

Forfatter: Henrik Blicher

Titel: Senklassicisme (1760-1800)

Citation: Henrik Blicher: "Senklassicisme (1760-1800)", i Henrik Blicher: *Senklassicisme (1760-1800)*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-periods-1760-1800-shoot-idm140580044366928.pdf> (tilgået 19. april 2024)

Om Perioden

- De litterære former
 - Lyrisk kunst
 - Fortællekunst
 - Dramatisk kunst
- Temaer og tendenser
 - Natur
 - Nation
 - Menneske
 - Kærlighed
 - Digter

Hvad enten man kalder perioden 1760-1800 for senklassicisme eller præromantik, står det klart, at der er tale om en mellemtid. Sådant en betegnelse lyder ikke af meget - i lighed med betegnelsen middelalder, der jo målt med renæssancens selvbevidste alen udgjorde et beklageligt indskud mellem den strålende antik og en lovende samtid.

Betegnelsen senklassicisme udpeger arv og gæld til klassicismens danske førstemand Ludvig Holberg (1684-1754), hvis komiske heltepos *Peder Paars*, 1719-20, sætter skel i forhold til barokken (ADL/Holberg/Forfatterskabet). Han grundlagde så mange genrer, at resten af århundredet med en vis ret kan kaldes fodnoter til Holberg. Når klassicismen som helhed anses for afsluttet med det runde år 1800, hænger det sammen med Adam Oehlenschlägers (1779-1850) første digtsamling udgivet i 1802 (ADL/Oehlenschläger/Forfatterskabet). Her melder romantikken sin ankomst til Danmark. Fordi romantikerne fik så stort et gennemslag, er det en nærliggende tanke at opsøge periodens forudsætninger; heraf er så opstået betegnelsen præromantik, der logisk nok også er en antikklassicisme.

Romantikens høje status som guldalder og dannelsespensum har betydet, at man har interesseret sig mere for forbindelseslinjerne fra præromantikken (læs: Johannes Ewald) til romantikken end for det, der ved periodens begyndelse forbandt barokken med klassicismen. Thøger Reenbergs stilregulerende *Ars Poetica* (1701) regnes for den enlige svale i forhold til Holbergs gennembrud, der må anses for et af de større brud i dansk litteraturhistorie. Afstanden til Thomas Kingos århundrede er mærkbar.

Som kerneklassicist og faderfigur lægger Holberg uantastet beslag på omtrent den første halvdel af århundredet. De resterende dele tilfalder da Johannes Ewald (ADL/Ewald/Forfatterskabet) og Jens Baggesen (ADL/Baggesen/Forfatterskabet) - den første med selvfølgelighed, den andens status har været mere vaklende. Disse tre højdepunkter må suppleres med salmedigteren H.A. Brorson (ADL/Brorson/Forfatterskabet) for at få udpeget den pietisme, der sammen med oplysningstænkningen udgør århundredets to centrale strømninger.

To spørgsmål har stået centralt i kortlægningen af 1700-tallets litteratur. Det ene er nævnt, det drejer sig om, hvorvidt århundredet bør afgrænses i forhold til den efterfølgende romantik (F.J. Billeskov Jansen, Thomas Bredsdorff), eller netop har sine fortjenester ved at foregribe den kommende romantik (Ernst Frandsen, Aage Henriksen, Jan Rosiek). Det andet spørgsmål handler om, hvordan man skal håndtere den samtidige tilstedeværelse af inderlig pietisme og udadvendt oplysning.

Et par eksempler: Baggesen karakteriseres ofte som indbegrebet af tidens sentimentalisme (selvbevidst følsomhed), men han kan også, helt i oplysningens ånd, foreslå bænke opstillet ved vejkanten, så enhver borger mageligt kan betragte solens opgang og nedgang: "Slige Hvilepladse vilde og til denne Ende være foretreffelige. O! deres Bænke kunde blive herlige Realskoler" (Labyrinten, s. 171). - Tilsvarende er billedet af Johannes Ewald som 'følede skjald' (jf. *Samlede Skrifter* (herefter SS) III 89) blevet mere nuanceret og mindre romantisk, efterhånden som hans oplysningsskrifter er blevet inddraget.

Århundredets to centrale tendenser mødes i appellen til individet: Den radikale pietisme flytter autoriteten i fortolkningen af den hellige skrift over på den enkelte. Følgevirkningerne kan spores helt frem til Ewalds kongesang "Kong Christjan stoed ved høien Mast", hvor de militære bravader omdannes til civilkurage i sidste strofe. Det er her slaget skal stå: "Saa stolt, som du, mod Stormens Magt, / Sortladne Hav!" (SS III 188). En lignende appel til den enkeltes myndighed finder man i Kants berømte definition af oplysningen som modet til at vide.

Periodens accentuering af individet er på kant med klassicismen. For en regelret klassicistisk tankegang er der intet nyt under solen, alt lader sig indordne under de evige eksempler på dyd og last. I den forstand er der ikke langt fra Paulus til Kingo, og Holberg fastholder normens perspektiv på afvigelserne. Ewalds forfatterskab er her et sigende dokument: I sine mest entusiastiske øjeblikke kan han erklære, at "Støvet kan

bære" ("Rungstedts Lyksaligheder. En Ode", 1775, SS III 89) for i selvbiografien *Levnet og Meeninger* at udmåle afstanden mellem indbildningskraftens (fantasiens) saligheder og en anderledes uflyttelig virkelighed. Den nye tids digter er specialist i sit egenartede følelsesliv.

Grænsedragningen 1760 kan rundt regnet sættes i forbindelse med Ewalds epokegørende forfatterskab eller mere præcist med etableringen af Det smagende Selskab i 1759, hvor han debuterede i 1764 med *Lykkens Tempel. En Drøm*. Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse blev stiftet, som det hedder i programskriftet, for at "fremme Fædrenelandets Ære og Beste, ved at fremme endeel af Videnskabernes og Konsternes, samt den goede Smags Udbreedelse blandt vore Landsmænd" (Plesner: *Det smagende selskab*, 1959, s. 11). Selskabet gav på den baggrund støtte og publikationsmuligheder til danske forfattere. Sammen med en lang række tidsskrifter efter engelsk Spectator-mønster og Holbergs indsats i oplysningens tjeneste er Det smagende Selskab udtryk for etableringen af en dansk offentlighed. Arven fra Holberg har han selv sammenfattet i ordene om at "have omstøbt disse Rigers Almue ligesom udi en anden Form, og lært dem at *raisonnere* om Dyder og Lyder, hvorom mange tilforn havde kun liden *Idée*" (Epistel 179, in: Ludvig Holberg: *Epistler og Moralske Tanker*, udg. af Sigurd Højby, 1973, s. 104). At 'ræsonnere' betyder i denne sammenhæng at sætte spørgsmålstejn ved den overleverede ufornuft. Dels betyder arven fra Holberg, at litteraturen, som er ved at blive til i den moderne betydning af ordet, udgør en central del af en borgerlig offentlighed med publikum, marked, forfattere og litterære institutioner. Dels betyder den, at gangbare forståelsesformer kan blive genstand for kritik. I litteraturhistorikeren Jens Aage Doctors længdesnit lyder det således:

I et tilbageblik over teksthistorien fra middelalderen til i dag er der intet brud der falder i øjnene med så dybtgående, langtrækkende og mangfoldige konsekvenser som den i sidste halvdel af 1700-tallet gennemførte omvurdering af grænsernes kendte værdier. Hidtil har det været sandheden at grænser ikke skal fortolkes - simpelthen fordi de ikke har interesse med mindre de respekteres uvilkårligt og konsekvent. Men herefter bliver de stillet til debat, for har lovlydighed ellers været den betingelse uden hvilken et menneske ikke kan få virkelighed, så véd man nu at en sådan retskaffenhed meget vel kan være en barriere der tværtimod hindrer mennesket i at virkeliggøre sig selv. Her hører derfor gamle dage op, her begynder vor tid (J.A. Doctor: "Omkring humanismen - et foredrag", in: *Meddelelser fra Dansk Lærereforening*, 1979, s. 10).

Den moderne, borgerlige litteratur begynder følgelig med en lovovertræder: Eva i Johannes Ewalds syndefaldsdrama *Adam og Ewa* fra 1769. I den forstand er perioden 1760-1800 grundlæggende og langt fra blot en mellemtid.

Det foreliggende ADL-udvalg af forfatterskaber fra perioden 1760-1800 afspejler ganske godt den rådende tendens: Centrum i den litterære kanon udgøres af Wessel, Ewald og Baggesen. Hertil føjer sig C.D. Biehl (ADL/Biehl/Forfatterskabet), den ældste i kompagniet, som dog først i nyere tid er rykket ind mod centrum, dels i kraft af sine erindringer, *Mit ubetydelige Levnets Løb*, 1787, dels i kraft af sit køn. Forfatterskabets eller måske snarere forfatterindens eksempel er blevet reddet af en feministisk generation, og professor Vilhelm Andersens affærdigelse i begyndelsen af 1900-tallet kunne efter 1970 citeres til skræk og advarsel. Ved periodens begyndelse kunne man med nogen ret hæfte sig ved salmedigteren Brorson, hvis andet hovedværk, *Svane-Sang*, blev udgivet posthumt i 1765. De intime højsangs-dialoger i rokokoarrangementer er traditionelt blevet opfattet som et tilbagelagt stadium i forhold til "vor nyere Poesies Dannelsesperiode", som det hedder i Christian Molbechs *Dansk poetisk Anthologie* (1830, bd. I (af II), s. X). Antologien er en vigtig kortlægning af en underbelyst periode, som ifølge Molbech påbegyndes med "den i vor Literatur saa berømte *Maidag*" fra 1758 (s. 11). Mere oplagte forbindelser har man set mellem Tullins "En Maji-Dag" til Ewalds "Rungstedts Lyksaligheder": "I Tullins Digt bliver dansk Poesi Herre over sine Virkemidler", erklærer Billeskov Jansen (*Poetik*, bd. II, 1945, s. 85) og afslutter med appel: "Lærlingen flyver milehøjt over sin Lærer - men uden Læreren ingen Flugt" (s. 86).

Ewald er den stabile figur i centrum af billedet. Wessel betragtes med rette som den ypperste repræsentant for åndsformen i Det norske Selskab, primært i kraft af tragedieparodien *Kierlighed uden Strømper*, 1772, som formentlig mod hensigten (ADL/Wessel/Forfatterskabet/Kierlighed uden Strømper) for flere generationer medvirkede til vurderingen af den klassicistiske tragedie på dansk som stendød. Hvis Ewald er indbegrebet af den moderne, individualistiske digter, som det er blevet hævdet - meget anskueligt af Thomas Bredsdorff, der med udgangspunkt i "Da jeg var syg" (SS II 115) har sat 25. september 1771 som skæringsdatoen ("Da vi blev syge", in: *Danske digtanalyser*, 1969, jf. *Danmarks Digtekunst*, 1947, bd. II, s. 49) - er Wessel traditionens mand. Sidste mand lukker og slukker. Man kan dog også pege på en lunefuldt humoristisk linje fra Holberg over Wessel til Baggesen. Med til at afslutte århundredet var også to radikale, politiske skribenter, som markerede grænserne for ytringsfriheden i enevældens Danmark: både P.A. Heiberg (ADL/P.A. Heiberg/Forfatterskabet) og Malthe Conrad Bruun (ADL/Bruun/Forfatterskabet) blev udvist af landet omkring 1800. Den sidste, som med nogen ret kan siges at tilhøre perioden er lyrikeren Schack Staffeldt (ADL/Schack Staffeldt/Forfatterskabet), der skrev romantiske digte forud for Oehlenschlägers første samling i 1802. Staffeldts bogdebut faldt året efter.

De litterære former

Den følgende oversigt står i gæld til F.J. Billeskov Jansens genrebaserede fremstilling i *Danmarks Digtekunst*, bd. II, s. 34-248 med forbehold for de dominerende klassicistiske vurderinger: Det falder klassicisten Billeskov svært ikke at beskrive århundredets udvikling som en forfaldshistorie med et strålende toppunkt i højklassicismen (Holberg), som afgiver målestokken for den sentimentaliserede senklassicisme i århundredets anden halvdel. Hvor intet andet er angivet, gælder sidehenvisningerne Billeskovs værk.

Lyrisk kunst

Omvurderingen af lejlighedsdigtningen er et sigende udtryk for de nye tendenser i lyrikken: Hvor det i barokken var ganske respektabelt at imitere de overleverede retoriske skemaer og digte til bryllupper og begravelser, lægges der nu i stigende grad afstand til princippet om, at en klient kunne (tage sig betalt for at) digte til en mæcen. Den traditionelle lejlighedsdigtning havde haft sit selvfølgelige og ærbødige udgangspunkt i modtageren; den tyske digter F.G. Klopstock regnes for omdrejningspunktet for den nye, høje stil, hvor den antikke ode efter model af Horats tvinger stilen i vejret. P.C. Stenersen var en af dem, der tog den højstemte stil til sig: i *Ode til Brud og Brudgom* (1754) vender han sig mod den "poetiske Pøbel" (*Danmarks Digtekunst* II, s. 42). Ewald havde i 1766 fundet nye udtryk for den store smerte i forbindelse med Frederik V's begravelse ("Hold Taare op at trille", *SS I* 101), og 'den grædende helt' (med Erik A. Nielsens udtryk; *Lyrikere*, 2001, s. 65-74) er hårdt såret ved vennen Arnolds død: "HER traf han mig - Her i mit fulde Hierte / Fandt jeg den dødelige Piil - - " (*SS II* 191). En lang række af Ewalds centrale digte er således personligt investerede lejlighedsdigte: meditationen over venskab og tid "Haab og Erindring" (*SS II* 197), entusiasmedigtet "I Abrahamsons Stambog" (*Udvalgte digte 1765-1781* (herefter *Ud*) 111), oden "Til min M****" (*SS III* 229) og "Til Sielen. En Ode" (*SS III* 259). Sidstnævnte er ifølge manuskriptet skrevet "I Anledning af Pindse-Festen 1778" (*SS VI* 271). Baggesen holdt en lyrisk varm linje til sine magtfulde velgørere og disses hustruer i fx "Roserne" (*Poetiske Skrifter* (herefter *PS*) IV 91) til grevinde Sybille Reventlow på Brahetrolleborg. Ligesom den aldrende Klopstock blev optændt til nye oder af Den Franske Revolution - "hans Siels anden Messiade" (*Labyrinten*, s. 74) - skrev Baggesen sig varm på de republikanske frihedsidealer i "Revolutionen" (*PS IV* 201), der afslutter *Labyrinten*, og på frihedshelten Napoleon, "Til Bonaparte" (*PS IV* 233).

Baggesen har grundlagt den danske elegi, dvs. den højstemt sørgmodige genre (s. 52, jf. ADL/Baggesen/forfatterskabet/elegi). Lignende følelser blev efter udenlandsk forbillede rendyrket på kirkegårde: Thomas Grays dystre "Elegy Written in a Country Churchyard" (1751) fik patriotiske danske panderter i form af C.A. Lunds "Lunden ved Jægerspris", 1788, og Fr. Høegh-Guldbergs "Assistents-Kirkegaarden, en Jambe", trykt i *Den danske Tilskuer*, nr. 46-47, 1796, s. 361 ff.

Livet i klubberne var af afgørende betydning for meningsdannelsen: De litterære kolleger og svirebrødre i Det norske Selskab (stiftet 1772) var Wessels indforståede publikum, og i Drejers Klub i Læderstræde (stiftet 1775) mødtes herrerne om punch, politik og visesang. Selskabets sangbog rummer satiriske sange som W.H.F. Abrahamsons illusionsløse "Min Søn, om Du vil i Verden frem, / Saa buk" (*Den danske Lyrik. Før 1800*, 1963, s. 275), K.L. Rahbeks milde opfordring til bægerklang i venners lag, "Paa Frihed høres alle skrig" (sst., s. 269), men også en revolutionær bredside mod aristokraterne i P.A. Heibergs "Selskabs-Sang" med forsikringen "Ordener hænger man paa Idioter" (sst., s. 277). Satire kunne også praktiseres i odens form som P.M. Trojels "Ode til Dumhed", hvor den tvivlsomme gudinde byder at "æde og drikke og sove, / Og avle Dig lydige Børn" (sst., s. 268).

Udenlandske læredigte blev oversat og lignende didaktiske værker kom til på dansk i perioden: Alexander Pope, den engelske klassicismes førstemand, fik *An Essay on Man*, 1733-34, fordansket i 1759 og Edward Youngs sentimentale hovedværk *The Complaint: or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, 1742-45, kom på dansk i 1767 og igen i 1783. Christian Tullin benyttede formen, da han besvarede Det smagende Selskabs priskonkurrence om det håndfaste emne "Søefarten, dens Oprindelse og Virkninger", in: *Forsøg i de skønne og nyttige Videnskaber*, Første Stykke, 1761. Tullins andet prisdigt, om "Skabningens Ypperlighed i Henseende til de skabte Tings Orden og Sammenhæng", in: *Forsøg* , Tredie Stykke, 1763, skaffede ham i samtiden og længe efter ry som den betydeligste digter mellem Holberg og Ewald, indtil Brorson overtog positionen.

Den deskriptive eller malende digtning var en genre i sig selv. Det smagende Selskab udsatte i 1768 prisen for "det beste Forsøg i den *malende Poesie*, hvorved Popes Windsor Forest kunde tiene til Exempel" (*Det smagende Selskab*, s. 47). Den malende digtning er ikke blot malerisk, men også organ for den nye naturfølsomhed, der havde fået Goethe til at benytte Ossians (James Macpherson) pseudo-keltiske højlandsstemninger i sin *Die Leiden des jungen Werthers*, 1774. Det smagende Selskab anbefalede, at prisbesværelsen måtte tage udgangspunkt et "Sted i de danske Stater, som ved sin Yndighed eller ved sin Skreksomhed gjør sig merkværdigt" (sst.). Ligesom i malerkunsten var man fascineret af frygtindgydende scenerier, og her var Norge leveringsdygtig: Th. Stockfleth skrev i 1776 om vandfaldet Sarpen, Claus Frimann om "Hornelen, et Bierg nordenfjelds i Norge" (Molbech: *Anthologie*, bd. I, s. 211 ff.). Debatten om de respektive kunstarters formåen var intensiv, indtil Lessing afsluttede den med Laokoon-afhandlingen i 1766 (*Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*). Den blot naturmalende digtning blev kommenteret af Wessel i digtet "Vaaren" (1774), hvor digteren som de andre entusiaster forlader byen: "Og saa den grønne Mark - den var - ja! Herre Gud! / Man veed, hvordan en Mark, naar den er grøn, seer ud" (*Samlede Digte* (herefter SD) 170).

Den religiøse digtning kommer traditionelt til udtryk i sangbare salmer, men søger i perioden et forstærket udtryk i oder og odelignende former. Det forklares undertiden med Klopstock som generationens nye autoritet, om end Paul V. Rubow beklagede hans indflydelse og kaldte ham "en svulstig og smagløs Ordgyder" (*Tendenser*, 1944, s. 65). Eller det forklares med påvirkningen fra den hjemligere pietisme. Med Ewald rykker pietismen - ikke uden anfægtelser - ind i centrallyrikken. Påvirkningen er senest undersøgt af Thomas Bredsdorff, der i en omtale af Ewalds "digterreligion" konkluderer: "Men forbindelsen bagud, til radikalpietismens forestilling om jordisk salighed, er ikke mindre stærk end forbindelsen fremad, til romantikere og modernister" (*Den brogede oplysning*, 2003, s. 230). Graden af pietistisk bodfærdighed i Ewalds "Til Sielen. En Ode" (SS III 259) er stadig omdiskuteret; digtets blændende styrke står dog ikke til diskussion. Den sangbare salmedigtning fik et tvivlsomt eftermæle i *Evangelisk-kristelig Psalmebog*, 1798, hvor den teologiske rationalisme gik hårdhændet til værks mod Brorsons billedsprog. Den autonome kunstdigtning var ved at fjerne sig fra brugsdigtningen.

Fortællekunst

En selvstændig dansk prosatradition rummer sidste halvdel af 1700-tallet ikke. Der er dog to markante undtagelser fra denne regel, og for begges vedkommende gør specielle vilkår sig gældende: Johannes Ewald skrev nok romanagtigt om sig selv i bekendelsesskriftet *Levnet og Meeninger*, nedskrevet 1774-78, men værket henlå upubliceret, indtil Ewald-kenderen K.L. Rahbek lod det trykke i en ufuldstændig udgave 1804-08, først trykt i hel længde i 1855. *Levnet og Meeninger* fik således ikke mulighed for at inspirere samtiden, og der skulle gå mange år, før det rykkede ind mod centrum af forfatterskabet. For samtiden var Ewald først og fremmest dramatiker. Den anden undtagelse er Jens Baggesens *Labyrinten*, 1792-93, en ualmindelig veloplagt rejseskildring fra revolutionsåret 1789. Baggesens genresprængende og ekvilibristiske prosa blev først genoptaget af Søren Kierkegaard i 1840'erne. Ser man bort fra disse to tvetydige hovedstationer i udviklingen af en ambitiøs dansk fiktionsprosa, en konfession og en rejseskildring, står den danske prosalitteratur ikke stærkt. Ser man ydermere bort fra de djærvt berettende folkebøger af ældre dato, som langt ind i 1800-tallet blev genoptrykt gang på gang, kan man med Billeskov Jansen karakterisere periodens fortællekunst på prosa som svag og uselvstændig (s. 147). Romanen, 1800-tallets dominerende genre, var endnu i støbeskeen.

Det sene 1700-tal havde sine egne små og store genrer, alle i gæld til traditionen. Til de små former hørte fabelen, der som kortfattet, pointeret form kan anskueliggøre mellem menneskelige omgangsformer. Holberg benyttede fabelen i oplysningens tjeneste og skrev om grisen, der trods behjertede forsøg på opdragelse forbliver et svin ("Om den vel optugtede Griis", nr. 179; *Værker* IX 424) eller om ostemiderne, hvis overblik ikke rækker længere end til at opfatte malkepigens som deres skaber (nr. 81). Holberg skrev i modsætning til sin franske inspirationskilde La Fontaine sine *Moralske Fabler*, 1751, på prosa. De mange danske dyrkere af fabelen havde i højere grad C.F. Gellerts populære *Fablen und Erzählungen*, 1746-48, som forbillede. Hverken J.A. Dyssels, Edvard Storms eller C.A. Todes tungt moraliserende bud på genren er blevet stående. Ewald skrev blot to fabler, og "Eselet og Bonden" (UD 61) lever endnu som en hjerteskerende beretning om et overgreb.

Også den komiske fortælling står i gæld til den franske klassicist La Fontaine. I 1772 udkom anonymt *Forsøg til originale danske Fortællinger efter Hr. Fontaines Maade*, og i tiåret 1775-85 skrev J.H. Wessel 37 komiske fortællinger på vers (ADL/Wessel/Komiske Fortællinger). Hans efterfølger i genren på "Vers, som jeg har trukket ud og ind, / Alt efter Musens løierlige Sind" (*Poetiske Skrifter* II, s. 10) blev Jens Baggesen, som

kanondebuterede i 1785 med *Comiske Fortællinger*. Billeskov Jansen sætter mere pris på den danske forbindelse fra Holberg (med parodien på den klassiske storform, *Peder Paars*, 1719-20, Værker II 7-268) til Wessel end den tyske fra C.M. Wieland til Baggesen, som "drukner Situationer og Handling i Tankedigressioner og litterære Hentydninger" (s. 138). Mere fortæller end fortælling.

Wieland satte også normen for den seriøse versfortælling, da Christen Pram i 1785 udgav *Stærkodder. Et Digt i femten Sange*, "det mærkeligste danske Epos siden "Peder Paars"" (s. 139). Hvor det klassiske epos var båret af utvetydig patos, blander tyskeren og hans danske elev sagnstoffet med ironiske sideblik og muntre anakronismer. Digtet om Saxos danske sagnhelt blev en del af en nordisk, eller i bredere perspektiv germansk, renæssance, hvor nationalt sagnstof blev genoplivet og genfortalt af forfattere som Pram, Samsøe og Tode. Ewald kaldte selv sin klage over J.H.E. Bernstorffs fald, "Philet" (1770, SS II 19) for "en Fortælning", men den er i højere grad båret af Ewalds højstemte diktion.

Den religiøse fortælling, bibeleset, var en genre, som appellerede til adskillige digterpræster: dramatikeren Nordahl Bruun digt om *Jonathan* (fra 1. Samuelsbog) var del af en ubrudt tradition forud for udgivelsesåret 1796. John Miltons store digte *Paradise Lost* og *Paradise Regained* fra slutningen af 1600-tallet blev oversat til dansk i de engelsk-interesserede 1790'ere, og Klopstocks storladne heksameterdigt *Der Messias* udkom i København 1755-68. De største episke ambitioner tilhørte dog Jens Baggesen: *Parthenäis* eller *Die Alpenreise*, 1803, er en beretning fra de schweiziske alper, et 'idyllisk epos' på heksametre om tre graciøse hyrdemodeller (Jungfrauen) og deres udflugt til Jungfrau under den unge skandinav Nordfranks kyndige vejledning.

Den moralske fortælling havde sit udgangspunkt i Spectator-litteraturen. Englænderne Addison og Steeles tidsskrift blev model for en række oplysende tidsskrifter i Danmark. J.S. Sneedorff bestyrede *Den patriotiske Tilskuer*, 1761-63, fra Sorø og benyttede ligesom sine forgængere breve, allegorier, fortællinger og et fast netværk af debatterende standskarakterer i oplysningens tjeneste. Den nyeste, samlede karakteristik lyder således: "Efter Holberg kommer Sneedorffs og Charlotta Dorothea Biehls blege moralske fortællinger, en tidsbunden genre, Rahbek siden snarere forlænger end fornyer. Det er tekster, der undertiden kan virke mere som referater af fortællinger end som disse selv" (Fl. Lundgreen-Nielsen, in: *Digternes paryk*, 1997, s. 267). Eksempler kan læses i antologierne *Moralske fortællinger 1761-1805*, 1994, og *Danske litterære tekster fra 1700-tallet*, 2002.

Også Ewald lånte af Spectator-litteraturens romanagtige arsenal, han debuterede i 1764 med den allegoriske fortælling *Lykkens Tempel* (SS I 62) og fik i 1771 skrevet dele af en filosofisk fortælling, *Herr Panthakaks Historie* (SS IV 1), i dialog med Voltaires filosofiske roman *Candide, ou l'optimisme*, 1759. Lige dele livsfilosofi og satire blev afviklet behændigt i Christen Prams bidrag til *Minerva* i 1786, *Jørgen. En Dosmers Levnetsbeskrivelse* og *Hans Kruuskop*. Renlivet satire finder man i P.A. Heibergs *Rigsdalers-Sedlens Hændelser*, 1789-93.

Den nordiske fortælling var en særlig form af den moralske fortælling. Historikeren P.F. Suhm vandt i 1772 Det smagende Selskabs pris for "Sigrid, eller Kierlighed Tapperheds Belønning" (efter Saxo, 7. bog; trykt i: *Forsøg* _, Tiende Stykke, 1772), fulgte successen op med "De tre Venner eller Hialmar, Asbiørg og Orvarodd. En Fortælling" (efter Ørvarodds saga; trykt i: *Forsøg* _, Ellevte Stykke, 1774) og "Signe og Habor eller Kierlighed stærkere end Døden" (trykt i: *Forsøg* _, Tolvte Stykke, 1777). Dramatikeren Samsøe fulgte efter.

Dydige samtidsromaner blev skrevet i udlandet såvel som i Danmark. Englænderen Samuel Richardsons bestseller *Pamela: or, Virtue Rewarded*, 1740, blev hurtigt oversat til dansk i 1743-46 som *Pamela Eller Den belønnede Dyd*, men det mest oplagte eksempel på udveksling over landegrænser på det internationale bogmarked er Richardsons *The History of Charles Grandison. In a Series of Letters, Published from the Originals*, 1753-54. Både ved brevformen og ved sin insisteren på, at fiktionen er autentisk dannede englænderen skole. *Sir Charles Grandison* blev straks oversat til tysk (og var dermed ikke langt fra de danske læserinder). I Tyskland dramatiserede C.M. Wieland historien i *Clementina von Poretta*, 1760, og romanens sværmeriske idealer opnåede at blive genstand for satire i J.K.A. Musäus' *Der deutsche Grandison*, 1781. Romanen blev oversat til dansk i 1780-82 og videreudviklet af Charlotte Baden med *Den fortsatte Grandison, i sexten Breve*, 1785 (rev. 1792, først trykt i *Bibliothek for det smukke Kjøen*). I 1796 advarede digteren Schack Staffeldt en østrigsk teenager mod at lade sig forføre af romanens idealer: "En Grandison er hver en yngling, / En Pige er en himmelsk Clemntine" (*Samlede digte*, bd. II, s. 87). Også Knud Lyne Rahbek skrev romaner efter udenlandsk forbillede. Han debuterede som tyveårig med skuespillet *Den unge Darby*, 1780 (efter Goethes unge *Werther*), der gav ham det betænkelige tilnavn 'den unge Rahbek', men lagde sig senere efter franskmænd Jean-François Marmontels følsomme-moralske fortællinger: fx de kortere *Hanna von Ostheim*, 1790, og *Bomhuset*, 1793, og den længere om Carl Melneks livsforløb, 1793-1806 (alle i *Prosaiske Forsøg*, bd. I-VIII, 1785-1806). Lægen Johan Clemens Tode oversatte den skotske læge Tobias Smollets muntre rejseromaner *Peregrine Pickles Tildragelser* og *Humphry Clinckers Reise* og lod sig inspirere til *Kjærligheds Nytte eller tre Dages Tildragelser*, 1791-92 i tidsskriftet *Iris* (med undertitlen "national og original Roman", samlet 1803). "Den interessanteste" af dydsromanerne (s. 156) er Laurids Kruses *Morderen med koldt Overlæg, og dog en Mand der fortjener Agtelse*, 1801.

Det er "dog altsammen kun smaat bevendt" (s. 157), og når Billeskov skal gøre boet op over "de mange danske "originale" Makulaturromaner fra det 18. Aarhundredes sidste Tredjedel", sidder han "lettet og lykkelig" (s. 159) tilbage med blot to mesterværker, to oversættelser: C.D. Biehls danske version af Cervantes' *Don Quixote*, 1605 (1776-77) og Baggesens af Holbergs *Nicolai Klimii Iter subterraneum*, 1741 (1789). Det er en hård dom, men den er stort set ikke blevet modsagt i nyere tid. Skulle datidens prosalitteratur rehabiliteres, måtte det ske ved at inddrage litteratursociologiske såvel som biografiske aspekter i højere grad end det gør sig gældende i *Danmarks Digtekunst*.

Dramatisk kunst

Dramatik kræver en scene. Den institution, som Ludvig Holberg havde bidraget eksplosivt veloplagt til i 1720'erne ('den poetiske raptus'), var gået neden om og hjem, allerede inden statspietismen under Christian VI (1730-46) lagde en dæmper på løjerne. Den danske Skueplads (som tillige er titlen på Holbergs samling af komedier i fem bind, 1731) genåbnede på Kongens Nytorv i 1748. Men tiden og smagen havde ændret sig; Holberg m.fl. skriver "alvorlige Lystspil" (s. 184) eller "moralsk-sentimentale" komedier (s. 186). Billeskov Jansen har karakteriseret den nye - danske og oversatte - komedie (fx Charlotta Dorothea Biehl) som optaget af "moralsk Opbyggelse" og "lavloftet Etik" (s. 188). Der er langt op til den "højere Lystighed" hos den unge Holberg (s. 188), men til gengæld kan den følsomme, 'rørende komedie' (comédie larmoyante) vurderes som en raffinering af smagen hos publikum hen imod dramatiske storværker som Ewalds *Balders Død* (heroisk syngespil; trykt i: *Forsøg* _ Ellevte Stykke, 1774) og *Fiskerne* (syngespil, 1779).

Den klassiske tragedie delte ofte sit antikt-mytilogiske emne med operaen. Konfliktstoffet ligner: et indre drama, en sjælekamp med "et Menneske stillet i et skæbnsvangert Valg mellem to Muligheder, Pligtens og Tilbøjelighedens, Fornuftens og Lidenskabens" (s. 189). Både den klassicistiske tragedie og Shakespeare er "Lidenskabernes dramatik" (s. 190), men den grandiose englænder blev først spillet på dansk i 1813 (*Hamlet*) med oversætteren Peter Foersom i titelrollen. Inden da havde han dog haft indirekte virkning på den danske scene.

Den første danske opera med uklassisk (nordisk) emne blev Niels Krog Bredals *Gram og Signe, eller Kierligheds og Tapperheds Mesterstykker* (Saxo, 4. bog, 1756). Først med Jens Baggesens og Kunzens *Holger Danske*, 1789, resulterede det dansk-tyske samarbejde i original operadramatik. Operaen som form blev imødegået med både æstetiske og økonomiske argumenter.

På det endnu eksisterende Hofteater på Christiansborg gav en fransk trup et fransk-klassicistisk repertoire (især Voltaire, i mindre grad Corneille og Racine) i årene 1767-73. Corneilles dramatik fik afgørende indflydelse på Ewalds debut i den regelbundne genre, syndefaldsdramaet: *Adam og Ewa eller Den Ulykkelige Prøve*, 1769 (SS I 145). Fra Ewalds introduktion til sine *Samtlige Skrifter*, 1780-81, er det kendt, hvordan Corneille herefter blev erstattet af andre engelsk-tyske inspirationskilder (Wielands tyske Shakespeare-oversættelse, 1762 ff., James Macphersons pseudokeltiske Ossian-digte og "den store Klopstock" (SS III 247).

Ewalds senere dramaer blev til i dialog med disse udenlandske forudsætninger uden dog helt at forlade det klassicistiske regelsæt (tidens, stedets og handlingens enhed; 5 obligatoriske akter; alexandrinere som selvfølgelig heroisk versemål): sørgespillet *Rolf Krage* i hektisk prosa (udg. 1770, efter Saxo, SS I 271) blev - ligesom sine forgængere i genren - aldrig opført.

Tiden var til syngespil. I nordmanden Niels Krog Bredals *Tronfølgen i Sidon*, 1771, lå vægten på skuespildirektøren Giuseppe Sartis musik, og stykket gav i den efterfølgende sæson anledning til en bredside fra den unge (anonyme) Peder Rosenstand-Goiske, som ved den lejlighed opfandt en ambitiøs dansk teaterkritik i *Den Dramatiske Journal*. 1772 blev det store år for den fransk-klassiske tragedie. Den kendteste er Johan Nordahl Bruns Voltaire-inspirerede *Zarine. Et Sørgespil i fem Optoge*, men den allermest kendte er parodien på dem alle: Johan Herman Wessels *Kierlighed uden Strømper*, "en Klassicists drilske Spøg med Klassicismen, en overlegen Aands andfulde Leg med det der er ham helligt" (s. 208).

Wessels parodi opnåede ikke at tage livet af tragedien, og det var heller ikke hensigten. Den brændende, men tragiske elskov blev emnet for Ewalds næste satsning, *Balders Død*, 1775. Syngespillet kan i sin problematik minde om den skæbnebestemt umulige passion i Racines *Phèdre*, 1677, men i modsætning til Racines titelfigur, er Balder en sentimental, en selvnydende karakter (s. 218) - med Per Højholts langt senere ord: "forfølt og underelsket" (*Poetens hoved*, 1963). Ewalds sidste dramaeksperiment blev syngespillet *Fiskerne*, opført 1780, et bestillingsarbejde til den kongelige skueplads med udgangspunkt i Ove Mallings national-heroiske anekdotsamling *Store og gode Handlinger*, 1777: en stranding ved Hornbæk er

baggrunden for de lokale fiskeres behjertede redningsaktion og gør de jævne folk til "Bedriftens og Følelsens Adelsmænd" (s. 221).

Nedbrydningen af de faste genreforskrifter var en realitet hen imod slutningen af århundredet, hvor flere blandingsgenrer kom til. Der er heroiske skuespil med nationalt emne som påskud for familiedramaer: Birgitte Boyes *Gorm den Gamle*, opført 1785, Jonas Reins dramatisering af Axel og Valborgs oldnordiske kærlighedshistorie, *Hagen og Axel*, 1786, aldrig opført, og flere stykker af Christen Pram. Ligesom i Jens Baggesens opera *Holger Danske*, 1789, står "Elskovs Dyd, Kærlighedstroskaben" (s. 232) i centrum.

Endnu holdbare eksempler på "denne følsomme Ekspansion, denne sentimentale Heroisme" (s. 239) finder Billeskov Jansen i tragedier som O.J. Samsøes offervillige *Dyveke*, opført 1796, og L.C. Sanders tyrannbetvinger-drama *Niels Ebbesen af Nørreriis* året efter (første gang trykt i *Skandinavisk Museum*, bd. 1, 1798. Udgivet selvstændigt året efter med titlen: *Danmarks Befrielse, eller Niels Ebbesen af Nørreriis*). Den tyske indflydelse har sat sig igennem: dramaets faste enheder opgives, den uhæmmede følelse rendyrkes, en tilnærmet realistisk prosa vinder frem, og personerne er dydige borgerhelte.

Også den høje stils mester, Johannes Ewald, skrev komedier. Genren står i gæld til Molière og Holberg, men bliver i revolutionstiden satirisk og politisk vendt mod tyskeriet i Danmark hos P.A. Heiberg i *De Vonner og Vanner*, trykt 1793 i bd. 2 af Heibergs *Skuespil*, 1792-94, opført 1792 på Det Kongelige Teater, 3 gange i alt. Den "betydeligste danske Komedie efter Holberg" (s. 244) var Oluf Chr. Olufsens *Gulddaasen*, 1793, opført samme år. Landlige idyller med et minimum af konfliktstof blev fremstillet af Thomas Thaarup efter fransk forbillede: syngespillene *Høst-Gildet*, 1790, og *Peters Bryllup*, 1793.

Temaer og tendenser

De følgende større og mindre afsnit rummer en række tematiske nedslag i periodens litteratur. Flere af temaerne er beslægtede, så en del sammenfald er uundgåelige. Det har ikke været hensigten at være udtømmende.

Natur

Samtidens lyrik leverer dokumentation for et epokegørende skifte i opfattelsen af naturen. Hvor man traditionelt i den kristne naturmetafysik havde fremstillet naturen som Skaberens værk, som en altomfattende 'naturens store bog', hvor de enkelte tegn skulle afkodes af den opmærksomme læser, bliver det sansende og selvbevidste individ nu centrum for naturiagttagelsen. Denne frigørelseshistorie forløber over en række stationer, som Klaus P. Mortensen har kortlagt i *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning*, 1993. Spørgsmålet om hvad 1700-tallets nye begreb om det ophøjede, sublime er, besvarer han således: "Fra at være et begreb uløseligt knyttet til det guddommelige uden for mennesket, bliver det en betegnelse for oplevelsen af den ydre natur, som igen på sin side er en projektion af den oplevendes egen guddommelige natur" (*Himmelstormerne*, s. 17). Således anskuet bliver Ewalds landlige Rungsted et naturparadis, som med en velvalgt formulering "indhegner den reeneste Lyst" (SS III 89), et sted for undersøgelse af det rent menneskelige, med Jens Aage Doctors ord, et "humanitetens vækstrum" (*Herrens billeder. Borgerlig digtning*, bd. 1, s. 80), hvor den suveræne elsker og digter kan udfolde sig.

Hvis det, der adskiller det borgerlige menneske fra det førborgerlige, er forventningen om, at den jordiske tilværelse faktisk er forløsningens sted, kan tidens naturdigtning levere anskuelige billeder af denne mentale revolution. 'Naturens paradis' er, igen med Doctors ord, en "betydningsfuld topos i borgerlig digtning; n.p. er det sækulariserede, dennesidige modstykke til det bibelske paradis og et udtryk for borgerens muligheder og behov for at søge sig menneskeligt forløsende fristeder her på jorden. N.p. er et mod alle samfundsaktiviteter afskærmet, fredfyldt og reelt tilgængeligt naturrum, hvor borgeren stryger sine sociale byrder og bestemmelser af sig for at blive menneske slet og ret" (*Herrens billeder*, s. 208). Hvor en Kingo skal forløses i negationen af al bedragerisk verdslighed i "Abrahams Skiød" (SS III 216), udgør Ewalds selvbiografi et formeligt katalog over de jordiske forventninger, med digterens egne ord "et utømmeligt Forraad af Enthusiastiske Udsigter" (SS IV 304).

Bakketoppen eller højen er et af 1700-tallets foretrukne steder for naturoplevelse, som kan følges fra Tullin over Ewald til Baggesen. På flugt fra byen, "dette melancholske Fængsel", rapporterer Tullin omsorgsfuldt fra sit udsigtspunkt på en høj i et imødekommande, yndigt forårslandskab og finder her bekræftelse på sin skaber, hvis "Fodspor vises alle vegne" (*Den danske Lyrik. Før 1800*, 1963, s. 196-198). Ewald er mindre optaget af de landskabelige kvaliteter i selvbiografiens rapport fra bredden af Elben, hvor han har søgt tilflugt med en flaske muskateller. Landskabet er reelt fraværende i den ekstatiske monolog, som skal forklare hans uordentlige liv. Når han er trådt ud af det gode borgerlige fællesskab, er det fordi, han tidligt har anet en mere omfattende humanitet, "og en ulige større Kreds, end den der indskrænker de fleste Dødelige, havde allerede aabnet sig for hans varmere Indbildningskraft, hans meer smeltende Følelser" (SS IV 262). Baggesens rejserute ned gennem Europa bringer ham i kontakt med en vifte af 1700-tallets foretrukne landskabstyper. I Tremsbüttel møder han en tro kopi af Julies nette havearrangement fra læremesteren Rousseaus kærlighedsroman *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761; *Labyrinten*, s. 67); ved Lüneburger Heide vinder den tomme, men netop derfor billedfremkaldende hede over de opulent frugtbare egne omkring Vierlande, som Baggesen gerne overlader til en "fornem Tyrk, eller Fedmetilbeder" (*Labyrinten*, s. 98); og på en bakketop ved Pløn skruer han sig ekstatisk i vejret, indtil en forbipasserende ræv punkterer naturandagten, og han må forlade bakken "som et andet fornuftigt Menneske" (*Labyrinten*, s. 48).

Nation

Der er afgørende forskel på den nationalisme, som skulle blive 1800-tallets bærende ideologi, og den form for patriotisme, der kom til udtryk i hensigtserklæringen for Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse, 1759. Sigtet er (vistnok med Tyge Rothes ord) "efter Evne at ville fremme Fædernelandets Ære og Beste, ved at fremme endeel af Videnskabernes og Konsternes, samt den goede Smags Udbreedelse blandt vore Landsmænd" (Plesner: *Det smagende Selskab*, 1959, s. 11). Den gode smag kender ikke til landegrænser; det er netop selskabets formål at bringe fædrelandet på højde med en international norm. Videre hedder det da også: "En Descartes, Newton, en Leibnitz, en Bernouilli ere deres Fædernelands Ære; de ere Verdens Ære" (s. 12 f.). Flemming Conrad præciserer: "Med "Smagen" tænkes på den søgen efter en norm for æstetisk skønsomhed såvel som for menneskelig adfærd i øvrigt [_] I og med, at smags-begrebet indgår i klassicismens normsæt, præciseres det, at det gælder "den gode Smag" - i bestemt form singularis; men med klassicismens vigende position op mod og efter 1800 mister ideerne om smagen deres centrale plads i den æstetiske debat" (Conrad: *Smagen og det nationale*, 1996, s. 13 f.). Afløseren for klassicismens ide om universel god smag blev et sæt af forestillinger om national, dansk egenart. Vigtige stationer i denne udvikling blev det engelske angreb på København i 1807 og afståelsen af Norge i 1814, men det er en anden historie.

Patriotismen kom i perioden til udtryk i sangbare kærlighedserklæringer fra københavnske nordmænd i Det norske Selskab, hvor man sendte hilsner til "Norge, Kæmpers Fødeland" (Molbech, I, s. 104), hvor "Dalens muntre Sønner glide / Paa Skier ned fra Fieldets Side" (Molbech, I, s. 118). Hengivenheden over for fødelandet - "Du Plet af Jord, hvor Livets Stemme / Steg første Gang fra spæde Bryst" - blander sig med borgernytten i Th. Thaarups "Fødelandskærlighed": "Den gode Borgers Navn at bære, / Er Maalet, som vi stræbe til" (Molbech, II, s. 121-124). Det er stort set det samme ualarmerede følelsesleje, der kendetegner K.L. Rahbeks ode til hans og Kamma Rahbeks private paradys, Bakkehuset ved Søndermarken, hans "lave Hytte" med en have, der til et "Eden blev ved hendes Skaberhænder" (Molbech, II, s. 255-256).

I oden "Til min M****" (dvs. vennen Fr. Moltke; SS III 229) havde Ewald fastslået det etiske og patriotiske mål for sin digtning: ikke "Krigslyd og Vinen og Elskov", men "de venlige [fredelige] Dyder allene" kan vække skjalden i ham. I det heroiske syngespil *Fiskerne*, 1779, er definitionen på patriotismen ethvert menneskes ret og pligt til at træde i karakter i forhold til Danmarks helte, som de opregnes i kongesangen: en kong Christian, en Niels Juel, en Tordenskjold. Rækken af maritime helte kulminerer i enhver, som hinsides standsforskelle stolt og uforsagt tør "møde Faren med Foragt" (SS III 187).

Jens Baggesen opfattede sig selv som kosmopolit, som jordborger. I *Labyrinten*, 1792-93, mente han at have de aktuelle politiske begivenheder på sin side; Den Franske Revolution udgør morgenrøden i oplysningssolens bevægelse hen over himlen: "Tiden nærmer sig, da Sproghad, Nationalhad og deslige vil svinde for Jordborgerdyd, som Religionshad allerede har begyndt at svinde for en renere Moralitet. Man vil indsee, at Nationer, som Mennesker, ere hinanden uundværlige, at de skiænke hinanden gjensidige Fordele, at den eene har Ret til den andens Taknemmelighed, at om og den eenes Gield i denne Henseende er større end den andens, alle dog give hvad de formaae - og at kun Een - den eene Alvidenhed - kan beregne, hvo der gav broderligst" (*Labyrinten*, s. 148).

Menneske

Holberg stillede sig omkring forfatterskabets begyndelse spørgsmålet om, hvorvidt der var grund til at græde eller le, når man så nærmere på mennesket. Den græske filosof Heraklit mentes at mene det første, og hans modpart Demokrit er blevet tillagt det sidste synspunkt. I satiren "Democritus og Heraclitus", 1721, fandt Holberg, at menneskers grænseløse tåbeligheder nok kunne give anledning til fortvivlelse og gråd, men han vælger belært af erfaring latteren:

Tænk, Hr. Magister! ei, at jeg moraliserer,
Jeg nok har i mig selv, ei Verden reformerer;
Hvis I mig spørger ad: Hvo er den største Nar?
Jeg svar ei Andet end: vi Begge gjør et Par.
Jeg tvende vise Mænd her ikkun confronterer,
Jeg eftersøger kun, hvo bedst filosofierer;
Jeg viser løslig kun, at udaf disse To
Den Første græd med Grund, den Sidste bedre loe.
(Holberg: *Peder Paars og Skæmtedigtene*, 1925, s. 283)

Dermed var komediens perspektiv på mennesket bragt på en produktiv formel. Den senere danske oplysning satsede i højere grad på belæringen, den moralsk anskuelige historie. I 1700-tallets anden halvdel afløstes denne påvirkningsæstetik af en psykologiserende oplevelsessæstetik. Jens Baggesens "Min anden Skabelse" (PS IV 45-47), hovednummeret blandt digtene til Seline (fru Pram), kan tjene som eksempel: Digtet er håndfast disponeret over modsætningen mellem før og efter gennembruddet som følsom elsker, der er menneskets egentligste kvalifikation. Ganske vist er han blevet født, men eksisterer blot som blodløs krop fordybet i studiet af antikke ruiner. Omvæltningen (hans anden skabelse) er modelleret over Petrarca's syn af Laura - alt er fra det øjeblik forandret. Ikke alene gør åbenbaringen ham modtagelig for den gudskabte naturs yndigheder, han kan nu berøres af andres smerte og græde empatisens tårer. Sidst, men ikke mindst gør omvæltningen ham digterisk potent. Den udkårne er almægtig, men dødelig; han kan opnå udødelighed ved sit kunstprodukt.

Kærlighed

Den nye tids helt er elsker, ikke først og fremmest et nyttigt og dydigt menneske. Med Jens Aage Doctors ord: "I forelskelsen rehabiliteres borgeren, adles til menneske skabt i Guds billede, forelskelse er en suverænitetssagt" (*Herrrens billeder*, s. 74). Hermed er der givet en karakteristik af Baggesens ovennævnte kærlighedsdigt såvel som af den altafgørende Arendse i Ewalds selvbiografi: Da han først har set hende, vil han ikke mere "bytte Skjæbne med Kayseren af Indostan", for jeg "føjte mig selv en større, en værdigere Gjenstand, end jeg nogetid havde følt mig før" (SS IV 317).

Den subjektivistiske og 'vimmelskaftede' skrift i *Labyrinten* er med Jette Lundbo Levys ord, "udtryk for Baggesens opfattelse af kærlighedsevnen som menneskets arvedyd, og sammen med idealerne om frihed, lighed og broderskab skal der af denne subjektivismen skabes et nyt menneske, som opstår som et resultat af det bryllup mellem fornuften og følelsen, som han ser som sin fremtidsutopi" (*Litteratur-historier*, 2004, s. 96).

Digter

For at bestemme Ewald som præromantiker er det afgørende at få isoleret visse dele af hans digtning (som Peer E. Sørensen viser i sin revision af Ernst Frandsen; ADL/Ewald/efterliv). Den almindelige opfattelse af præromantikeren Ewald belyses undertiden med fragmentet "Natte-Tanker", 1773, hvis sidste strofe er blevet rekonstrueret af E.L. Thaarups på baggrund af et dødedigt til præsten Johs. Kinast (*Digte og*

dramatiske Arbejder, bd. I, 1856, s. 188). Thomas Bredsdorffs ord kan tjene som introduktion: "I *Natte-Tanker* er den døde præst erstattet med en levende poet. Strofens persona er nu defineret som en der har lært den vidunderlige harmoni ikke af englenes kor, men af musernes fører, Føbus Apollon, hvis undervisnings genstand er digtekunsten" (*Den brogede oplysning*, 2003, s. 229):

Thi den som Phoebus tilig I[ærte]
Sin underlige Harm[onie,]
Hans varme, fulde [, store Hierte]
Udbrede Himlene sig [i;]
Hans Siæl omspænder Sol[ene,]
Hans stærke Tanke [griber Tiden,]
Og nu og da, og [før og siden]
Adspreder ei [hans Følelse.]

Titlen "Natte-Tanker" (som er udgiverens) udpeger et relevant slægtskab imellem den engelske hofkappelan Edward Youngs digtkreds *The Complaint: or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, 1742-45. Youngs anticlassicistiske idéer om poesi, geni og inspiration med Shakespeare som den højeste norm i alderdomsskriftet *Conjectures on Original Composition*, 1759, vandt tidligt indpas i Danmark takket være den årvågne tidsskriftredaktør J.A. Cramer, der udgav *Der nordische Aufseher* 1758-61. Et geni er i samtidens forståelse en kunstner, der sætter sin egen entusiasme og skabende originalitet over efterligningen af klassiske mønstre. Med Youngs ord: "Born *Originals*, how comes it to pass that we die *Copies*?" (*Conjectures* , A Scholar Press Facsimile, 1966, s. 42)

I anskuelig modsætning til den engelsk-tyske præromantik kan man fremhæve Det norske Selskab, hvis ærestegn var en guldring med den klassicistiske devise *Vos exemplaria Graeca* (efter grækernes mønster). Jens Baggesens position i dette tidehvert er mere tvetydig. Langt senere, i forordet til andenudgaven af *Labyrinten*, 1807, omtalte han romantikken (som dengang ikke var en nagelfast periodebetegnelse) som "det aandelige Jordskiælv, hvori det nittende Aarhundrede løsrev sig fra det attende" (*Digtvandring*, s. XXIV). Baggesens tidligere rapport fra den alt for regelrette by Mannheim ("et afrundet Dambræt") og hans hyldest til den slyngede linje er et anticlassicistisk manifest (*Labyrinten*, s. 259-270).