- Lundgreen-Nielsen, Flemming (1980) *Det handlende ord. N.F.S. Grundtvigs digtning, litteraturkritik og poetik 1798-1819*. København
- Rønning, Frederik (1907-1914) *N.F.S. Grundtvig. Et bidrag til skildring af dansk åndsliv i det 19. århundrede*, bind 1-4, bind 3:2 (1912). København
- Schwanenflügel, Herman (1901) "Ingemann, Bernhard Severin" i *Dansk Biografisk Leksikon, tillige omfattende Norge for tidsrummet 1537-1814*, udg. Carl Frederik Bricka, bind 8. København
- Toldberg, Helge (1950) *Grundtvigs symbolverden*. København

Anvendt webside

- Akhøj-Nielsen, Marita: "B.S. Ingemann" (ADL.dk)