

Forfatter: Peer E. Sørensen

Titel: Forfatterportræt af Johannes Ewald

Citation: "Johannes Ewald", i *Johannes Ewald*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur:  
<https://tekster.kb.dk/text/adl-authors-ewald-p-root.pdf> (tilgået 22. september 2021)

# Johannes Ewald

## Indhold

- [Indledning](#)
- [Biografi](#)
- [Forfatterskabet](#)
- [Efterliv](#)
- [Tekstoplysninger](#)
- [Bibliografi](#)
- [Om forfatteren til dette forfatterportræt](#)

## Indledning

Et år før sin død oplevede *Johannes Ewald* en stor kunstnerisk triumf med syngespillet *Fiskerne*. Musikken var komponeret af J.E. Hartmann, og stykket handlede om en redningsdåd d. 19.11.1774, hvor fem fiskere fra Hornbæk forsøgte at bjerge besætningen fra et nødstedt engelsk skib, men kun nåede at redde kaptajnen. Ved premieren sad de fem redningsmænd neden for scenen og blev betragtet med undren af det dannede teaterpublikum. Forfatteren selv var fysisk ødelagt af lang tids sygdom og så krumbøjet af gigt, at han måtte overvære premieren liggende i en loge. Ifølge overleveringen kaldte tilskuerne i nabologen dén digter, der her oplevede sit livs store triumf, en "Lazarus". "Og derfor slikker Hundene ham!", svarede han tilbage.

Uanset om historien er sand eller ej, fanger dette situationsbillede *Johannes Ewald* som digtermyte. Bag bemærkningen om Lazarus og den implicite påstand om, at Ewald behøver en Frelser (byggende på *Johannes-Evangeliet*, kapitel 11), ligger der en fordømmelse af hans berygtede liv som drukkenbolt, eventyrer og outsider. Allerede i Ewalds egen samtid cirkulerede de mange historier, der skulle blive til myten om digteren og elskeren i dansk litteratur: fattigdom og tab, men også orgiastisk og vildt liv, som al stor digtnings nødvendige baggrund. Myten er sam- og eftertidens spidsborgerlige billede af en rigtig digter. Men myten var ikke Ewalds egen. Bemærk, at han svarede igen med udsøgt hån. Hundene er publikum, der i velforsørgt selvtillstrækkelighed applauderede værket og i samme åndedrag gysende reserverede sig vis à vis dets ophavsmand. Som modtekst til borgerskabets brug af *Johannes-Evangeliet* valgte den teologisk kyndige Ewald *Lukas-Evangeliets* (kapitel 16) fortælling om den rige mand og Lazarus, hvorfra hundene er hentet. På den facon placerede digteren sit publikum i et tvetydigt lys - sig selv gav han en lysende skæbne i Abrahams skød. Kort tid efter premieren døde Ewald og fik en nationalbegravelse med et gigantisk sørgetog, som var han en kongelig afdød. Vejen til digterberømmelsen havde været kort, men uhørt intens.

Hans produktion rækker fra heroisk-klassicistisk dramatik, følsomme syngespil, traditionel lejlighedsdigtning og odedigtning i nyklassisk stil til satirisk-parodisk prosadigtning. Det er næppe muligt at samle de mange værker i én formel. Ewald er mange Ewald'er. Men uanset hvad han skrev, er der en umiskendelig sproglig energi i hver en tekst fra hans hånd. Dybt indfældet i tradition, klassicisme og retorik omformede han de kendte genrer. Under indtryk af den europæiske romankunst rev han den danske prosa løs af classicistiske idealer og udviklede en stil af hidtil ukendt smidighed. Påvirket af tysk og engelsk dramatik skrev han dansk teater ud af klassicismen, og hans lyrik åbnede endnu uhørte udtryksregistre. Men den klassiske kanon og den nyklassicistiske litteratur er overalt det nødvendige grundlag for Ewalds overskridende tekster, hvor subjektiviteten er skuepladsen for gennemarbejdningen af de æstetiske registre.

Uanset den lidenskab, der brænder i teksterne, er de overalt skrevet med køligt overlæg og kunstfærdig beherskelse. Livet som skribent - værkerne - og ikke de mange myter om den uregerlige drukkenbolt, er historien om *Johannes Ewald*. For Ewald stillede sagen sig sådan, at det at udforske kunstens rige samtidig var at udforske virkelighedens muligheder. I et "Udkast til Fortale" til dramaet *Rolf Krage* (1770) skriver han om at trænge "eensom igjennem Virkelighedens umaalte Rige [ind] i Mulighedernes" (SS V 241). I den senere "Fortale" til de *Samtlige Skrifter* (1780) skrev han om sig selv som forfatter og forklarede sin fremgangsmåde således: "Man bør, troer jeg, være nogenledes kold, for at kunne skildre sin Ild" (SS III 240).

## Biografi

*Johannes Ewald* var søn af præst ved Vajsenhuset i København, Enevold Ewald, og Marie Matthiasdatter Wulff, der kom fra et herrnhutisk miljø. Ewald er således et barn af de pietistiske strømninger i det attende århundrede. På farens dødsdag blev han sendt til Schlesvigs lærde Skole, hvor han i årene 1754-58 boede hos rektor Johan Friedrich Licht. I dennes righoldige bibliotek læste Ewald for første gang i 1700-tallets roman- og rejselitteratur. Bl.a. Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719). Ifølge hans erindringsværk, *Levnet og Meeningen*, stak han af fra rektorhjemmet for at leve som en ny Robinson. Som student og teologistuderende boede han derefter i 1758 hos sin moders vært hørkræmmeren Peder Huulegaard. Her kom han i kontakt

med dennes broderdatter, Arendse, som han forelskede sig i. I levnedsbogen hævder han, at han afbrød sine studier for at tjene hurtige penge i Den Preussiske Syvårskrig og således vinde den udkårne uden at vælge den sædvanlige karrierevej. Sammen med en ældre broder stak han af hjemmefra og endte på den tabende side i krigen som trommeslager i Maria Theresias tropper. I oktober 1760 var han hjemme igen, uden penge og hæder, men plaget af en begyndende gigt, der skulle forfølge ham resten af livet. Sommeren 1762 fik han teologisk eksamen og fribolig på Valkendorfs Kollegium. Her skrev han de disputatser, der hørte med til stipendiet og enkelte skønlitterære tekster. Desuden begyndte han at studere klassisk og moderne litteratur med henblik på at blive digter. Han indleverede i 1765 et læredigt til en priskonkurrence i *Selskabet for de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse*, men vandt ikke og trak arbejdet tilbage. Det blev senere omarbejdet til en tragedie. I 1764 giftede Arendse sig med en hørkræmmer. Efter Valkendorf-tiden boede han forskellige steder i København. Bl.a. færdedes han i de tyske kredse omkring digteren Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803). Hans liv forfaldt i druk, og hans krop blev mere og mere plaget af gigt. I december 1770 var han indlagt på Frederiks Hospital. Derefter blev han sendt på pension til Rygaard ved Hellerup, men var hurtigt tilbage i suppedasen i København, hvor han boede frem til 1773. Han ernærede sig som lejlighedsdigter og eksperimenterede med komedieskriveri og satiredigtning. Desuden arbejdede han på et tidsskrift, med romanmanuskripter og fortællinger. Det meste forblev ufuldført. I 1773 blev Ewald, bl.a. med morens sjælesørger, præsten dr. J.C. Schönheyders, mellemkomst anbragt på Rungsted Kro fra marts 1773 til efteråret 1775. Her befandt han sig godt. Årene i Rungsted hører til de mest produktive i hans liv. Her skrev han sine mest berømte oder, syngespillet *Balders Død* (1775), og her påbegyndte han sit hovedværk, de romanagtige erindringer *Levnet og Meeninger*, som han arbejdede på med afbrydelser fra 1774 til 1778 (udgivet 1804-08). I november 1775, efter hans værtindes død, blev han flyttet til Søbækshuset mellem Humlebæk og Espergærde. Her trivedes han overhovedet ikke. Hans produktion gik delvis i stå. Grev Frederik Moltke hjalp ham ud af formynderiet i august 1777, hvor Ewald kom tilbage til København. Her levede han sine sidste år i Skindergade. I Humlebæk skrev han en række religiøse oder og arbejdede videre med tidsskriftet og romanudkastene. De sidste år i København blev lykkelige. *Det danske Litteraturselskab* blev stiftet til Ewalds ære. Syngespillet *Fiskerne* (1779) blev til i denne periode. Desuden skrev han digte og deltog i redaktionen af første del af en udgave af hans *Samtlige Skrifter*. I de sidste år blev sygdommen værre og værre. Hans begravelse på Trinitatis Kirkegård blev en nationalbegravelse. Han blev med Knud Lyne Rahbeks (1760-1830) ord båret til graven på Danmarks skuldre. Hans liv var kort, men intenst. Ewalds digtning ændrede dansk litteratur ved sine høje krav til følelse og intellekt.

## Forfatterskabet

- [Ewalds billede af eget forfatterskab](#)
- [Digteren i forfatterskole](#)
- [Ewald som lyriker](#)
  - [Lejlighedsdigteren](#)
    - [Officielle lejlighedsdigte](#)
    - [Personlige lejlighedsdigte](#)
  - [Odeforfatteren](#)
    - ["Rungsteds Lyksaligheder"](#)
  - [Ewalds refleksionslyrik](#)
    - ["Haab og Erindring"](#)
    - ["Til Sielen. En Ode"](#)
  - [Ewald som pietistisk lyriker](#)
    - ["Død og Dom"](#)
    - ["Poenitenten. En Ode"](#)
    - ["Følelser ved den hellige Nadvere"](#)
    - ["Udrust dig, Helt fra Golgatha"](#)
- [Prosa mellem tidsskrift og roman](#)
  - [De Fremmede - et moralsk tidsskrift?](#)
- [Ewald som selvbiograf](#)
  - [Om manuskriptet](#)
  - [Levnet og Meeninger og konfessionen](#)
  - [Levnet og Meeninger og romanen](#)
  - [Kærlighedens billeder](#)
- [Ewald som dramatiker](#)
  - [Balders Død](#)
  - [Fiskerne](#)
- [Tematisk sammenfatning](#)

I årene 1811-13 holdt Adam Oehlenschläger forelæsninger som nyudnævnt professor i æstetik. De handlede om Johannes Ewald og Friedrich Schiller (1759-1805). Ewald forelæste han over i vinteren 1811-12. At Oehlenschläger begyndte sin virksomhed med at tale om Ewald, var ingen tilfældighed. For Oehlenschlägers generation stod Ewald som den største af det forrige århundredes digtere. Men disse forelæsninger er ikke en hyldest til forgængererne. Tværtimod. De er kritiske, og kun få af Ewalds frembringelser kommer

helskindet igennem hans behandling. I forlængelse af Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96) hylder han den naive, objektiverende digters første ret over for den reflekteret sentimentale. Ewalds digteriske anlæg beskriver Oehenschläger som sentimentalt. Til forskel fra den naive digter, Oehenschlägers selv billede, der opfatter alt, hvad der er uden for ham, er den sentimentale bundet til sig selv og sin egen følelsesverden. Derfor er hans følelsesliv ensidigt. "Den eensidige Følelse griber i sin lidenskabelige Begeistring de kraftigste Udtryk for sine Tanker, for sin Stemning. Det er en saadan Digter altid om at gøre, at udtrykke dem. Hans Aand er henvendt paa en enkelt Gienstand: at meddele Andre sin Følelse, sit Sving, sin Henrykkelse, sin Veemod, er hans Bestræbelse. Saaledes bliver det Lyriske hans egentlige Hovedfag" (*Om Ewald og Schiller*, bd. I, 1854, s. 48 f.).

Det billede, der her leveres af Ewald, er på mange måder typisk for hans eftermæle. Han blev primært husket som følelsens digter, og han blev især husket som lyriker og dramatiker. I dag er billedet af Ewald et andet. Denne ændring hænger først og fremmest sammen med en særlig omstændighed ved Ewalds manuskripter. Ved sin død i 1781 efterlod han en del utrykte manuskripter, heraf mange ufærdige tekster. Først i det tyvende århundrede blev alt dette materiale udgivet. Det er derfor lettere i dag at danne sig et billede af karakteren af Ewalds forfatterskab. Vi kender langt flere tekster end Oehenschläger, og det har også ændret læsningen af de i Ewalds samtid kendte værker. Men først og fremmest har udgivelsen af hans efterladte prosaværker betydet, at Ewald i høj grad lever videre som prosaist. Det skyldes ikke blot hans selvbiografiske værk, *Levnet og Meeninger*, men også de forskellige udkast til romaner og fortællinger, som aldrig blev færdigskrevne. *Levnet og Meeninger* blev først udgivet i begyndelsen af 1800-tallet af Knud Lyne Rahbek, der læste teksten som et pietistisk bekendelsesskrift, da han kommenterede sin udgivelse i *Den danske Tilskuer* og *Ny Minerva*. De andre prosating blev først samlet tilgængelige i udgaven af *Johannes Ewalds Samlede Skrifter* (1914-24). Da Ewalds prosa-værker forblev i skrivebordsskuffen, fik de kun ringe betydning for den efterfølgende danske litteratur. Vi skal frem til St. St. Blicher, H.C. Andersen og Søren Kierkegaard før vi finder en prosa lige så smidig som Ewalds. Hvad vi bl.a. skal se på i det følgende, er således et storslået, på det nærmeste virkningsløst, udkast til en ny type litteratur. En litteratur, som kun i Jens Baggesens *Labyrinten* (1792-93), fik et beslægtet udtryk. *Labyrinten* og *Levnet og Meeninger* er til gengæld hver for sig højdepunkter i dansk og europæisk litteratur; højdepunkter af stringent analyse og uansvarlig leg, vellystige, filosofiske, ironiske, parodiske, fyldt med latter og komplicerede spring.

## Ewalds billede af eget forfatterskab

Den 14.2.1780 afsluttede Ewald sin "Fortale" til de *Samtlige Skrifter*, der begyndte at udkomme i 1780, men først blev afsluttet i 1791. Den rummer ikke de mange ufuldendte prosaværker og er heller ikke komplet, hvad angår den øvrige produktion. Den giver derfor ikke et fyldestgørende billede af hans forfatterskab og dets betydning. Fortalen er Ewalds sidste selvfremsstilling. Den er ordnet efter en uskyldiggørende formel: først en urolig ungdom, dernæst arbejdssomme læreår og endelig en moden manddom. På samme måde er udviklingen i hans forfatterskab fremstillet som en harmonisk vækst fra det amatøragtigt ufuldkomne til det modent kyndige. Fremstillingen afbrydes før de mange udskjelser i København, og før han påbegyndte nedskrivningen af sit hovedværk, *Levnet og Meeninger*. Den giver derfor et stærkt forkortet billede af Ewalds forfatterskab.

Ewald har struktureret skildringen af sin egen udvikling efter den klassiske *natura-usus-ars*-formel (natur-øvelse-håndværk). Han begynder med at vise, at et naturligt, medfødt talent ikke i sig selv er tilstrækkeligt til at gøre en mand til en god digter: "mig kunde først Aar, og Erfaring, og Lidelser afkiøle til Skildrer" (SS III 240), skriver han, og gør i samme helmening alle sine udskjelser kunstnerisk nyttige. Efter de første umodne digteriske forsøg kom, hævder han her, den nødvendige selvbesindelse. Han kaster han sig ifølge fortalen igennem latinske, franske og engelske klassikere, diverse æstetikere og endelig William Shakespeare (1564-1616) og Friedrich Gottlieb Klopstock, hvorefter dannelsen er tilegnet: *natura* er blevet udviklet ved mødet med *usus* og *ars*. Fortaleskribenten vil være digter og ikke teolog. Dramaerne *Adam og Ewa* (1769) og *Rolf Krage* (1770) udkom med Klopstocks bifald. Fortaleskribentens fremstilling er færdig.

Dens forfatter ønsker at fremstille sig som en digter, der er voksen efter de indledende studier, og som derfor blot kan lade sine værker tale for sig selv. *Nytten* først og sidst - det er det billede, fortaleskribenten ønsker at befæste. Fortalen er én lang bestræbelse på at forsone det særlige (i.e. det uregerlige liv) og det almene (i.e. normerne) i klassicitetens og patriotismens regi. De klassicistiske nytteforestillinger anfægtes imidlertid i fortalen, hvor moral og æstetik skilles ad. Det viser Ewald indirekte ved at gennemføre en modstilling mellem *homo oeconomicus* og *homo religiosus* på den ene side og *homo aestheticus* på den anden. Jeg har altid beundret store, ædle og bemærkelsesværdige handlinger, hævder han, og fortsætter: "Den jevne alfare, støvede Vei havde aldrig noget Tilløkkende for mig. Dens Tryghed, dens Beqvemmelighed havde intet morende for min Indbildningskraft, intet, der kunde trøste mit Hierte for Savnet af de Følelser, som kun uventede Hendelser og Vanskeligheder, og Farer kan opvekke. Selv dens Formaal, den timelige Lyksalighed, maatte man anprise mig saameget, som man vilde; da følte jeg lidet eller intet derved [\_] maaskee fordi jeg helst vilde skildre og vælge min Lyksalighed selv" (SS III 235). Det planlagte, kloge, flittige og beregnede keder ham. Han anfægter derved grundlaget for den borgerlige dyd, han ellers fremhæver i

fortalen. Som sin yndlingsforfatter, den engelske romanforfatter Lawrence Sterne (1713-68) vælger han arabesken: "Imidlertid vandrede jeg med i Caravanen, fordi jeg maatte, og saalænge jeg maatte. Men naar jeg undertiden saae til Siderne, og blev en eller anden enkelt Pilegrim vaer, som vandrede sin Fodstie for sig selv; da opvakte han min hele Opmerksomhed, da brændte mit Hierte efter den ujevne, krumløbende, med Krat og Moser igiennemskaarne Bane, og jeg forud følte de himmelske Saligheder, som den altid syntes mig at føre til" (SS III 235). Denne modstilling mellem de to veje er en parafrase over en topos fra den romerske poesi (Horats). Ewald accentuerer den imidlertid her i retning af det udfordrende og originalt selviske. Det er derfor en traditionsparafraserende uafhængighedserklæring: her er nytten og moralen og fornuften sat i anden række. Desuden understreger Ewald, at netop den måde at føle på "troer jeg at have tilfælles med alle" (SS III 237). Kort sagt bør hans vej være alles, for den er i overensstemmelse med menneskets følelsesmæssige natur. Dermed er det gamle natura-begreb blev et modbegreb til det socialt-fælles, som nu optræder som en tvangstrøje. Det særlige er så alligevel det fælles. Da nytte-æstetikken hviler på den jævne alfarvej, kan den ikke komme til orde indenfor det system, som fortaleskribenten nu skitserer som sit princip, for her er det lysten og ikke økonomien, der driver værket. Æstetisk set vælger han, under den tilforladelige overflade, dydsæstetikken bort til fordel for arabeskens, overraskelsens og det sublimes egensindighed. Hvad Ewald søger er oplevelser, der modsiger alle medbragte forestillinger. Han søger den overrumplende illumination, som aldrig kan blive kulturel norm - men derimod normen for hans æstetik. Det siges ikke direkte, og han trækker ikke selv konklusioner af sine opstillinger. Han gør det modsatte. Han siger derved to modstridende ting på samme tid. Modsigelserne i fortalen er symptomatiske. De peger på tilsvarende modsigelser i hans værk og afslører en æstetisk radikalitet, som han kun kunne formulere indpakket i æstetiske og moralske almenheder.

"Fortalen" er mærkværdig lemfældig i gennemgangen af forfatterskabet. Først og fremmest standser Ewald sin fremstilling på det punkt i sin karriere, hvor han erklærer sig selv for moden. Det betyder, at han stort set ikke omtaler de værker, som han skrev efter 1770, heller ikke store værker som dramaerne *Balders Død* og *Fiskerne*. Og slet ikke de mange utrykte manuskripter, bl.a. udkastene til et parodisk moralsk tidsskrift, *De Fremmede* og selvbiografien, *Levnet og Meeningen* - kort sagt de værker, som eftertiden hylder som forfatterens største bedrifter. Kun de umodne og ikke færdige forsøg i ungdommen omtales, for disse tekster kan ikke tale for sig selv. Sørgekantaten i anledning af Frederik V's begravelse i marts 1766 førte til hybris, hævder han, og dette overmod helbredte han derefter ved en lang bodsgang med æstetiske studier, der skulle danne ham til digter (usus, ars). Selvbevidst fremhæver han sin sproglige kraft og den fornyelse af dansk litteratur, hans digtning betyder.

I det følgende skal vi følge Ewalds værk igennem en række læsninger af udvalgte tekster. De enkelte analyser samler sig ikke til en syntese i løbet af fremstillingen, for en sådan findes ikke i Ewalds forfatterskab. Litteratur er mange ting - også hos Ewald. Men allerførst skal vi følge "Fortalen"s anvisninger og se nærmere på den unge forfatterspires første produkter.

## Digteren i forfatterskole

I årene 1762-67 skrev Ewald en række lejlighedsdigte, plus en traditionel rationalistisk allegori *Lykkens Tempel. En Drøm* (SS I 62 ff.), om valget mellem den evige lyksaligheds tempel og den timelige lykkes falskhed. Den blev trykt i *Det smagende Selskabs* skriftserie i 1764. Desuden forfattede han en adamiade i 1765, dvs. et episk læredigt, som han forgæves indleverede til *Selskabet for de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse*. Som alumnus på kollegiet skulle han forfatte latinske disputatser for at gøre sig fortjent til sit legat. Det er tydeligt, at de mangler indre tilskyndelser. Foruden to middelmådige teologiske disputatser skrev han en modsigelsesfuld afhandling om digtekunsten, *De poëseos natura et indole* (Om digtekunstens natur og beskaffenhed (SS I 114 ff.)) (1767), hvor nye inspirationer anes midt i de klassicistiske rutiner.

Efter at have disputeret om poesens beskaffenhed flyttede han fra kollegiet. Sandsynligvis genoptog han arbejdet med den mislykkede adamiade, men inspirationsgrundlaget havde ændret sig. I mellemtiden havde han studeret den fransk-klassicistiske tragediedigtning og stiftet bekendtskab med Friedrich Gottlieb Klopstocks *Der Messias* (1748-73), som han senere forsøgte at oversætte til dansk (SS V 66 ff.). Med klassicisterne, John Milton (1608-74) og endelig Klopstock i bagagen fuldendte han *Adam og Ewa eller Den ulykkelige Prøve* (1769) (SS I 145 ff.). Stykket blev forelagt Klopstock, og den unge digter blev introduceret for den berømte tysker, der opholdt sig i København på kongelig understøttelse indtil 1770. Nu læste Ewald desuden C.M. Wielands (1733-1813) prosa-oversættelse af Shakespeare (1762-66), ligesom han begyndte at studere James Macphersons Ossian-digte, *Fragments of Poetry translated from the Gaelic and Erse Languages* (1760). Dermed blev inspirationsgrundlaget langsomt flyttet fra den traditionelle affektæstetik til geniæstetikens nye regioner.

Overgangen fra odeform til drama spejler hans læsning af den franske tragediedigtning, primært Pierre Corneille (1606-84). I formel henseende er stykket komponeret efter reglerne: forløbet er skanderet i fem akter og bundet af tidens, stedets og handlingens enhed. Emnet - fristelse, prøve og syndefald - rummer imidlertid ringe episk dynamik og handlingen i Ewalds stykke er svag. I de indledende akter udkrystalliseres

langsomt den kosmologiske baggrund for begivenhederne: kampen mellem lys og mørke, mellem Gud og helvedesånderne. Hvordan, lyder de underjordiskes argument, kan Gud skænke menneskene Paradisets glæder, når han ikke samtidig har garanteret sig, at de er ham lydige? Ulydighed kender dæmonerne nemlig til. Hvorfor gælder der forskellige betingelser for menneskene og dæmonerne? Hvor findes retfærdigheden i universet?

Ewalds problematik har dybe rødder i samtidens filosofiske og teologiske debat. Den handler om det ondes ubegribelige eksistens. Hvordan kan Gud både være den algode skaber og ophav til det onde? Problemstillingen fik stor gennemslagskraft med Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1696-97), der populariserede skepticiseringen. Bayle plæderede for en radikal dualisme mellem godt og ondt som selve livsprincippet. Det fik G.W. Leibniz (1646-1716) til at skrive sine *Essais de théodicée* i 1710. Med svage, men for datiden forførende argumenter, byggede han bro mellem det onde og det gode ved at hævde, at denne verden er den bedste af alle mulige verdener, som Gud kunne have skabt. Fornuften kan hverken modbevise eller bevise troens forestillinger, da troen står over fornuften. Argumentationen tilfredsstillede mange teologer, og Ewald følger i deres fodspor - siden reserverede han sig. I *Adam og Ewa* indgår tro og fornuft et skrøbeligt kompromis. Stykket bevæger sig fra lov til evangelium. Loven knyttes via de faldne engles insisteren på hævn som grundlag for Guds retfærdighed sammen med en gammeltestamentlig fornuft: en retfærdig Gud må, er de faldnes argument, straffe dem, der trods hans vilje - ellers vil al fornuft høre op og den tidligere nedstyrtning af Lucifer og konsorter være uretfærdig. Djævlens iscenesættelse af fristelsen er derfor et led i hans kamp mod Gud, en kamp hvori han benytter lovens fornuft til egne formål. Hvad Djævelen ikke regner med og ikke kan regne med, da det overstiger fornuften, er, at Gud selv er underlagt en forvandling, der gør evangeliets budskab om frelse til en mulighed og således beviser, at dette er den bedste af alle mulige verdener. Baals fornuft kommer til kort i *Adam og Ewa*. I alt dette er Ewald derfor næppe på kollisionskurs mod etablerede forestillinger. I personskildringen, især i fremstillingen af Eva, og i den sproglige bearbejdning af emnet er der dog mere på færde.

Johann Jakob Bodmer havde oversat John Miltons *Paradise Lost* fra 1667 til tysk, og den udgave kendte Ewald. Miltons strålende Lucifer går igen i Ewalds Baal-figur: trodsig, intelligent og forførende. Modsætningen mellem Adam og Eva er hos Ewald, som hos Milton og Bodmer, en modsætning mellem forstand og følelse, men den handler også om forstanden som en begrænsning og følelsen som både fornuft og indbildningskraft, hvorfor den skitserer et nyt fornufts-begreb fjernt fra den traditionelle rationalismes regioner. Ewas ekstatiske, længselsfuldt-søgende væsen dominerer i *Adam og Ewa*. Hun oplever, i modsætning til den selvtilfredse Adam, at Paradiset er et fængsel og verden udenfor som fyldt med uprøvede muligheder. I dette spejler hun den oprørske Baal, der netop gjorde oprør, fordi han ikke ville finde sig i de begrænsninger, Gud havde lagt om hans liv. I en dæmoniseret variant har han derfor de samme energier som Ewa. Og derfor kan han friste den kvinde, hvis fantasi - indbildningskraft hed det i 1700-tallet - bestandigt skaber billeder af verden uden for Paradis.

Det tyske miljø i København bestod, ud over Klopstock og J.H.E. Bernsdorff (1712-72), blandt andet af den tyske hofpræst Johan Andreas Cramer, der udgav *Der nordische Aufseher* (1758-61), Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737-1823) og kapelmester Giuseppe Sarti (1729-1802), plus en del andre. Kun få danske fik adgang til dette germanske selskab med træk af det parisiske salonliv. Men disse tyske skønlitteratur fik alligevel stor betydning for udviklingen i dansk litteratur. Gerstenberg introducerede Shakespeare, Thomas Percy (1729-1811), Macphersons Ossian-digte og gammel nordisk poesi. Også Klopstock genopvakte den germanske oldtid i Ossians elegiske tonart.

*Adam og Ewa* gav Ewald adgang til Klopstock. Om dette skriver han i sin "Fortale": "Strax efter denne Tid, [dvs. efter *Adam og Ewa*] traf noget ind, som gav min Smag en ny Vending: Wielands Oversættelse af Shakespears og den prosaiske af Macphersons Ossian faldt mig i Hænderne, og saa ufuldkommen som disse ere, opvakte de dog, jeg vil ikke sige, en Lyst, men en Trang hos mig til at lære Engelsk. Jeg lærte det, og hvilket bundløst Væld af Digterrigdom aabnede sig nu for mig. Jeg havde samme Tid den Lykke at blive kiendt, og taalt, og yndet af den store Klopstock, og man kan ikke tvivle paa, at jo denne Mands Omgang var mig en ny Kilde, hvoraf jeg øste ligesaa graadig, som af den før omtalte" (SS III 248). Ewald forsøgte sig også i den shakespearske stil med dramaet *Rolf Krage* (1770) (SS I 271 ff.), der eksperimenterer med en blanding af den berømte englænder og den nordiske fortid - emnet er fra Saxo, som også Gerstenberg studerede. Borte er de franske alexandrinere, i stedet får vi en lyrisk prosa. Resultatet ligger dog langt fra den elizabethanske dramatik. Den dramatiske kraft er hos Ewald opløst i ossiansk lyrik iblandet diktionen fra *Der Messias*. Det er en nationaliseret Shakespeare i rokokoudgave. *Rolf Krage* følger Klopstock i begejstringen for den heroiske fortid, men ikke tyskerens kampglade fædrelandskærlighed. Hos Ewald smelter patriotismen sammen med en medfølelse humanisme. Det skyldes blandt andet indflydelsen fra Jacques Diderots (1713-84) prosadramatik, hvis følsomme retorik, han har lyttet til. Alt i alt et uhomogent forsøg.

På samme tid skrev Ewald en række lejlighedsdigte til kongehuset. De havde sandsynligvis deres personlige anledning i forhåbninger til Bernsdorffs økonomiske villighed til at engagere Ewald i et af Klopstocks mere fantastiske projekter. Ewald skulle sammen med en komponist sendes til Skotland, Orkeneyøerne og Island for at samle gamle sange, som man formodede, at Macpherson ikke havde taget med eller hørt. Projektet var et led i Klopstocks fantastiske drøm om at finde germanernes urpoesi og formidle den som en fornyende

kraft til sin samtids digtning - som Homer havde gjort med den græske. Men Bernsdorff faldt den 15.9.1770. Dermed forsvandt Klopstock fra København og Ewalds forhåbninger om en drømmerejse mistede deres substans. Set med nutidens bagkloge øjne er det næppe at beklage. Ewalds senere produktion viser, at hans styrke lå et andet sted end i de klopstockske registre.

## Ewald som lyriker

### Lejlighedsdigteren

#### Officielle lejlighedsdigte

I et brev til vennen Peter Spendrup beklager Ewald sig over lejlighedsdigterens lod. Lejlighedsdigtningen er et "TidsSpilde" og et "møysommeligt Arbeide" (SS IV 347) født af fattigdom. Overalt, hvor Ewald omtaler den side af sit forfatterskab, forekommer den ham at være en belastning. Men frem til 1773 var den hans eneste nogenlunde sikre indtægtskilde. Ewalds lejlighedsdigtning gennemspiller traditionens koder med stor kunstnerisk styrke. Lejlighedsdigtningen er professionel rolledigtning. Den har lange traditioner i europæisk kultur. Den er knyttet sammen med sociale begivenheder: overgangsfaserne i natur, samfund (fredsslutninger, kroninger, nationale festdage osv.), de kristne ritualer (jul, påske, pinse osv.) og det personlige liv (fødsel, bryllup og begravelse).

Ewald skrev de fleste af sine lejlighedsdigte i årene fra 1767 frem til omkring 1775. Han skrev dødedigte, bryllupsvers, fødselsdagsdigte, dåbsdigte, sørgekantater og passionstekster til borgerskab, adel og kongehus. Hertil kom forskellige vers til venner og bekendte. Digtene blev som regel offentliggjort i *Adresseavisen* samtidig med den begivenhed, de skildrede. 20 digte er henvendt til kongehuset (især fødselsdags- og begravelsesdigte), cirka 50 er skrevet til borgere og adelige (især bryllups- og begravelsesdigte). Af Ewalds cirka 90 digte er hovedparten affødt af begivenheder i andres liv. Digteren påtager sig, det er lejlighedsdigtningens etos, at tolke andres sorg eller glæde. Ewalds lejlighedsdigte er eksemplum-poesi, hvor f.eks. den dødes eller de nygiftes liv illumineres af almene livsbetragtninger af kristent og moralsk tilsnit. Digteren føjer det specifikke (f.eks. den afdødes liv) og det almene (de moralsk-kristne belæringer) sammen til en kosmologisk helhed. I bryllupsdigtene anvender han den samme eksemplum-teknik som i dødedigtene. Ewald gennemskrev disse sociale tekster med en suveræn beherskelse af lejlighedsdigtningens genrekrav.

Men i enkelte digte, især i digtet til vennen Frederik von Arnsbachs begravelse, "Taarer ved Herr Frederik von Arnsbachs Grav" (SS II 191 ff.) fra 1772, bryder de harmoniserende tankegange sammen. Digtet er bygget op på en spænding mellem stoisk selvbeherskelse over for døden, "Kan Suk besiele Mennesket af Leer?" og en voldsom smertefølelse, "Død...ARNSBACH død!...Dag, som saa tavs frembryder", der søges inddæmmet i heroisk retorik. Således svinger digtet fra først til sidst mellem uforenelige poler. I den sidste strofe bryder smerten dog igennem det retoriske panser, og digtet ender i sit eget sammenbrud:

Syng om enhver af de forsvundne Dyder! -  
Men ak! - men Angst har kvalt min Aand! -  
Død er Han - død ... dog vil jeg ikke græde -  
Algodhed tog Ham - syng om salig Glæde! -  
Syng høit! - men Hiertet smelter - Taaren flyder -  
Og Harpen falder af den svage Haand! -  
(SS II 193)

Her bryder de traditionelle koder sammen. Den klassiske eksemplum-teknik undermineres indefra af en anden stemme, der ikke kan finde et sprog, men må bevæge sig uforsonet på bagsiden af den officielle retorik. Og som, jo mere smerten presser sig på, umuliggør den genre, den udlader sig i. Med "Taarer ved Herr Frederik von Arnsbachs Grav" er vi ved den officielle lejlighedsdigtningens grænse.

#### Personlige lejlighedsdigte

Ewalds bedste lejlighedsdigte er imidlertid ikke disse bestilte digte. De bedste er skrevet til vennerne og uden den officielle lejligheds forpligtende genrekrav. I et digt til vennen Abrahamson, "I Abrahamsons Stambog" (SS V 33 f.) fra januar 1773, møder vi en lejlighedsdigtning af mindre officiel karakter, end de digte, vi netop har set på. Også her kan man se, hvorledes Ewald bevæger sig inden for klassiske mønstre.

Digteren parafraserer de horatske oder og teksten er opbygget over en gammel retorisk struktur. Det har en ramme (exordium/indledning (1-8) og peroratio/afslutning (41-44)), hvis første del åbner det tematiske felt, som det øvrige digt varierer. Afslutningen er rettet til Abrahamson, der ønskes rigdom, vellyst, visdom og sejre - digtet er jo et stambogsvers og kunne næppe ende på anden vis. I digtets billede af den vise Jeremias, som Abrahamson skulle spejle sig i, ligger der en frigørende drøm, der handler om at kunne

forvandle verden til et lykosaligt oplevelsesrum: en reflekteret hedonisme altså.

Medens Ewald i 1771 boede i Vingaardsstræde i København - en turbulent periode i hans liv - lærte han den tyveårige Laurids Bentzen at kende. Til Bentzen skrev han et vidunderligt vers, der rummer al den ild, som forfatteren ønskede for Abrahamson i stambogsdigtet:

Min Bendsen naar Englernes Ild  
opvarmer og smelter dit Bryst  
naar Sandsen og Tanken er vild  
og Siælen forgaaer i sin Lyst  
Naar Venus gjør følelsen Varm  
da send fra den snee hvide arm  
et smagtende smil til din Ven -  
og Glem ham fortryllet igjen  
(SS V 49)

Den klassiske elskovslyrik og elskovsverse klinger i den korte, stramme tekst. Digtet er en modstemme til de mange moralske anbefalinger, der til stadighed blev ham leveret af emsige prædikanter. De engle, der tænder deres salige ild i Bentzens bryst, er ikke de himmelske, men de jordiske skønheder med de forførende, snehvide arme. I sansernes vildskab "forgaaer" sjælen for at genopstå som bevidst sanseglæde, som en kropslig eros, som en frisættende fortryllelse uden skyldens og moralismens autoritet. Sådan gjorde Ewald en bagatel til et betydeligt digt.

## Odeforfatteren

Højdepunktet i Ewalds lyrik er hans ode-digtning, der sammenfatter inspirationer fra den klassiske ode (Pindar, Horats m.fl.) og den nyklassicistiske odedigtning, som han mødte først og fremmest i Klopstocks digtning og senere i den engelske lyrik (James Thomson (1700-48), Edward Young (1683-1765)). Han smeltede disse mønstre sammen med en stor sproglig energi og klanglig rigdom.

## "Rungsteds Lyksaligheder"

I Rungsted skrev Ewald sine mest betydningsfulde værker. Heriblandt en berømt ode, "Rungsteds Lyksaligheder. En Ode" (SS III 88 ff.), som sandsynligvis blev affattet i 1772, og derefter trykt i *Adresseavisen* i 1775. Vi begynder med denne ode, fordi vi her kan se, hvorledes Ewald arbejder med traditionen og i samme moment overskrider den.

Ewald har ordnet digtet i to hoveddele, idet den niende strofe står i opposition til de foregående, markeret ved et "men"; digtets første del er stroferne 1-8, 2. del er strofe 9. Den 1. del er igen delt i to halvdele: den ene er naturbeskrivelsen i stroferne 1-4, medens den anden, stroferne 5-8, skildrer digterens inspiration. De to første halvdele er altså symmetriske: 2 gange 4 strofer. Inden for hver halvdel er stroferne igen forbundet efter samme princip. Stroferne 1-3 skildrer 'Rungsted' og udvider efterhånden det klassiske landskabsbillede til et helt panorama. Den fjerde strofe drager de humane konklusioner af beskrivelsen og giver en afsluttende karakteristik, som leder videre til næste halvdel. Stroferne 5-7 skildrer inspirationen og udbygges efterhånden til et portræt af digteren i landskabet; den ottende strofe drager de humane konklusioner og leverer den afsluttende karakteristik af forløbet, samtidig med at den placerer alle de foranstående vers antitetisk over for strofe 9. De to halvdele af digtets første hoveddel er således dannet over den samme matrice.

Landskabsbeskrivelsen i første del er organiseret i en stigning frem mod fjerde strofe. Digterbilledet i 5-7 er ligeledes arrangeret i en stigning frem mod ottende strofe. Således understreger odeforfatteren parallellerne i tekstens struktur og detaljer, og han betoner derved, at det landskabelige og det humane er af samme grundlæggende natur. I stroferne 5-7 ekkoer det syntaktiske mønster fra første halvdel, idet den over 32 linjer udspilede helmene ("I kiølende\_ Der fyldte") gentages i hver af de efterfølgende tre strofer for først at blive forladt i slutningen af den ottende.

Først med strofe ni bryder odeforfatteren med den harmoni, der er blevet bygget op i digtets første hoveddel. Hertil anvender han det traditionsrige retoriske spørgsmål. Det skal ifølge de retoriske forskrifter placeres imod en teksts slutning, og det indleder altid afsnit af den største betydning og vægt. I slutstrofen vender forfatteren sig fra vision til veninde med en stærk appel til dennes følsomhed. Digtets afslutning har derfor - også efter alle retoriske forskrifter - patos.

Men Du, som allene  
Fremkaldte den Lyst af min Smerte,  
Siig! - Kan min Camoene  
Udbrede sin Fryd i dit Hierte? -



O siig mig, Veninde! -  
Kan Sangens Gudinde,  
Med smeltende Toner belønne det Skiød,  
Hvoraf min Lyksalighed flød? -  
(SS III 90)

Digtets struktur udskiller således den sidste strofe og samler de foranstående til en helhed over for den. Dette greb skaber en omhyggeligt pointeret forvægt, som paradoksalt nok understreger den afsluttende strofes store betydning i digtet. Den klassiske spørgeform med dens interrogatio og respontio kendte odeforfatteren fra den teologiske tradition. Men hvor sandt og falsk dér bliver afgjort af Bibelens autoritet, forvandles læserinden i "Rungsteds Lyksaligheder" - trods de foregående strofers hyldelse til Gud som den højeste dommer - til den afgørende instans.

Inden for de første otte strofer gennemfører Ewald en række tematiske variationer. Den lyksalige digter i de fire første strofer skabes af en transformationskæde, hvori kummer og landskabelig skønhed smelter sammen og forvandles til lyst og inspiration: "Der fyldte Camoenen mit Bryst", hedder det med et ekko af Horats. Med denne bevægelse fra smerte til lyst har Ewald etableret begrundelsen for stroferne 5-8. Den lyst, der udspringer af kummerens formæling med den landskabelige skønhed, sætter digteren i gang, og hans sang forvandler menneskenes sorg til lykke.

Spørgsmålet i strofe 9 er nøglen til indsigt i de æstetiske erfaringer, som "Rungsteds Lyksaligheder" bygger på. De foregående dele eksemplificerer en bestemt relation: i første halvdel finder jeg'et ro i et skønt landskab, i anden halvdel forenes en digters inspiration med folket - begge steder forsones det individuelle og det almene. Ved i niende strofe at forvandle dette til ønskeform bryder forfatteren den overleverede relation mellem subjekt og objekt. Strofe ni er under traditionens dække et spørgsmål til den selvfølgelige sammenhæng, som udfoldes i digtets første del.

Disse betragtninger viser, hvorledes "Rungsteds Lyksaligheder" er opbygget i en række parallelstrukturer, der nu også kan udstrækkes til relationen mellem de første otte strofer og den niende. En stram komposition efter alle retoriske regler. *Men* - og det er hvad, der formuleres med ønskeformerne i strofe ni - digtet stiller spørgsmål ved denne faste æstetiske konstruktion og det underforståede sammenfald mellem subjekt og natur. Det sker på den subtile facon, at de første otte strofer hævder denne sammenhæng, som var den, ligesom i traditionen, aldeles ubetvivlelig, medens den niende spørger til dens gyldighed. Den sammenkædning af fænomenverden og oplevelse, der etableres i de første otte strofer relativiseres således i den sidste. Den afsluttende strofe rejser derved en usikkerhed vedrørende subjektets indfældethed i naturen og dermed ved det klassiske kunstværks koder og gyldighed. Således har forfatteren gennemskrevet "Rungsteds Lyksaligheder" sådan, at digtet stiller æstetikhistorisk meget vidtrækkende spørgsmål til dets egen retorik. Det er bygget op omkring en fast grundfigur (kummer ® lyst ® kunst), som gentages på alle tekstens niveauer. Det skulle efter alle retoriske opskrifter give stabilitet, ro og overskuelighed. Men i "Rungsteds Lyksaligheder" er det anderledes. Her ender vi i en relativisme, der fremmes ved hjælp af et retorisk spørgsmål. Digtets struktur er således nøglen til dets traditionsforhold. "Rungsteds Lyksaligheder" er en ambivalent tekst, fordi dets forfatter forholder sig ambivalent til den retoriske tradition. På én og samme tid bekræfter han dens gyldighed og opløser den: "Rungsteds Lyksaligheder" er den romantiske krisedigtningens fødsel i Danmark.

Skabelsesprocessens smertelige baggrund betones i de transformationskæder, der udgør digtets system. Strofe ni kaster derfor et bestemt lys over de foregående otte strofer: landskabsbeskrivelsen er en metafor, hvori både kærlighedslængsel, weltschmerz og håb træder frem, men som et poetisk drømmebillede. Dette billedes fortryllelse står frem på baggrund af en verden af tab. Landskabsbilledet er blevet et moderne landskabsbillede. Digtet er et resultat af en forvandling af eksistentiel tomhed og tab til tekstlig skønhed. Med spørgsmålet i strofe ni flytter Ewald spørgsmålet om æstetisk værdi bort fra klassicismens objektivering og udfører hermed en markant ændring af den æstetiske døms begrundelsessammenhæng fra de almene love til den menneskelige erkendelsesakt som en skabende handling, der producerer sine egne lovmæssigheder. Hvor verden tidligere havde en orden uafhængig af erkendelsen, bliver denne orden nu tilskrevet bevidsthedens skabende aktivitet. Det retoriske spørgsmål rummer nye æstetiske erfaringer, som Ewald gennemarbejder i sin refleksionslyrik, der er emnet for det næste afsnit.

## Ewalds refleksionslyrik

### "Haab og Erindring"

"Haab og Erindring" (SS II 197 ff.) åbner med en traditionsrig refleksion over menneskets vilkår i tiden: ingen ting står tilsyneladende fast bortset fra tilintetgørelsen. Alt svinder uundgåeligt hen i "Intets Ocean" (197). Og tiden, den store ødelægger, er selv helt u håndgribelig. Tid er svimmelhed. Der er i digtets indledende vers et sug ned i det sorteste hul. Døden er kontinuiteten i livet. Digtet gennemprøver de to dimensioner erindring og håb, i en søgende, ekstatisk løftelse. Nu skal al skepticisme og pessimisme manes bort, og

friheden trylles frem med lyrisk veltalenhed. Men trods de gode ønsker kan tiden naturligvis ikke fjernes. Gråd og tårer bremser derfor de henrykte besværgelser.

Refleksionen i "Haab og Erindring" svinger om en akse af nærvær og fravær. Eksistensen er uløseligt indskrevet i et 'før', et 'nu' og et 'efter'. Tiden er et kaos og eksistensen en utilfredsstillende, hvis ophævelse kun kan mærkes i de særlige, henrykte øjeblikke - i tilstande af sygdom, kærlighed og ekstase, dvs. i *det sublime*. Skabelsesprocessen har døden og glemslen som betingelse: "Intets Ocean" og "Lethe[s] strømme" (200). Odeforfatteren udnytter her den mytologiske dobbelthed i Lethe: sjælen skal krydse glemslens flod for at genfødes til et nyt liv. Men forfatteren afviser denne mulighed som en falsk fristelse for i stedet at erstatte den hedenske genfødsel med Frelserens liv, død og opstandelse, som er det, der ophæver det radikale skel mellem før og efter, mellem liv og død. Jesu dobbelte natur - hans liv i historien - indskrives i tekstens tidserfaring som et *håb*. Vi kan håbe, ikke vide. Tiden er en utranscenderbar erfaringsammenhæng.

Forfatterens poetik, som den tegner sig i disse år, er spændt ud mellem liv og skabelse på en måde, som han har beskrevet i to fragmenter, der sammenført kaster lys over "Haab og Erindring". "Vor Sjæl er Ild, - som utaknemmelig, / Fortærer det hvorved den føder sig" (SS V 40). Med disse ord beskriver han kunstværkets konstitutionsfelt. På den ene side transformeres erfaringerne til indre oplevelser, til billeder. På den anden side frastødes verden derved og bliver tom i forhold til sjælen og billederne. Denne dobbeltbetingelse er konstitutionsbetingelsen for kunstværket. Her indstiftes forskellen mellem liv og kunst. Med ordene fra "Fortale" til *Samtlige Skrifter* - "Man bør, troer jeg, være nogenledes kold, for at kunne skildre sin Ild" (SS III 240) - beskriver han skabelsesprocessen som en forvandling. Subjektiviteten er det, der konstituerer kunstværket som en fraspaltet realitet i sin egen ret. I den kunstneriske kulde stivner forestillingsbillederne til tekst. Ligesom sjælen utaknemmelig fortærer verden, således fortærer kunsten utaknemmeligt sjælens billeder og forvandler dem til eleveret musik.

## "Til Sielen. En Ode"

I 1780, få måneder før sin død, gennemskrev Ewald nok engang sine erfaringer som poet. Digtet hedder "Til Sielen. En Ode" (SS III 259). Det er tematisk beslægtet med fortalen, og er som den et redigeret resumé af en digters skæbne. Digtet bryder med den entusiasme, der præger det tidligere forfatterskab, og bedømmer den som hovmod. Hvor den flyvende ørn er cæsarisk i *Levnet og Meeninger* er den stemplet som synder i digtet her. Trodsigt har digtets adamt forladt sin himmel for at "udspeide Mørket" (259) og er derfor hjemfalden til straf. Sjælen er i digtet en "Dyndets Borger" (260), der "blues for lyse Himle" (260). Han er henvist til "Nattens Blendverk" (260). Således gennemskriver odeforfatteren sit livs erfaringer som en jammer af forvildelser. "Til Sielen" er gennemsyret af den kristne bodstales retorik. Digteren parafraserer en række af dens faste vendinger: "Qvælende Damp", "Gift" og "Gispende Giendferd" (261), der parres med hans egne drømme i bengalsk belysning: "din stolte Drøm" (261) og "Vrimlets frekke Fortrolighed" (260). De gamle formler fremstår i oden med en forfærdende styrke.

»Til Sielen. En Ode« er på 29 strofer fordelt i en gennemreflekteret orden. Stroferne 15 og 16 danner digtets midterakse, hvor sjælens elendighed forvandles til et udtalt ønske om frelse. De foregående fjorten strofer skildrer livet i det platonistisk-kristne skyggerige, medens de efterfølgende 13 handler om sjælens gang fra syndserkendelse til frelse. De to symmetrisk placerede hovedblokke er begge opdelt i mindre dele med en indbyrdes, frelseslogisk, konsekvens. I de første fire strofer udarbejdes billedet af den faldne ørneunge, der løftes tilbage til reden, som en frelsesmyte, der forudgriber digtets totale forløb. I de næste 10 fortæller forfatteren om sjælens liv i skyggerigets blændværker, og ørnebilledet fortolkes og udlægges på allegorisk vis med henblik på sjælens kristne oplysning. Tilsammen udtrykker stroferne 1 til 14 en kristen livsmyte, hvor billede og udlægning er nittet sammen efter den bodskristne salmedigtningstraditioner.

Indsigten i jordelivets forfængelighed rejser i stroferne 15 og 16 et levende ønske om at slippe ud af fængslet. Den sidste hovedblok er disponeret i 6 plus 7 strofer, hvor den implicite bodsstemme fra de foregående dele toner rent igennem. Kravet om bod og indsigt i egen syndighed rejses som en uafviselig forudsætning for den efterfølgende paradiskildring. Således udtrykker de sidste mange strofer det eksistentielle indhold i ørneallegorien: menneskets liv er dybest set ikke dets eget værk, og mennesket kan intet skabe ved sig selv. Det kan kun blive til i kraft af Guds nådevalg. Teksten er en bevæget og bevægende hengivelse til det uudgrundelige og samtidig en tilsyneladende selvopgivelse, hvis mål er opfyldelsen i det endnu ikke-erfarede hinsides.

I dette pietistisk farvede bodsdigt kommer al kraft fra Gud. Og sådan når sjælen da - forudgribende, selvsuggesterende - trods alt lyset og "Algodheds Throne" (262), men på andre præmisser end i "Høyen" i *Levnet og Meeninger*. I modsætning til de frejdige udtog i det europæiske drømmerige, der skildres i *Levnet og Meeninger*, påkaldes i dette digt den gamle kristne diskurs. I "Til Sielen. En Ode" sættes myten ind mod oplysningens selvrådighed.

For den umiddelbare læsning er "Til Sielen. En Ode" et digt i mytens ånd og derfor en tekst, der ikke deler oplysningens illusioner. Digtet synes at sætte et uophæveligt skel mellem oplysning og myte ved at

indskrive tilværelsen i kristne forklaringer og afskalle verdslighedens "Gispende Giendferd" (261) som synd. Men også her viser det sig, at forholdet mellem oplysning og myte er mere kompliceret, end både kirkens og oplysningens bannerførere tænkte sig. Nok fordømmes sjælens hovmodige fremfærd i skyggeriget dampe som det rene blændværk. Nok afskrives oplysningens fornemste forestilling som illusion i en verden af fornedrelse. Men den mytiske fortolkning skrider alligevel ud fra sine indledende bestemmelser. I de første strofer er ørneungen en barnlig forvirret sjæl, der ubevidst-nysgerrig har mistet sin oprindelige bolig. Der er et skær af uskyld over ørneungen i mørket, der ganske fordufter, når billedet skal anvendes på sjælens trodsige virkelighed og vilje til selv at gøre erfaringer. Sjælen skildres i de første strofer som en, der har forvist sig selv, ikke som en forvist. Og se om sjælen ikke alligevel - midt i himmerige - genvinder sin tabte identitet som en højst nødvendig digter: syngende løfter han sig selv og løftes ind i Paradisets lyksaligheder som den, der på alles vegne formulerer og derfor på sæt og vis bærer den himmelske harmoni. Sjælens sang knytter jorden i dens egen repræsentative skikkelse som falden frelst sammen med guddommens kraft, alle himle svarer og forvandles derved til digterens ekko:

Da skal din Taare høit, som Cherubers Chor,  
Prise den Aand, som reev dig af Nattens Favn,  
Og alle Himlene skal svare:  
Stor er den Aand, som opløfter Faldne!  
(262)

Sådan regenererer Ewald alligevel midt i det bodfærdige scenarium individets værdighed som skaber: scenariet fra "Rungstedes Lyksaligheder" transformeret og fastholdt endnu engang.

## Ewald som pietistisk lyriker

### "Død og Dom"

Efter 1777 skrev Ewald en række syndsbeholdende digte af hvilke "Død og Dom" (SS V 153 ff.), fragmentet "Hellige, Hellige" (SS V 163 f.), "Poenitenten. En Ode" (SS III 254 ff.), "Følelser ved den hellige Nadvere. En Ode, tilegnet Hans Højærværdighed Hr. Dr. Schönheyder" (SS III 257) og "Udrust dig, Helt fra Golgatha" (SS III 316) skal behandles i denne sammenhæng. Alle disse digte formulerer en stor fortvivlelse og en kriseagtig angst for fortabelse, men de regenererer alligevel næsten alle eksplicit eller implicit troen på digterkaldets væsentlighed. Sammen med enkelte andre digte fra samme tidsrum er de periodens betydeligste, men også mest problematiske bidrag til den kristne digtning i dansk litteratur. Overalt i disse digte vil man finde ikke blot den pietistiske retorik, men også ekkoer af hans egen verdslige lyrik. Tydeligst i "Død og Dom", der er en kristen reformulering af "Haab og Erindring". Det er beslægtet med fragmentet "Hellige, Hellige", der opererer inden for det samme fald-billede som "Til Sielen" og desuden rummer spredte ekkoer fra stambogsdigtet til Abrahamson. Digtet er et ikke-gennemarbejdet fragment, der med en rasende lidenskab spanker de jordiske drifter. Det er som "Død og Dom" opsuget i angsten for fortabelsen. Den figur varierer i de øvrige religiøse digte.

### "Poenitenten. En Ode"

Digtet skildrer et jeg, der er redningsløst fortabt og derfor angst. Teksten fanger jeg'et i krisens moment. Borte er enhver tillid til selvvirksomhed og egen kraft: "Hvo styrer nu mit bange Trin?" (SS III 254), lyder den retoriske optakt. Digtet er bygget op som en bekendelse, hvor det levede liv skal bestemmes som et *før*, der skal afskrives som en dødelig synd. Derfor vender jeg'et sig mod Jesus og evangeliets løfter om frelse og gentager således den bevægelse fra lov til evangelium, som Ewald allerede havde beskrevet i *Adam og Ewa*. Alligevel adskiller digtet sig fra den pietistiske bekendelse. Det mangler frelsen som sikkerhed. Ewald skriver så at sige mellem *før* og *efter*. Han skriver i det uafgørlige, spændingsfyldte øjeblik, hvor kristendommens løfter endnu kun er en ønsket mulighed.

### "Følelser ved den hellige Nadvere"

Digtet har den kirkelige nadver som sin anledning, men sit centrum i de syner og oplevelser, den fremkalder. Digtet slutter med en skildring af Jesus som et syn bygget op på en række velbrugte pietistiske billeder. Vejen til dette billede er fyldt af tvivl og svimlen. Digtet bevæger sig således fra forventningens usikkerhed til nadverens sikkerhed, fra følsomhed og angst til fortrøstningen i menighedens kommunion med Jesus. I digtet hersker den teologiske dogmatik åbenlyst og stivsindet. Dette digt er Ewalds mest indædte bods- og bekendelsesdigt. Den lange vej frem til det afsluttende Jesus-billede viser os, hvor besværlig og ulykkelig processen var for ham.

### "Udrust dig, Helt fra Golgatha"

På sit dødsleje dikterede Ewald efter sigende sit sidste digt "Udrust dig, Helt fra Golgatha" (SS III 316). De efterladte har forsynet det med en afsluttende, mildnende strofe, skrevet i et andet versemål. Ewald skrev ikke sin frelser frem som en lidende, men som en sejrende kriger i forlængelse af visse steder i *Det Nye Testamente*. Se f.eks. Pauli brev til Efeserne, kapitel 6, eller *Åbenbaringen*, kapitel 19. Den samme tradition kendes fra Luthers salmer og fra pietisternes. Med sit skjold og sit sværd er Jesus forfatterens sidste inkarnation af de helte, han havde besunget i sit forfatterskab. Forfatteren er en heltebesynger.

## Prosa mellem tidsskrift og roman

### **De Fremmede - et moralsk tidsskrift?**

I Rungsted påbegyndte Ewald manuskriptet til selvbiografien *Levnet og Meeninger*. Inden havde han omkring 1772 eksperimenteret med at skrive prosa i et ufuldendt moralsk tidsskrift, *De Fremmede* (SS IV 86 ff.). Der foreligger tretten numre, men forsøget blev ikke udgivet i forfatterens levetid. Heri finder man udkast til en roman, den såkaldte *Frankhuysens Historie* (SS IV 150 ff.), samt en række novellistiske og romanagtige fragmenter og skitser.

Det lokale forbillede for et moralsk tidsskrift var J.S. Sneedorffs *Den patriotiske Tilskuer* (1761-63), men bag det lå der igen en lang tradition med rødder i 1710'ernes engelske litteratur. Foregangsmændene var Joseph Addison og Richard Steele, der i tidsskrifterne *The Tatler* (1709-11) og *The Spectator* (1711-12, 1714) propagerede for nye borgerlige idealer. De blev forbilleder over hele Europa for en umådelig strøm af opbyggelige tidsskrifter. De to englænderes succes skyldtes deres forsøg på at skabe en syntese mellem adelig smag og borgerlig moral. De satsede på et humaniseret gudsbegreb, på tolerance, praktisk næstekærlighed og nyttigt arbejde i almenhedens tjeneste. De priste fornuft og fællesskab i forlængelse af John Lockes (1632-1704) tolerancefilosofi. Disse borgerlige moralister udviklede en dagligdagens æstetik, som de supplerede med sædelig simpelhed, landligt liv og altruistisk følsomhed. Samtidig priste man klassikerne, Milton, Shakespeare, de skotske ballader og de gæliske barder. Alt dette fik i Isaac Newtons (1642-1729) fysik en sammenfattende overbygning: natur, samfund og Gud gled sammen i en æstetiseret kosmologi, der fik sit fornemste udtryk i Alexander Popes *An Essay on Man* (1734) og i A.A.C. Shaftesburys *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* (1711). Med stilistisk elegance, prægnante formuleringer og praktisk sans formulerede de moralske tidsskrifter en synkretistisk lære, som prægede Europas åndsliv i de mange efterfølgende tiår. Jean-Jacques Rousseau (1712-78), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) og Immanuel Kant (1724-1804) er utænkelige uden den engelske moralfilosofi og æstetik.

Det var derfor ikke uden forbilleder, at Ewald forsøgte sig med et moralsk tidsskrift omkring 1772. Bag tidsskriftets tretten numre står der - som det var normen for de moralske tidsskrifter - et fiktivt selskab, som igennem meningsudvekslinger søger at deltage i den almindelige debat; et forum, der skal repræsentere den borgerlige offentlighed. Ewalds selskab består af ti personer, mestendels udlændinge (deraf titlen), hvis nedskrevne diskussioner er tidsskriftets materiale. At tidsskriftforfatteren ikke blev færdig med arbejdet skyldes såvel ydre som indre faktorer. Dels var hans omstændigheder ikke gunstige, dels - og det er nok det afgørende - egnede det didaktiske tidsskrifts moralisme, menneskebillede, æstetik og form sig ikke til hans anliggende, sådan som vi kan rekonstruere det af de efterladte numre. Her kan man nemlig følge, hvorledes han demonterer den moralske idealisme og tilliden til *sensus communis* for samtidig at eksperimentere sig frem til romanens pluralitet af sandheder, inkarneret i fiktive personer. Det viser sig i tidsskriftet, at opløsningen af de sammenbindende moralske instanser og oplysningens didaktiske prosa samtidig er en åbning af romanens univers: med fortællingerne og romanskitserne *Mester Synaals Fortelling* (SS III 266 ff.), *Herr Panthakaks Historie* (SS IV 1 ff.) og *Frankhuysens Historie* forsøger tidsskriftforfatteren sig med et romanagtigt alternativ til den moralske diskurs' optimistiske belæring. Sådan peger prosaen i *De Fremmede* frem mod Ewalds eksperimenter med selvbiografien i *Levnet og Meeninger*.

*Mester Synaals Fortelling* er lagt i munden på medlemmet Morten Synaal, der leverer sin mundtlige levnedberetning til de øvrige medlemmer af selskabet. Det er en lang gang pølsesnak uden fornuft og sammenhæng, en rablende komedie-monolog med mester selv som komediefigur: skrædder først og fremmest, ikke menneske. Ved at lade snakken løbe uden hoved og hale destruerer tidsskriftforfatteren ethvert erfaringsindhold i det fremførte. Senere kommer hans skriftlige rejseberetning på bordet (SS III 297 ff.). Den er skrevet i Holbergs og Jonathan Swifts (1667-1745) forfinede og intellektuelle stil. Begge tekster rummer en dyb skepsis over for den borgerlige offentlighed. En skepsis, der allerede er foregrebet i pamfletten *Philets Forslag om Pebersvendene, som vist vil blive iværksat* (1771) (SS II 47 ff.). I disse tekster går det specielle og det almene, det private og det patriotiske ikke op i hinanden. Skrifterne anfægter selve ideen under den borgerlige offentlighed: ideen om den tvangsfrie, almene kommunikation båret af myndige individer. Kritikken ligger i forlængelse af klassicistiske positioner, sådan som vi kender dem fra f.eks. Holbergs *Den politiske Kandstøber* (1722), men den griber videre. Det viser *Herr Panthakaks Historie*.

*Herr Panthakaks Historie* er et fragment, der findes i Ewalds papirer. Dets indledning er delvis genbrugt i *De Fremmede*, hvor Panthakak er et af selskabets medlemmer. Historien blev sandsynligvis påbegyndt i 1771.

Manuskriptet er på fem kapitler. De to første ligner begyndelsen til en dannelsesroman med en udfoldet begrundelse for hovedpersonens psykologiske og intellektuelle orientering i verden. De afbrydes delvis i kapitel tre, der er en picaresk sekvens efter Voltaires *Candide* (1759) med spor af Henry Fieldings (1707-54) romaner. Her følger vi hovedpersonen på rejse igennem Tyskland og Schweiz, bl.a. på jagt efter sin far, som han møder uden at kende ham og som snyder og bedrager ham efter noder. Til sidst ender han forslået og berøvet alle midler hos Voltaire på slottet Vernay. I det fjerde kapitel får vi en satirisk fremstilling af teodicé-diskussionen (jf. Digteren i forfatterskole) og et ondsindet portræt af den berømte franskmænd. De mange hentydninger i romanens forløb forankres hermed i en latterlig diskussion om den bedste af alle mulige verdener, hvor de to mødes i en fælles fornøjelse over, at denne verden tvært imod er den værste af alle tænkelige. Romanfragmentets sidste kapitel er en holbergsk satire over den sindige jyske nationalkarakter. Historien hører op, før den er færdig. De indledende betragtninger antyder hovedpersonens miserable videre liv frem til den oktobernat i åbningskapitlet, hvor han går omkring i København for at begå selvmord. Fra tidsskriftet ved vi, at det ikke blev til noget, og at Panthakak senere blev et misantropisk medlem af selskabet *De Fremmede*. Panthakak er græsk og betyder 'alt er ondt'. Som en komediefigur er han navngivet som det han også er: en type.

Romanfragmentet er en ætsende kritik af alle kosmologiske forklaringer og antagelser om verdens ondskab eller godhed. Både Voltaire og Leibniz rammes af spot og ironi. Det er den ene linje i fortællingen. Den anden handler om Ewalds optagethed af Fieldings romaner. I deres insisteren på den praktiske erfarings nødvendighed, i deres tro på erfarings primat og det gode hjertes sejr i verden leverer de en anden tydning, der ikke kan forenes med Voltaires skepticisme. Det er sandsynligt at Ewalds romanudkast er vendt kritisk mod Voltaire. Ewald henviser under den megen galskab i romanen bestandigt til 'naturen' som vigtigere end intellektuelle antagelser. Men heller ikke den linje står uanfægtet. Natur og egenkærlighed er tæt forbundet. At erfaringen ikke i sig selv fører til indsigt og at det gode hjerte ikke slet og ret vinder i verden, kan man læse om i romanfragmentet om Frankhuysen, der er at finde i tidsskriftet.

Det er også fra begyndelsen af 1770'erne og handler om det gode menneskes møde med samfundets umenneskelighed. Frankhuysen er et rigt udrustet menneske, begavet, vittig, sensitiv, livsglad, venlig og gavmild. I det omfang han insisterer på disse sine egenskaber kommer han til kort i samfundet. Rollen som 'homme' og rollen som 'citoyen' kan ikke forsones. Den, der vil være en citoyen, må give slip på alle de egenskaber der udmærker denne som homme. Forholdet mellem natur, egen nytte og fællesskab er ikke så lige til. I romanen tegnes et billede af et samfund, hvor social eksistens er en afstumpning, og hvor overskridelsen af magtens demarkationslinjer medfører straf og ødelæggelse. Derfor er romanfragmentet det modsatte af en dannelsesroman. I *Frankhuysens Historie* er dannelse kun mulig som barbari: ethvert forsøg på at forsones det menneskelige med samfundets institutioner er et forsøg på at forsones det, der er inkommensurabelt. Frankhuysens verden er alt andet end den bedste af alle mulige verdener. I dobbeltfiguren Frankhuysen-Schliker, der svarer til Fieldings Tom Jones-Blifil, har han tegnet to hovedfigurer i det borgerlige samfund: det menneskelige individ over for spytslikkeren, der klarer sig bedre og bedre, jo mere han folder sin dårlige natur ud. Ewald gennemspiller et modsætningsfyldt spil mellem tvang og kontrol på den ene side og spontanitet, ild og lethed på den anden. Ewald har opdaget, at disse modsætninger ikke kan mødes filosofisk eller i verden, men har lært, at de kan bringes sammen i en roman. Det er bl.a. noget af det, romanen dur til. Ewalds romanudkast kan betragtes som et laboratorium, hvori han tilegner sig en ny viden om, hvad litteraturen kan. Den viden er knyttet til opgivelsen af de traditionelle genrer.

Denne opdagelse præger i øvrigt tidsskriftet som helhed. Kritikken af den borgerlige offentlighed i hele tidsskriftet handler om det samme: sammenstødet mellem uforeneligheder, forsoningens umulighed, fraværet af bindende religiøse fortolkningssystemer og den klassicistiske traditions forældelse. Dermed er religionens og traditionens udkast til det sandt menneskelige (homo vere humanus) og dermed den gamle sameksistens mellem kristendom og antik på retur. Det er tilsyneladende ikke længere muligt at bringe tradition og samtid på samme fællesnævner: humanitetens. En sådan transhistorisk humanitet har nemlig mistet sin gyldighed i det borgerlige liv, og erfaringen er forvandlet til en erfaring af forskelle. Dermed deler tidsskriftet forudsætninger med de romanudkast, der hører til det.

## Ewald som selvbiograf

### Om manuskriptet

I Rungsted forsøgte moren og pastor Schønheyder at tvinge den uregerlige digter til et ordentligt levned. Deres midler var bl.a. en lind strøm af formaninger, moralprædikener og interneringstrusler. Moren besøgte ham med løftet pegefingre, og hendes præst skrev det ene brev efter det andet. Mellem Schønheyder og moren på den ene side og digteren på den anden stod der en kamp om hvem, der skulle bestemme over digterens liv. Økonomisk og teologisk tvang gik hånd i hånd. Digteren skulle tilbage i det fællesskab, han havde forladt på et tidligt tidspunkt i sit liv. Hele dette kristne træningsprogram er tydeligt i Schønheyders breve til digteren. I hans diskurs er religionen sandheden og kunsten tilsvarende en illusionsverden - illusion i ordets moralske betydning. Kunsten tjener - i præstens mund - til at forskønne det, der retteligt burde

afsløres: det syndige menneske. Medens dette formynderprojekt stod på, skrev Ewald sit livs hovedværk, *Levnet og Meeninger*, i en subtil dialog med den religiøse omvendelsesiver.

Endnu medens digteren boede i København, havde han planer om at nedskrive sit levned. Det blev ikke til noget. Blandt de efterladte, utrykte papirer er der bevaret nogle få sider, *Adskilligt om Johannes Ewalds Levnet og Meninger* (SS V 50 ff.). Det lille fragment er tydeligvis skrevet samtidig med *De Fremmede*. Mellem tidsskriftfragmentet og *Levnet og Meeninger* er der intime forbindelser. Men ellers har disse få sider ikke meget at gøre med de erindringer, som Ewald påbegyndte i Rungsted. Den 16.10.1774 omtales de første gang i Schönheyders breve, der er udgivet af F.C. Olsen i 1835. Af et brev den 20.2.1775 fremgår det, at han har studeret de første dele, der rummer kapitlerne "Hamborg", "Viinflasken" og "Høyen", og at han har videresendt dem til konferensråd Carstens. Ewald må have begyndt nedskrivningen senest i efteråret 1774. Af Schönheyders brev fremgår det, som af prologen til *Levnet og Meeninger*, at han selv, hans hustru og Carstens var udpeget som førstelæsere, og at digteren sendte manuskriptet efterhånden, som han blev færdig med de enkelte læg. De næste afsnit frem til det andet kapitel om "Arendse" omtaler Schönheyder sandsynligvis i et brev den 7.8.1775. Noget tyder på, at Ewald derefter gik i stå, og at han først er vendt tilbage til manuskriptet i løbet af foråret 1778. Her skrev han muligvis de efterfølgende kapitler, men de nærmere omstændigheder er ukendte i dag. Alt i alt renskrev Ewald fem hele hæfter.

Ewalds manuskript, der har titlen *Johannes Ewalds Levnet og Meeninger* (SS IV 234 ff.), består af tolv kapitler med følgende overskrifter: 1. "Hamborg", 2. "Viinflasken", 3. "Høyen", 4. "Viin-flasken", 5. "Høyen", 6. "Høyen", 7. "Arendse", 8. "Arendse", 9. "Elskov", 10. "Elskov", 11. "Arendse", 12. "Magdeborg". I disse tolv kapitler fortælles en lille smule af begyndelsen af den unge Johannes' flugt hjemmefra til Den Preussiske Syvårskrig (1756-63). Det første kapitel skildrer de to unge rejsende, Johannes og broderen, under et midlertidigt ophold på flugten i Hamborg. I slutningen af kapitlet melder Johannes sig som soldat hos den preussiske geheimeråd. I det næste kapitel forlader han broderen, der har givet op og ønsker at komme hjem, og sejler opstemt ned ad Elben mod krigen. Da han er uden penge, stjæler han under et ophold på rejsen en flaske vin, lægger sig på en høj, og hengiver sig til vinens glæder fantaserende om uendelige krigsbedrifter. I mellemtiden sejler båden fra ham. Hans videre færd mod slagmarken får vi blot fremstillet i antydningens form og med store lakuner. Krigen selv fremstilles ikke. Til gengæld breder refleksionerne sig, og teksten mister det meste af sin narrative energi. Med udgangspunkt i kærligheden til Arendse fabulerer fortælleren om erotik, primært i flash-backs til sin ungdoms erotiske fantasier. Disse erindringer kulminerer i det første sublime, men også komiske møde med den udkårne, Arendse. Et møde, der bringer ham på den tanke at tjene sig en formue som soldat og ikke som flittig teolog hjemme i København. Hele beretningen lukkes med et løst skitseret kapitel, "Magdeborg", der antyder den videre skæbne frem til krigsskuepladsen. Værket afsluttes med et reflekterende kapitel, "Min Ærlighed", der diskuterer ærlighedens mange aspekter. Det er anlagt som et forsvar for et liv uden for borgerlighedens rammer. Teksten har sit tyngdepunkt i de mange associationer og digressioner, der efter Sternes *Tristram Shandy* (1760-67) udgør tekstens energifelt. *Levnet og Meeninger* har derfor sit centrum i den voksne fortæller, der sidder opstabled blandt puder i sin lænestol ved skrivebordet og fabulerer over sit livs fantasmer. Teksten lever mellem det levede da og det skrevne nu med samtidens romaner som matrice for det fortalte og med et væld af intertekstuelle referencer til en syndflod af europæisk litterært stykgods. En privat kanon af værker spændende fra Augustins *Confessiones* (397-401) til de nyeste romaner. Ingen steder er fremstillingen samlet til et overskueligt hele. Det er og bliver brudstykker, forfatteren nedskriver, ligesom de mange meninger fortælleren bestandigt indfletter ikke sigter mod at udkrystallisere én sammenhængende livshistorie med ét mål - tværtimod. Som selvbiografi eller bekendelse betragtet er *Levnet og Meeninger* derfor aldeles ufuldkommen.

Desuden er bogen forsynet med en ramme, nemlig en kort prolog, tilsyneladende rettet mod Schönheyder og konsorter, og en ræsonnerende efterskrift med titlen »Min Ærlighed«, der ikke har samme direkte adressat. Begge disse tekststykker er uden fortællende indhold, men de er tematisk beslægtede, idet det afsluttende kapitel alluderer til den indledende prolog og vice versa. Prolog og epilog udgør en ramme om hele fortællingen ligesom kapitlerne om "Hamborg" og "Magdeborg" tilsammen danner endnu en ramme inden for rammen. Begge disse kapitler er opbygget sådan, at de spejler hinanden. Det første begynder abrupt in medias res og det afsluttende holder op midt i en sætning, sådan som Ewald havde studeret det i Sternes romaner. Både den åbne begyndelse og den foregivent uafsluttede slutning kan genfindes i andre samtidige (rejse)romaner, f.eks. i Sternes *A Sentimental Journey through France and Italy* fra 1768. Det uafsluttede gentages inde i teksten i form af et hav af narratologisk tomme løfter, åbne digressioner og et fravær af sammenbindende fortolkninger.

Trods den abrupte slutning er der ikke meget, der tyder på, at manuskriptet er uafsluttet. I den første del er to kapitler om vinflasken flettet sammen med tre om højen. Det giver en tematisk sammenhæng omkring vin, natur og kærlighed: de er studier i løftelsens og inspirationens former. I bogens anden del står kærligheden i centrum med vinen og naturen som undertekst. De enkelte hoveddele er arrangeret i en stigningsfigur, der kulminerer i det sluttelige billede af Arendse - bogens absolutte sublime oplevelse. Inden for de enkelte dele bliver stigningen bestandigt modløbet af en fald-figur, indtil disse to momenter - løftelse og fald, indvielse og trauma - endegyldigt sammenbindes i det sidste Arendse-kapitel med den forelskede helt balancerende på kanten af trappen på nippet til at falde ned og lemlæste sig. Således bygger Ewald værket omvendt op. I den indledende situation, mødet med Arendse, er alt allerede til stede, og alligevel er

den placeret i bogens slutning. Den er nemlig tekstens kulmination, men ikke dens ende. I dobbeltheden af løftelse og fald skaber den det komplekse og tvetydige billede, der betinger den springende og sammensatte skrivemåde i *Levnet og Meeninger*. Det patetiske og det latterlige løber sammen og netop denne kompleksitet gennemsyrrer alle de andre kapitler. Det parodiske og det galgenhumoristiske er modaliteter, der præger alt i bogen med en erfaringsrig indsigt, der overskrider den ungdommelige helts fantasier og forhåbninger, men er en del af den ældre jegfortællers viden. Altså: en besynderlig tekst at sende til den bekymrede præst.

## **Levnet og Meeninger og konfessionen**

Schønheyder forventede en bekendelse, men fik det næppe. I *Levnet og Meeninger* er det guddommelige 'du' fraværende. Derved bryder teksten med Augustins *Confessiones*, genrens mønstertekst, men også med den pietistiske bekendelse. Dette fravær svarer til bortfaldet af bekendelsens cæsur mellem et før og et efter: før som det syndige liv, der fordømmes i lyset af det guddommeliggjorte efter. Hos Augustin finder vi et mytisk gennembrud, der med ét slag ændrer et helt livs retning fra før til efter. I *Levnet og Meeninger* er det mødet med Arendse, der inkarnerer en livsoplevelsesmæssig erstatningsfigur for Augustins guddommelige nåde. Hun henrykker ham i en anden sfære og på den måde forvandles den augustinske conversio-figur til en løftelse ind i det sublime. På samme måde forvandles Augustins forestilling om den første sande kærlighed, der er Guds kærlighed til os, til en højst jordisk kærlighedsaffære. Sådan vender Ewald skridt for skridt alle de augustinske bestemmelser på hovedet. Mødet med Arendse fører ikke til religiøs løftelse, men til et hav af vellyster (SS IV 316). Med kærlighed og ironi underminerer teksten gang på gang bekendelsens agtværdige forestillinger. Uanset de mange tilsyneladende selvbebrejdelser i *Levnet og Meeninger* er det ikke en skyldplaget person, der fører pennen. Hver gang han nærmer sig de skjulteste afkroge i sit hjerte, konfessionens privilegerede rum, er det sin naturs interessante ejendommeligheder, han skildrer. På et spørgsmål, om han ville have undværet alle genvordighederne, "paa det Vilkaar at jeg tillige skulde have undværet alle de Sødheder, alle de Lyksaligheder, som den har skjænket mig", svarer han " - - - Ney!" (SS IV 314). Bogen er en omvendelsesforklaring uden Gud, der viser, at netop herved åbnes der for alle de sanser og sluser, som de konfessionerende fordømmer.

## **Levnet og Meeninger og romanen**

Bogen rummer utallige hentydninger til datidens romaner. Den er bygget op som en 1700-tals-roman, hvis helte begav sig ud i en tilsyneladende grænseløs verden. De befinder sig i et rum, der ikke kender grænser, i midten af Europa, hvor fremtiden aldrig vil slutte. I *Levnet og Meeninger* begynder vi tilsvarende dér, hvor Johannes og hans ældre broder er rømmet hjemmefra på vej til Den Preussiske Syvårskrig. De står på tærsklen til Europas blodige historie. Fulde af forventning og uro er de strandet i storbyen Hamborg. Borte er det hjemlige og fortrolige. Johannes har erstattet evighedens gamle løfter med fremtidens eventyr, og han er modsat broderen besat af universets og sjælens horisontale uendelighed. De to brødre er bygget op som eksemplariske romanfigurer med Don Quijote og Sancho Pansa som matricer. Bag dem er oprøret mod hjem, tradition og nation, foran krigens håbefulde lethed. Romanen begynder der, hvor man holder op med at tro på kanons autoritet. Sådan forsøger hovedpersonen bestandigt at slå sig løs fra det almindelige, der er ham modbydeligt. De samfundsmæssige institutioner har mistet deres greb om individet, der i bogen bliver til i brud med autoriteterne - de indre som de ydre. *Levnet og Meeninger* er beretningen om det uigenkaldelige i denne proces. Tilbagefaldet er ikke muligt. Det er dødsens. Tilsvarende er fremtiden forlokkende usikker: "Ene, om Natten, i en ubekendt Egn - det tegnede til et besynderligere, et frygteligere Eventyr, end jeg i mine meest sværmende Drømme havde haabet saa snart - Min høyre Haand begyndte mekanisk, Sjælen ubevidst, at lege med Pistolen" (SS IV 290 f.).

Således siges der i bogen nej til askese og ja til nydelse og økonomisk ufornuft, som i *Frankhuysens Historie*. *Levnet og Meeninger* er ingen hyldest til det borgerlige samfunds etos, og homo oeconomicus er ikke fremstillingens helt. På samme måde siger tekstens forfatter nej til den intimsfære, der fulgte med det nye borgerlige samfund. Johannes er helt igennem uden for de anstændige sammenhænge. Han er en helt på en løsagtig rejse i romanens univers. Han fremstilles som et gadekryds af romanlitteraturens hovedpersoner og helteskikkelser. Som handlende person forsøger han at leve som en Don Quijote, en Robinson Crusoe eller en Tom Jones. Cervantes store roman er mønsterteksten. Det ser man utallige steder, og han formulerer det i sætninger som: "var det mig som et Barn den største Vellyst at høre Eventyr, da jeg blev Dreng at læse Romaner, og da jeg blev ældre. At spille dem selv" (SS IV 273). Johannes er som Don Quijote en person, der vil realisere det, han læser om i romanerne, i virkeligheden - og som kommer til at betale for det. Men det er, som Don Quijote og Johannes begge ved, bedre end kyllinger om søndagen. *Don Quijote* var for Ewald et skatkammer af fantasi, frihed og eventyr - og efterhånden et memento mori. Arendse er hans Dulcinea. Som tekst befinder *Levnet og Meeninger* sig mellem forskellige genrer: bekendelsen, selvbiografien, romanen og den lyriske prosa. Den er en hybrid, en paratekst.

## **Kærlighedens billeder**

Det var Ewalds erklærede hensigt at bidrage til kundskaben om det menneskelige hjerte ved at fremstille sit eget. Mestendels er denne hensigt et skalkeskjul for andre interesser. Hans sonderinger i eget liv er ikke et forsøg på at beskrive et livsløb, men en indtrængende fremstilling af de indre billeders forførende og skrøbelige lyskraft. Således er også Arendse - "min Arendse", som det lyder utallige steder - som han maner frem som ældre fortæller i lænestolens puder, et forsøg på at fastholde et skrøbeligt fantasibillede, truet af de mange nye billeder, som de mellemliggende år har kastet af sig. Også Arendse er lænestolens snarere end ungdommens kærlighed.

Da han på højen endelig har fået halsen slået af flasken, erklæret sig uafhængig af familie og venner, forlader han alle udenværker: "Jeg samlede mit heele Væsen, mine Tanker, mine Tilbøyeligheder, mine Ønsker, mine Sværmerier ind i mit Hjertes inderste Lukke - Som en Gjerrig, der med Fornøjelse en Tid lang har talt med unge Forødere, eller med trængende Arvinger, eller med Fordeelbringende Jøder, dog føler en hemmelig Glæde, naar han bliver af med dem, fordi han nu kan gaae ind i sit mørke Kammer, til sit Jernbeslagne Skriin, og lukke det op - og besee, og beføle, og nyde sit Hjertes Gud - saaledes fandt jeg ligesom en Lettelse, da jeg nu troede at jeg havde afgjort alle mine øvrige Pligter, og uhindret af dem kunde lade min Sjæl, anstrænge alle sine Evner, paa at gjenneemtænke, at skue, at nyde, sin skjulteste, sin kjæreste Tanke - dig, du elskeligste blant Pigerne! - Verden døde for mig, og jeg følte kun Arendse!" (SS IV 286 f.).

Der i det indre mørkekammer har han altså et skrin, hvori Arendse ligger begravet. I dette gravkammer, hvor guld og seksualitet glider sammen, vågner hans erotik. Her pirres hans sanser. Nu kan han først 'besee, og beføle, og nyde'. Afsnittet er domineret af ekstreme modsætninger. For at kunne gå ind til "min Arendse", må han forlade verden og gå ind i sig selv. Hun må, symbolsk sagt, *dø fra ham*, for at hun kan leve *i ham* som "min". Hun bliver først virkelig som imagination. Derfor skal hun forvandles fra kød, liv og varme til penge, død, kulde og evighed for at blive hans hjertes gud. Samtidig er denne skildring gennemsyret af et voksent, vidende modløb mod den ungdommelige ubekymrethed. Det ytrer sig i formuleringer som: "jeg nu troede at jeg havde afgjort alle mine øvrige Pligter", der røber en erfaren desillusion og en streng viden om det, som siden plagede livet af ham, men han røber den under dække. Fortællerens bagklogskab kommer først og fremmest til orde i den transformation, der finder sted med Johannes til komediefiguren Den Gjerrige. Johannes' forvandling fra romanhelt til en klassisk komediefigur røber fortællerens levende indsigt i foreløbigheden. Som Plautus' og Molières Harpagon i *Den Gerrige (L'Avare, 1668)* er også han dømt til at tabe. Samtidig angiver forskydningen til aldrende gnier, at det varslede tab er det nødvendige tab af adgangen til ungdommens lyskraft. I dette modsætningsfyldte billede er den efterfølgende historie sammenfattet med koncentreret anskuelighed.

De efterfølgende glimt af Arendse er følgerigtigt især udtryk for hans indbildningskraft. Først skildres hun som hans Dulcinea. Senere forskydes Dulcineabilledet til Kuningunde fra Voltaires roman *Candide*. I pinagtige detaljer - "at Kopperne maatte tilrede dig som et Dørslag!" (SS IV 288) - lader han hende gennemløbe Kuningundes skæbne, indtil hun bliver til den udslidte rædsel, som *Candide* til sidst føler, at han må gifte sig med. Johannes forsøger at identificere sig med *Candides* urimelige trofasthed, men kan ikke, og skildringen munder ud i dansk prosas første ræb: "Bdurrurrurr", og en nøgtern konklusion: "Imidlertid er det bedre, at du bliver, som du er!" (288). Han vil have Arendse - "min Arendse" - en Arendse uden skæbne og uden mærker af livet. I denne *Candide*-passage afskriver fortælleren den evige kærlighed som komisk og umulig. Heller ikke som oberstinde eller generalinde vil han have hende, mens han ligger og fantaserer på højen. For enden af de fortrukne fantasier presser matronen sig frem - og det er ikke lykkeligt. Drømmebillederne samler sig efterhånden i sætningen "Jeg havde min Arendse - og nu har en anden hende" (291). Med disse sætninger er vi tilbage i Kuningunde-afsnittet fra før. Problemet er ikke, at en anden har hende. Problemet er, at denne anden af gode grunde ikke véd at konservere "min Arendse" mod tidens tand. Og hvem kan egentlig det, når heller ikke fortælleren har kunnet sætte sig uden for tilværelsens store, ustandselige billedfabrik: de nye forestillingsbilleder - "Kummer, nagende Kummer har udtæret min blomstrende Arendse" (292) - skubber de gamle forestillingsbilleder til side og truer deres lyskraft.

Forfatteren kredser bestandigt om tabet. Ikke tabet af *Arendse*, men om tabet af "min Arendse". Den virkelige *Arendse* har nemlig ændret sig. Fantasien rum er ikke autonomt. Fantasien behøver sin virkelighed, og hvem kan fastholde forestillingen om en forførende, romanagtig brunette, hvis personen selv går rundt som "Dødens Billede" (292)? Det tab, der skildres her, handler til syvende og sidst om fantasiens skrøbelige og altid truede suverænitet. Alle drømmebilleder har deres forfald. Slægtskabet med "Rungstedes Lyksaligheder" er indlysende. *Arendses* gang på "Gravens Bredde" (292) - fantasiens død.

Fortællerens endelige første-møde med sin *Arendse* er skildret med ord som "strax", "pludselig", "lynende" og "straalene" (313). Og oplevelsen sætter ifølge fortælleren den unge Johannes i et "bundløst saligt Svælg af unævnelig Kjærlighed" (313). "Naturen, Himmel og Jord", står der videre, forsvinder for den ekstatiske yngling - men ikke for fortælleren, der her anvender en bestemt retorik: retorikken om det sublime. Alle disse ord handler om omvæltning, uberegnelighed, uro, bevægelse, svimmelhed og fald. Ved at kredse om det sublime understreger fortælleren modsætningen til det klassicistiske skønhedsbegreb. Interessen for det sublime er vejen væk fra klassicismen. Kombinationen af pludselighed og svimmelhed er metaforer for det 'nu', hvor en forvandling finder sted mod det unævnelige, og tid og rum ikke længere eksisterer for den oplevende. Dette pludselighedens sprog har sine rødder i det sublimes og mystikkens retorikker. Men Ewald



kobler denne patetiske retorik med Fieldings og Sternes parodiske underfundighed. Denne tvetydige stil forbereder det endelige fald, som - næsten - finder sted, da han baglæns nærmer sig trappen: "Jeg gik baglænds bort, og bukkede mig hvert Øyeblik, og da jeg tilsidst kom ud paa Kanten af en høy Trappe, uden at blive det vaer, saa skulde min Kjærlighed efter al Anseelse, uden hendes Raab, strax enten have begyndt at yttre, eller og paa engang have forekommet sin sørgelige, sin skrækkelige Indflydelse paa min Skjæbne" (314). Kærligheden som løftelse og fald på samme gang. Elevation og ironi kolliderer og situationen eksploderer i en uafgørlig mangetydighed - i sandhed: "det comiske løb i det mindste ligesaameget ind i min Plan, som det tragiske" (280), lyder det et andet sted i *Levnet og Meeningen*. Billedet af Johannes på trappen er et elliptisk kollisionsbillede, hvor det sublime og det dagligdags, det ubegrænsede og det af og i tiden bundne tørner sammen. Dette billede rummer den centrale problematik i *Levnet og Meeningen*. Situationen er i sin svingning mellem løftelse og fald en kernesituation i Ewalds forfatterskab. Den voksne fortæller i sin lænestol, stablet op af puder er hele tiden i det fortalte som en uafrystelig tyngdekraft, der umuliggør en ubekymret hyldest til ungdommens drømmeverden - og som samtidig sætter den som nødvendig. *Levnet og Meeningen* er en bog for voksne, for voksne der stadig evner at drømme.

## Ewald som dramatiker

Hele sit liv forsøgte Ewald at gøre sig gældende som teaterdigter. Det begyndte med *Adam og Ewa*, fortsatte med *Rolf Krage* og en komedie, *De brutale Klappere*. Det kulminerede med sørgespillet *Balders Død* (SS III 19) fra 1775 og det nationale syngespil *Fiskerne* (SS III 146) fra 1779. *Balders Død* skaffede ham hans første teatersucces, og *Fiskerne* er den endelige kulmination på teaterkarrieren. Før *Balders Død*, der først havde premiere den 7.2.1778, blev ingen af hans stykker opført. Vejen til teatret og succesen var vanskelig. Men Ewald var for tidligt ude med sin blanding af nordisk renæssance, engelsk restaurations-dramatik og individuel nyhumanisme med almenmenneskelige appeller hinsides standssamfundets traditionelle etos. Udkastene til nordiske dramaer, den politiserende *Frode* (SS V 1 ff.) fra 1772 og *Helge* (SS V 83 ff.) fra samme år blev opgivet efter direktiv oppefra. Efter Struensees fald om morgenen den 17.1.1772 blev der lagt låg på ethvert forsøg på direkte eller indirekte at ytre sig om samfundsanliggender eller at kommentere politik på teatret. I den situation skrev Ewald en grotesk komedie på alexandrinere, *Harlequin Patriot eller Den uægte Patriotisme. En comisk Comoedie i tre Handlinger paa Vers* (SS II 204 ff.) (1772), der er en barsk kommentar til de herskende forhold i riget efter Struensee. Ewalds komediedigtning, der ud over Harlekin-stykket består af *De brutale Klappere* (1771) (SS II 117), benytter såvel klassicistiske som commedia dell'arte-elementer, men som komedier er de overstyret og udvikler sig til en kritik af den ratio, der er fundamentet under den klassicistiske komedies komik: verden er en ruin i Ewalds komedier.

## Balders Død

Ewald var omkring 1770 på vej bort fra den dominerende rationalistiske oplysningsmag og æstetik, der prægede *Det smagende Selskabs* virke. I *Balders Død* udforsker Ewald grænseregionerne mellem fornuft, lidenskab og galskab. "Non sani hominis" (en gal mand), noterede selskabets sekretær Bolle Luxdorff i sin dagbog. Der hvor magtens talsmand så usundhed og galskab, der hævdede Ewald galskabens kreativitet. Selskabet rettede i Ewalds manuskript. Da det blev opført på Det Kongelige Teater i januar 1779 på kongens fødselsdag, fik Ewald endelig det eftertragtede gennembrud, der gjorde, at han fra nu af kunne se frem til et økonomisk betrygget liv. I stykket kombinerer han den nye operas og det franske syngespils stil med greb både fra de shakespeariske og de klassicistiske tragedier. Det bevæger sig, som det meste af Ewalds produktion, i kendte mønstre, men det gør det ved samtidig at overskride dem.

Balders lidenskab bliver hans skæbne, og hans kærlighed fører til hans fortabelse. Balder er en ildsjæl. Hans skæbne viser, at han har gjort sig blind for alt andet end sin egen lidenskab. Han nægter at give slip på sin umulige kærlighed, nægter at resignere og sublimere, at indordne sig, og det fører, viser stykket, til galskab. Det sociale og det følelsesmæssige tørner skæbnesvangert sammen i *Balders Død* som i mange andre værker i den europæiske litteratur i sidste halvdel af 1700-tallet. Balder er endnu en inkarnation af den kulturelle misère, vi kender fra Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) eller Rousseaus *La Nouvelle Héloïse* (1761). Balder er en Werther og en Saint-Preux. Inkongruensen mellem følelsesliv og socialitet er en dødelig konstellation, ved vi allerede fra disse tekster. Da Balders ulykkelige kærlighed samtidig åbner for Lokes entre på scenen kombinerer Ewald de følelsesmæssige katastrofer med et eskatologisk perspektiv, der kombinerer de nordiske forestillinger om ragnarok med kristne dommedagssyner. Det betyder, at Balder i Ewalds stykke er en oprørsk Jesus, der ikke følger sin faders vilje, men i stedet vælger sin menneskelighed og sin lidenskab og følgerigtigt må dø. *Balders Død* slutter i en katastrofe uden genfødsel.

## Fiskerne

På opfordring af teaterdirektøren for Det Kongelige Teater skrev Ewald det nationale syngespil *Fiskerne. Et Syngespil i tre Handlinger*. Stykket blev opført på kongens fødselsdag i 1780, og Ewald fik for en gangs skyld en ordentlig honorering. Direktøren ønskede et syngestykke med fædrelandsk indhold, og fik det. Stykket er

nemlig også en hyldest til den nye nationale lovgivning, der i 1776 knæsatte den indfødsret, der skulle sikre, at danske, norske og holstenske borgere og adelige fik fortrinsret til statens embeder. Ewald hylkede den i øvrigt i en ode til "Indføds-Retten" (SS III 128 ff.) i 1778.

Handlingen begynder i et forfærdeligt stormvejr, der truer fiskernes bundgarn med tilintetgørelse. Efter forgæves forsøg på at redde redskaberne kommer fortvivlelsen over den tilstundende ruin. Samtidig er et engelsk skib strandet og besætningen ved at omkomme. Det lykkes fiskerne mod alle odds at bjærge skibets kaptajn. Men efter den storslåede indsats står fiskerne stadigvæk tilbage uden subsistensmidler. De afviser et tilbud om penge fra kaptajnen, men deres ulykkelige situation afhjælpes til sidst af en gavmild, adelig patriot, der skænker dem penge og en livslang pension. Stykket munder derfor ud i den rene idyl.

Fiskerne handler modigt efter opskrifterne i Ove Mallings patriotiske *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* (1777). De og deres kærester overvinder egen selvtilstrækkelighed. De hærdes af begivenhederne til stærk dyd. Stykkets deus ex machina med det overædle navn Odelheim viser ved sin pengegave, at dyden belønnes. Således overdøver den familiært-patriotiske idyl på land havets trusler, ligesom Christian den Fjerde i stykkets nationalsang tæmmer havets bølger ved højen mast. I en tilværelse i den grad overladt til det uheldbredeligt uberegnelige, symboliseret i hav og storm, behøver vi lov og orden. Gennem hele stykket tordner og ruller havet farligt og uberegneligt, lokkende ustyrligt og kalder på vovemodet. Endnu engang besang Ewald det heroiske, lykkeligt sikker på dets fortryllelse, og han hånede med de unge fiskeres ord den lumre hygge hos bønderne på land. Trygheden fascinerede ham ikke. Heller ikke i idyllen *Fiskerne*.

## Tematisk sammenfatning

Ewalds indsats i dansk litteratur beskrives normalt i forbindelse med den følsomme litteraturs gennembrud i Europa i slutningen af 1700-tallet. Det betyder, at forfatterskabets brudfyldte litterære udtryk fortegnes i retning af det rørende og harmoniske. Ganske vist forberedte Ewald den romantiske digtning, men hans forbindelse med oplysningens litteratur og tænkning er samtidig påfaldende stærk, ligesom hans værk ikke kan forstås uden i et stadigt samspil med den klassiske kanon og de klassicistiske normer i det hele taget. De sidste momenter betyder, at Ewald var åben over for ironiske, parodiske og intellektuelle interesser, der rækker langt ud over den følsomme litteraturs registre. Ikke for ingen ting elskede han Lawrence Sternes ironisk-parodisk-følsomme romaner og Cervantes *Don Quijote*. Hans tekster står bestandigt i dialog med andre værker, både med traditionen (Vergil, Horats) og den nyeste litteratur (Sterne, Klopstock). Det betyder, at Ewalds forfatterskab snarere end at være harmonisk er dissonantisk: Oplysningens intellektuelle tvivl og følelsesmæssige splittelse sættes i dramatisk relief i hans tekster.

Fra Ewa-skikkelsen i debutdramaet *Adam og Ewa* til Balder i det sene *Balders Død* og den skjulte Ewald i "Fortalen" går ét bestemt tema igen. Et tema, der er kernen i Ewalds poetik og forfatterskab: Det er troskaben mod en intuitiv illumination - den sublim løftelse, det pludseliges nedslag - der aldrig kan blive kulturel norm, der er det virkelige og virkende centrum i hans poetik. Og den kraft, der kommer herfra, gør, at forfatterskabet ikke kan bindes sammen til en forsonlig og overskuelig udviklingsspiral. Ewald er mange Ewald'er, og det ewaldske tekstunivers er uundgåeligt henvist til forskellenes stadige markering af forsoningens og helhedens fravær. Men i alle disse forskelle brænder der en ildfuld energi, en uhyre sproglig kraft og en intens vilje til samlet satsning. *Dér - netop dér* - hvor kunsten subjektiveres for samtidig at blive autonom og klassicismen går i krise, skriver Ewald. For ham, som for mange af hans forbilleder, er tiden det modsatte af orden, eksistensen uforbederlig og ethvert forsøg et nyt raid imod det uarticulerede. Derfor kredser de bedste af Ewalds tekster om normer og normoverskridelser, om brud, der ikke kan samles og sår, der ikke kan heles - og de gør det med en uafrystelig høj munterhed og en brændende patos og ironisk skarphed. I disse tekster huserer der en subjektivitet, som forbruger normerne, og samtidig gør subjektiviteten til noget for kunstværket udvendigt. I denne proces artikuleres 1700-tallets tvivl på civilisationen, den offentlige moral og de teoretiske systemer - intet af dette skulle være os fremmed i dag.

## Efterliv

Selv om *Levnet og Meeninger* blev skrevet i årene 1774-78, udkom den ikke før 1804, endog i en ukomplet udgave. De fleste af de øvrige prosaværker udkom først på et langt senere tidspunkt. Som allerede anført betød det, at Ewald i eftertiden var mest kendt som lyriker og dramatiker. At han var den mest betydningsfulde danske digter før Adam Oehlenschläger, var ingen i tvivl om. Den store ændring i digterens efterliv finder imidlertid først sted dér, hvor prosadigtningen bliver vurderet som en afgørende og kunstnerisk betydningsfuld, måske den mest betydningsfulde del af hans værk. Vi kan derfor følge digterens eftermæle ved at se på *Levnet og Meeningers* receptionshistorie.

*Levnet og Meeninger* blev første gang trykt i uddrag af Knud Lyne Rahbek i tidsskriftet *Den danske Tilskuer* i 1804 og 1805 og videre i *Ny Minerva* i 1808. Først Erling Rørdam udgav værket som særskilt skrift i 1899. Fordi *Levnet og Meeninger* først blev trykt i begyndelsen af 1800-tallet fik det ingen virkningshistorie i sin

egen tid og kom ikke frem i sin egen ret. Det betød, at Ewald blev forstået i lyset af romantikken og fremstillet som et entusiastisk geni - det kan man blandt andet se i Oehlenschlägers allerede nævnte forelæsninger fra 1811. Det betød, at alle brudfladerne i hans forfatterskab fortonede sig i myten om det udvalgte geni, der forvandler alle sine personlige ulykker til sublim, ekspressiv jeg-poesi. På den måde blev Johannes Ewald fremstillet som Adam Oehlenschlägers ufuldkomne præfigur. Digtning og liv smeltede sammen til en helhed. Den intellektuelt spillende og paradiske prosa i *Levnet og Meeninger* fik derfor ingen betydning for dansk prosa i det nittende århundrede. Frem til A.D. Jørgensens monografi, *Johannes Ewald* (1888), levede Ewald videre i dansk litteratur først og fremmest som ulykkelig elsker, som en sentimentalt, mytisk digterfigur og som en tidlig kerneromantiker med hang til spiritus. Historikeren A.D. Jørgensen fulgte den nye historiske kildekritik og skrev delvis digteren fri af romantikken. Det sker først og fremmest igennem kildestudier, der anfægter den tilsyneladende selvfremstilling i *Levnet og Meeninger*. Ved at stille skeptiske spørgsmål til tabs-retorikken omkring Arendse skiller han liv og digtning fra hinanden: hvad står egentlig til troende i al den artistisk styrede digressivitet? Set fra slutningen af det tyvende århundrede er A.D. Jørgensens monografi netop på grund af sin kildekritisk funderede biografiske interesse et vigtigt skridt mod en frigørelse af digtningen fra biografens og myternes overgreb. I årene 1914-16 redigerende Hans Brix og V. Kuhr *Samlede Skrifter efter Tryk og Haandskrifter I-IV* (udg. af *Det Danske Sprog- og Litteraturselskab*). I 1920 kom bind V redigeret af Svend Aage Pallis under medvirken af Niels Møller, og i 1924 udkom bind VI redigeret af de samme med en bibliografi af Carl Dumreicher. I 1969 blev de samlede skrifter genoptrykt og det sjette bind udvidet med et teksttillæg ved Erik M. Christensen. Udgaven fra 1914 ff. gav i realiteten det tyvende århundrede en ny Johannes Ewald. Her var ikke blot trykt og utrykt samlet med stor akkurate, men prosaværket var bragt sammen og præsenteret på en måde, der gjorde det muligt at se, hvor betydningsfuld en prosadigter, Ewald egentlig var.

Professor Ernst Frandsens bog *Johannes Ewald. Et Stykke dansk Aandshistorie* (1939) er den første samlede studie, der særlig interesserer sig for det artistiske og viser, hvorledes Ewalds prosaværker spiller på en lang række klassiske og nyere værker i europæisk litteratur. Det gælder også portrættet af den elskede Arendse, der helt ned i detaljerne synes drejet ud af heltindefigurerne i den engelske romanlitteratur i sidste halvdel af syttenhundredetallet. Frandsens påvisning af alle disse intertekstuelle lag i forfatterskabet (klassisk digtning, hyrdedigtning, oplysningslitteratur, romanlitteratur m.m.) er en betydningsfuld nyformulering af Ewalds værk, men han fastholder ham alligevel, trods disse indsigter i Ewalds skriveteknik, som romantiker. Frandsen deler nemlig Oehlenschlägers skepsis over for de klassicistiske sider af forfatterskabet, ligesom han står fremmed over for de retoriske sider af hans digtning, som han forsøger at indskrive i sin romantiske digteropfattelse. Hvordan kan en digter, der beskrives således: "Ewalds Lov er alt indefra", samtidig være retoriker uden at vi ender i modsigelser? Det kan han kun, fordi retorikken "kommer fra Hjertet". Frandsen konstruerer derfor på bedste romantiske vis en modsigelse mellem 'retorik' og 'følelse', som er Ewalds poetik fremmed. Ernst Frandsens skarpsindige bog viser os derfor, hvor grundlæggende romantisk vores digteropfattelse er. Og hans besvær med at trække konsekvenserne af sin egen analyse demonstrerer, at romantikkens gennembrud i slutningen af 1700-tallet og begyndelsen af 1800-tallet er et fundamentalt brud med den foregående digtning, et paradigmeskifte, der gør tidligere litteratur og forståelse af, hvad en digter er, på det nærmeste utilgængelig. Romantikken er en overgribende tankefigur. Vi forstår gennem romantikken. Vi er i et stort omfang stadigvæk romantikere. Det handler Frandsens bog sig selv uafvidende også om.

Da Johan Fjord Jensen i 1973 præsenterede de nye nærlæsningsmetoder, den såkaldte nykritik, for dansklærerne i gymnasiet - foredraget hed "Tekst og helhed" og er trykt i samlingen med den sigende titel *Efter guldalderkonstruktionens sammenbrud*, bd. I (1981) - skete hans opgør med den biografiske læsnings samordning af liv og værk netop via en læsning af et kapitel i *Levned og Meeninger*, det berømte første kapitel om "Høien". Det, Fjord Jensen gjorde, var følgende: Han ændrede opfattelsen af, hvad en litterær tekst er for noget ved at gøre den uafhængig af biografien. Derfor blev Johannes Ewald før og efter dette møde to vidt forskellige forfatterpersonligheder og *Levned og Meeninger* forelå pludselig i to udgaver. I den gamle tradition med rødder i det nittende århundrede og Vilhelm Andersens dannelsesstænkning dominerer biografien og ikke det litterært-æstetiske. I Fjord Jensens læsning bliver det autobiografiske stof, som selvfølgelig findes i bogen, forvandet til et moment i en æstetisk strategi. Selvfremstillingen er således en del af den måde, hvorpå Johannes Ewald skriver, selvfremstillingen er kunst, dvs. fiktion og ikke sandhed. Det er denne frigørelse af *Levned og Meeninger* fra årtiers moralisme og dannelsesstænkning, der placerer bogen centralt i den diskussion af det litterære værk og modernismen, der fandt sted i sidste halvdel af det tyvende århundrede. Disse nye indsigter er forudsætningen for en række nyere læsninger af forfatterskabet. Johan Fjord Jensen var i øvrigt elev af Ernst Frandsen.

Ewald blev i 1970'erne genstand for en materialistisk-ideologisk kritisk læsning i Edvin Kaus *Den Ewald'ske tekst mellem himmel og jord. En analyse af grundtemaer i Ewalds forfatterskab - som scene for sammenstød mellem feudal og borgerlig ideologi i overgangsprocessen mellem feudalt og kapitalistisk samfund* (1977). Man skal ikke lade sig forkrække af den tidstypiske titel og dens pedantiske præciseringer. Bogen rummer en lang række fine læsninger af Ewalds tekster, og den er en af byggestenene i den nyinstudering af forfatterskabet, der i de kommende år søgte uden om romantikken. I Kaus bog går vejen bort fra biografien ind mod en sociologisk bestemmelse af Ewalds digtning som en overgangsform mellem det gamle,

feudaliteten, og det nye, det borgerlige samfund; altså mod en bestemmelse af værket som et artikulationssted for andre faktorer end de rent biografiske. Bogen er også karakteristisk ved en opprioritering af Ewald på bekostning af romantikkens digtere. Den er derfor et symptom på den vending bort fra romantikken, der blev en konsekvens af modernismens gennembrud i 1960'erne. Spor af denne tradition kan også mærkes i Peer E. Sørensens *Håb og erindring. Johannes Ewald i oplysningen* (1989) og sammes *Johannes Ewalds digtning og poetik* (1997). Den vigtigste bog om forfatteren i de sidste årtier af det tyvende århundrede ved siden af Peer E. Sørensens bøger er Keld Zeruneiths monografi fra 1985, *Soldigteren. En biografi om Johannes Ewald*. Både Peer E. Sørensen og Keld Zeruneith har udgangspunkt i modernismen. Zeruneiths bog er et led i en trilogi, der studerer modernismens historie og eksistentielle positioner igennem tre digterfigurer: Johannes Ewald, Emil Aarestrup og Sophus Claussen. Men selv om han ser digteren i lys af modernismen, tænker han i romantiske konstruktioner og romantisk geniæstetik. Digtning og liv fortolkes hele tiden sammen og romantikken er i Zeruneiths bøger kontinuiteten i det moderne. Anderledes forholder det sig med Peer E. Sørensen. Dennes bøger er, selv om de er inspireret af Ernst Frandsen, forsøg på at bryde med romantikkens digterbillede. Den modernismeforståelse, der ligger bag disse bøger, er derfor af en anden art end Zeruneiths. Det er en modernisme, der dyrker det disharmoniske og uforsonlige. Det portræt, der tegnes af digteren i Peer E. Sørensens bøger, er derfor et ganske andet, end det, der tegnes i Keld Zeruneiths. Læser man dem sammen, bliver det tydeligt, at modernismen ikke leverer et stabilt grundlag for litterær refleksion. Men det bliver også tydeligt, at Ewald er så central en digter, at han *må* med i diskussionen af det moderne. Lægger vi hertil Erik A. Nielsens kristne læsninger af forfatteren i *Solens fødsel* (1998), bliver det aldeles klart, at Ewalds kraft er så stor, at han er uomgængelig for enhver litterær tilegnelse af det moderne. Selv om Ewald tilhører det attende århundrede har han været en levende kraft i det tyvende.

## Tekstoplysninger

Den udgave, der er anvendt i ADL, og som der henvises til i dette portræt, er:

*Johannes Ewalds samlede skrifter* I-VI, 1969, opr. 1914-24. Udgivet af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab ved Hans Brix, V. Kuhr, Svend Aage Pallis, Niels Møller og Erik M. Christensen.

I teksten refereres der til denne udgave med forkortelsen SS, bindnummer og sidetal.

## Bibliografi

- [Værker](#)
- [Udgaver](#)
- [Litteratur om Ewald](#)

## Værker

Der henvises til værklister i *Johannes Ewalds samlede skrifter*, bd. VI, s. 439-490.

## Udgaver

*Johannes Ewalds samlede skrifter* I-VI, 1969, opr. 1914-1924, udgivet af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab er den store, samlede videnskabelige udgave af Ewalds værk. Ved Hans Brix, V. Kuhr, Svend Aage Pallis, Niels Møller og Erik M. Christensen. I ADL forkortet SS.

Før 1914 er Ewald kun udgivet i ukomplette udgaver. Den første udgave, *Samtlige Skrifter* I-IV, der udkom i årene mellem 1780 og 1791, mangler de store prosaværker og -udkast. I 1837 blev den fulgt op af *Efterladte prosaiske Skrifter, eller: Supplement til hans udkomne Værker* ved J.K. Høst. I 1840'erne arbejdede *Samfundet til den danske Literaturs Fremme* på en udgave af hans skrifter ved F.C. Olsen. Udgaven blev ikke til noget. Først i 1850-55 udgav F.L. Liebenberg for selskabet Ewalds *Samtlige Skrifter* i otte dele. Fra da af udkom Ewald i større eller mindre udvalg frem til den store udgave i 1914 ff.

Paulli, R., "Bibliografi over Johannes Ewalds Skrifter" i: *Johannes Ewalds samlede skrifter*, bd. VI. 1969

*Levnet og Meeninger*, udgivet af Jens Aage Doctor, 2. udg. 1973 (1. udg. 1969)

Marianne Horsdal: *Konkordans over digte af Johannes Ewald*, 1976

*Vingesus*. Udvalgte digte ved Keld Zeruneith, 1985

*Levnet og Meeninger*, 1986. Efterskrift af Keld Zeruneith, s. 129-136

Johannes Ewald - Forfatterportræt skrevet af Peer E. Sørensen

*Herr Panthakaks Historie, Levnet og Meeninger*, udgivet af Johnny Kondrup, 1988

*Udvalgte digte 1765-1781*, efterskrift og noter ved Esther Kielberg, tekstudgivelse i samarbejde med Kim Ravn, 1999

## Litteratur om Ewald

### [Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi](#)

F.C. Rosen: "Et Par Ord om Johannes Ewalds Disputatser" i: *Nyt dansk Aftenblad*, 1826

C. Molbech: *Johannes Ewalds Levnet*, 1831

F.C. Olsen: *Digteren Johannes Ewalds Liv og Forholde i Aarene 1774-77*, 1835

Adam Oehlenschläger: *Om Ewald og Schiller*, 1854

C. Hauch: "Ewalds første Drama: Adam og Eva" i: *Æsthetiske Afhandlinger og recensioner*, 1861

L. Schrøder: *Ewald og Baggesen, deres Læremestre og deres Velyndere*, 1884

A.D. Jørgensen: *Johannes Ewald*, 1888

H. Möller: *Beiträge zur Charakteristik der Dichtungen Johs. Ewalds*, 1906

V. Andersen: *Knud Sjællandsfars Tide-Bog*, 1912

Hans Brix: *Johannes Ewald. En Række kritiske Undersøgelser*, 1913

V. Andersen: *Kritik. Sprog og Litteratur*, 1914

P.V. Rubow: *Saga og Pastiche*, 1923

V. Seemann: "Indledning" i: *Danske Levnetsbøger*, Gyldendals Bibliotek, bd. 16, 1928

P.V. Rubow: "Johannes Ewald" i: *Dansk biografisk Leksikon*, bd. VI, 2. udg. 1935

H. Stangerup: *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede*, 1936

A. Henriques: *Shakespeare og Danmark indtil 1840*, 1941

Louis Bobé: *Johannes Ewald. Biografiske Studier*, 1943

H. Toldberg: *Det nordiske Element i Johs. Ewalds Digtning*, 1944

B. Rasmussen: "Adskilligt om Johannes Ewalds Theater" i: *Orbis Litterarum*, V, 1947

V. Andersen: *Horats*, IV, 1, 1948

M. Brøndsted: "Fantaster i dansk og fremmed digtning" i: *Edda XLVIII*, hefte 1, 1948

P. Skautrup: *Det danske sprogs historie*, bd. III, 1953

O. Abildgaard: *Det langsomme forår*, 1957

E. Thomsen: "Per Langes Ewald-digt" i: *Digteren og Kaldet. Efterladte Studier*, 1957

J. Kruuse: *Den underlige Harmonie*, 1958

P. Lange: *Digt og læser*, 1958

L.E. Grandjean: *Johannes Ewald og Birthe i Rungsted*, 1960

F. Nielsen: "Om Johannes Ewald som lyriker" i: *Digter og Læser*, 1961

E.M. Christensen: "Efterskrift" i: *Gyldendals Bibliotek*, bd. 3, 1964

K. Blixen: "Rungstedes Lyksaligheder. Tale holdt ved en Sommerfest i Lunden 11. juni 1943" i: *Det danske Akademi 1960-1967*, 1967

- K.E. Løgstrup: "Om den æstetiske oplevelse af litteratur. Følelsen ved følelsen" i: *Det danske Akademi 1960-1967*, 1967
- Hans Jørgen Schiødt: "Til min M\*\*\*" i: *Litterære læseøvelser*, 1967
- Ernst Frandsen: *Johannes Ewald. Et stykke dansk åndshistorie*, 2. udg. 1968 (1. udg. 1939)
- Thomas Bredsdorff: "Digterne og ideerne og lærerne" i: Kritik nr. 7, 1968
- Thomas Bredsdorff: "Da vi blev syge" i: *Danske digtanalyser*, 1969
- Flemming Lundgreen-Nielsen: "Mulm og Skræk og Kamp og Død. Johs. Ewalds *Rolf Krage*" i: *Danske Studier*, 1969
- John L. Greenway: "The Two Worlds of Johannes Ewald: Dyd vs. Myth in 'Balders Død'" i: *Scandinavian Studies*, XLII, 1970
- Finn Stein Larsen: "\_Den konfuse barde" i hans: *Prosaens mønstre*, 1971
- Jette Lundbo Levy: "Mennesket som romanheld" i: *Tekstanalyser*, 1971
- Lars Peter Rømhild: "Det rigtige i det forkerte" i: *Analyser af Dansk kortprosa*, bd. I, 1971
- Knud Wentzel: "Manøvrer i det episke, udført i Ewalds *Levnet og Meeninger*" i: Kritik, nr. 18, 1971
- J.A. Jørgensen og E.A. Nielsen: *Inspiration - en antologi*, 1972
- Ivar Havnevik: "Digter, ikke poet. Ewalds Rungstedts Lyksaligheder" i: *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*, L, 1974
- Henri Plard: "Un anti-Candide danois: Le 'Panthakak' de Johannes Ewald" i: *Études sur le XVIIIe siècle*, II. Bruxelles, 1975
- Aage Schiøttz-Christensen: "Johannes Ewalds forhold til enevælden" i: *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*, LI, 1975
- Aage Schiøttz-Christensen: "Om Ewalds værker i trykkefrihedsperioden med særligt henblik på *Harlequin Patriot*" i: *Danske Studier*, 1975
- Thomas Bredsdorff: *Digternes natur. En idéhistorie i 1700-tallets danske poesi*, 1975
- Christian Jackson: "Johannes Ewald: *Herr Panthakaks Historie*" i: *Edda*, LXXVI, 1976
- Elisabeth Kiærbye & Søren Rehfeld: "Den fremmede blandt de fremmede. En undersøgelse af Johannes Ewalds prosafragment *De Fremmede*" i: *Danske Studier*, 1976
- H. Mølbjerg: "Ildhegnet" i: *Facetter af dansk lyrik*, 1976
- Edvin Kau: *Den Ewald'ske tekst mellem himmel og jord. En analyse af grundtemaer i Ewalds forfatterskab - som scene for sammenstødet mellem feudal og borgerlig ideologi i overgangsprocessen mellem feudalt og kapitalistisk samfund*, 1977
- Leif Ludwig Albertsen: "\_Ewalds Verskunst. Bemerkungen gegen die These vom grossen Einfluss Klopstocks" i: *Deutsch-dänische Literatur-Beziehungen*, 1979
- Per Højholt: "\_En klassiker. Per Højholt skriver om Johannes Ewalds *Fragment*" i: *Chancen*, 1:2, 1979
- Inger Christensen: "\_Johannes Ewald" i: *Forfatternes Forfatterhistorie*, 1980
- Inger Christensen: "Kode til Sielen" i: *Del af labyrinten. Essays*, 1982
- Svend Bjerg: "Johannes Ewalds *Levnet og Meeninger*" i: *Selvbiografien*, 1983
- J. Stigel: om Ewald i *Dansk litteraturhistorie*, bd. 4, 1983
- Erik Sønderholm: "\_Der enttäuschte Philet. Ein Wendepunkt im Leben Johannes Ewalds" i: *Aufklärung und Pietismus im dänischen Gesamtstaat 1770-1820*. Neumünster, 1983
- Knud Wentzel: "\_Tilblivelsen af den moderne litterære institution. Omkring et digt af Johannes Ewald" i: *Bogens Verden*, 1983

Johannes Ewald - Forfatterportræt skrevet af Peer E. Sørensen

Annelis Dam Jensen: *Den dobbelttydige patriot. Nytolkning af en politisk*

*Johannes Ewald-komedie*, 1984. (UJDS-studier 2.)

Leif Nedergaard: "Johannes Ewald's historie om hr. Panthakak" i hans: *Kritiske Studier og Litterære Essays*, 1984

Keld Zeruneith: *Soldigteren. En biografi om Johannes Ewald*, 1985

Jens Lund: "Arendses bryster - og hvad derpå fulgte eller: Two round, elastick, swelling - - - o Heavens! - I forgot myself! - " i: *Fra Nexø til Saxo*, 1986

Erik Oksbjerg: *Empirisme i Ewalds digtning 1769-72*, 1986

Else Kai Sass: *Lykkens Tempel. Et maleri af Nicolai Abildgaard*, 1986

Pil Dahlerup: "Ewalds sjæl" i hendes: *Liv og lyst*, 1987

Martin Paludan-Müller: *Udlængsel og hjemve. Personligheds-opfattelsen hos*

*Poul Martin Møller og hans forgængere*, 1987. (UJDS-Studier 5.)

Niels H. Brønnum: "Fra Arendse til Jesus - lidt om Johannes Ewalds liv og digtning" i: *KREDSSEN*, nr. 2, 1988

Erik A. Nielsen: "Den grædende helt" i: *Kilden og flammen*, 1988

Peer E. Sørensen: *Håb og erindring. Johannes Ewald i oplysningen*, 1989. (Cf. PES, "Den nødvendige svimmelhed. Indledning til disputatsforsvar d. 2.6.1989", *Passage*, nr. 7, 1989, s. 132-143; anm.: Horace Engdahl, smst., s. 147-154.) (Cf. også Marianne Hofstätter, interview med PES, *Forskning & Samfund*, 1989, nr. 4).

Jes Aarre & Merete Frøbert (red.): *Diskussion af Peer E. Sørensens disputats "Håb og erindring. Johannes Ewald i oplysningen"*, 1990

Per Højholt: "Nuet iscenesat" i: *Passage*, nr. 8, 1990

Allan Holstein-Rathlou: "Den dulmende latter. Johannes Ewald i moderniteten" i: *Kritik*, nr. 94, 1991

Peer E. Sørensen: "Johannes Ewalds 'Levnet og Meeninge' i litteraturen". *Eigenproduksjon*, nr. 45, 1992

Flemming Lundgreen-Nielsen: "Joh. Ewald og dansk identitet. I anledning af Ewalds 250-års dag" i: *Bogens Verden*, 1993

Mogens Davidsen: "Mandindens sang. Om Johannes Ewalds *Adam og Ewa*" i: *Synsvinkler*, nr. 7, 1994

Alvhild Dvergsdal: "Ewalds oplysende og romantiske diktkunst" i: *Danske Studier*, 1994

Per Højholt: "En klassiker" i: *Stenvaskeriet og andre stykker*, 1994, s. 90 ff.

Mogens Davidsen: "Den dag digtet døde. 31. maj 1772. Johannes Ewalds 'Haab og Erindring'" i: *Lys og blade*, 1995

Pil Dahlerup: "Nyklassisk ro. Læsninger i Johannes Ewalds lyrik" i: *Digternes paryk - Studier i 1700-tallet*, 1997

Jon Helt Haarder: "En ligning der aldrig går op - om Johannes Ewalds *Levnet og Meeninge*" i: *Synsvinkler*, nr. 16, 1997

Peter Meisling: "Arendses kusine. En overset skikkelse i Ewalds *Levnet og Meeninge*" i: *Digternes paryk - Studier i 1700-tallet*, 1997

Peer E. Sørensen: *Johannes Ewalds digtning og poetik*. Trieste, 1997. (Hesperides/Letterature e culture occidentali, III.)

Harly Sonne: "Ewald revisited & Hamlet" i: *Digternes paryk - Studier i 1700-tallet*, 1997

Anker Gemzøe: "Johannes Ewalds ode 'Til min M\*\*\*'. Modsætninger i det digteriske selvbillede" i: *Oplysning i Norden*, 1998, s. 207-216

Erik A. Nielsen: "Pietismens genstridige søn - Johannes Ewalds visdom" i hans: *Solens fødsel. Seks tekster om*

*Johannes Ewald* - Forfatterportræt skrevet af Peer E. Sørensen

*kristendommens hemmeligheder*, 1998

Peer E. Sørensen: "Mellem konfession, autobiografi og roman - en prismatisk fortælling. Johannes Ewald: *Levnet og Meeninger*" i: *Læsninger i Dansk Litteratur 1200-1820*, 1998

Peer E. Sørensen: "Poesierns inversion. Ewald, Rifbjerg og Højholt" i: *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*, 2002, s. 129-146

## **Peer E. Sørensen**

Peer E. Sørensen, f. 1940, professor, dr. phil. et lic. phil., Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet.