

Forfatter: Jens Kristian Andersen

Titel: Klassicismen (1700-1760)

Citation: Jens Kristian Andersen: "Klassicismen (1700-1760)", i Jens Kristian Andersen: *Klassicismen (1700-1760)*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-periods-klassicismen1700-60-shoot-idm140580044325152.pdf> (tilgået 26. april 2024)

Perioden

- Holbergs forfatterskab som eksempel
- Rokoko - den sarte klassicisme
- Hver digter - sin(e) genre(r)
- I parodiens hulspejl
- Klassicisme, oplysning og romantik

Holbergs forfatterskab som eksempel

Billeskov Jansens citerede "Grundskema" passer i eminent grad på det altoverskyggende enkeltforfatterskab inden for dansk litterær klassicisme: Ludvig Holbergs (ud fra hvilket det sandsynligvis også er blevet generaliseret). I dette afsnit skal det vises hvordan, idet hver af de væsentligste litterære genrer, Holberg arbejdede i, mønstres (i forfatterskabets kronologiske orden), og vi udpeger forbillederne for Holbergs ydelser i pågældende genre, dels blandt det 17. årh.s europæiske forfattere, dels blandt antikkens. Under denne mønstring holder vi os til den fiktionale del af Holbergs forfatterskab og ser bort fra historisk, filosofisk og anden fagprosa, hvor kildeforholdet stiller sig noget anderledes, idet der her overvejende er tale om overtagelse af faktisk stof, snarere end den imitation af kunstneriske principper, der interesserer os i forbindelse med klassicismen.

Holbergs debut som (fiktions-)digter sker med *Peder Paars* (1719-20), af forfatteren genrebestemt som *komisk heltedigt*. Det komiske henviser til det fortællende digts karakter af *travesti* (høje personer i et lavt milieu / en lav aktion) og *parodi* (lave personer i et højt milieu / en høj aktion). Som travesti-forfatter er Holberg gået i lære hos den allerede omtalte Nicolas Boileau-Despréaux og hentet den igangsættende impuls ved at studere såvel text som illustrationer i dennes *Le Lutrin* (Nodepulten, 1674-83). Heri fortælles der om en strid mellem gejstlige ved Sainte Chapelle-kirken i Paris om placeringen af en nodepult, en strid, der ender i regulært håndgemæng. Holberg henlægger ærværdige lærdes slagsmål om en trivialitet til Københavns Universitet; i *Peder Paars* en nødtørftig motiveret episode, hvorudfra resten af 'heltediget' voksede ud. Derimod retter *Peder Paars'* parodi sig imod *Æneiden* (19 f.v.t.) af Vergil og bag denne mod selve de Homerske digte, hvis handling formindskes og banaliseres. Vi har at gøre med en reaktiv imitation.

Efter *Peder Paars* slog Holberg sig på affattelse af *satirer* eller, som han kalder dem, *skæmtedigte*, med sæde- og kulturkritik. Igen er det umiddelbare forbillede Boileau, og igen skal den dybeste matrix søges i antikken, i dette tilfælde hos Horats og Juvenal. En nærmere sammenligning mellem forbilleder og efterligning findes i Jens Kr. Andersens *Fire Horats-studier. Om den horatsiske verssatire og Danmark* (1994).

Også med Holbergs kendteste og største indsats, *komediedigtningen*, forholder det sig således. Her er Holberg, især med hensyn til de store karakterkomedier (dog fraregnet *Jeppe paa Bierget*), elev af det foregående århundredes franske stormester Jean-Baptiste Poquelin, bedre kendt som Molière, i et vist omfang også af dennes kollega og konkurrent, den italienske commedia dell'arte-trup i Paris, hvis fremtrædende medlem E. Gherardi udgav truppens repertoire i en textsamling, *Le Theatre italien* (1701), som Holberg tilsyneladende har konsulteret flittigt. Og både Holberg og Molière bragte sig i gæld til de tidlige romerske komedieforfattere Plautus og Terents (Holberg dog især til den første). Således har Holbergs *Jacob von Tyboe* (1725) af en række forskere været betragtet som afledet af Plautus' *Miles Gloriosus* (opf. 206 f.v.t.); snævrere er forbindelsen mellem Holbergs *Diderich Menschen-Skræk* (1731) og *Huus-Spøgelse* (1753) og to plautinske komedier, hhv. *Pseudolus* (ca. 191 f.v.t.) og *Mostellaria* (udat.). Til spørgsmålet om litterære påvirkninger på Holbergs komediedigtning må det generelt bemærkes, at denne især retter sig imod stykkernes sceniske udformning, i visse tilfælde også deres ('narrative') handlingsstruktur, men ikke så meget berører den Holbergske dramatiske idéindhold, tematik og budskab (sociale normer, positive og negative), der snarere må tænkes affødt af hans position som borgerlig absolutist. Herom nærmere i Jens Kr. Andersen: *Professor Holbergs komedier. En strukturel og historisk undersøgelse og Holbergs kilder? Studier i komediedigterens mulige litterære forudsætninger* (begge 1993).

Ud af sin "poetiske raptus" (*Værker i tolv Bind*, bd. 7, p. 449) trådte Holberg med det fortællende værk *Metamorphosis eller Forvandlinger* (1726), helt ud i titlen en Ovid-imitation, og denne gang undtagelsesvis uden formidlende mellemlid i det 17. årh.s europæiske klassicisme. Lidt i smag med, hvad der var tilfældet ved parodien i *Peder Paars*, vender Holberg her forbilledet på hovedet: Hvor de myter, Ovid fortæller,

handler om menneskers forvandling til naturelementer, bliver skovens dyr og planter hos Holberg til mennesker, så at der opstår en 'naturlig' typologi eller karakterologi: egen bliver stamfader til statsmænd, generaler og lignende stive herrer, skaden til barber (prototypen på snaksomme folk), ræven til ambassadør etc.

1728 oplevede København en brandkatastrofe, der lagde store dele af byen i aske. Holberg oplevede den på nærmeste hold, led selv tab derved og har fortalt herom i sit andet *levnedsbrev* (anden del af hans latinske selvbiografi i brevform) fra samme år. En tid lang så man i denne fremstilling en øjenvidneberetning og primær kilde til begivenheden - indtil den lærde latinist Aage Kragelund i sit skrift *Ludvig Holberg. Citatkunstneren. Holberg og den yngre Plinius* (1962) kunne påvise, at en stor mængde af de formuleringer, der indgår i beretningen om Københavns brand 1728, er direkte overtaget fra den yngre Plinius' skildring af Vesuvs udbrud i år 79 og derpå omhyggeligt indarbejdet i Holbergs tekst! En 'historiografisk' betragtning af denne måtte vige for en 'klassicistisk'.

Vi fortsætter vor dokumentation af Holbergs genrefaste dobbelt-imitationer. Da hans "poetiske raptus" i 1730'erne afløstes af en 'filosofisk', dyrkede han nye genrer op (sammen med nye forbilleder): Han skrev *essays* (samlet i *Moralske Tanker*, 1744, og *Epistler*, 1748-54) og *epigrammer*, versificerede, pointerede tankesprog. Holberg danner sine essays efter genrens franske mester Montaigne og bagom ham efter romerske livsfilosoffer som Seneca og Cicero; han danner sine epigrammer efter bl.a. englænderen Owen, men følger dennes vej tilbage i genrens historie til Martial. Omtrent uden forgængere og efterfølgere står F.J. Billeskov Jansens fremstilling af Holbergs imitative praxis inden for disse genrer i disputatsen *Holberg som Epigrammatiker og Essayist I-II* (1938-39).

I prosaværket *Nicolai Klimii iter subterraneum* (*Niels Klims underjordiske Reise*, 1741, oversat til da. i 1789 af J. Baggesen) benytter Holberg 'mærkværdiggørelsesteknikken' til at fremstille en række samfund som utopier eller dystopier; her lægger han sig op ad J. Swifts *Gulliver's Travels* (1726), hvor titelpersonen ligesom Klim besøger exotiske og fantastiske lande, og C.-L. de S. Montesquieus *Lettres persanes* (1721, da. overs. i uddrag 1956, 1959 som *De persiske breve*), hvor de fremmed(artede) omvendt besøger Europa - og undrer sig. Men som fælles baggrund har alle tre forfattere grækeren Lucian fra Samosata fra det 2. årh. (*Menippos's Rejse til Himlen*, da. overs. 1881; *Sand Historie*, da. overs. 1918) - science fiction-romanen er af antik rod! Arv og gæld er i dette tilfælde opgjort i Jul. Paludans disputats *Om Holbergs Niels Klim, med særligt Hensyn til tidligere Satirer i Form af opdagede og vidunderlige Reiser* (1878).

Animeret af skuepladsens genåbning i 1748 vendte den ældre Holberg tilbage til komedieskrivningen. Den almindelige opfattelse er, at 'alderdomskomedierne' kunstnerisk står svagere end førstegrøden fra 1720'erne. Men hans imitative praxis ændrede sig ikke (så lidt som det meste i dette meget stabile forfatterskab). Vi har allerede anført den plautinske *Huus-Spøgelse* fra 1753, her skal blot tilføjes hans *Plutus Eller Proces imellem Fattigdom og Riigdom* fra samme år. Af denne titel fremgår dels stykkets allegoriske karakter, dels dens afhængighed af Aristofanes' *Ploutos*. Man kunne fristes til at antage, at der hermed kunne foreligge en exceptionel, direkte antik-imitation ligesom i forbindelse med *Metamorphosis*. Men - ind imellem denne skyder sig Molière-eleven M.-A. Le Grand, hvis komedie *Plutus* (1720) afviger fra Aristofanes' på samme punkter som Holbergs!

Et sidste Holberg-værk bekræfter lovmæssigheden af fransk-klassisk + antik indflydelse inden for genren, det drejer sig om: *Moralske Fabler* (1751). Naturligvis var Holberg fortrolig med La Fontaines *Fables choisies mises en vers* (1668), hvis kilde igen er Phaedrus (1. årh.) / Æsop (6. årh. f.v.t.), som Holberg også kendte. En redegørelse for sådanne (evt. dobbelte) kilder til Holbergs fabler er givet af Chr. Jackson i en artikel i *Danske Studier*, 1983.

Der kan altså dårligt herske tvivl om, at Holbergs litterære lån foretages bevidst, eller om, at hans valg af forbilleder og hele låne-teknik gør ham til en udpræget klassicist. Nogen samlet æstetik skrev Holberg imidlertid aldrig; den må sammenstykkes. Elementer hertil findes bl.a. i prologakten til *Uden Hoved og Hale* (1725), i *Det Lykkelige Skibbrud* (1731) og *Hexerie eller Blind Allarm* (1731) samt i en række epistler (66, 190, 441, 493 og 511a), hvorfra man kan udlede klassicistens respekt for de love, der ifølge Boileau og Horats må gælde for den enkelte genre, og som skal overholdes, for at det genren tilhørende værk kan blive vellykket eller - med et sigende udtryk - 'ordentligt'.

Rokoko - den sarte klassicisme

Skønt klassicismens kunst primært tilstræber enkel og velordnet klarhed, er det ved betragtning af det enkelte værk ikke sjældent en vis storslået monumentalitet, der falder i øjnene. Som en slags reaktion

herimod og mod enhver form for udadvendt, offentlig pompøs pragt opstår så - inden for klassicismen selv og ligeledes med både arkitektoniske, billedkunstneriske, musikalske og litterære manifestationer - en tendens mod det begrænsede, det spinkle, sarte og følsomme, det individuelle og private, for ikke at sige intime. Her dyrkes den sirlige dekoration, den graciøse attitude, den følsomme erotik, den lille form, arien foredraget til lutakkompagnement af nydelige hyrder og hyrdinder, hjemmehørende i en arkadisk natur uden for samfundets og civilisationens direkte rækkevidde.

Den litterære rokoko kendetegnes altså ved sin artistiske musikalitet, hvor *arien* netop bliver en yndet digtform. Den træffer vi i rigt mål hos den danske rokokolitteraturs betydeligste skikkelse, salmedigteren H.A. Brorson (1694-1764). Rubricerer man åndslivet efter teologiske eller kirkehistoriske kategorier, kommer Brorson ud som fuldgyltig og helhjertet repræsentant for den følelsesfulde omvendelses- og vækkelsesretning, der benævnes pietisme, og som nidkært dominerede kirke- og trosliv under Christian VI (1730-46); rubricerer man derimod efter kunstnerisk form og litterær egenart, fremstår Brorson som udpræget rokoko-lyriker. Et kendt eksempel er "Her vil ties, her vil vies" (*Samlede Skrifter*, bd. 3, 1956, p. 86-87), et digt udformet som dialog, bogstaveligt mellem brudgom (stroferne 1, 3, 5, og 6) og brud (stroferne 2 og 4), hvor især den sidste ytrer utålmodig længsel efter foreningen; parterne i det erotiske forhold skal dog opfattes allegorisk for Jesus og menneskesjælen, den erotiske forening tilsvarende for den religiøse. Den amourøse situation udnyttes til udtryk for smægtende fromhed; udtrykket er rokoko, tendensen pietisme. Sammenlignes rokokoen og pietismens salmist Brorson med barokkens og ortodoksiens salmist Kingo (1634-1703), springer det i øjnene, at medens Kingo begyndte med salmedigtning til privat- og hus-andagt (*Aandelig Siunge-koor Første/Anden Part*, 1674, 1681) og senere slår sig på kirkesangen (*Vinter Parten*, 1689, "Kingos salmebog", 1699), så tager Brorson udgangspunkt i kirkens (kirkeårets og bekendelsens) behov (*Nogle Jule-Psalmer*, 1732, *Troens Rare Klenodie*, 1739), for derpå at bevæge sig over i den personlige andagtslyrik (*Svane-Sang*, 1765), hvor også rokoko-præget blev mere udtalt ("Her vil ties" fx herfra).

Yderligere to danske rokoko-lyrikere fortjener at nævnes: den virtuose fynske vagabond-poet A. Stub (1705-58) og den norskfødte embedsmand Chr. B. Tullin (1728-65). Det gælder for begge, at de nu næsten kun huskes for ét digt; disse to er landskabsdigte, der udtrykker glæde over forårets komme. I Stubs arie "Den kiedsom Vinter gik sin gang" (*Digte*, bd. 1, 1972, p. 122-127) (skr. i 1740'erne) er rokoko-præget stærkest; her kan det lyriske jeg så at sige ikke frigøre sig fra sin baggrund i en elegant salon-kultur, hvis elementer sætter sig igennem i beskrivelsens billedsprog: Dyrene foranstalter bal, fuglene holder koncert, søen er "Speyle klar" (p. 124; str. 5, l. 1) osv., og hele iagttagelsen af den vågnende natur sker under kulturmenneskets beherskede promenade med medbragt "Thee og et Glas Viin - Fra Rhin" (str. 4, l. 11-12). I Tullins "En Maji-Dag" (1758, opr. som del af et lejlighedsdigt (*Samtlige Skrifter*, bd. 1, 1972)) flygter jeget fra den depraverende urbane civilisation og lader fra et højdepunkt blikket følge landskabets konturer. Rokokoens dyrkelse af musik sætter sig igennem i form af et akustisk (og opbyggeligt) trick:

"O lille søde Fløjtenist [i.e. lærken]!
"Hvo gav dig disse Egenskaber?"
Saa raabte jeg mod Bjerget hist,
Og Echo svarede: - - en Skaber.

Hver digter - sin(e) genre(r)

Bortset fra Holberg, hvis mangesidighed og genremæssige bredde må forekomme ærefrygtindgydende, kan vi som hovedregel i klassicismen observere, at den enkelte skribent specialiserer sig og begrænser sig til at dyrke én bestemt eller nogle ganske få genrer, i hvert tilfælde som sin/sine primære, i det foregående afsnit (om rokokoen) mødte vi netop én udpræget salmedigter og to udprægede naturlyrikere. Det hænger naturligvis sammen med, at hver genre i den klassicistiske poetik har sine love og regler, der af en given forfatter kan tilegnes én gang for alle og siden indøves, indtil større eller mindre perfektion er opnået. Vi skal i det følgende se, hvordan klassicismens danske forfattere fordeler sig på de litterære genrer.

Som en arv fra det 17. årh. fortsætter gennem hele det 18. årh. *lejligheds poesien*. Således tilhører Th. Clitau (ca. 1695-1754) og Chr. Fr. Wadskiær (1713-79) kun klassicismen i henhold til (de her stipulerede) årstal, ikke i henhold til deres digtnings stilpræg, som peger bagud. Clitau samlede sin lejlighedsdigtning i *Poetisk Tiids-Fordriv* (1738), hvor han ved siden af sine danske poesier vigtede sig med sonetter på italiensk, oder på fransk samt tyske og latinske vers. Wadskiær, hvis pen var til fals ved bryllupper, havde i 1743, hvor han udgav *En liden Samling Af Nogle Udvalde Vers*, besunget både "Enkernes Prærogativer frem for Jomfruerne" og "Jomfruernes Prærogativer frem for Enkerne" (begge genudg. af H. Brix & A. Jensen i Wadskiær: *Udvalgte Danske Vers*, DSL 1915); hans vægtigste bidrag til genren er dog *Poëtiske Reflexioner*

fra den berømte Philosophiske Gang paa Sorø over den bekiendte Virgilianske Inscription paa Keyser Augustii Gemaks-Dør: Nocte pluit tota, redunt spectacula mane: Divisum imperium cum Jove Cæsar habet, da Friedrich den femte og Fyrstinde Louise helligholdte Deres Salvings-Fest d. 4. Sept. (1747). A. Stub, forfatteren af "Den kiedsom Vinter", kunne ubesværet ryste naturlige og velturnerede danske vers ud af ærmet, når det forlangtes; dog har han vistnok hjulpet sig med oversættelse, da han frembragte følgende fuldræffer "ved et Aftenselskab i Ribe, hvor han efter Selskabets Ønske har extemporeret det [i.e. impromptuet]":

Vel født er vel en Trøst,
Men bedre vel opdragen:
Vel gift er Livets Lyst,
Vel død er hele Sagen.

O fire store Vel!
Vel er det sidste størst,
Men den tog Verdens Alt,
Som gav den Første først.
(Digte, bd. II, 1972, p. 23)

En metrisk fornyelse af lejlighedsdigtningen opstod under indflydelse fra Klopstocks rimfri oder med grundlag i Horats'; her er den vigtigste danske proselyt nok P.C. Stenersen (1723-76) med sin *Ode til Brudgom og Brud* (særtryk, 1754) med metrum efter Klopstocks egen "Die Braut" (1749).

Som satire-digter fik Holberg selskab af Chr. Falster (1690-1752) og Fr. Horn (1708-81, af samtiden kaldet "Holbergs Abe"). Falsters satirer udkom således: *Disse Tiders Onde Optugtelse* (1720), *Daarers Alamodiske Leve-Regler* (1721), *Dend Daarlige* [dvs. tåbelige] *Udenlandske Rejse Og Modige* [dvs. overmodige] *Hiemkomst* (1721), *Dend U-tidige* [dvs. urimelige] *Rang-Syge* (1722), *Dend Uforsvarlige Recommendation* [dvs anbefaling til forfremmelse o. lign.] (1722), *Verden som et Doll-Huus* [dvs. galeanstalt] (1730), "Amicus certus in re incerta cernitur" [dvs."i nøden skal man kende sine venner", et Cicero-citat] (bidrag til Holbergs vers-konkurrence og som sådant trykt i dennes *Tredie Prøve Af Ziirlige og smukke Danske Vers*, 1739) og "Den Latinske Skriver-Stue" (tr. i Bolle Luxdorps *Samling Af smukke Danske Vers og Miscellanea: Sproget til Nytte og Ziir*, bd. II, 1742), til hvilke man sædvanligvis føjer Falsters oversættelse af Juvenals 14. satire fra 1731. Disse satirer, hvis genstand fremgår af titlerne, er affattet i de såkaldte Bordingske strofer (à 8 linjer, med vekslende 4- og 3-fodsjamber og krydsrim). Horns alexandrinersatirer, der alle udkom 1731 og er af litteraturkritisk indhold, omfatter *Somnium Poëticum Eller En Poetisk Drøm* og en samling på fire ("Poësiens Misbrug", "Apologie for det Danske Sprog imod de Danske", "Testament over lille Soldan [en hund]" og "Docti malè pingunt, Eller De Lærde skrive ilde"). De er anstrengte og uselvstændige.

Læredigtet, den didaktiske poesi, er et begreb, man hyppigt har anset for en *contradictio in adjecto*, men det trives og gouteres i klassicismen. Vi har endda, af Tøger Reenberg (1656-1742), to sådanne digte (optr. i *Poetiske Skrifter I-II*, 1769), der begge indvarsler retningen ved at formulere dens kritik og poetik: "Forsamling paa Parnasso" (skr. ca. 1700, tr. 1725), der skatter til Horats, Juvenal og Boileau, og "Ars poetica" (skr. ca. 1701, tr. 1742), hvis gæld til Horats' værk af samme navn er åbenlys; her forkyndes de klassicistiske litteraturidealer: afbalanceret mådehold, respekt for genrelovene og omhyggelig udarbejdelse; teksten er desuden forsynet med lærde noter, der redegør for de mange referencer til antik litteratur. Også mere livsfilosofisk didaktik blev versificeret, fx af den politiske fantast Poul Juel (ca. 1670-1723), der forfattede *Et lykosaligt Liv* (1721) efter Senecas *De vita beata* (ca. 60 e.v.t.).

Klassicismens episke (fortællende) digtning tilhører i altovervejende grad Holbergs forfatterskab, der er omtalt ovenfor (*Peder Paars, Niels Klim*, fabler); i scenens kunst havde han heller ikke mange konkurrenter. Selv følte han sig mest presset af det oversatte repertoire (Molière, Regnard o.a.), en enkelt indenlandsk rival til hans position som nationens dramatiker kendes dog: J.R. Paulli (1691-1759), der forfattede komedierne *Dend Seendis Blinde* (udg. & opf. 1723), *Jule-Stuen og Masqueraden* (udg. 1724), som Holberg spaltede til to, *Dend Politiske Kandestøbers Comoedie forandret anderledes end den tilforn har været trykt, eller pleyer at spilles* (udg. 1724) samt *Naturen over Optugtelsen* (udg. 1724). Resultatet af Paullis rivalisering med Holberg var jo givet på forhånd.

I parodiens hulspejl

Som nævnt ovenfor er den klassicistiske poetik normativ, dvs. lovgivende, foreskrivende og regulerende.

Dette autoritære præg spores næppe på noget andet område så stærkt som inden for *dramaturgien*. Dramaet, den litteraturform, der skal kunne både læses, ses fremstillet og høres reciteret, blev den digtart, hvis dyrkere lettest kunne komme til at støde an mod 'reglerne'. Hvis vi i Danmark inden for det her afhandlede tidsrum, 1700-60, havde haft tradition for seriøs dramatik, fx en tragedie-tradition, havde vi heri kunnet studere klassicismens æstetiske 'lovgivning' gennem dens konsekvenser for den sceniske praxis. Nu byder perioden imidlertid næsten 'kun' på den mere muntre komediedigtning, der ikke er nær så forpligtet til at tage den strenge fransk-klassiske dramaturgi alvorligt; Holberg tillod sig fx adskillige friheder, når det kom til praxis, skønt han principielt, dvs. i teorien, tilsluttede sig denne dramaturgi, der for ham sikrede et nødvendigt mindstemål af 'orden' i det dramatiske kunstværk.

For at kunne studere den klassicistiske dramaturgi i dens konkrete sceniske udførelse vender vi os derfor imod *teaterparodierne*, på hvilke vi i det 18. årh. besidder to prominente eksempler på dansk grund. Den ene af disse parodikomedier angriber den konsekvente tilsidesættelse af 'reglerne', med kaotisk dramatik til følge, den anden angriber 'reglernes' pedantiske overholdelse og viser, at de ikke i alle forbindelser er egnede til at sikre den seriøsitet, de skulle garantere. Det drejer sig om hhv. Holbergs *Ulysses Von Ithacia* [dvs. Odysseus af Itaka] *Eller En Tydsk Comoedie* (opf. 1724, udg. 1725) og J.H. Wessels (1742-85) *Kierlighed uden Strømper* (udg. og opf. 1772), der trods sit sene tilkomsttidspunkt omtales på dette sted, fordi en bedre belysning af just klassicismens dramaturgi næppe kan tænkes.

Ligesom *Peder Paars* (jf. ovenfor) rummer *Ulysses* både travesti og parodi. Travestiens genstand er de ærværdige stofkilder: de homerske digte og Vergils *Æneiden*. Parodiens genstand, hvortil komedieteksten tilbagevendende henviser (bl.a. i undertitlen), er den tyske skuespillertrup i Brolæggerstræde, der på komediens tilblivelsestid konkurrerede om publikums gunst med 'Holbergs teater' i Lille Grønnegade. Denne trup excellerede i de såkaldte Haupt- und Staatsactionen, en effektiv rabalderdramatik med historiske emner (ikke uden slægtskab med Shakespeares "histories", men væsentlig grovere og mere primitiv). Holberg-komediens dramaturgiske parodi fremkommer ved overdrivelse netop af det parodierede teaters brud på reglerne for den fransk-klassiske dramatik, som dermed belyses indirekte, men tydeligt. Ikke blot sker der i stykkets løb stadige og demonstrative krænkelser af denne dramaturgis overordnede krav til sandsynlighed ('les vraisemblances') og anstændighed ('les bienséances'), men også dens mere tekniske fordringer til tidens, stedets og handlingens enhed tilsidesættes - mildt sagt.

I *Kierlighed uden Strømper* rammer parodien ikke kun i centret af det fransk-klassiske teater (Corneille), men også i dets periferi, dvs. derivater heraf i Frankrig (Voltaire) og Danmark (Fasting, Bredal, altså det aktuelle seriøse, heroiske skuespil). Personkredsen, der i fransk-klassisk dramatik udgøres af helte, aristokrater og regenter, befinder sig her hos Wessel i et jævnt håndværkermilieu, antallet er dog lige så skematisk-begrænset som dér, nemlig til de elskende, Grete og skrædderen Johan, dennes rival, skomageren Mads, samt de for dialogen uundværlige 'fortrolige' (de franskes 'confidants'), som er Gretes Mette og Mads' Jesper. Den klassiske tragedie-konflikt mellem den ædle og den skønne passion, mellem pligt og kærlighed, er i parodien 'trukket ned' til at gælde problemet om 'helten' Johans manglende hvide silkestrømper til brylluppet med Grete, strømper, som han kun kan erhverve ved at stjæle dem fra Mads; han pådrager sig herved en tragisk skyld, som han - da han opdages - kun kan sone med selvmord, hvori han - umotiveret og farceagtigt - følges af stykkets øvrige personer. Den fransk-klassiske tragedies restriktive krav til god smag ('bienséance'), herunder forbud mod enhver omtale af kropslighed, krænkes i parodien demonstrativt ved, at håndværksfolkene optræder konstant spisende (ærter og flæsk) og åbenmundede m.h.t. erotisk attrå. Ligesom personerne explicit henviser til deres heltestatus og de dermed forbundne konventioner, opfylder parodien de formelle krav til aktantal (fem, med peripeti i tredje) og til tidens, stedets og handlingens enhed (tidens allerede i indledningsverset: "Du aldrig bliver gift, hvis det i Dag ei skeer!" (*Samlede Digte*, 1901, p. 5). Versemålet er klassicismens foretrukne: alexandrinerne, som dog gennem Wessels versifikatoriske virtuositet må bære parodisk virkende, rent ud umulige syntaktiske konstruktioner som fx "Hvor seer jeg glad igien de mange Yndigheder,/ Som den maa være blind, der ei kan se hos eder" (p. 11).

Klassicisme, oplysning og romantik

Mange af de forfattere, der har været omtalt i det foregående, ikke mindst Holberg, vil man i andre fremstillinger se henført ikke til klassicismen, men til 'oplysningen'. Heri ligger der ingen modsigelse, blot en forskellig synsvinkel: I første tilfælde taler man om kunstformen, i andet tilfælde om filosofien eller ideologien (jf. ovenfor om Brorson som 'rokodigter' OG 'pietist'). I øvrigt er begge retninger fælles om deres overordnede appel til den menneskelige fornuft, om krav til klarhed etc.

Ligesom klassicister som Reenberg og Holberg ved deres entré på den litterære arena forstod sig selv og den kunstretning, de repræsenterede, i opposition til det 17. årh.s *barok*, således reagerede fremstormende *romantikere* omkr. 1800 imod det 18. årh.s klassicister og oplysningsfolk. De så i klassicismens normative æstetik en kunstfremmed indsnævring af det spontane genis nødvendige frie kreative udfoldelse og i oplysningens forstandsdyrkelse dennes degeneration til fladbundet snusfornuft og borgermoral; snarere søgte de deres litterære tilknytning bagom klassicismen, hos en renaissancedramatiker som Shakespeare eller i den formodet middelalderlige folkedigtning. Tydeligst - og morsomst - kommer romantikkens reaktion mod klassicismen nok til udtryk i Oehlenschlägers (1779-1850) "Sanct Hansaften-Spil" (1803, i *Digte*).