

Forfatter: Baggesen, Jens

Titel: Udrag fra Labyrinten

Citation: Baggesen, Jens: "Labyrinten eller Reise gennem Tydskland, Schweitz og Frankrig", i Baggesen, Jens: *Labyrinten eller Reise gennem Tydskland, Schweitz og Frankrig*, udg. af TORBEN BROSTRØM , Gyldendal, 1971), s. 327. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-baggesen06-shoot-idm139952567798176/facsimile.pdf> (tilgået 20. april 2024)

Anvendt udgave: Labyrinten eller Reise gennem Tydskland, Schweitz og Frankrig

Blik ned! det er mig!
Jeg elsker! jeg elsker!
Jeg elsker! jeg elsker!
Jeg elsker! jeg elsker! jeg elsker! jeg elsker
Kun dig!

At der overhovedet er en genstand for al den følelse, når lige at anføres til sidst.

Baggesen kender kuren mod uvirkeligheden, han bruger den undertiden: „Jeg *seer* mig frisk –“. Sansefunktionen knytter en til jorden. „Andre Patienter spise, drikke deres Medicamenter – jeg *seer* blot mine. Lægedommen hos hine kommer gennem Smagen og Følelsen; hos mig fornemmelig igiennem Synet.“ (s. 282). Han har på samme måde brugt en „Øre-Kuur“. Og alligevel røbes jo betragterens afstand: denne refleksion skyldes synet af de Bruchsal-pigers smukke *hæle*. Det var øjensynlig på møden dér at hoppe om i *nette* tøfler.

Digteren har især indset den fare for abstraktion, der skyldes tankens dominans over følelsen, og blev i sin reaktion måske derved Scyllas offer for at undgå Charybdis. Efter at han i øvrigt adskillige gange har dulmet hjertets uro ved symmetri og skøn orden i haver og byanlæg, kommer det lunerige angreb på symmetrien og matematikken i Mannheim, hvor han leverer et smukt og klogt stykke udviklingshistorie, der viser hvordan samtidens mennesker i sammenligning med oldtidens *tænker* mere, men *føler* mindre. Som videnskaberne er udviklet, er sproget differentieret. „Vore Sprog ere ikke mere Billed-Sprog, men Tegn-Sprog.“ Baggesen har måske anet faren for kunsten i denne sproglige udvikling henimod abstraktion, som godt hundrede år senere fremkaldte modernismens sprogskepsis og udtrykskrise. Men for datiden forholdt det sig anderledes. Idet man blev sig sin samtidighed bevidst, skabtes behovet for originalitet og selvstændighed, og hos kunstneren blev kendetegnet herfor *stilen*. Den skabende bevidsthed intensiveredes, inspirationen beluredes, og også her fik spaltningen vidtrækkende konsekvenser. I første omgang som en impuls til den store verbale opfindsomhed, og det blev en anden af Baggesens bedrifter. Et ordfyrværkeri i alle følelsens og tankens stilarter, fornemmeligst de følsomme.

Vi ser mønsteret nok engang: kunsten bliver sit eget emne. *Labyrinten* handler om hvordan *Labyrinten* skrives. Ligesom elskereren oplever sig som elsker, er kunstneren Baggesen sig stadig bevidst som kunstneren der udtrykker sig og skaffer sig oplevelser til kunstnerisk brug, hvad der kan gøre dem uvirkelige, eller sentimentale i både hverdagslig og litterær betydning af ordet. Gang på gang diskuterer han det just skrevne og dets virkninger med sig selv og læseren. Hans „Dichtung und Wahrheit“ har travlt med at overbevise om, at det er sandhed, fordi det er digtning – eller „skulde jeg slette det altsammen ud igien?“ som det hedder i et af de talrige *Tilbageblik paa det forrige* (se s. 242). Det er et helt kompositionelt træk, hvad alene de indledende afsnit viser: *Reisens Bestemmelse – Passet – Advarsel*. Her har det dog endnu karakter af det 18. århundredes almindelige medtælende forfatter, tydeligere viser det ny sig i følelseafbrydelsen og den hertil hørende ironiske holdning, hvis den da ikke blandes op med troskyldighed som efter det store udbrud ved Gleicherne, hvor det lyder: „Jeg kunde ikke raabe meere; man taber Aanden saa let ved saadan Leilighed“ (s. 184). Man synes at høre en genklang af Mads' bemærkning i *Kierlighed uden Strømper*: „Man er som uden Sanser, naar man sig dræbe vil.“ Men snart skulle illusionsbruddet af Friedrich Schlegel gøres til programpunkt i den ny digtning under betegnelsen romantisk ironi.

Ud fra denne splittelse forstår man også oplevelses hungeren. I brevet fra Mannheim – stilet til Frederikke Brun, som deltog i rejsens første etape til Pymont – taler han om sin adspjaltelse ikke blot i to, som sin navne Janus bifrons, men i tre. Imidlertid har den dramatiske hændelse, han dér skildrer, bragt en slags enhed i trefoldigheden (s. 274 ff.): At udsætte sig for påtrængende begivenheder suspenderer for en tid sindets sønderdelende processer. Rejsen bliver en nødvendig livsform. Bag ligger altså drømmen om enhed i adspjaltelsens mangfoldighed, og man kan gerne se hans enhedssyner om en kommende kosmopolitisme som et udslag – her på det politiske plan – af samme drift. Disse selv-identifikationer: letheden ved projektioner og omvendt ved genkendelser af sig selv i ydre situationer, der således bliver symbolske, er nært knyttet til hans særlige kunstneriske genius.