

Forfatter: Ewald, Johannes

Titel: Udrag fra Herr Panthakaks Historie og Meeninger

Citation: Ewald, Johannes: "Herr Panthakaks Historie og Meeninger", i Ewald, Johannes: *Herr Panthakaks Historie og Meeninger*, udg. af Johnny Kondrup , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, i samarbejde med Nyt Dansk Litteraturselskab, cop. 1988, s. 174. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-ewald01dkval-shoot-idm140540296873984/facsimile.pdf> (tilgået 24. april 2024)

Anvendt udgave: Herr Panthakaks Historie og Meeninger

8. *Tristram Shandys Levned og Meninger*

Taler man om selvbiografens stilling i det 18. århundrede, kan man ikke komme uden om også at beskæftige sig med romanen. En af de vigtige begivenheder i genrens historie er, at den ved århundredets midte indtræder i et intimt forhold til romangenren, som den bla. låner sin jæg-form. Den autobiografiske roman opstår; typeeksemplet er Laurence Sternes *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1760-67.

Der består også et intimt forhold netop mellem *Tristram Shandy* og Ewalds selvbiografi. Alene titlen: *Johannes Ewalds Levnet og Meeninger* udpeger Sternes roman som inspirationskilde. Det samme gør den lunefulde, springske og fragmentariske fremstilling. *Tristram Shandys* levned og meninger er et værk, hvis kronologi bestandig brydes op; fx slutter det fem år før sin egen begyndelse (1718-1713), og hovedpersonen forsvinder praktisk talt ud af sin selvbiografi i femårsalderen. Johannes Ewald, der er mindre radikal, lader dog tiden bevæge sig en lille uge i den rigtige retning (Hamborg – Magdeborg), og han er næsten seksten år gammel, da fortællingens mørke lukker sig over ham.

Mellem de sparsomme brøkker af *Tristram Shandys* levned, for mere bliver det ikke til, vokser da et vildnis af meninger frem, bestående af selvbiografens tanker om sin egen historie, hans besvær med at rekonstruere og fortolke den, og hans kvaler med at formidle den til genstridige læsere. Systemet i disse meninger er afvejens, digressionens, og deres bevægende årsag er den skrivendes egne associationer. – Også Ewalds tekst er fuld af digressioner; han kan alt for ofte ikke undlade med et par ord at berøre dette eller hint, dels for at kaste lys over det sagte, men også for at tage afstand fra sin egen fremstillingsform eller for at diskutere sin egen fortolkning af sine egne handlinger ... (se fx s. 78, 113, 139, 148). Om det så er de genstridige læsere, har Ewald taget hensyn til dem, ja indlagt dem i selve teksten. Han diskuterer længe med fyldebøtten *ThunderTrunk* og puritaneren *WaterSous*, der fra hver sit udgangspunkt har det til fælles, at de ikke forstår sig på vin eller fantasi (s. 99-105). Han besvarer hr. *Quæstionarius'* ligegyldige spørgsmål (s. 116) og tøver over for anti-moralistens berettigede (s. 137); begge dele i øvrigt med samme syrlige tonefald.

Men den væsentligste overensstemmelse mellem Sterne og Ewald

ligger selvfølgelig på det plan, hvor tekstens kapriciøse overflade, fortolket, bliver til livsanskuelse. Hvor anstrengende denne overflade end kan virke på læseren (især hos Sterne), må man anerkende den som det passende udtryk for en vidt dreven subjektivitet. Bag disse ironisk-følsomme levned og meninger sidder et forfatter-jeg, der ganske efter eget forgodtbefindende fortæller eller lader være, oplyser eller tilslører, skåler med læseren (s. 111) eller vender ham ryggen for at gå i seng og læse – naturligvis i romanen om Tristram Shandys levned (s. 114). Men med en sådan digterisk selvfølelse er vi henne i nærheden af den romantiske ironi, hvis hovedtese netop er, at digterens vilkårlighed ikke bør tillade andre love end sig selv. Filosofisk set er indholdet i den romantiske ironi en potensering af jeg-forneimelsen til en mystisk følelse af kosmos. Når man vil tage strukturen i Ewalds selvbiografi som udtryk for dette fænomen, kan man støtte sig til det første lille kapitel om Høyen, som netop besynger den digteriske følelse. Rask som ørnen river digteren sig løs, fra sit tungere støv, fra sin snævrere kreds, stiger op mod de højeste, hellige tinder. I en skildring, der foregriber den store ode Til Sielen (1777), spørger Ewald sig selv, om han som digter kan omfatte kosmos, om hans tanke og følelse kan spænde fra jord til himmel – og svarer ja (s. 98 f).

Om det så også er et udtryk for denne præ-romantiske ironi, at *Levnet og Meeninger* har fragmentets form – er et åbent spørgsmål. Sternes roman om Tristram Shandy er et fragment, og det samme gælder dens efterfølger, *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768), der også har betydet en del for Ewald. Det er ingenlunde givet, at Sterne mente noget særligt med formen; muligvis duede han bare ikke til at få en ende på sine bøger. Men sikkert er det, at den tidlige romantik i fragmentet fandt en kunstform, som i særlig grad var kongnient med dens egne bærende ideer. Den tyske romantiks teoretiker, Friedrich Schlegel (1772-1829), der kendte og satte pris på Sternes romaner, brugte fragmentet som form, da han selv udkastede den romantiske doktrin. Ikke mærkeligt, for han definerede romantikken som en »progressiv universalpoesi«, dvs. en poesi hvis søgen er uendelig, evigt uafsluttet, og som derfor aldrig må lade sig indsnævre af nogen definitiv form. Netop fragmentet er en af de få litterære former, hvori denne uendelige åbenhed kan tage konkret skikkelse.

En mindre filosofisk forklaring på det afbrudte i Ewalds selvbiografi kan være, at den faktisk er færdig, hvad det væsentlige angår. At