

Forfatter: Henrik Andersson

Titel: Forfatterportræt af Johan Herman Wessel

Citation: "Johan Herman Wessel", i *Johan Herman Wessel*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-authors-wessel-p2-root.pdf> (tilgået 14. maj 2021)

Johan Herman Wessel

Indhold

- [Indledning](#)
- [Biografi](#)
- [Forfatterskabet: Genrer og temaer](#)
- [Modtagelse og efterliv](#)
- [Tekstkritiske oplysninger](#)
- [Bibliografi](#)
- [Om forfatteren til dette forfatterportræt](#)

Indledning

- [Generel karakteristik af forfatterskabet](#)
- [Det Norske Selskab](#)
- [Wessel og Ewald](#)

Generel karakteristik af forfatterskabet

Man kan betragte det som skæbnens ironi, at Johan Herman Wessel og Johannes Ewald blev begravet tæt på hinanden på Trinitatis Kirkegård. De kulminerede begge som digtere i 1770'erne, udgav næsten samtidig hver sit hovedværk (*Kierlighed uden Strømper* 1772, *Balders Død* 1773) og døde begge i en ret ung alder med få års mellemrum, Ewald i 1781, Wessel i 1785. Begge var typeeksempler på den frie forfatter med det skrøbelige helbred, den dårlige økonomi og en ulyksalig svaghed for alkohol. Wessel og Ewald er den danske senklassicismes to største digtere. Men trods samtidigheden, ligheden i livsvilkår og den omstændighed, at de begge hører hjemme i den samme litteraturhistoriske bås: klassicismen, er det ikke uden grund, at de af eftertiden er blevet opfattet som modsætninger.

Hvor Ewalds inspirationskilder i høj grad er tyske, især Klopstock, er Wessels først og fremmest franske og klassiske. Ewald er for eftertiden kommet til at stå som den, der gødede jorden for romantikken i den forstand, at han i teori og praksis hyldede ideen om den glørværdige nationale fortid og digteren som den guddommeligt kaldede følende skjald, der i et glimt kan gribe nuet i dets uendelighed.

Wessel viderefører ideer og æstetiske idealer fra Ludvig Holberg (1684-1754), klassicismens største digter. Hans væsentligste genre er satiren, men i modsætning til Holberg synes han ikke at have nogen tro på digtningens opdragende eller på anden måde samfundsnyttige funktion. Det er betegnende, at Wessels improvisation over Horats' gyldne regel: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci* (dvs. den, der forener det nyttige med det behagelige, scorer alle pointene) er ren spøg.

En omstændighed, der fik stor betydning for Wessels forfatterskab, var stiftelsen af *Det Norske Selskab*, hvis æstetiske principper blev formuleret i erklæret modsætning til Ewald-linjen i tidens litteratur.

Det Norske Selskab

Anden halvdel af 1700-tallet var de litterære selskabers store tid. Wessels succes med *Kierlighed uden Strømper* har formentlig været medvirkende årsag til, at *Det Norske Selskab* blev stiftet, mens de fleste af Ewalds proselytter var samlet i *Det danske Litteraturselskab* stiftet 1775. Begge selskaber bejlede til et tredje selskabs gunst, det ældre og indflydelsesrige *Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse*, også kaldet *Det Smagende Selskab* (stiftet 1759).

Det Norske Selskab var en litterær klub, der blev stiftet i København i april 1772, vistnok umiddelbart efter at Wessel havde afsluttet *Kierlighed uden Strømper*. Selskabet hævdede sund sans og sikker smag i forlængelse af Holberg og Tullin (1728-65), og det opfattede sig som den klassiske og franske æstetiks bolværk mod Klopstocks og Ewalds tyske påvirkning. I den første tid havde selskabet nærmest karakter af en lyrikcafé, hvor medlemmerne mødtes om en bolle punch kaldet "tolvskillingsbollen", der blev udsat som præmie for det bedste improviserede lejlighedsdigt over et opgivet rim eller emne. Versene blev optegnet i selskabets versprotokol, som dog kun er kendt i fragment fra afskrifter. Det, der således er overleveret af protokollen, blev først trykt 1935.

I 1774 blev Norske Selskab reorganiseret som en akademiagtig organisation a la Det Smagende Selskab med regulære love, udskrivning af prisopgaver og udgivelse af trykkesværede besvarelser. Selskabet udgav tre *Poetiske Samlinger* (1775, 1783 og 1793, optrykt 1922). Wessel bidrog med to alvorlige digte til den første samling, "Nøisomhed", et tidstypisk læredigt i kønne aleksandrinere, og "Søvnen. Ode". Det sidste

påkalder sig interesse som forfatterskabets eneste vidnesbyrd om, at Wessel også magtede den lyriske genre, og at han faktisk har tumlet med religiøse tanker og følelser, skønt han normalt var for blufærdig til at promenerer den side af sig selv offentligt.

Oden tiltaler hymnisk søvnen som menneskets velgører. Med et lyrisk jeg i centrum udvikles billedsekvenser, der ligesom rytmisk (nærmest som en sovendes rolige indånding og udånding) udvikler modsætninger som individ-kosmos, harmoni-kaos, hvile-aktivitet, liv-død, indtil det lyriske jeg i de to sidste strofer endelig bliver sig modsætningsparrenes i bund og grund religiøse karakter bevidst. Splittet mellem håbet om frelse og angsten for fortabelse er der kun tilbage at anråbe Gud:

Skal og den store Morgens Bud,
Som os af sidste Søvn bør vække -
Hvem skal den Vaagnende forskrekke?
Mit Blod blev lis! o! frels mig Gud!

Norske Selskab opstod på en tid, da der var grøde i dansk dramatik. Ikke mindst de norske intellektuelle i København forsøgte energisk at skabe nationale pendanter til franske forbilleder som Corneille, Racine og Voltaire. *Kierlighed uden Strømper* blev skrevet, ret kort efter - til dels måske ligefrem på foranledning af - at tre af Wessels landsmænd havde gjort sig bemærket med forsøg i alvorlige dramatiske genrer. Det drejer sig om Niels Krogh Bredal med syngestykket *Tronfølgen i Sidon*, Claus Fastings tragedie *Hermione* og Johan Nordahl Bruns *Zarine*. Af de to sidstnævnte værker var Fastings mest i Racinetraditionen, mens Nordahl Bruns især efterlignede tidens hotteste navn Voltaire, hvis tragedie *Zaire* i Loddes danske oversættelse (1757) det danske publikum havde grædt over ved mange opførelser; så populær var den, at den først blev taget af plakaten 1784.

Wesselforskningen har brugt meget krudt på at dokumentere direkte hentydninger til denne samtidige dramatik. Men hvis der er en national forfatter, der umiddelbart minder om *Kierlighed uden Strømper*, er det vel snarest Holberg, Wessels store forbillede. Ikke så meget den litterære satire *Ulysses von Ithacia* eller den såkaldte tragikomedie *Melampe*, men *Peder Paars* (1719), den store travesti over Vergils Æneide. Holbergpåvirkningen i *Kierlighed uden Strømper* er det den norske litteraturhistoriker Francis Bulls fortjeneste at have påvist.

Det Norske Selskabs stifter, Ole Gierløw Meyer, havde affærdiget Klopstockskolens stilistiske eksperimenter som "den uforstaaelige Seraphstil" - udtrykket blev lanceret i en anmeldelse, der fremhævede Nordahl Bruns *Zarine* (førsteopført februar 1772) på Ewalds bekostning. Meyer var en glødende patriot og varm fortaler for et selvstændigt norsk universitet. Hans evner som patriotisk indpisker og polemiker oversteg hans digteriske talent. Selskabets medlemmer gjorde ofte grin med ham. En anekdote fortæller, at Norske Selskab var samlet en dag i 1775, hvor de sad og ventede på, at Meyer skulle vende tilbage efter en audiens hos arveprinsen, der skulle have overbragt første bind af *Poetiske Samlinger*. Der gik timer, og medlemmerne begyndte at gætte på, hvilke sottiser (dumheder) Meyer, der var kendt som en klodsmajor, nu kunne have begået. Én foreslog, at han var blevet afvist efter at være mødt op med en støvle på den ene fod, en mente, at han havde glemt bogen, en tredje, at han havde tabt parykken, da han bukkede under overrækkelsen af den glemte bog osv. Efter at fem medlemmer havde givet deres bud på mulige blamager, satte Wessel trumf på: Meyer havde nok kvajet sig så meget, at han havde taget livet af sig af skam, så Wessel improviserede følgende fiktive gravskrift:

Jeg, salig Ove Gierløw Meyer,
Begik Sottiser, som jeg pleier,
Men denne Gang begik jeg fem,
Den sidste var dog værst blandt dem;
Thi [dvs. derfor] gik jeg hjem, skar ud min Strube,
Og sidder her i Helveds Grube,
Hvor nu den lede Satan eier
Mig salig Ove Gierløw Meyer.

Det er i virkeligheden en ret grov spøg. Det har dengang virket næsten blasfemisk at lade en selvmorder omtale sig selv som "salig", men det siger noget om, at tonen i Det Norske Selskab har været rå, men hjertelig, og at man ikke skal lægge for meget i navnlig Wessels ironiske ind- og udfald. Det er som regel ikke så slemt ment.

Et af de få digte af Wessel, som man tør opfatte som en personlig, positiv erklæring, er sangen "Brodne Potter i alle Lande", som blev digtet til en populær melodi. Hver strofe gør en europæisk nations dyder og lyder til genstand for en vurdering ud fra det holbergske synspunkt: Efterlign dyderne, sky lyderne. Med sin velvillige indstilling over for tyskere, englændere, franskmænd, polakker, russere osv. demonstrerer sangen Wessels rummelige sindelag og den internationale karakter af hans dannelse. Mod slutningen kommer turen til hans landsmænd:

Jeg hos kiekke Nordmand priser,
At han stedse ivrig viser,
Han sit Fødeland har kiær;
Men, jeg troer, han gjorde ilde,
Om han vilde sig indbilde,
At der fødes Mennesker
Kun i Engelland og der.

Det er en tydelig afvisning af den side af Det Norske Selskab, der ytrede sig som brovtende patriotisme.

. Han afløste i 1773 digteren Johan Vibe som sekretær, i hvilken egenskab han administrerede versprotokollen. Trods sin indflydelsesrige stilling i selskabets korte glansperiode, var Wessel ikke partisoldat. Johan Vibe havde især gjort sig i en af selskabets mest yndede genrer, det anakreontiske digt, en typisk rokokogenre, hvor motiver som vin, kvinder og skønhed behandles i en let og underholdende form, nærmest som litterær udformning af motiver hos franske malere som Watteau og Fragonard. En anden rokokogenre, som var yndet af selskabet, var det naturbeskrivende digt. Edvard Colbjørnsen havde bidraget til *Poetiske Samlinger* 1775 med digtet "Foraaret", der indgår i en traditionslinje, der frembyder navne som Abrosius Stub (1705-58) og nordmanden Christian Tullin. Især den sidste var beundret for sit store digt "En Maji-dag" (1758).

Wessels bidrag til genren er fragmentet *Vaaren* (1774). Digtet kan opfattes som en lyrisk pendant til *Kierlighed uden Strømper*. Det er en travesti, altså en parodi, der trækker noget ophøjet ned på et jævnt plan. Digtets erklærede hensigt er at vise, at digternes evindelige lovprisninger af foråret er i strid både med god smag og sandheden. "Dog hørte jeg saa tidt evindelige Sange / Om Maji-Dagens Lyst, at jeg det Indfald fik, / Engang til Floræ Eng at gaa - og see! jeg gik". Digteren bereder sig nu på at optage naturen med én sans ad gangen, sådan som Tullin havde gjort det. Først skal de liflige forårsdufte indsnuses med næsen. Men det yndige rokokokosteriør er hos Wessel fuld af brudflader. Vindene er - ligesom blomsterne er det med gudinden Flora - personificeret som de mytologiske figurer Zephyr og Æolus, men især den sidste opfører sig alt for menneskeligt:

Jeg havde Østerport lagt nogle Skridt tilbage,
Og standsede, for ret ind i mit Bryst at drage
Den Balsom, som saa tidt er liflig siungen om,
Og henrykt raaber jeg: Du Duft af Blomster, kom!
Du Zephyr, bring mig den paa silkebløde Vinger!
Da Æolus med Fart mig i mit Ansigt springer,
Vred, for jeg hilsede hans Fætter Zephyr mildt,
Og puster Støv, hvis Lugt fra Balsom let var skilt.
Min Skade lærte mig, at Vestenvinden blæser
Ei altid lige mildt paa Digter og paa Læser.
Men, skjønt jeg lidet godt hos Flora torde spaae
Af Maaden, som hun strax bød mig velkommen paa,
Min Fromhed gav mig Mod, trods Stormen frem at trænge,
I Haab, at, naar jeg gik opmærksom, langt og længe,
En Art af Skiønhed mig vel eengang forekom,
Som over Næstens Smag formildede min Dom.

Da vårens lugt viser sig at være opreklameret, prøver nu digteren, om synssansen kan finde noget at glæde sig over:

I dette fromme Haab aftørrede jeg Støvet,
Ved hvilket nyligen mig Synet var berøvet,
Og saae den grønne Mark - den var - ja! Herre Gud!
Man veed, hvordan en Mark, naar den er grøn, seer ud.
Den meest nysgierrige, hvor lidt han end har Stunder,
Sig dog i Tide kan see mæt paa det Vidunder;
Sligt Syn mit Øie kun en slet Erstatning gav
For Støvet, som endnu det følte Svien af.

Nå. Men så høresansen da?

Dog tys! jeg synes nu den muntre Lærke høre,
Hvad Øiet tabte før, det vinder nu mit Øre.
Men hvad! jeg hører jo blot Klang og intet meer,
Som naar man regelløs slaaer paa et stemt Klaveer.
Omsonst Køer, Faar og Sviin, som brøle, bræge, grynte,
Med Accompagnement den smukke Sang vil pynte.

Den første Stemme er de andre Stemmer værd;
Men for Musikens Skyld jeg staaer ei længer her.

Naturen, det billige skidt, lugter grimt, blæser støv i øjnene på beskueren og er fuld af hæsleg larm. *Vaaren* er en parodi på en rokokoidyl, på samme måde som *Kierlighed uden Strømper* er en parodi på en tragedie. Wessels fæller i Det Norske Selskab har næppe opfattet det som et angreb på en genre, men som en begavet spøg.

Man kan dog også sagtens finde eksempler på Wesseldigte, der er helt i pagt med Norske Selskabs program. Fx følgende antisubjektivistiske udfald i fortællingen "Sadelen":

Hvor glædes en Forfatter ei,
Naar han kan ofte sige: jeg
Og mine, min, og mit og mig
Evindelig.

Wessel og Ewald

Norske Selskab og Det Danske Litteraturselskab lå i strid, og polemikken var til tider særdeles hård og især fra Norske Selskabs side hadefuld og urimelig. Men hvad mente Wessel og Ewald egentlig om hinanden? Sandheden er, at de næppe har kendt hinanden personligt, og kildematerialet, der dokumenterer, at den ene overhovedet har registreret den andens eksistens, er mildt sagt tyndt.

Fra Ewalds side har vi én bemærkning i tidsskriftet *De Fremmede*, hvor Ewald påkalder den tiende muse, den tragikomiske, "vor muntre Vessels Lederinde, du som i vore Dage har lært os at skoggerlee, naar et halv Dosin Skrædere stikke sig ihjel". Det er jo en meget gemytlig kommentar, Ewald havde som bekendt humoristisk sans, så han har som alle andre moret sig kosteligt over *Kierlighed uden Strømper*.

Fra Wessels hånd har vi ét eksempel på, at han direkte stikker til Ewald. Det er fortællingen "Den Druknedede" (*Votre Serviteur. Otiosis* nr. 12, der, dog uden at Ewald nævnes ved navn, gør grin med et udtryk i en vise fra *Fiskerne* (1779)): "Naar Søen plyndrer fra sin Ven, / Og sætter ham paa Prøve, / Da leer han kun, og tvinger den / At bringe tifold det igien, / Som den har turdet røve. / *Han sadler dristig Havet op, / Saasart hans Hierte lyster; / Og rider høit paa Bølgens Top, / I Trav og susende Galop, / Til guldbestrøede Kyster*". Wessel vil med sin fortælling forsøge

At deele Roes med ham, som *sadled' Havets Bølge*.
Jeg praler ei; men kan ei dølgje,
Jeg den vil agte for en Nar,
Som ikke mig den Ret vil vederfares lade,
At jeg min Formand overgaaet har.
Betænk! *jeg sadler en Najade* [dvs. en vandnymfe].

Herefter udvikler Wessel udtrykket "sadle en Najade" i rammen af den tynde anekdote, der er fortællingens kerne. Israel Levin gætter på, at Wessel har været i stofnød og har genbrugt noget materiale fra skrivebordsskuffen. Hvis det skal forstås som en kritik af *Fiskerne*, er den i hvert fald uaktuel, og der kan ikke være tale om et personligt angreb. Ewald havde, da "Den Druknedede" udkom, været død i tre år. For resten har det nok ikke været ondt ment. Wessels humor er næsten altid uden malice. Han begynder fx et digt "Jeg synger om en Mand, saa er den gamle Tone; / Hvad, om man sang en engang for Løier om en Kone". Det er ligesom de første vers af Holbergs *Peder Paars* en hentydning til *Æneidens* berømte begyndelseslinje: "Arma virumque cano" (Jeg synger om krig og en mand), som har været fælleseje på Wessels tid, men man skal ikke af den grund tro, at Wessel ikke brød sig om Vergil. Tværtimod. Wessel var så fuld af gallisk esprit, at han var bedst, når han gjorde grin med det, han elskede.

Biografi

Johan Herman Wessel blev født 6. oktober 1742 i Vestby sogn ikke langt fra Kristiania (Oslo) som søn af kapellan (senere sognepræst) Jonas Wessel og Lene Marie Schumacher. Johan Herman var den fjerde af en række på 13 børn. Faderen var nevø til en anden berømt Wessel, Peder Wessel, bedre kendt som Tordenskjold, der således var grandonkel til digteren.

16 år gammel blev Wessel optaget som elev i Kristianias latinskole, hvorfra også en berømt heds som Tullin var dimitteret. Wessel var en højt begavet elev med et sprog talent ud over det sædvanlige. Vi ved kun lidt om denne periode i hans liv, men det står fast, at Kristianias latinskole havde fremragende lærere ikke mindst i latin, og at Wessel fra dem må have modtaget en påvirkning, der fik afgørende indflydelse på udviklingen af hans åndsform og kulturelle orientering. Han tog til København i 1761 for at blive student og genså aldrig siden sit fødeland.

Så vidt ligner Wessels biografi så mange andre norske embedsmandssønners i tiden. Herefter afveg han fra den slagte vej. Han gik aldrig i gang med et brødstudium og tog følgelig aldrig en embedseksamen, der kunne sikre ham et solidt udkomme og faste rammer i tilværelsen. Wessels brødre, især den tre år yngre Caspar, klarede sig langt bedre. "Han tegner Landkort og læser Loven, / Han er saa flittig som jeg er doven", erkendte storebror, og Caspars flid resulterede i en stilling som landmåler 1769, en juridisk kandidatgrad 1778 og et ridderkors. En afhandling om den højere matematik, som han indleverede til Videnskabernes Selskab, er af en senere tids sagkundskab blevet vurderet som produkt af et geni på området.

I tiåret 1762-1772, altså fra afslutningen af et nødtørftigt universitetsstudium (med den såkaldte "philosophiske" eller "anden" eksamen, nærmest svarende til det senere filosofikum) til debuten som digter, studerede Johan Herman Wessel sprog og litteratur. Han erhvervede sig en omfattende belæsthed i international litteratur og særdeles gode kundskaber i fransk og engelsk. Siden lærte han sig italiensk og vistnok også spansk. Hvad Wessel har læst, kan vi i vidt omfang kun gætte på. Boet indeholdt ingen bøger ved forfatterens død.

Så meget ved vi, at han i denne periode underholdt sig som privat sproglærer.

Med udgivelsen af *Kierlighed uden Strømper* skulle man tro, at Wessels lykke var gjort. Stykket vakte straks stor begejstring, men da forfatteren ikke havde et gran af af en Holbergs forretningstalant, blev det aldrig nogen guldgrube.

Forfatterens debut skulle samtidig blive det kunstneriske højdepunkt i karrieren. Af grunde, vi ikke kan vide med sikkerhed, tegner forfatterskabet en faldende kurve fra og med 1776, hvor Wessels næste større dramatiske udspil, *Lykken bedre end Forstanden*, blev udgivet. Vi ved så meget, at Wessel blev alvorligt syg af en lidelse i tænder og kæbe i 1776, og at han var sengeliggende i halvandet år. Sygdommen var uhyre smertefuld, og man må formode, at digteren her fik et knæk, han aldrig forvandt. Samtidige vidner beretter, at han blev endnu mere tavs og indesluttet efter sygdommen, og endnu efter at han var kommet oven senge, klagede han over uudholdelige smerter i tænderne. Af et "Impromptu over Tandpine" kan man måske gøre sig en forestilling om Wessels fysiske og psykiske forfatning mod slutningen af hans korte liv. Et impromptu i Wessels forstand er et kort digt improviseret til lejligheden, evt. over et opgivet tema eller rim. Traditionelt har nogle af disse digte været læst som kilder til oplysning om digterens privatliv, men det må understreges, at det principielt er metodisk tvivlsomt at opfatte fiktionværker som dokumentarisk materiale, så meget mere som mange af impromptuerne kun vanskeligt eller slet ikke kan dateres. "Impromptu over Tandpine" omtaler dog en i samtiden kendt person; den nedenfor nævnte Meldahl kendte Wessel fra Det Norske Selskabs sammenkomster:

Du Tændernes uhøflig' Giest,
Al Roeligheds og Friheds Pest,
Du er paa Jorden Vice-Fanden,
Og halve værre end [dvs. dobbelt så slem som] den anden;
Men siig mig, naar du plage skal,
Hvi falder just paa mig dit Val [dvs. valg]
Paa mig, som seer kun sorte Dage,
Og sorte haver lagt tilbage;
Paa mig, som meer ei Kiole har,
Og har den ubetalt, jeg bar;
Hvis Krop knap fire Skilling gielder,
Hvis Aand Bekymring daglig fælder,
Hvis Creditorer er en Flok?
Er dette dig ei Plager nok?
Paa denne Suppe kom en Jævning
Af Mandags og af Torsdags Stævning. -
See der gaaer *Meldahl* glad og feed,
Som nu af ingen Plage veed;
Forlad du mig, tag ham i Steden,
Og lad ham faae lidt Sorg blandt Glæden.

Dette impromptu er mere intimt i tonen end de fleste, dets udtryk for melankoli og mismod skal sikkert tages alvorligt; det er sjældent, at Wessel går så tæt på sig selv. Hvad der til gengæld er typisk wesselsk, er menneskeligheden, selvironien og den sproglige vitalitet. At kalde tandpinen for "Vice-Fanden" er jo virkelig originalt, og det, at et alvorligt udtryk for fortvivlelse pludselig indsættes i en på én gang plat og overraskende billedramme med et spøjst rim: "Paa denne Suppe kom en Jævning / Af Mandags og af Torsdags Stævning" (stævninger, der drejede sig om økonomiske anliggender, blev dengang forkyndt på de nævnte ugedage), er Wessel i en nøddeskal. Latteren får altid det sidste ord.

For at holde de glubske kreditorer stangen oversatte Wessel fra 1774 franske skuespil. I 1779 - 27. december ved kongelig resolution - fik en bergensisk velynder, kammerherre og teaterdirektør Wilhelm von

Warnstedt, ham ansat som fast oversætter for Det Kongelige Teater. Det siger noget om, hvor dårlig Wessel var til at sælge sig selv, at der skulle en mellemmand til at få ham ansat i en bestilling, som *Kierlighed uden Strømpers* digter burde være selvskrevet til. Arbejdet var usselt lønnet, tilmed måtte Wessel dele stillingen med den langt yngre, umeriterede student A.G. Thoroup. Fra 1774 fik Wessel udgivet sølle 7 oversættelser af let- og tyndbenede franske syngespil af dengang populære, men nu glemte navne som Anseaume (1721-84), Monvel (1745-1812), Quétant (1733-1823), Favart (1710-93) og d'Hèle (1740-80). Det var hverken til at leve eller dø af, måske snarest det sidste, når man tager stykkernes trivialitet og Wessels æstetiske kræsenhed i betragtning. Nogle af de indlagte arier nyder godt af oversætterens verstekniske håndslag, men generelt må man ærgre og undre sig over, at nationalscenen ikke kunne finde mere egnede opgaver til en digter, der havde vist sig som den fødte dramatiker.

Fastansættelsen som oversætter kan have givet Wessel en tro på, at han kunne opbygge en mere ordnet tilværelse. I 1780 giftede evighedsstudenten og bohemen sig i den ret høje alder af 38 år. Forholdet mellem mand og kvinde er et vigtigt tema i forfatterskabet, men når det optræder, er det som regel for at give digteren lejlighed til at demonstrere sit illusionsløse menneskesyn - og sin humor. Om en svensk baron, tilmed "En vittig [dvs. intelligent], smuk, velskabt Person", hedder det således i fortællingen "Toujours Perdrix":

Han hader var af Egtestanden,
Af Frygt for *dit* og *dat* i Panden.

Ved en anden lejlighed - sandsynligvis i et muntert lag i Norske Selskab, havde digteren ubesindigt ladet forkynde:

Hvis nogentid jeg faaer i Sinde
(Som neppe skeer) mig at beqvinde,
Da skal et evigt, evigt Ruus
Stadfæste Freden i mit Huus.

Men den skæbne, mod hvilken vi omsonst os søger at bevæbne, indhentede selv Wessel. Han bekvindede sig med den norske Anna Catharina Bukier. Hun var datter af en forgældet justitsråd og krigsbogholder, så Wessel kan ikke have taget hende for pengenes skyld. Dog har der næppe heller været tale om et inklinationsparti. Ægteskabet skal ikke have været lykkeligt, hustruen beskrives i almindelighed som noget af en kagerulle, men igen: Vi ved så uendelig lidt. Mange af de mere eller mindre apokryfe anekdoter, som udgør, hvad vi mener at vide om digterens privatliv, stammer fra tiden efter ægteskabet. Wessels ord om den evige rus viste sig til gengæld at være en alt for sand profeti. Han forsumpede i en eskalerende alkoholisme i de sidste fem år af sit liv. Det meste af dagen tilbragte han på vinstuerne, så man kan vist ikke uden videre bebrejde Anna Catharina, at hun ikke modtog gemalen med kys og kram, når han kom dinglende hjem på de mærkeligste tider af døgnnet i en forfatning, der vakte skandale.

Wessel selv ytrede sig aldrig fjendtligt om sin kone. Følgende impromptu til digterens hustru røber vel snarest en blufærdig forelskelse, skønt anledningen åbenbart har været den sædvanlige:

Du, som for din og min Plaseer [dvs. fornøjelse],
Og hidindtil for intet meer,
Hos mig har sovet!
Du, som jeg svoer en evig Troe,
Og jevnlig afbrudt Natteroe
For Præst har lovet -
Kort: du, som jeg har Løvte holdt
Skiønt det har ingen Skade voldt
Paa smalle Taille!
Du, som jeg kalder tidt paa Skiærts [dvs. for sjov]
Men nu for Rimet i mit Vers
En sød Canaille!
Dig gjør jeg vitterligt, min Mo'er!
At jeg ei spiser ved dit Bord
For denne Sinde [dvs. gang];
Men Klokken fire, ja vel tre,
Med Glæde jeg igjen skal see
Min søde Qvinde.

Hvis fruene har haft bare en lille smule humoristisk sans og har forstået at goutere velskabte vers, må hun have båret over med gemalen ved denne lejlighed. I hvert fald blev Wessel i 1781 far til en søn, som blev opkaldt efter sin farfar. Men var Wessel nu virkelig faderen? I anledning af hustruens 34 års fødselsdag hedder det (man skal vide, at begge forældre havde brune øjne):

Gid i mange glade Dage
Du den søde Fryd maae smage,
At see *Jonas* om dig gaae;
Men hvis end du vil med flere
Vore Værelser meublere,
Ydmygst dog jeg bede maae:
Øinene ei blive blaae.

Måske er Wessel i sine ædru øjeblikke blevet strejft af tanken om, hvilke konsekvenser det kunne få, at han aldrig var hjemme, men man skal nok ikke tage digtet for andet end gemytlig spøg - og anerkende poetens fuldkomne mangel på selvhøjtidelighed. Få er de ægtemænd, der har turdet fremstille sig selv med horn i panden!

For at få styr på sin fortvivlede økonomi og sikkert også for at imødekomme et behov hos publikum begyndte Wessel mod slutningen af sit liv at udgive et humoristisk ugeskrift med den fransk-latinske titel *Votre Serviteur. Otiosis* (dvs. Deres tjener. For dem, der har ledige stunder). Første nummer udkom foråret 1784. Ugeskriftet gik ind med nummer 54 i juli 1785. Heri publicerede Wessel størstedelen af sine mange komiske fortællinger. Han var altså både redaktør og leverandør af alt stoffet med undtagelse af nogle få rimerier, som læserne på opfordring sendte ind. Trods et ret beskedent omfang - 4 små oktavsider - havde udgiveren tit besvær med at få fyldt et helt nummer, og læsernes interesse kølnedes, efterhånden som redaktøren mistede gnisten. Det var ellers begyndt fint: De første fem numre måtte hurtigt genoptrykkes, men i det lange løb gik det med *Votre Serviteur* som så meget andet, Wessel begyndte på: Der var ikke penge penge nok til livets ophold i det, og poeten kørte træt. Han døde 29. december 1785.

Forfatterskabet: Genrer og temaer

- [Dramatik](#)
- - [Kierlighed uden Strømper](#)
 - [Lykken bedre end Forstanden](#)
 - [Anno 7603](#)
- [Komiske fortællinger](#)
- [Småvers](#)
- - [Impromptuer](#)
 - [Gravskrifter](#)
- [Tematisk sammenfatning](#)

Dramatik

Kierlighed uden Strømper

Kierlighed uden Strømper blev skrevet i løbet af foråret 1772 og udgivet anonymt september samme år. Forfatteren havde før sin debut ikke på nogen måde gjort sig offentligt bemærket. Jacob Baden bemærkede i *Kiøbenhavn's Kongelig privilegerede Adresse - Contoirs Kritiske Journal for Aar 1772. No. 36*: "Forf. skal efter Rygtet være Hr. Wessel, en Normand" (s. 288). Nu kom det til at gå stærkt. *Kierlighed uden Strømper* blev uropført i december af en flok amatører fra studenterklubben "Det Skiønnes muntre Dyrkere". De optrædende skal have haft store problemer med at holde masken under fremførelsen. Stykket blev antaget af Det Kongelige Teater til opførelse i marts 1773 med musik af kapelmester Paolo Scalabrini. Det udkom - stadig uden Wessels navn på titelbladet, skønt han i mellemtiden var blevet verdensberømt i Danmark - i 2. udgave 1774, denne gang forsynet med en epilog. Først 3. udgave fra 1776 havde forfatterens navn på titelbladet. På dette tidspunkt var den nu berømte dramatiker til gengæld allerede næsten brændt ud.

Kierlighed uden Strømper er en parodikomedie. Handlingen er kort fortalt, at Grete vil giftes med skrædderen Johan von Ehrenpreis. En ond drøm indgiver hende den idé, at det må ske, inden dagen er omme. Den elskede skrædder er imidlertid bortrejst, så hun beslutter at tage til takke med skomageren Mads, som hun tidligere har forsmået. Johan kommer uventet hjem, og Grete trækker sit løfte tilbage, så Mads endnu en gang står med håret ned ad nakken. Nu havde de elskende kunnet få hinanden, hvis ikke Johan havde manglet et par hvide strømper at tage på til brylluppet. Mette, Gretes fortrolige, foreslår Mads, at han stiller sine strømper til rådighed for rivalen, hvad Mads forståeligt nok afviser. Johan er nødt til at stjæle strømperne. Herved er han stillet i den klassiske tragedies konflikt mellem dyd og elskov eller pligt og tilbøjelighed. Efter hård indre kamp vinder tilbøjeligheden. Johan stjæler strømperne, hvorved han pådrager sig en tragisk skyld, som kun kan soves med døden - hvis den altså afsløres! Afsløret bliver udåden, da Mads af sin fortrolige, Jesper, er blevet mindet om, at han kan bevise, at han er strømpernes ejermand. To M'ere, som Grete syede på Mads Madsens strømper, dengang hån var inde i varmen, vil afsløre, at de nu befinder sig på de forkerte ben. Brødebetyngtet vedgår Johan sin skyld og begår selvmord. Så vidt følger *Kierlighed uden Strømper* den klassiske tragedie. Men til forskel fra forbillederne tager fanden ved aktørerne, som nu

stikker sig ihjel efter tur, så at scenen ved tæppefald flyder med blødende lig!

I en epilog, et efterspil, der altså ikke var med i originaludgaven, lader Wessel guden Merkur genopvække de døde.

Kierlighed uden Strømper er en kærlig parodi på en genre, Wessel elskede: Den klassiske franske tragedie. Satiren har flere lag. Dels er den specielt rettet mod en række genrekonventioner, dels har den et mere universelt sigte: latterliggørelse af hykleri, indbildsk heroisme og forlorn selvhøjtidelighed.

Wessel har gjort sig stor umage med at overholde den franske tragedies strenge krav om tidens, stedets og handlingens enhed. Stedets enhed - altså at handlingen udspilles i én kulissedekoration - er det krav, der er lettest at opfylde. I 1700-tallet har publikum ikke ladet sig forstyrre af, at nogle scener foregår hos Grete, andre hos Mads, uden kulisseskiift. Det er især overholdelsen af tidens og handlingens enhed, som kræver teknisk hånddelag. Og her viser Wessel sig som en sand mester.

Reglen om tidens enhed siger, at tragedien skal foregå inden for ét døgn. Allerede Gretes første replik, der refererer den sorte gejsts fæle formaning: "Du aldrig bliver gift, hvis det i Dag ei skeer!", integrerer opfyldelsen af den dramaturgiske teoris formelle krav i selve handlingsgangen. Stykkets personer har hele tiden den hede ånde fra den sorte gejst i nakken, de bliver hele tiden mindet om, at de skal skynde sig, hvis de skal nå at fuldbyrde skæbnens krav, inden dagen er omme. Herved bliver overholdelsen af formelle genrekonventioner som fx de store monologer, hvor personerne med hele udtrækket af retoriske figurer tolker deres sjælelige konflikter, til en del af handlingen. Fx i 4. akt, 1. scene, hvor Mette opfordrer Johan til at stjæle strømperne. Mopset og emsig, som hun er, forarges hun over, at en helt så let lader sig overtale:

Min Helt! for alle Ting mod Dyd lad Elskov stride!
Viis ikke Lasten frem paa dens Iuslidte [dvs. Iuvslidte] Side.
De Store synde vel i Grunden som de Smaa,
Men Maaden, som enhver sin Synd udøver paa,
Den eene gjør til Helt, den anden til en Staader

Dyd og elskov må veksle med hinanden 11-12 gange, hvis synden skal være en heltegerning. Men det er der ikke tid til, protesterer Johan:

Tolv Gange Mette? nei, det vil for længe vare,
Det er den høie Tiid [dvs. det er på høje tid]

Det tjener til karakteristikken af Johan og de andre personer, at hensynet til tomme konventioner hele tiden vejer tungere end de påtrængende realiteter. Så han gør, som Mette siger, og tolker sit moralske dilemma i en monolog, hvor han udpensler sin indre kamp inden tyveriet, og slutter så med den stressede replik: "Kan jeg nu gaae?" - her er teatret altid ved at synke i jorden af grin. Mette stiller også store krav til sig selv. Ansigt til ansigt med døden i den tragiske slutscene er hendes eneste tanke, at hun ikke kan finde på et sidste fyndord, et "Sprikvort", inden hun stikker sig.

Wessel har som en særlig komisk effekt indlagt elleve lyriske sangnumre (9 soloarier, en duet og et ensemblenummer), som uafsladelig sætter handlingen i stå. Herved opnår digteren flere ting på én gang: Dels får han ram på en anden af tidens yndede genrer: operaen og det alvorlige syngespil, dels demonstrerer han en raffineret kontrast mellem statisk-lyriske og dynamisk-dramatiske optrin. Med for- og mellemspill, melismer (det, at en enkelt stavelse strækker sig over flere toner), repriser osv. tager arierne længere tid at afvikle, end man almindeligvis gør sig det klart, hvis man kun læser stykket. Der kan ligge en pointe i, at Mads som den person, der indlysende har den største personlige interesse i at trække handlingen i langdrag, har hele fem af de i alt elleve arier (den ene som duet med Jesper, der i øvrigt ikke rigtig forstår, hvad der foregår), mens Johan kun har én. Arierne er ren sproglig tomgang, der som regel går ud på, at den syngende udlægger subjektive, banale følelser i et billedsprog, der enten er forskruet pretentiøst eller plat eller begge dele. Arierne er samtidig med til at understrege karakterforskellene hos personerne: Den frodige, altid sultne og giftelystne (for nu at udtrykke det diplomatisk) Grete sammenligner valget mellem de to bejlere med et valg mellem karper og tørre jyder (dvs. mellem festmad og jævn hverdagskost). Da knuden strammes og katastrofen, afsløringen af Johans formastelige tyveri, truer i 5. akts 4. scene, får hun bange anelser. Den bogholderagtigt nøjeregnende Mette protesterer: Det er imod reglerne, at heltinder på én dag både har onde drømme og bange anelser, men Johan beroliger hende: Hun har nok bare luft i maven af alle de ærter, hun har spist, især fordi hun har drukket nybrygget øl til (efter ærter kommer fjærter, som ordsproget siger). Grete sammenligner sine mavekneb med tilstanden i en skoleklasse før og efter læreren kommer ind, igen et billede fra hverdagslivet, som alle genkender:

Saa Børne-Sværmen i en Skole
Bestige Borde, Bænke, Stole,
Og skrige høit, og skogger lee,
Naar de ei Skolemester see;

Men naar han kun ved Døren rører,
Hver paa sit Sted strax Pokker fører;
Han neppe faaer "I Esler" sagt,
Før alting er i Orden bragt.

Jo mere jævne personerne er, desto tilbøjeligere er de til at oversætte de platte billeder til bogstaveligt sprog: "Jeg meener Dunsterne ved denne Børne-Flok, / Og ..." - Nu har den anæmiske Johan fået nok: "Tal ey meer herom, jeg dig begriber nok; / Din Kompliment er smuk og Lignelsen er vakker [!], / Men skal vi ikke gaae?"

Tilsvarende platte, men alligevel prægnante er Mads' lignelser, fx i den berømte arie, der udgør 3. akts 3. scene. Samme omstændelige, pedantiske stil, samme opblæste tro på, at man udtrykker sig hinsides publikums fatteevne:

Paa mit Hiertes Skorsteen brænder
En Harpaxet Elskovs Brand,
Som er tændt i begge Ender,
Elskovs Gud den tændte an.
Hver som Røgen seer opstige
(Røgen er min Aria),
Tænke maae om ikke sige,
Der er heedt, hvor den kom fra.

Den stilistiske lighed i arierne antyder, hvad der også er andet, der tyder på, at det i virkeligheden er Grete og Mads, ikke Grete og Johan, der passer sammen.

Mette, som er den, der bedst er inde i de udviklede regler for heroisk etikette, hvad hendes omgivelser uafsladeligt får at føle, har konsekvent nok de mest udviklede metaforudviklinger. Tag denne arie fra 3. akts 6. scene:

Saa æltes Blye med vrede Tænder,
I Hertes Mund; hvis blotte Rygge,
Ey for at svaes, søge Skygge
I en Alleé gevorbne [dvs. hvervede] Venner,
Som bleve Bøddeler af Tvang,
Og under spille Huders Klang,
Dem vifte Ild med smidig Green
Paa nys afklædte Rygge-Been.
De præge deres bittre Qval,
I det uskyldige Metal,
Og glemme al den Tieneste,
Det dem i Krigen lader see,
Som dog er overmaade vigtig,
At sige: Naar de sigte rigtig.

Her får man ikke en oversættelse af billedet, skønt de fleste godt kunne bruge en. Det, Mette vil udtrykke, er, at hun som den uligevægtige Gretes rådgiver er i samme utaknemmelige situation som det stykke bly, en soldat, der løber spidsrod, får i munden for ikke at bide tungen i stykker.

På baggrund af kvindernes og rivalens udfoldelser er Johans ene forkølede arie, der afslutter 2. akt med til at tegne billedet af en anæmisk blegfis. Manglen på strømper gør, at han har valget mellem to onder: Enten at blive til grin ved at optræde i støvler til sit bryllup eller at miste Grete ved at udskyde brylluppet til næste dag. Johan vælger periodens mest fladtrådte kliché hugget fra Metastasio (1698-1782), tidens mest yndede librettist, til at udtrykke sit dilemma: "Som en uheldig Skipper, / Der forud seer, han strande maa / Paa en af tvende Klipper, / Ei nogen vis at strande paa / Tør vælge sig, / Saa gaaer det mig".

Den strenge overholdelse af handlingens enhed er en anden af stykkets fornemme kvaliteter. De ulyksalige strømper er hele stykkets krumtap. De sætter handlingen i gang, de er årsag til heltens fald, de er i centrum ved katastrofen, hvor de med de to påsyede M'er - hvor sødt! - ligefrem får konkret funktion som *corpus delicti*, forbrydelsens genstand. *Kierlighed uden Strømper* er komponeret af en sand virtuos. Dertil kommer, at strømperne ud over at være en konkret rekvisit også har et vigtigt symbolindhold. Det er jo helt i pagt med stykkets idé, at en banal hverdagsting som et par hvide strømper, kan få så stor betydning og afstedkomme så stor fortræd. Johan kunne jo have fået Grete, hvis han havde optrådt som en rigtig mand og set stort på, at folk grinede ad ham, fordi han var iført støvler under vielsen. Men Johan er netop ikke en rigtig mand, antydes det flere steder. For det første er der en gammel fordom, der siger, at skræddere er små og utrivelige - krummer er også brød, sagde fanden, han slugte en skrædder - og netop derfor forsøger Jesper at indgyde Mads mod ved at minde om rivalens erhverv: Johan er efter Jespers mening "Skrædder

meer end Helt; det viser noksom Huden, / Saa længe som han har en Skredder-Plet paa den, / Jeg Helten mindre seer, i ham end Skredderen." De omtalte skrædderpletter, en slags udslæt, antoges at være en erhvervsbetinget skavank ved skrædderbranchen. For det andet har Johan tynde lægge, hvad 1700-tallets publikum let har kunnet afkode som et tegn på seksuel utilstrækkelighed. Da Mads af et godt hjerte spørger Jesper, om rivalens pludselige erhvervelse af strømperne ikke kan skyldes, at han har lånt et par af Grete eller Mette, svarer Jesper (ikke særlig galant): "Saa bilder du dig ind, han deres kunde bruge? / Af deres Strømper een sex Skredder Been kan sluge". Det er på denne baggrund, man skal opfatte 5. akts 4. scene. Grete lader vide, at hun ser frem til nydelse nonstop af ægteskabets lyksaligheder. Johan mumler skræmt: "jeg ikke just i Lægge / Min største Force har". Grete reagerer med skuffelse, og Johan siger kryptisk:

Selv Elskov os, Madam! en Bane skal berede,
Selv plantede han der de Roser, vi betræde. -
Ved Roserne forstaae Elskovs Henrykkelser
Spørg saa ey, om de staae hinanden gandske nær.
De stærke Farvers Skin tilsidst vort Syn formørke,
Men derimod paa Grønt vort Øye samler Styrke;
Det vidste Elskovs Gud, og Rum lod aabent staae
Imellem Roserne, at stilte Længsler maae
Den Afstand fylde op med evig grønne Blade.

Johan glæder sig rent ud sagt mest til pauserne mellem de erotiske udfoldelser, og da Grete uanfægtet bliver ved med at tale om alle de små Ehrenpreiser, de skal avle, svarer han ganske vist: "Vi Afkom nok skal faae, Madam! i Hobetal", men Wessel forsyner replikken med en vigtig regibemærkning: *Grete neier, og Mette seer paa hans Been*.

Kierlighed uden Strømper genrebestemmes traditionelt som en parodikomedie. Selv kaldte Wessel stykket "et Sørge-Spil". Ordet *parodi* betyder efterligning med komisk-satirisk hensigt af et foreliggende værk (genre, anskuelse, person, skik, begivenhed). Den komiske virkning kan enten opnås ved at ophøje et trivielt emne (egentlig parodi) eller ved at trivialisere et ophøjet (travesti). *Kierlighed uden Strømper* har elementer af begge dele. Stykkets komik beror hovedsagelig på latterliggørelsen af opstyltethed, falsk patos og illusoriske forestillinger som ideelle bevæggrunde for handlinger, der i bund og grund udspringer af egoistiske, men såre menneskelige drifter (sult og liderlighed). Det universelle sigte og den sikkerhed, hvormed Wessel lader høje og lave stilniveauer glide ud og ind i hinanden, har gjort stykket til en klassiker i genren uden sidestykke, det være sig i dansk, norsk eller anden litteratur. De eneste værker, der fortjener at nævnes i samme åndedrag som *Kierlighed uden Strømper*, er Cervantes' *Don Quixote* og Holbergs *Peder Paars*, men de tilhører jo den episke genre. Wessel er for resten en langt mere virtuos versifikator og rimsmed end Holberg. Litteraturhistorikerne er enige om, at *Kierlighed uden Strømpers* aleksandrinerne er blandt de bedste, der er skrevet på dansk. En aleksandriner er et rimvers på 12-13 stavelser med cæsur (rytmisk indsnit, der deler verset) efter 6. stavelse. Den såkaldt heroiske aleksandriner, som Wessel benytter i *Kierlighed uden Strømper*, har skiftende mandlige (betonede) og kvindelige (ubetonede) udgange. Den jambiske gangart (dadum dadum) kan give dette metrum et stift præg (som fx i *Peder Paars*), men hos Wessel håndteres den så elegant, at den nærmer sig naturlig diktion, jf. de mange hurtige replikskifter.

Parodier har sjældent lang levetid; de dør, når deres genstand synker i glemsel. Wessels parodi er en undtagelse, også fordi den rummer elementer, der synes at høre en senere tid til, såsom de illusionsbrud, der opstår, når personer kommenterer deres egne arievers og replikker. Et eksempel på det sidste er Mettes replik i 3. akts 5. scene, hvor hun og Mads har en uoverensstemmelse, fordi sidstnævnte ikke vil afhjælpe rivalens strømpeløshed. Mette sammenligner de uenige med to kugler, der støder sammen på en jævn flade: "En tosset Jyde-Dreng maaskee vel turde meene, / De længtes efter sig for evig at foreene: / Ney, kiære Jyde! ney! De før sig røre ey, / Før med en lige Fart, hver Kugle gaaer sin Vey. / At jeg med Kuglerne her mener Mads og Mette / Derom det tosset var mig selv at underrette, / Thi jeg jo eene er, og ingen har mig hørt".

Karaktertegningen har også en dybere resonansbund, end man forventer at finde i en parodi. Ligesom hos Cervantes, hvis *Don Quixote* er alle fantasters fader, kan man ikke lade være med at have lidt medfølelse med disse banale hverdagsmennesker, der forsøger at få lidt form og stil på deres tarvelige liv. Tydeligst måske i Jespers replik, lige inden han begår selvmord. Den er næsten blevet det "Sprikvort", som Mette manglede:

Hvi skulde Mette døe? Jeg ey Aarsagen veed; -
Men naar de alle døe, saa maa jeg og afsted.

Lykken bedre end Forstanden

Efter *Kierlighed uden Strømpers* velfortjente succes nærrede det københavnske publikum store forventninger til Wessels næste dramatiske udspil. *Lykken bedre end Forstanden* udkom i 1776. Komедien, som Wessel

selv kaldte et lystspil - sikkert i bevidst kontrast til 'sørgespillet' *Kierlighed uden Strømper* - er i fem akter. Den er i vidt omfang skåret over den klassicistiske intrige-komedies læst m.h.t. komposition, motivbehandling og persongalleri.

Det grundlæggende tema er velkendt: To unge elskende kan ikke få hinanden, fordi pigen af faderen er lovet bort til en rival, der er meget ældre. De unge elskende får hjælp af en tjener, som arrangerer en intrige, der skal sætte faderen og rivalen ud af spillet og forene de to, der rettelig skal have hinanden.

De unge elskende hedder Erast og Julie. Den første er en falleret studerende, der er kommet i pengeforlegenhed, efter at hans rige far har slået hånden af ham som reaktion på sønnens bøn om midler til at fortsætte studierne ved universitetet i Göttingen. Den anden er en 17-årig dejlighed, der er steddatter af Orgon, hos hvem Erast er indlogeret. På de elskendes side står Erasts temmelig anløbne tjener Philip, der med den umanerligt tåbelige gårdskarl Stephen og de notoriske fupmagere Jesper Oldfux og Karen Smeds som redskaber skal eliminere modparterne, Julies gerrige og overtroiske stedfader Orgon og den 50 år gamle, rige rival von Boden, hvem Orgon har lovet Julies hånd. Med manipulationer som smuglytning, forstillelse og forklædning - siden antikken effektive redskaber for intrigemagere - er Philip lige ved at få gennemført sit forehavende, men så indtræffer omslaget: Stephen får ondt af sin husbond, Orgon, og røber Philips planer. Hermed vendes magtforholdet mellem de modstillede personkonstellationer på hovedet, og det ser en overgang ud til, at de forkerte skal vinde. Da opdager Erast, at von Boden er hans far, og komedien ender med fryd og forsoning.

Alene personernes navne afspejler et univers, der er halvt Holberg, halvt Molière, og teknikken med at lade en entreprenant tjener afvikle intrigen som en komedie i komedien, er set før - i Holbergs *Den Stundesløse*. Stykket er dog ikke blot intrigekomedi, men har også træk af karakterkomedi - Orgon er den personificerede gerrighed. Som karakter kan han imidlertid ikke aftvinge interesse. Han gennemgår ikke noget, der ligner en udvikling i løbet af stykket. De øvrige personer evner næppe heller at bevæge læseren eller tilskueren. Karen Smeds og Jesper Oldfux er nærmest reduceret til rekvisitter, Stephen er et lidet lattervækkende fjols; han tåler ikke sammenligning med, hvad Holberg fik ud af figuren Arv. Philip er en iskold kyniker med et hjerte af sten. Stykket ansår i ekspositionen et spændende motiv: konflikten mellem en forkælet søn og hans rige far. Men dette motiv bliver ikke spillet dramatisk igennem, hvad der kommer som en skuffelse i betragtning af, at Wessel bruger megen tid på at lade Erast redegøre for årsagen til uoverensstemmelsen med faderen - så megen, at han med metapoetisk selvironi lader Philip kommentere: "Denne Fortælling falder mig saa kiedsommelig, som den første Act af en Comoedie". Wessel magter ikke at overholde handlingens enhed så virtuost som i *Kierlighed uden Strømper*.

Lykken bedre end Forstanden har dog også kvaliteter. Julie lyser op med sin lidenskab og sproglige udtrykskraft. Der er glød i hendes replikker, når hun tolker sin kærlighed til Erast og sin afsky for enhver anden bejler og bebrejder Orgon, at han bryder det løfte, han gav moderen om, at hendes datter skulle have lov til at følge sit hjerte ved et fremtidigt giftermål. Intrigen er ganske godt udtænkt fra Wessels side. Ganske vist virker det kompositorisk uhensigtsmæssigt, at Wessel med Stephens forræderi hugger knuden over, snarere end at løse den op, men scenen (5. akt, 7. optrin), hvor Orgon mister overblikket over, hvem der spiller en rolle i konspirationen, og hvem der er sig selv, er faktisk morsom.

Man kan opfatte *Lykken bedre end Forstanden* som et eksperiment fra en stil- og genrebevidst forfatter. Stykket er en hybrid mellem to genrer: På den ene side en traditionel klassicistisk karakter- og situationskomedi a la Molière og Holberg og et borgerligt lystspil med sentimental *happy ending* a la Lessing og Charlotte Dorothea Biehl på den anden. Da stykket både savner den førstes moralisme og den sidstes følsomhed, får resultatet et strejf af misantropi, som hverken stimulerer hjernen eller varmer hjertet.

Anno 7603

Wessels sidste skuespil blev først trykt i forfatterens dødsår 1785. Ligesom ved de to foregående komedier var Holberg hovedinspirationskilden. Denne gang dog hverken i egenskab af eposparodiker eller komediedigter, men som forfatter til den utopiske roman *Niels Klim* (udsendt anonymt i Leipzig 1741, oversat fra latin til dansk af Jens Baggesen 1789). *Anno 7603* gennemspiller en af de bærende ideer i Holbergs forfatterskab, nemlig at kvinder bør have ligeret med mænd. Dette tema var groft negligeret af Holbergforskningen, indtil litteraturhistorikeren Anne E. Jensen i jubelåret 1984 udgav afhandlingen *Holberg og kvinderne*. Men Wessel kunne sin Holberg så godt, at han havde erkendt, hvor stor en rolle ideen om kvindernes ligeberettigelse spillede i forfatterskabet.

I kongeriget Kokleku, må Niels Klim konstatere, troede mændene, "at Naturen nu saa vilde have det, at Fruentimmerne skulde regiere Staten, og Mændene væve, kaage, strikke, spinde, feie Stuerne og faa Hug oven i Kiøbet". For Holberg beroede magtfordelingen mellem mænd og kvinder ikke på naturen, men på konvention og opdragelse. At mændene af naturlige grunde er de stærkeste, er i Kokleku kun et argument for at lade dem udføre hårdt husligt arbejde. Anskuet på denne måde er det mest "naturligt", at de skrøbeligere kvinder tager sig af det prestigefyldte åndsarbejde.

Kun i idealstaten Potu (Utop(ia) læst bagfra) er der ligestilling mellem kønnene. Kokleku har ikke været noget forbillede set fra Holbergs synspunkt. Magten mellem kønnene er her lige så uretfærdigt fordelt som i det Europa, han levede i, bare vendt om. Men Holbergs ligestillingssynspunkt var immervæk også kontroversielt nok i første halvdel af 1700-tallet. Holbergs pointe er, at kønsbestemte karaktertræk er bestemt af konventioner og opdragelse. Hvis man opdrog piger på samme måde som drenge, ville de på godt og ondt udvikle drengenes evner og karakteregenskaber. Og vice versa.

Wessels stykke kan måske genrebestemmes som et utopisk-satirisk lærestykke. Det er forfatterens eneste værk med en alvorligt ment morale, og som sådan er det for en gangs skyld helt i pagt med højklassicismens forestillinger om litteraturens mål og midler, uagtet at det er formelt eksperimenterende.

Wessel har øjensynlig følt sig så provokeret af 9. kapitel i *Niels Klim*, at han måtte tage til genmæle. *Anno 7603* er i 7 akter, hvoraf den første og sidste udgør en ramme. Hovedpersonerne er et ungt par, Julie og Leander, som begge savner noget hos partneren. Julie ønsker Leander mere "ømt og kiælen", hvorimod Leander gerne så, at Julie var mindre "qvindagtig". En fe tryller de to unge mennesker frem i tiden til året 7603, til landet Koklikot - Wessel kan ikke beskyldes for at søge at skjule, hvem han har sin inspiration fra. Her er piger opdraget som europæiske drenge og omvendt. Allerede i sin første replik har Leander givet sin tilslutning til den holbergske kønsopfattelse: "Menneskene vare eens i Tænkemaade, naar Opdragelsen ikke gjorde Forskiel". Feen er uenig: "Mands Væsen og Handtering er unaturlige for Fruentimmer". Ved sit tryllesnummer vil hun lade det komme an på en prøve.

I de fem mellemakter færdes Leander og Julie i Koklikots fremmedartede miljø, hvor mændene er hjemmegående, mens kvinderne beklæder de højeste stillinger inden for politik, forskning og militærvæsen. Blandt personerne optræder kaptajn Sophie, Sergeant Gunhild og professor Anne Cathrine. De kvindelige soldater, som Leander møder, er som soldater er flest: brutale, fordrukne og liderlige. Dog er Koklikots forsvarsevne svækket af, at mange af soldaterne er på barsel! Julie møder på sin side en række kvindagtige mænd i det litterære akademi "Det herlige Broderskab". Satirens brod vender både mod litterære selskaber i almindelighed, Norske Selskab ikke undtaget, og mod Det Danske Litteraturselskab i særdeleshed. Kønspolitisk vil Wessel harcelere over kvindemændenes forfængelighed, illoyalitet over for ægtefæller, hang til bagtalelse, overdrevne optagethed af penge og mangel på evne til at skelne væsentligt fra uvæsentligt. Men som det også var tilfældet i *Lykken bedre end Forstanden*, dog langt mere udtalt her, siver det anslåede tema ligesom ud mellem fingrene på forfatteren. Langt over halvdelen af *Anno 7603* består af satire over, hvad Wessel opfattede som dårlig smag i tiden, især "serafsproget", den følsomme, hastemte stil med søgte omskrivninger og dunkelt billedsprog. Og det er ikke engang særlig morsomt. Et par eksempler: Julies enkle rim: "De seer mig græde / Af Lutter Glæde" finder poeternes broderskab plat. Julie vækker til gengæld stor begejstring, da hun omskriver det samme udsagn: "Min Sjæl fik Glædens Kramper, / Mit Hoveds lysende Lamper / Af Fryd udøste Regn / Paa underlagte Egn". En af akademiets optagelsesprøver består i at ophæve dagligdagsudtryk til den høje stil. Julie omdanner "Tiener! træk mine Støvler af!" til: "Du, som er mod mig Insekt, / Og faaer Underholdning / Af hvad jeg har tilovers / Skiær Luft igiennem som en Piil / Og frels udmattede Lastdragere / Fra Kalveskinds brændende Helvede!". Kollegerne jubler, så de er ved at kløjes i åndløse paradokser: "Lutter gyselige ædle Billeder", "En bestialsk Himmelskhed hersker i det Hele". Så fik de pretentiøse litteraturkritikere også et rap over fingrene.

Julie og Leander får hurtigt nok af Koklikot. Da Feen til sidst spørger dem, om de stadig ønsker at lave om på hinanden, svarer Leander: "Nei Himlen bevare mig fra at eie et ryggesløst Fruentimmer", Julie: "Og mig fra en forfinet Mandsperson!". Med omkvædet "Lad os blive, som vi ere" slutter komedien. Således får feen ret i sin opfattelse, at "Mands Væsen og Handtering er unaturlige for Fruentimmer".

Eller gør hun nu egentlig det? Stykkets filosofiske pointe glipper, for Wessel har vel ikke demonstreret andet, end hvad Holberg gjorde i *Niels Klim*, nemlig at kønsspecifikke egenskaber beror på opdragelse, netop *ikke* naturen. Forskellen mellem dem er mere politisk end filosofisk: Wessel, hvis menneskesyn med årene fik en stadig tydeligere drejning mod det misantropiske, er på det kønspolitiske område traditionalist og konservativ, hvor det ældre forbillede er reformtilhænger og moderne.

Komiske fortællinger

En genre, som fylder næsten lige så meget (både målt i sidetal og kvalitet) som de tre komedier, er den komiske fortælling på vers. Wessel udgav i alt 37 af slagsen. Langt de fleste blev offentliggjort i *Votre Serviteur* (bl.a. "Smeden og Bageren", der dog må antages at være skrevet omkring 1777). Nogle få, som til gengæld hører til de bedste, blev trykt før 1784: "Gaffelen" (1781) og "Herremanden" (1775).

Igen stammer Wessels ældste forbillede fra den franske klassicisme, nemlig La Fontaine, hvis *Contes et nouvelles en vers* (1665-91) er det første betydelige bidrag til genren. I 1772 var der anonymt udkommet *Forsøg til originale danske Fortællinger efter Hr. Fontaines Maade*. Forfatteren antages at være et medlem af Norske Selskab, formentlig Thomas Stockfleth. Men genrens ubestridte mester er Wessel. Wessel nåede selv at udnævne Jens Baggesen (1764-1826), hvis første selvstændige udgivelse var *Comiske Fortællinger*

(1785), til sin efterfølger. Genrens blomstring faldt i Danmark i anden halvdel af 1700-tallet, ligesom i Tyskland, hvor Shakespeareoversætteren Wieland (1733-1813) havde udgivet et bind frivole *Komische Erzählungen* (1765). Genren dyrkedes stadig spredt i romantikken, af H.C. Andersen (fx "Konen med Æggene" (1836)) og Henrik Hertz (fx "Skriftemaalet" i *Lyriske og dramatiske Digte. 1. Deel* (1841)).

De træk, der konstituerer genren komisk versfortælling, er, at en kort, handlingsmættet situation med en pikant-frivol eller absurd pointe formes i fri, rimede vers. Handlingen forløber stramt og munder i reglen ud i en mere eller mindre ironisk morale. Fortællingen indsættes ofte i en ramme eller foregribes af en indledning, hvor en jeg-fortæller anstiller mere eller mindre vidtløftige betragtninger om emner med eller uden reference til selve fortællingen.

Wessel hentede det meste af sit stof i samtidige anekdotesamlinger. Yndede motiver er: Den mere kloge narrer den mindre kloge. Ægtefællers utroskab. Jyders dumhed. Latterlige konventioners absurde konsekvenser eller omvendt virkelighedssansens sejr over ufornuft og svigtende realitetsfornemmelse. Det jævne menneske i autoriteternes vold. Wessel fik undertiden smuglet lidt litterær satire ind i fortællingerne. Hippet til Ewald i "Den Drukne" har tidligere været omtalt. Den længste af fortællingerne parafraserer satirisk Goethes vidtløftigt-eksalterede ungdomsdrama *Stella* over hele syv numre af *Votre Serviteur*.

Wessels univers er hovedsagelig befolket med små, jævne mennesker. I en af de allerbedste, "Gaffelen", tager han tråden op fra *Kierlighed uden Strømper*. Fortællingen er i regelrette aleksandrinere, ikke fri vers. Guden Merkur, der havde en rolle i parodikomediens epilog, optræder nu sammen med sin far, Jupiter, begge forklædt som mennesker. De besøger et jævnt bondeægtepar, der serverer en portion søbekål. Guderne konverserer indbyrdes - ikke på græsk eller latin, men på fransk som en afspejling af tidens sociale normer. Som tak for mad tilbyder Jupiter det gamle ægtepar at få tre ønsker opfyldt: "'O," sagde Konen da, "gid vi maa Gaffel faae / Til vor umage Kniv" - der strax en Gaffel laae, / Og Kniven Mage fik. "Hvad, er du reent forbandet, / Og, naar du Valget har, dig ønsker intet andet?" / Var Mandens Ord, "saa gid, at Gaffelen dig sad, / Din Tosse! i dit Liv." - Det skeede, som han bad. / Der stod da baade Mand og Kone i en Maade [dvs. var i forlegenhed]. / De sig udbede maae den - ach, den sidste Naade, / At Gaffelen igien tilbage maatte gaae. / Den gik; og Guderne, de gjorde ligesaa".

Fortællingen varierer et gammelkendt tema om mennesket, der af overnaturlige magter får tilbudt opfyldelse af tre ønsker. Men anekdoten er kun Wessels påskud for at digte en travesti, der komisk modstiller det ophøjede og det jævne. De to gamles hakken på hinanden i det, der skulle være deres livs højdepunkt, og den triste følge af deres småmenneskelighed - det er den samme absurde logik som masseselv mordet i tragedietravestien. Igen viser Wessel sig som en mester i at få forskellige stilplaner til at smelte sammen til en helhed, der på én gang er fuld af sær skønhed og urkomisk i sin virkning. Han kan i få vers med rent sproglige virkemidler skildre en hel verden af psykologiske og mentalitetsmæssige modsætninger. I følgende scene formelig sprutter konen af provinsiel mistillid til dem, der afviger fra det kendte miljø. Og det er lutter lurvet social mindreværdsfølelse, der gør, at hun føler sig foranlediget til at give Olympens hersker et kursus i elementær dansk semantik. Hvor er hun dog *dansk*! Jupiter reagerer med verdensmandens aristokratiske storsindethed og forsøger endda at komme gnavpotten i møde ved at udtrykke sig i et tilpas folkeligt stilleje. Han spørger:

"Veed I vel hvem I mader?"

"Nei," svarte Konen ham, "desuden," sagde hun,
Saa mader vi jer ei, vi jer bespiser kun,
I skulde ikke nys saa meget talt det Franske,
Saa havde I maaskee nu bedre vidst det Danske
Thi mens de talte Fransk, faldt Tiden Konen lang,
Og Vreden gjorde nu, hun Tungen fik paa Gang.
Da Jupiter fornam, hun havde Ret i noget,
Og at han virkelig begik en Feil mod Sproget,
Saa blev han ikke vred, men svarte med en Smiil
"Min Putte, tael mig til i mere høflig Stiil.
I altsaa vide maae, I har bespiist, Madame,
Bespiist og madet er dog mestendeels det samme,
I har bespiist en Gud i ham, og en i mig

Berømt er også "Herremanden". Den frivole anekdote lyder: En herremand er kommet i helvede efter døden, fordi han har udsuget sine bønder for at skaffe midler til at finansiere det udsvævende liv, hans søn har ført. Han undrer sig over at møde sin kusk dér. Hvorfor dog?

"Det gaaer," var Svaret, mig saa slet,
Fordi jeg hisset gjorde det,
Som I ei kunde, skiønt I vilde."
Og det er ilde,
At ikke kunne, naar man vilde.

"Den Søn, som volder, I er her,
Har jeg paa Halsen skaffet jer.
Jeg Fruen intet negte vilde."
Og det er ilde,
Slet ingen Ting at negte ville.

Sligt lærer hvert utugtigt Skarn,
At ikke skaffe Næsten Barn,
Skønt Næstens Kone gierne vilde.
Og det er ilde,
At Næstens Kone gierne vilde.

Fortællingen afviger fra den sædvanlige form ved at være strofisk. De fleste strofer er opbygget som en kort replik efterfulgt af et varieret omkvæd med rimet "vilde - ilde - vilde". Foreningen af det lyriske, episke og dramatiske samt kompositionsteknikken med sparsom angivelse af inquit (anførende hovedsætning af typen '... , sagde han') og det monotone rim leder uvilkårligt tanken hen på folkevisen med dens stevkvæd. Ewald var ikke den eneste, der var påvirket af denne genre.

Et tredje antologinummer er *Smeden og Bageren*, et mesterstykke i økonomisk fortællekunst. En smed går på kro, drikker sig fuld og kommer i skænderi med en anden, som han slår ihjel. Smeden har en dødsdom hængende over hovedet, da en borger forsøger at få dommeren til at benåde ham: "Hans Død opvækker jo dog ei den Døde?", og - nok så vigtigt - byen har kun én smed. "Her boer en arm udlevet Bager, / Som Pokker snart desuden tager. / Vi har jo to, om man den ældste tog af dem? / Saa blev jo Liv for Liv betalt". Dommeren "bladrer i sin Lov omhyggelig; / Men finder intet der for sig, / Hvorved forbuden er, for Smed at rette Bager". Ergo dømmes bageren til døden, "Til velfortiente Straf for sig / Og ligesindede til Afskye og til Skræk", som det med makaber ironi hedder i domsafsigelsen. "Den Bager græd Guds jammerlig, / Da man ham førte væk". Wessel har en sidste trumf i ærmet med den troskyldigt lydende morale:

Beredt til Døden altid vær!
Den kommer, naar du mindst den tænker nær.

Småvers

En side af Wessels talent viser sig i kortgenrer som impromptuer og fiktive gravskrifter. Lige som mange replikker i tragedieparodien er blevet bevingede ord, er adskillige af de versificerede påfund blevet hvermandseje. Med sin ualmindelige sans for sprogets prosodiske (dvs. klanglige og rytmiske) muligheder og sin spøjse humor har Wessel udødeliggjort personer og øjeblikke med korte, lakoniske improvisationer, undertiden af få stavelers omfang.

Impromptuer

I Norske Selskab lod Wessel *Hermiones* digter, Claus Fasting, om at videreføre romernes og Holbergs epigrammer. Wessels improvisationer er som regel frie vers.

Det improviserede lejlighedsdigt gav allerede Kingo prøver på, og Ambrosius Stub har også givet navnkundige bidrag til genren. T.S. Heiberg udgav Stubs digte i 1771, så Wessel kan have kendt dem. Forbilleder eller ej - i lakonisk prægnans er der ingen over og ingen ved siden af Wessel. Der er tidligere givet eksempler på, at ingen gik ram forbi, når Tordenskjolds indadvendte grandnevø oplod røsten eller svang pennen. Ikke engang han selv: "Han syntes fød til Bagateller, / Og noget stort han blev ei heller", skrev han engang under sit portræt. Tidligere har digtene om ægttestandens og tandpinens vederstyggelighed og den blåøjede søn med de brunøjede forældre været omtalt.

Anledningen til de forskellige impromptuer har affødt mange gætterier og omtale af mere eller mindre apokryfe anekdoter (jf. gravskriften over O.G. Meyer). Selv uden at kende baggrunden kan man sagtens nyde de gnistrende småvers. Dette har klassikerstatus:

At Smørrebrød er ikke Mad,
Og Kierlighed er ikke Had,
Det er for Tiden hvad jeg veed
Om Smørrebrød og Kierlighed.

Eller hvad med denne strøtanke:

To Acteurer i een Rolle,
Tvende, beilende til Een,
Og to Hunde om eet Been,

Aldrig kunne Venskab holde.

Anledningen kunne også være en konkret begivenhed. Fx følgende hyldest til den første ballonfærds luftskippere i 1784. De omtalte Jesabeller betyder stridbare, dominerende kvinder, "drager", som de allerede kaldtes i slutningen af 1700-tallet:

I, som med brændbar Luft Maskiner fylde,
Hvad vilde mangel Mand ei eder skylde,
Ifald I pumped' lens [dvs. tom]
For den Ingrediens
Vor Byes Jesabeller,
Som hverken I, jeg ikke heller,
Maaskee slet ingen tæller;
Og samme strax igien i Luftmaskiner pumped',
Og nøie valgte Vinden saa,
De Land ei kunde naae,
Men midt i Havet dumped'!

Og er hos nogen af jer ledigt Sted,
Han tage min Bekymring med
Ombord
For billig Fragt og gode Ord!

Der er hos Wessel næsten altid en original sproglig detalje, der får digtet til at brænde sig ind i hukommelsen. Følgende vers over et opgivet rim laver en overraskende kobling mellem fællesnavnet (appellativet) "Havne" og egennavnet (propriet) "København"

Jeg Pigers Selskab ei kan *savne*
I Kiøbenhavn og andre *Havne*,
Naar jeg i Nestved har den *Lykke*,
At see Sophie, Kiønnet's *Smykke*.

Selv rimnød kunne han vende til sin fordel:

Min lille vakre Madam Knudsen!
Ret ligerviis, min Mo'er, som Strudsen,
Man siger uden mindste Meen,
Fordøier Jern, og Staal, og Steen:
Saaledes skal det mig fornøie,
Om de Fadaisen kan fordøie,
Som jeg har lagt paa dette Blad.
Falleri, Fallera, Fallerad.

Følgende nytårsvers har udødeliggjort en sød tjenestepige, som åbenbart altid var parat til at bistå de forhutlede ungersvende i Norske Selskab. Wessel har så let som ingenting fundet fire enstavelsesord, der rimer på *Bach*. I sin knaphed og næsten demonstrative mangel på svulst er det et uforglemmeligt udtryk for hengivenhed:

Du lille vakre Karen Bach!
For hvert et mødigt Sting, du stak
Paa en mig høist nødvendig Frak,
Som sprak,
Tak!

Gravskrifter

Der er overleveret nogle få, i alt seks, fiktive gravskrifter af Wessel. Også denne genre er kendt fra La Fontaine og Stub. Digterens gravskrift over sig selv er kendt af de fleste:

Han aad og drak, var aldrig glad,
Hans Støvlehæle gik han skieve;
Han ingen Ting bestille gad,
Til sidst han gad ei heller leve.

En af gravskrifterne omtaler en person, som Wessel bestemt ikke brød sig om. Infamien i de to sidste vers - Neergaards datter var vanskabt - har ikke virket så chokerende i 1700-tallet som i dag, men alligevel er den ikke Wessel lig:

Herunder hviler Krigsraad Neergaard,
Den Store, Store, Store,
Kun Himlen veed, hvad godt han gjorde,
Gjorde, gjorde.

At tale om hans kjere Frue
Da var hun venlig som en Due;
At tale om hans tvende Sønner
Det ei Umagen lønner;
Men naar jeg tænker paa hans Datter,
Kan jeg ei bare mig for Latter.

Den lakoniske gravskrift over brygger Walt er til gengæld Wessel, når han er bedst. Sådan karakteriserer man en person i 12 stavelser:

Her ligger Walt
Han gjorde Malt,
Og det var Alt.

Følgende smukke distikon under den komiske skuespiller Londemanns portræt udtrykker, hvad Wessels venner følte ved digterens død:

Man sukker, for han er ei meer,
Man husker hvad han var, og leer.

Tematisk sammenfatning

At redegøre for tematikken i Wessels forfatterskab svarer næsten til at afbilde nissen med den hat på, der gør ham usynlig.

Positivt kan man i det mindste slå fast: Han har som Holberg troet på berettigelsen af den sunde sans og den gode smag. Hans figurer kan groft opdeles i fire kategorier: fantaster, realister, stakler og tåber. Fantaster er fx Johan von Ehrenpreis og kæresteparret Julie og Leander i *Anno 7603*. Realister fx Horats' datter Mette eller von Boden i *Lykken bedre end Forstanden*. Til staklerne hører bageren i "Smeden og Bageren" og Jesper i *Kierlighed uden Strømper*. Tåber er fx jyderne i fortællingerne "Posthuset" og "Den jydsk Kavaller". Det er i den sidste, man finder det bekendte dictum "vi er alle Jyder for vor Herre". Ganske vist rimer det på "desværre", men det siger alligevel meget om humaniteten i Wessels satire og lunet i hans ironi.

Den gode smag hyldede Wessel ikke ved programerklæringer, men ved at skrive, som han gjorde. Hans komik beror i bund og grund på ordet og næres dels af dyb psykologisk indsigt i de figurer, han fremstiller, dels af en højt udviklet sproglig stilsikkerhed. Dertil kommer naturligvis den ubesværede, næsten mozartske virtuositet, hvormed han benytter metriske og prosodiske virkemidler.

Et af klassicismens grundprincipper var imitation. "Vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna", "I skal studere de græske forbilleder nat og dag", var Det Norske Selskabs motto fra Horats' *Ars poetica* v. 268-69. Alligevel ligner Wessel ikke rigtig nogen anden.

Modtagelse og efterliv

Kierlighed uden Strømper vakte begejstring med det samme. I den allerede omtalte *Kritisk Journal* (1772, nr. 36) skrev Jacob Baden til Wessels pris de berømte ord: "I det Naive og Burleske har denne Forf. vel neppe havt sin Lige siden Holberg. Alt hvad han berører, bliver under hans Haand pudseerligt" (s. 286). Baden er også opmærksom på, at Wessels stykke har nogle for en parodi enestående kvaliteter: "endog platte og ordsprogelige Talemaader kunne blive til Skiønheder", skriver han. Også den barske Rosenstand-Goiske, der grundlagde dansk teaterkritik med at slagte *Tronfølgen i Sidon*, anmeldte stykket begejstret. Rahbek fortæller, at stykket hurtigt blev omtalt og citeret af høj og lav i København.

Kierlighed uden Strømper har stået sig ualmindelig godt siden 1772 og har overlevet de forskellige smagsændringer. Alligevel er stykket receptionshistorisk interessant ved, at der har været uenighed om intentionen bag og virkningen af satiren.

Wessel har med stor sandsynlighed kendt nogle af de i Frankrig så yndede tragedieparodier, der tit blev opført samme aften som det stykke, de parodierede. Herhjemme vandt genren aldrig rigtig publikums gehør. Da man forsøgte at opføre den oversatte *Zaire*-parodi *De fundne Børn*, opfattede publikum det som et upassende angreb på den tragedie, det lige havde grædt over. Anderledes i Frankrig, hvis litterære kultur Wessel var så fortrolig med. Her målte man ligefrem en tragedies succes på, hvor mange parodier den gav

anledning til. Det lå franskmændene uendelig fjernt at opfatte en parodi som et angreb.

Kierlighed uden Strømper er som tragedieparodi enestående ved det artistiske mesterskab i komposition, karaktertegning og stilistisk variation. Rahbek fortæller i fortalen til sin Wesseludgave, at Wessel havde planer om at skrive en tragedie. Det forekommer slet ikke usandsynligt. At den sørgmuntre nordmand var teknisk udrustet til at præstere noget usædvanligt i genren, viser *Kierlighed uden Strømper*, hvor det er lykkedes Wessel at skabe en sjældent vellykket syntese af stramme æstetiske regler og dramatisk dynamik. Så højt elskede Wessel den fransk-klassiske tragedie, at han skrev *Kierlighed uden Strømper*, hvis man skal sætte sagen på spidsen.

Baden havde i den tidligere citerede anmeldelse af stykket, der blev skrevet efter trykningen, men før første officielle opførelse, berørt problemet: "At Forf. skulde enten have havt til Hensigt, eller, om han havde havt det, opnaae den Hensigt at gjøre den virkelige Tragoedie latterlig, er hverken troeligt eller befrygteligt". Den gode og meget omhyggelige Wesseludgiver Israel Levin skød den opfattelse ned, der var blevet gængs en menneskealder eller senere efter digterens død, at Wessel med stykket tog livet af den franske tragedie. Efter Wessels parodi blev Bredals *Tronfølgen i Sidon*, som Rosenstand-Goiske havde massakreret, opført syv gange, *Zarine* elleve og først taget af plakaten i 1791. Det er altså simpelt hen ikke rigtigt, når det hævdes, at *Kierlighed uden Strømper* umuliggjorde tragedien i Danmark, og det er usandsynligt, at det har været Wessels intention. Endnu i 1828 erklærede Rahbek sin kærlighed til *Zarine*, hvorimod den af romantikkens smag påvirkede Levin - han var for øvrigt Kierkegaards sekretær - intet har tilovers for Nordahl Bruns tragedie. Netop den monolog, Rahbek opfatter som det skønneste i *Zarine*, regner Levin for det værste: tom, buldrende retorik uden ægte følelse.

I Danmark gjorde Ida Falbe-Hansen i 1920 op med den forfejlede Wesselopfattelse, og det lykkedes hende stort set at tage livet det synspunkt, at det var tragedien som genre, hvad enten det var de fransk-klassiske eller de samtidige norske epigoner, Wessel ville til livs. I Norge har synspunktet til gengæld overlevet, fra Winsnes 1924 (fx anf. afhandling s. 53) til Liv Bliksrud 1999 (anf. afhandling s. 222).

Lykken bedre end Forstanden blev modtaget køligt, men ikke fjendtligt af kritikken. Anmeldelserne fra udgivelsesåret 1776 i *Kritisk Journal* og *Kritiske Tilskuere* er skuffede over den stærke Holbergflavour og den matte persontegning. *Anno 7603* er så ringe et stykke, at Wessels venner i den første udgave af *Samtlige Skrifter*, der kom kun to år efter digterens død, i den bedste mening forsøgte at fralyve ham faderskabet til makværket. *Lykken bedre end Forstanden* og *Anno 7603* er da også nærmest blevet forvist fra litteraturhistorien. Hvis de overhovedet omtales, bliver de verftet af i en bisætning.

Hvad småversenes overlevering angår, henvises til omtalen af tekstforhold.

Wessel er en af de hyppigst udgivne forfattere i 1800-tallet, og han har, som påvist af Per Dahl, æren af at være den første forfatter udgivet med kommentarer (Boyes udgave 1832 og sen.). I 1900-tallets anden halvdel tørrede floden af større samlede danske udgaver ud. Levins glimrende udgave har været standardudgave siden 1862. Kvaliteterne til trods virker den dog i høj grad underkommenteret bedømt efter en ignorant nutids behov.

Wessels forfatterskab har langt op i 1900-tallet været særdeles populært i Danmark, hvad man kan se af strømmen af populære udvalg og DanskLærerforeningsudgaver. Men også *Kierlighed uden Strømper* er blevet ramt af det intellektuelle forfald i almindelighed og det sproghistoriske i særdeleshed, der begyndte at slå igennem i 1970'erne. Som situationen er i dag, vil *Kierlighed uden Strømper* ikke uden videre kunne læses af andre end eliten blandt gymnasieeleverne, og stykket ligger som en naturlig konsekvens ikke længere i toppen af listerne over hyppigst læst pensum.

Dog kom det gamle mesterværk atter til ære og værdighed i 1986, da Jess Ørnsbos modernistiske pastiche (om man tør kalde det sådan) *Kjærlighed uden yller* udkom som indlæg i den aktuelle debat om aids og hiv. Ørnsbos stykke foregår i et drag- og bodybuildermiljø, hvor alle menneskelige følelser og relationer er forvitret. Mette er pensionist og Grete er midaldrende eks-lektor. Kønsforskelle er udvisket - som en næsten makaber effekt refererer regionvisningerne til hovedpersonerne med pronomenet *han*. Johan, Mads og Jesper har taget navneforandring til Johanne, Missie og Jessie. Wessels rekvisitter har også fået en ansigtsløftning. Fadet med ærter er tidstypisk blevet til en skål med fiberkost - det skulle jo være så sundt, og de fordøjelsesmæssige konsekvenser er de samme - masseselvmoderne begås, ved at de navngivne personer indtager bidder af indlæggelsessedler og telefonbøger - det sviner også mindre end knivstikkeriet! - den sorte gejst, der optræder i Gretes drøm, hedder nu - Otto Brandenburg.

Kjærlighed uden yller demonstrerer, at der endnu i 1986 er næring at hente for en kunstner med noget på hjerte i Wessels mesterværk. Ørnsbo fremstiller den grelle konsekvens af overfladiskheden, hykleriet, forstillelsen, den narcissistiske stillen sig til skue: Den fuldkomne opløsning af menneskelige relationer, følelselivets infantilisering, dødsdriften bag den hyperaktive ungdomsdyrkelses fornægtelse af vores viden om, at vi bliver ældre og skal dø.

Wesselgenren par excellence, den komiske fortælling, blev som nævnt videreført af Jens Baggesen. Kort inden sin død nåede Wessel selv som det sidste, han udgav, i et digt at give stafetten videre til det unge håb. Digtet, som nærmest er et åbent brev, blev udgivet i samme format som *Votre Serviteur*, der netop var gået ind (juli 1785). Det bind komiske fortællinger i Wessels manér, som Baggesen havde udgivet samme år, var generelt blevet godt modtaget, men der havde også været skarp kritik. Det var den sidste, der foranledigede Wessels digt, som er en generøs gestus fra en svækket digter, som afskyede personlig polemik:

Rivalen er for stærk og jeg for svag,
Han stiger i sin Flugt, jeg daler.
Men dalende jeg har det Haab, den Trøst,
At tit jeg læse skal hans Vers med Lyst.

Det kan man da kalde et ridderslag! Og, helt i Wessels ånd, et paradoks. Den mest usentimentale digter i dansk litteratur skulle udnævne til sin efterfølger den vigtigste repræsentant for - sentimentalismen!

Tekstkritiske oplysninger

Bortset fra nogle få breve er der ikke overleveret Wesselmanuskripter. De tidlige udgaver af forfatterskabet beror - især for smådigtenes vedkommende - på en usikker, til dels mundtlig tradition. Levins udgave er den første, der bygger på kollationering (sammenholdelse) af afskrifterne af Det Norske Selskabs versprotokol, som først blev trykt i 1935. Selskabets arkiver, heriblandt den originale protokol, har siden 1813 ligget på bunden af Kattgat, da skibet, der ved selskabets opløsning skulle fragte materialet til Norge, forliste. Da flere af Wessels digte ikke har originale titler, vil man finde afvigelser mellem Levins og de tidligere udgaver. Af de i det følgende omtalte digte hedder fx "Vaaren" hos Boye "Foraaret", "Brodne Potter i alle Lande" "Brodne Kar i alle Lande".

Det blev reglen, at udgiverne slettede de to sidste skuespil af forfatterskabet, således også Levin. *Lykken bedre end Forstanden* og *Anno 7603* er derfor gengivet efter portrættørens indtastning af originaludgaverne.

Tekstgrundlag: *Samlede Digte* v. Israel Levin, 4. udgave 1901.

Bibliografi

[Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi.](#)

- [Udvalgte Wessel-udgaver](#)
- [Litteraturhistoriske behandlinger af Wessels forfatterskab](#)
- [Monografier og større afhandlinger](#)
- [Artikler](#)

Udvalgte Wessel-udgaver

Samtlige Skrifter 1-2 v. P.J. Monrad, J. Baggesen, C. Pram. 1787

Samtlige Skrifter 1-2 v. K.L. Rahbek 1799-1800

Samlede Digte v. A.E. Boye (1. udg. 1832, 2. udg. 1-2 1845, 3. udg. 1861, 4. udg. 1877)

Værker v. P.L. Møller. 1850

Samlede Digte v. I. Levin (1. udg. 1862 m. *Udkast til Wessels Levnet* af udgiveren, I-CXXXIII og som appendiks tre "tillæg", hvoriblandt en samling kritiske anmærkninger til nogle af de tidligere udgaver); 2. udg. 1878, 3. udg. 1895, 4. udg. 1901)

Udvalgte udgaver af *Kierlighed uden Strømper*:

Ved Axel Sørensen (3. og 4. udg. hhv. 1911 og 1916)

Ved Alf Henriques (1955 og sen.).

Litteraturhistoriske behandlinger af Wessels forfatterskab

Vilhelm Andersen i: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, bd. 2, s. 543-59 og spredt. Kbh. 1931

F.J. Billeskov Jansen: *Danmarks Digtekunst*, bd. 2, s. 207-13 og spredt. Kbh. 1947 og sen.

F.J. Billeskov Jansen i: *Politikens Dansk Litteraturhistorie* (seksbindsudgaven), bd. 2 s. 265-74 og 330-343

Bull, Francis i: *Norsk Litteraturhistorie*, bd. 2 s. 459-62 og spredt. Oslo 1928

Dahl, Per: "Kommenteringens historie i Danmark" (I: *Megen viden i forskellige hoveder*, s. 55-137)

Fjord Jensen, Johan m.fl. (red.): *Dansk litteraturhistorie 4*. Spredt, se registret. København 1983.

Monografier og større afhandlinger

Bliksrud, Liv: *Den smilende makten. Norske Selskab i København og Johan Herman Wessel*. Oslo 1999. Den seneste større monografi om emnet. Forfatteren forsøger at sætte Det Norske Selskab ind i en større europæisk kulturhistorisk sammenhæng og analyserer dele af selskabets litterære produktion efter tematik og genre. De sidste kapitler, s. 199-244 specielt om Wesselsforfatterskab.

Langberg, Harald: *Den store satire*. 1973. Et forsøg på at afkode en række hentydninger til begivenhederne omkring Struensees fald i *Kierlighed uden Strømper*.

Winsnes, Andreas: *Det Norske Selskab 1772-1812*. Kristiania 1924. Standardafhandlingen om Det Norske Selskabs tilblivelse, virksomhed og endeligt, med behandling af de mest fremtrædende medlemmers biografi og produktion. Om Wessel s. 46-104.

Artikler

Albertsen, L.L.: "Kærlighed uden lægge". *Danske Studier* 1969, s. 96-99.

Bull, J. P.: "Wessek og teatret" (I: *Johan Herman Wessel og Norge*, s. 133-156. Oslo 1942).

Falbe-Hansen, Ida: "Kætterske Tanker om "Kærlighed uden Strømper"" (I: *Edda* 1920, s. 296-301; genoptr. i: *Øhlenschlägers Nordiske Digtning og andre Afhandlinger*. s. 159-165. Kbh. 1921).

Handagard, Idar: *Johan Herman Wessel som oversætter*. Oslo 1942.

Knudsen, Trygve: "Norskheter i Wessel skriftspråk". (I: *Johan Herman Wessel og Norge*, s. 45-84. Oslo 1942).

Mai, Anne-Marie: "Jo galere, jo bedre! Johan Herman Wessel: Kierlighed uden Strømper" (I: *Læsninger i dansk litteratur 1200-1820*. s. 228-44, 339-42. Kbh. 1998).

Nedergaard-Hansen, Leif: "Om Wessels "Gaffelen"" (I: *Edda* bd. 68, 1968, s. 255-63)

Orluf, Fr.: "Wessel og Poul Møller". *Danske Studier* 1940, s. 59-95.

Østby, Leif: "Wessel i bokkunsten" (I: *Johan Herman Wessel og Norge*, s. 157-202. Oslo 1942).

Øyslebr, Olaf: "Betydning og valrr i Wessels "Kierlighed uden Størmpet"" (I: *Stilstudier*, s. 44-63. Oslo 1969).

En lydoptagelse (6/4 1974) af John Prices iscenesættelse af *Kierlighed uden Strømper* fra Hegermann-Lindencrones båndarkiv blev i år 2000 udgivet af pladeselskabet Naxos (8.112008-9).

Henrik Andersson

Redaktør ved *Ordbog over det danske Sprog. Supplement*. Cand.mag., f. 1959.

Arbejder med en udgave af Wessels samlede værker udgivet i samarbejde mellem Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og Det norske sprog- og litteraturselskab.