

HiT skrift nr 5/2004

Knud Lyne Rahbeks Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug

En studie i skolelesningens og kanondanningens historie

Svein-Roald Moen

Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning (Notodden)

Høgskolen i Telemark

Porsgrunn 2004

HiT skrift nr 5/2004

ISBN 82-7206-234-8(trykt)

ISBN 82-7206-235-6 (online)

ISSN 1501-8539 (trykt)

ISSN 1503-3767 (online)

Serietittel: *HiT skrift* eller *HiT Publication*

Høgskolen i Telemark

Postboks 203

3901 Porsgrunn

Telefon 35 57 50 00

Telefaks 35 57 50 01

<http://www.hit.no/>

Trykk: Kopisenteret. HiT-Bø

© Forfatteren/Høgskolen i Telemark

Det må ikke kopieres fra rapporten i strid med åndsverkloven og fotografiloven, eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorganisasjon for rettighetshavere til åndsverk

Sammendrag

Når Knud Lyne Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug* fra 1799/1804 her er gjort til gjenstand for en større undersøkelse, skyldes det flere forhold. Den mest åpenbare er at verket er den første litterære antologi utarbeidet til bruk i skolens morsmålsfag i Danmark og Norge. Morsmålsfaget, som hadde fått en plass på latinskolens timeplan i 1775 med Guldberg-forordningen, skulle styrkes ved de nye skolereformene omkring århundreskiftet, bl.a. ved en egen tekstsamling. Det er en underliggende forutsetning for undersøkelsen at samlingen fikk betydning for den lærde skoles elever i første halvdel av det 18. århundre, og den ble også mønster for flere av de senere morsmålsantologiene. Betydningen gikk imidlertid må vi tro langt ut over. Selv om Rahbek har tatt en rekke pedagogiske hensyn, har han bestrebet seg på å gi et så bredt utvalg av felleslitteraturen som mulig, og vi står da overfor det første forsøket på å sette sammen et representativt utvalg av "Fædrelandets" tekster. Men én ting er betydningen for noen, én annen hva samlingen forteller om den litterære og idémessige situasjon den er blitt til i, og om personen bak den.

Avgjørende for det nye morsmålsfagets innretning var at det ble utformet i nær tilknytning til undervisningen i latin og gresk, og det kom slik til å inngå i en mer enn to tusenårig dannelsesstradisjon med basis i lesning og imitasjon av i første rekke gode diktere, historikere og talere. Men også opplysningspedagogikkens krav om en mer tidsmessig skole var viktig; det samme var den såkalte smaksestetikken og likeledes de stadig sterkere nasjonalpatriotiske strømningene. En betydelig impuls utgikk dessuten fra nyhumanismen, og i den sammenheng var hertugen av Augustenborg sentral fordi han i sitt skoleprogram for hvorledes latinskolen kunne forandres til en allmenndannende lærd skole, forente viktige elementer fra opplysningspedagogisk og nyhumanistisk hold. Begynnelsen til å fremskaffe et tekstkorpus til bruk i morsmålsundervisningen ble gjort med 1775-forordningen, men først i 1799/1804 fikk man en antologi av "Fædrelandets" tekster. Initiativet til å fremskaffe denne utgikk fra hertugen, og han la ikke minst ved sin store artikkel i tidsskriftet *Minerva* også mange av premissene for antologien, eller krestomatien, som var den betegnelse han i tråd med språkbruken når det gjaldt tilsvarende samlinger i gresk og latin helst benyttet.

Den som fikk oppgaven med å utarbeide krestomatien, var altså Knud Lyne Rahbek, og knapt noen annen hadde tilsvarende forutsetninger for dette. Det er også en nær sammenheng mellom tekstsamlingen og hans folkepedagogiske virksomhet ellers – som professor/lærer, lærebokforfatter, litteraturhistoriker, kritiker, tidsskriftsutgiver, dikter, taler og deltaker i samfunnsdebatten, samler og utgiver av eldre og nyere litteratur og som tilknyttet teatret. Han var dessuten venn med de fleste av tidens forfattere, var en vidtfavnende eklektiker, og tilhørte gruppen av liberalt innstilte intellektuelle. Kjernen i hans verdisyn var tidens borgerlige nyttemoral, og i sitt litteratursyn var han særlig preget av smaksestetikken, samtidig som han var påvirket av den nye følelses- og uttrykkestetikken.

Både hans egen bakgrunn i den retorisk-litterære dannelsesstradisjon og undervisningen samlingen skulle brukes i, må ha gjort det naturlig å ordne den ut fra sjanger. Tekstene er av både dikterisk og ikke-dikterisk art, men også til de sistnevnte har han stilt krav om "skjønn"

form. Til det mest originale i opplegget er at han har innpasset de ikke-dikteriske tekstene i de tradisjonelle "poetiske" eller "skjønnlitterære" sjangergruppene, men han opererer da i tråd med tidens ledende teoretikere også med en didaktisk hovedsjanger. De fire hovedsjangrene deler han igjen i en "poetisk" og en "prosaisk" avdeling ut fra versekriteriet, samtidig som han søker å forene denne inndelingen med et mer kvalitativt poesibegrep.

Rahbek har innenfor de gitte pedagogiske rammer søkt å lage en mest mulig representativ "dansk" eksempelsamling og vise hvor langt man var kommet med å skape en nasjonallitteratur. Med 31 sjangergrupper og 169 prøver på til sammen 1143 sider må han sies å ha lykket svært godt. Nå er enkelte sjangre ikke kommet med, men de fleste av utelatelene må forstås ut fra selve den retorisk-litterære tradisjon og ut fra smaksriteriet. Smaksriteriet har også ført til at det er samtidens og den nære fortids tekster som dominerer. Antall forfattere er i førsteutgaven 69, hvorav 49 er representert med det vi kan betegne som dikteriske tekster. Særlig når det gjelder de sistnevnte, er det vanskelig å tale om egentlige utelatelser, premissene tatt i betraktning. I de fleste tilfellene har Rahbek også funnet frem til representative tekster, mange av dem prisbelønnet av forskjellige "selskaper", og han gir prøver på en rekke av tidens betydeligste verker.

Tidens "lesebøker" for de høyere skoler var grovt sagt ordnet ut fra enten "form" eller "innhold", men selv om Rahbeks tilhører den førstnevnte typen, har den selvsagt en viktig innholdsmessig side. Vi må også regne med at det i hans mandat var en forutsetning at krestomatien skulle formidle mye allment opplysende og oppdragende stoff. Det har derfor vært viktig å bestemme dette stoffet nærmere, og undersøkelsen har for det første vist at samlingen i sin hovedtendens er "verdslig" og dennesidig orientert, men at den likevel har en religiøs basis med forestillingen om Gud som skaper som grunnleggende element. Den sentrale "lære" om mennesket er den såkalte lykksalighetslæren, som et stort flertall av tekstene på én eller annen måte kan ses i lys av siden den ikke bare har en individuell, men også en mer sosial/samfunnsmessig, ja, statsvitenskapelig side foruten at den har en religiøs forankring gjennom forestillingen om at Gud har skapt mennesket til "lykksalighet".

Lykksalighetstanken utledes dels som en "lære", dels får vi en rekke eksempler på sann lykke. I "læretekstene" er det en lykksalighetstenkning i tradisjonen fra Leibniz og Wolff som dominerer, mens "eksempeltekstene" mer skildrer "det gode liv". Forestillingsgrunnlaget går i de sistnevnte tekstene mye tilbake til den såkalte *beatus ille*-tradisjonen og pastoraltradisjonen, og "det gode liv" er så å si uten unntak et liv i landlig fred og ro. Også forestillingen om udødeligheten er innpasset i lykksalighetstenkningen, og den himmelske "lykksalighet" er gjerne sett som belønning for et dydig liv og også som erstatning for manglende jordisk lykke. Tilsvarende får lykksalighetstenkningen en sosial og samfunnsmessig side når forfatterne reiser spørsmålet om forholdet mellom egen og andres lykke, og de gir den likeledes en statsvitenskapelig dreining når de ser forholdet mellom folk og fyrste som et forhold mellom "folkets" og fyrstens lykke. Mange av tekstene knytter i den sammenheng an til sentralt tankegods i tidens samfunnsdebatt, og oftest til forestillingen om "det almindelig Beste", som bl.a. brukes i flere utredninger om fedrelandsbegrepet og "ekte" fedrelandskjærighet. Ikke minst gjennom en rekke lengre "Læreforedrag" formidles da mye av den borgeropplysning hertugen av Augustenborg stiller opp i sitt skoleprogram, men mye

av belæringen har også fått negativ form ved at forfatterne moraliserer gjennom åpen kritikk og ved hjelp av humor, satire. Dessuten stiller krestomatien i ulike typer tekster opp et stort antall forbilder for den oppvoksende slekt. Nå er en betydelig del av tekstene i samlingen av historisk karakter og uttrykker ikke minst den økende interesse for den nasjonale fortid. Også disse tekstene avspeiler imidlertid i høy grad samtidens livsforståelse og verdier. Forfatterne bruker dessuten gjerne fortiden bevisst til å ta opp samtidstematikk, og også portrettene av fortidens "store og gode" menn er fra Rahbeks side åpenbart tenkt å skulle fungere som forbilder.

Krestomatien kom i nye utgaver i 1805/07 og 1818/1825, men disse er i hovedsak opptrykk av førsteutgaven. Det viktigste er at en rekke av de nye forfatterne er kommet med, selv om de ofte er representert med mer tradisjonelle tekster som både formmessig og innholdsmessig går godt inn sammen med førsteutgavens, som i det alt vesentlige er beholdt.

Nøkkelord: LESEBOK, DANNESESTRADISJON, MORSMÅLSFAG, LITTERATUR-
HISTORIE, KANON

PRESENTASJON AV FORFATTEREN

Forfatteren er dr. philos og høgskoledosent ved Høgskolen i Telemark, Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning. Han har arbeidet i lærerutdanningen siden 1966, og har tidligere gitt ut *Skapelse, fall og frelse. En Studie i Henrik Wergelands Skabelsen, Mennesket og Messias* (1987), *Skuespill og film. En studie i Joseph Loseys A Doll's House* (1991) og *Hvorfor Leser vi litteratur? Et grunnlagsspørsmål i allmennlærerutdanningens norskfag* (1993)

PRESENTASJON AV PUBLIKASJONEN

Publikasjonen er, som undertittelen forteller, en studie i skolelesningens og kanondanningens historie. Den er konsentrert om den første antologi til bruk i den lærde skole av "fedrelandets" tekster, Knud Lyne Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug* (1. utg. 1799/1804). Antologien blir satt inn i en dannelses- og skolehistorisk sammenheng, og også Rahbeks bakgrunn risses opp. Selve undersøkelsens første hoveddel er av mer teksthistorisk art, i andre del ligger vekten på det tematiske nivå.

FORORD

Avhandlingen var opprinnelig tenkt å dekke grovt sagt første halvdel av det 19. århundre og inneholde omtaler av ikke bare Knud Lyne Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug* (1. utg. 1799/1804), men også Ludvig Stoud Platous *Dansk Chrestomathie eller Læse- og Declamationsøvelser for Ungdommen* (1. utg. 1806), Lyder Sagens *Dansk Læse- og Declamations- Øvelsesbog for Børn og Ungdommen* (1. utg. 1808), P. A. Jensens *Læsebog, til Brug for vore Skolers nederste og mellemste Classer ved Underviisningen i Modersmaalet* (1. utg. 1843), Henrik Wergelands og N. J. Wessel Bergs *Læsebog for den norske Ungdom* (to bind 1844) og H. J. Thues *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske* (1846). Det ble imidlertid snart klart at de dansk-norske "lesebøkene" måtte settes inn i en større dannelses- og litteraturhistorisk sammenheng og at også den personalhistoriske bakgrunnen måtte utredes. Tilsvarende kom jeg etter hvert til at jeg heller ønsket å gå grundig inn på den første av samlingene, Rahbeks to-bindsværk, enn å gi en mer overfladisk omtale av alle, og jeg innså også at det med et grundigere studium av dette verket ville være lettere å trekke linjene til de senere. Mye av materialet til omtale av de øvrige leseverkene foreligger imidlertid, og tiden får vise i hvilken form foreliggende studie blir ført videre.

Den som i første rekke har fulgt arbeidet med stor interesse og gode råd, er min kone, høgskolelektor Kari Moen, som jeg hermed vil takke. Videre takker jeg professor dr. philos. Else Marie Halvorsen, som har lest hele manuskriptet, og høgskolelektor Sveinung Nordstoga, som har lest første del, for verdifulle kommentarer. Endelig takker jeg høgskolelærer Hans Olav Johnsen for all hjelp av datateknisk art og biblioteket på Høyskolen i Telemark for god service gjennom mange år.

Notodden august 2004

Svein-Røald Moen

Danſk

L æ s e b o g

og

Exempelfamling

til

de forandrede lærde Skolars Brug.

Samlet

af

K. L. N a h b e k.

Førſte Bind.

† Kjøbenhavn 1799.

Forlagt af Directeur Johan Frederik Schultz,
Kongelig og Universitets-Bogtrykker.

Deres
Højsyrstelige Durchlauchtighed,
Fredrik Christian,
H e r t u g
til Schleswig-Holstein-Augustenburg,
Statsminister, Patron for Universiteter,
og Præsæs i den over Universitetet og de lærde Skoler ned-
satte Commission,

m e d
alle personlig, videnskabelig,
og borgerlig
Høiagtelses, Ærbødigheds og Erkiendtligheds
Bølelser helliget.

Dansk
Læsebog

og

Exempelsamling

til

de forandrede lærde Skolers Brug.

Samlet

af

K. L. Rahbek,

Professor.

Andet Bind.

Kjøbenhavn 1804.

Trykt og forlagt af Directeur Joh. Fr. Schultz,
Kongelig og Universitetets Bogtrykker.

Deres Excellence

Geheimeraad og Ridder

Ove Høegh Guldberg,

ei blot af Nar vore Classifers Første,

underdanigen, ærbødigen, og taknemmeligen

helliget.

INNHold

DEL I. INNLEDNING OG BAKGRUNN	1
1. INNLEDNING.....	3
2. EN MER ENN TO TUSENÅRIG DANNELSESTRADISJON.....	11
<i>Begynnelsen</i>	11
Allerede de gamle grekere * Romerne	
<i>Linjene videre</i>	18
Skoleauctores og retorikkundervisning i vest-europeisk middelalder	
* Humanistisk nyorientering og reformatorisk kompromiss * "Lærd og veltalende fromhet" * Den dansk-norske latinskolen frem til 1770-årenes kritikk og reform	
<i>Klassiske autores og fedrelandets "Skribentere"</i>	27
Jacob Baden om en forbedret og utvidet forfatterlesning	
* Forordningen av 1775 "angaaende Skolevæsenets Forbedring ved de publike latinske Skoler": 1) Forfatterlesningen i latin og gresk 2) Forfatterlesningen og smaksestetikken 3) Lesning av fedrelandets "Skribentere"	
<i>Utfordringen fra filantropisme og nyhumanisme</i>	41
<i>Hertugen av Augustenborgs "Ideer, vort lærde Skolevæsens Indretning vedkommende"</i>	45
3. KNUD LYNE RAHBEK.....	51
<i>Lesning og skole</i>	51
<i>"Den store Teatergalskab"</i>	53
<i>Forfatter, teaterkritiker og tidsskriftsutgiver</i>	55
<i>Mer om Rahbeks litteratursyn</i>	57
Smaksbegrepet og tradisjonen fra Baumgarten * Synet på sjangrene og på begrepene poesi og prosa * Læreboken i stilistikk	
* Fremstillingen av "Digtekunstens" historie * "Dansk" litteraturs fortrefelighet	
<i>Læreren Rahbek</i>	74
<i>Klubbmennesket og vennen</i>	75
<i>Først og fremst det 18. århundrets mann</i>	76
DEL II. PRESENTASJON AV SAMLINGEN MED SÆRLIG VEKT PÅ SJANGER / TEKSTTYPER	79
1. "LÆSEBOG" OG "EXEMPELSAMLING"	80
<i>Foreliggende mønstre: krestomati og encyklopedi</i>	80
<i>De mange hensyn</i>	84

<i>Oppbygning ut fra skillet mellom "diktertale" og "persontale" og mellom "poesi" og "prosa".....</i>	88
2. EN FØRSTE OVERSIKT.....	90
<i>Inndeling / oppsett</i>	90
<i>Forfatterne</i>	92
<i>Tekstene</i>	95
3. "POETISKE" TEKSTER OG PROSADIKTNING.....	100
<i>Fortellende og beskrivende sjanger:</i>	100
Romanse-gruppen * Beskrivende dikt * Varsefortellingen * Prosafortellingen	
<i>Didaktisk sjanger:</i>	123
Fabel- og allegorigruppene * Lærediktet * Satiren * Epigrammet	
<i>Lyrisk sjanger:.....</i>	135
Poetisk epistel * Lied-gruppen * Elegiske dikt * Oder og hymner	
<i>Dramatisk sjanger:.....</i>	159
"Diktede" brevtyper: Brevromanen, Heroïden og en satirisk variant * En "Samtale" * "Egenlige Skuepil": Lystspillet, "Dramatisk Idylle", * Sørgespillet	
4. PROSATEKSTER UTENOM PROSADIKTNINGEN.....	190
<i>Fortellende og beskrivende prosa.....</i>	190
"Fortælling og Beskrivelse" * "Characterer og Biographier" * Historie-gruppen	
<i>Didaktisk prosa</i>	203
"Læreforedraget" * Prosasatiren	
<i>Oratorisk prosa.....</i>	210
En første oversikt * Epideiktisk retorikk * En allmennfilosofisk tale	
<i>Prosabrevet.....</i>	223
To Holberg-epistler * Det sak-orienterte privatbrevet * Det fingerte debattbrevet	
 DEL III. LIVSFORSTÅELSE OG VERDISYN	233
1. INNLEDNING	235
2. DEN RELIGJØSE BASIS.....	237
<i>Skaperen, skaperverkets "Ypperlighed" og "Det onde"</i>	237
Tullins læredikt om "Skabningens Ypperlighed" * Tre nyere populærfilosofiske tekster * Et "Læreforedrag" om naturstudier * Fem hymner	
<i>Menneskets mellomstilling på skapningsstigen</i>	247
Et "Læreforedrag"	

3. MENNESKETS BESTEMMELSE Å BLI "LYKSALIG"	250
<i>Lykksalighetstanken i syv "Læreforedrag"</i>.....	250
Lykksaligheten som forlengelse av skapertanken * Lykksalighet som fullkommenhet * Lykksalighet som "det gode liv"	
<i>Lykkeproblematikken i fire kortere "læretekster"</i>.....	256
Utdraget fra Ewalds "Lykkens Tempel" * Et læredikt og en "filosofisk" ode om sammenhengen mellom lykke og dyd * Den dumme som lykkelig?	
4. DIKTERISKE EKSEMPLER PÅ SANN DENNESIDIG LYKKE	262
<i>Litterære tradisjoner</i>.....	262
<i>Beatus ille</i> - og pastoraltradisjonen	
<i>Den lykkelige bonde</i>	265
Den norske odelsbonden: To læredikt og tre beskrivende dikt * To "sanger" og en poetisk epistel * Noen glade danske bønder: To beskrivende dikt og en "dramatisk Idylle"	
<i>Diktjegets opplevelse av landlig lykke</i>.....	277
To poetiske epistler * "Rungstedts Lykksaligheder"	
<i>Eros på en dansk prestegård</i>.....	283
Stenersens bryllupsode	
5. FRA LOCUS AMOENUS TIL LOCUS TERRIBILES	286
<i>Fremstilling av og glede ved det skjønnne og ordnede landskap</i>.....	286
Det skjønnne danske landskap: Fire beskrivende dikt * Det norske landskapet som skjønt: Et læredikt, to beskrivende og et idyllisk-muntert dikt * Et idyllisk-muntert dikt om gleden i "Indbildningens Urtehage"	
<i>Dragning mot et "skræksomt" landskap</i>	299
Tre beskrivende dikt	
6. SORG OG VEMOD OVER MENNESKELIVETS GRUNNVILKÅR.....	304
<i>Forgjengelighet og tapet av barndom og ungdom</i>.....	304
Ni elegiske dikt	
<i>Døden</i>.....	308
To sørgedikt og to kirkegårdselegier	
7. HINSIDIG LYKKSALIGHET.....	312
<i>Udødelighet og fullkommenhet</i>.....	312
Et "Læreforedrag", en gravtale og et "moralsk til det allegorisk grændsende" dikt	
<i>Den himmelske glede</i>	316
Elleve sørgedikt og mer allmenne døds- og forgjengelighetsdikt	
8. FORHOLDET MELLOM EGEN LYKKE OG ANDRES.....	319
<i>Tre "Læreforedrag" om hensynet til "Det almindelig Beste"</i>.....	319
"Det almindelig Beste" forstått ut fra et dynamisk lykksalighets- og fullkommenhetsbegrep * Forholdet mellom egen og andres velferd	

* "Det almindelig Beste" og "fornuftig" fedrelandskjærlighet	
Store og gode borgere	328
Åtte minnetaler, en "Character" og en folkevisepastiche	
9. OPPDRAGELSE GJENNOM ÅPEN KRITIKK OG SATIRE	333
Kritikk av mennesket i forholdet til andre	333
Kritikken hos Holberg, Falster og Sneedorff * Samtidskritikken	
Kritikk av mer allmenn art	342
De eldre kritikere: Holberg og Kraft * Seks nyere kritikere	
10. KVINNEROLLE, EKTESKAP OG FAMILIE	350
Tekster av krestomatiens to kvinnelige forfattere	350
C. D. Biehl: Utdrag fra en "moralsk" fortelling, en brevroman og en følsom dydskomedie * Fra Charlotte Badens brevroman	
Tekster av mannlige forfattere	355
Fra Holbergs <i>Peder Paars</i> * Fra et "moderne" ekteskapsdrama * To dikt og en poetisk epistel	
11. LITTERATURENS OPPGAVE	360
Holberg om det nyttige og behagelige og Sneedorffs krav om gode "tanker" * Om gode og slette diktere i to samtidstekster	
12. FOLK OG FYRSTE	363
Fyrstetemaet i to "Læreforedrag", en tale og et læredikt * To debattbrev om betydningen av en opplyst opinion	
13. FREMSTILLING OG BRUK AV FORTIDEN	370
Historieskriving og taler	371
To helleberetninger fra klassisk oldtid * Tre krigsberetninger fra den nasjonale historie * Portretter av fire store og gode konger og en biskop	
Dikteriske tekster	380
To drama-prøver med emne fra klassisk oldtidshistorie * To prøver på den nordiske fortelling * Fem prøver på det nasjonalhistoriske sørgespill * Tre "historiske" og to "lyriske" romanser/viser * Fra det nasjonale heltediktet <i>Stærkodder</i> * Fem heroider: Kvinnebilder og fyrstebelæring * En nasjonalpatriotisk tekst skrevet etter slaget på Rheden	
14. DEN NASJONALPATRIOTISKE TENDENS I SAMTIDSTEKSTENE	400
Et læredikt og et beskrivende dikt * To prøver på det nasjonale syngespillet * Et reisebrev * Tre hymner og én ode	
15. TEKSTER HOLDT UTENOM DEN TEMATISKE ORDNINGEN	408
Tekster med litterær tematikk * Allment oppdragende og opplysende tekster * Tekster mer blot til lyst * To personlige tekster	

DEL IV. NYE UTGAVER OG OPPSUMMERING	419
1. DE NYE UTGAVENE	421
<i>Innledning</i>	421
<i>Utvalget av den nye tids diktere</i>	422
Oehlenschläger * Ingemann, Grundtvig, Blicher og Boye	
<i>Tekster av den eldre tids diktere</i>	428
<i>De nye ikke-dikteriske tekstene</i>	429
2. OPPSUMMERING.....	431
Oppgaven * Samlingens plassering i den retorisk-litterære dannelsestradisjon * Mannen bak verket * Plan og opplegg for samlingen * Verket som "dansk" eksempelsamling * Forfatter- og tekstutvalget * De nye utgavene	
 BIBLIOGRAFI	 443
 VERKREGISTRE	 463
Tekster tatt med i samlingen * Andre omtalte tekster	
 NAVNEREGISTER.....	 471
 STIKKORDREGISTER.....	 477

DEL I. INNLEDNING OG BAKGRUNN

1. INNLEDNING

”Det hører til Litteraturhistoriens morsomste Sysler at iagttage, hvordan Digterværker velges ud af Tiden, se hvilke der forsvinder og hvilke der hævder sig,” sier F. J. Billeskov-Jansen i *Liv og Lærdom. Kapitler af Dansk Videnskabs Historie* (1983:193) og peker på det fortrinlige materialet man i studiet av denne prosess har i litterære utvalg, antologier og ganske særlig lesebøker.¹ En ”meget smuk Opgave” venter da ifølge ham på sin løsning: ”en Undersøgelse af Indholdet i Dansk Læsebøgerne for lavere og højere Trin i Skolen”. Dette arbeidet vil gi dobbelte renter: ”dels et Udsyn over den skiftende Smag, der har motiveret mangt et Valg, som nu synes snurrigt, dels et Indblik i vort Litterære Livs Traditioner, de klassiske Vers- og Prosastykkers Historie, Konstanterne i Folkets Litterære Dannelse. Til sammen to Sider af den litterære Kulturs Historie.” Nå finnes det flere studier av våre lesebøker, både danske og norske, og noen av disse er kommet ut etter Billeskov Jansens påpekning om at det på dette området er mye ugjørt. Flertallet av studiene er opptatt av utviklingslinjer og tar for seg en rekke bøker, i første rekke bøker for allmue-/folkeskolen, men også bøker for høyere skoler er undersøkt. Den foreliggende studien skiller seg imidlertid fra disse undersøkelsene ved at den konsentrerer seg om ett verk. Det gjør for så vidt også Billeskov Jansens egen studie som tar for seg H. J. Thues *Læsebog for Norske og Danske* for den lærde skole fra 1846, men den er i artikkelform og er tenkt som en ”Smagspøve” på denne art studier. Jeg har ment det ville gi særlig gode renter, ikke bare slike som han taler om, men også andre, å gå tilbake til den første samling i den tradisjon Thues bok tilhører, nemlig Knud Lyne Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug*, som utkom i to omfangsrike bind i 1799 og 1804. Selvsagt er denne samlingen omtalt en rekke steder, og mest utførlig i Anne E. Jensens *Rahbek og de danske Digtere* (1960:26-29), Torill Steinfelds *På skriftens vilkår. Et bidrag til morsmålsfagets historie* (1986:117-121), Per Meldals *Den tapte tradisjon. Førromantiske og litterære betraktningmåter: Om 1700-tallets klassisistiske og retoriske tradisjon* (1986:52-56) og Laila Aases *Norskfaget blir til. Den lærde skolens morsmålsundervisning og danningstradisjoner fram til 1870* (2002:96-101). Som de anførte sidetall og titler viser, dreier det seg imidlertid her om kortere presentasjoner av samlingen (tre til fem sider) der den blir satt inn i ulike sammenhenger, og jeg har valgt å gjøre den til gjenstand for en egen større undersøkelse.

Med sine to bind på til sammen 1143 tekstsider og 169 prøver av 69 ulike forfattere (førsteutgaven) er verket det første forsøk på å lage en antologi over ”Fædrelandets” tekster i Danmark og Norge, og antologien ble ved sin godkjennelse til bruk i den lærde skole gitt statlig autorisasjon. Begynnelsen ble gjort med bestemmelsene om ”Modersmaalet” i forordningen av 1775 ”angaaende Skole-Væsenets Forbedring ved de publique latinske Skoler”, og sammen med tekstene som der ble valgt ut som lesning i det nye faget, markerer Rahbeks verk innledningen på en lang prosess: utvelgelsen av bestemte teksttyper, forfattere og tekster

¹ En første versjon av det aktuelle ”kapitlet” ble trykt som kronikk i *Berlingske Aftenavis* 26.5.1949 under tittelen ”Litteraturen og Læsebogen”.

i en nasjonal skolekanon. Rammen rundt verket var den lærde skole, og det var innenfor denne skolen virkningshistorien tok sin begynnelse. Uviklingen av en skolekanon henger imidlertid nøye sammen med den allmenne kanondannelsen, og Anne E. Jensen (1960:27) mener at Rahbeks samling belyser det 18. århundres litteratur på en "fremragende" måte, mens Paul V. Rubow (1921:21) karakteriserer den som den beste antologi av "nordiske" forfattere han kjenner. "Nordiske" betyr i dette tilfellet dansk-norske, for selv om noen få er tyskfødte, opptrer de her som "danske" forfattere og det er kun *danskspråklige originaltekster* som er tatt med. Som ventet er flertallet av tekstene skrevet av danskfødte forfattere, og samlingens betydning er naturlig nok størst i en dansk kontekst, også fordi den i Danmark dominerte markedet i den første tredjedel av 1800-tallet.¹ Men andelen tekster av norskfødte forfattere er betydelig, vel en tredjedel. Som Torill Steinfeld (1994:35f.) påpeker, tok da heller ikke de to første redaktørene av "norske" antologier, Ludvig Stoud Platou og Lyder Sagen, igjen Rahbek i andel tekster av norskfødte forfattere, ikke en gang i de senere og utvidede utgavene av antologiene. Dessuten var det "danske" tekstkorpus en viktig del av den norske kanon til langt inn i det nye århundret, og tilsvarende var Rahbeks samling en av de kanaler "norske" tekster ble formidlet til danske lesere i årene etter den politiske atskillelsen.

Undersøkelsen av Rahbeks "lesebok" vil være et bidrag til den "smukke", men store oppgave Billeskov-Jansen holder frem. Den legger også grunnlaget for studier i denne tekstsamlingens betydning for den senere kanondannelsen, i skolen og allment. At det her åpner seg spennende perspektiver, skulle allerede et raskt blikk på hvem de nærmeste etterfølgerne var, vise. Holder vi oss til de leseverkene som var mest aktuelle i Norge, utgav Ludvig Stoud Platou i 1806 sin *Dansk Chrestomathie eller Læse- og Declamationsøvelser for Ungdommen*, som var beregnet for borger- og døtreskolen, men som ble brukt også ved flere lærde skoler, særlig i de nye og utvidede utgavene fra 1813 og 1827. Og Platou var Rahbeks "elev" og venn, og i forordet viser han til Rahbeks og ser sin egen antologi i forhold til hans. Da det i 1807 var vanskelig å få skolebøker fra Danmark pga. blokaden, utarbeidet en annen av Rahbeks venner, Lyder Sagen, sin *Dansk Læse- og Declamations- Øvelsesbog for Børn og Ungdommen*, som også kom i to nye og sterkt utvidede opplag – i 1820 og 1834.² P. A. Jensen, som innledet sin omfattende lesebokutgivelse i 1843 med *Læsebog, til Brug for vore Skolers nederste og mellemste Classer ved Underviisningen i Modersmaalet* (ny utgave i 1849), hadde på sin side hatt Lyder Sagen som morsmållærer og hadde brukt hans antologi. I 1844 avsluttet også Henrik Wergeland (sammen med N. J. Wessel Berg) arbeidet med *Læsebog for den norske Ungdom* (to bind), og Wergeland hadde på Kristiania katedralskole brukt Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling*. Fra Rahbeks samling går det likeledes en tydelig linje til H. J. Thues *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske*, som utkom to år senere og som Billeskov Jansen trekker frem i sin nevnte artikkel. I motsetning til Wergelands bok ble Thues mye brukt, og var bl.a. Ibsens og Bjørnsons lesebok, men kom ikke i nye utgaver etter at den

¹ Jf. Conrad 1994:75.

² Leseboken kom i en omarbeidet og utvidet fjerdeutgave i 1861 ved P. J. Stub, men G. F. Gunnerson (1934:276) hevder at Stub ikke hadde forstått det meningsløse i å friske opp en lesebok som var et halvt århundre gammel, og utgaven fikk ingen utbredelse.

var utsolgt.¹ Endelig kan det nevnes at en annen av Lyder Sagens elever, Hartvig Lassen, i 1860 utgav *Poetisk Læsebog i Modersmaalet for Skolernes høiere Klasser* og i 1861 *Læsebog i Modersmaalet for Skolernes høiere Klasser tilligemed svenske Læsestykker og en litteraturhistorisk Oversigt*.

Perspektivene fremover som her er antydnet, må i denne sammenheng ligge; det er Rahbeks tekstsamling som opptar oss, og når den er nærmere undersøkt, vil linjene til etterfølgerne kunne trekkes opp. Første utgave av *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug* kom som nevnt i 1799 og 1804, og allerede i 1805/07 forelå en ny utgave. Det drøydte til 1818 før Rahbek etter forleggerens ønske besørget den tredje og siste, og foreløpig bare av første bind, som ifølge forordet (1818:I) var nær utsolgt. Opplagets bind to utkom syv år senere, det vil, som Rahbek selv påpeker i forordet (1825:III), si nær tretti år etter at han "hædredes ved at betroes Udarbeidelsen af en Læsebog og Exempelsamling til Brug for den i de lærde Skoler ved disses Forordning anordnede Underviisning i Modersmaalet". De viktigste mottakerne av samlingen fra 1799/1804 til et godt stykke ut i det 19. århundre var den lærde skoles elever, og det er en underliggende forutsetning for undersøkelsen at samlingen *har hatt* betydning for disse, uten at jeg skal gjøre noe forsøk på å måle den ut fra hvor mange skoler som tok den i bruk, ut fra antakelser om hvilken plass den har hatt i morsmålsopplæringen, e.l. Jeg minner bare kort om at selv om antall elever i skoleslaget relativt sett ikke var stort og at samlingen, i første rekke i Norge, fikk konkurranse, var brukerne i det alt vesentlige fremtidige medlemmer av den kulturelle og politiske elite, i første rekke embetsstanden og borgerskapets øvre skikt, og i Norge var dette den første nasjonsbyggerlekten, "Slegten fra 1814", for å bruke Carl W. Schnitlers betegnelse i studien ved samme tittel.

Verkets betydning begrenser seg imidlertid ikke må vi tro til den som gikk via skolen. Foranledningen til samlingen var behovet for en "lesebok" til bruk i danskundervisningen, men "leseboken" er samtidig utarbeidet som en antologi over "nasjonens" tekster – jf. igjen Jensens utsagn om at den belyser det 18. århundres litteratur på en fremragende måte og Rubows karakteristikk av den som den beste "nordiske" antologi han kjenner. Det er også tydelig at Rahbek selv har hatt et videre sikte enn bare å formidle disse tekstene og ordningen av dem til den lærde skoles elever. Likeledes er det en nær sammenheng mellom tekstutvelgelsen og tekstordningen og hans allmenne folkepedagogiske virksomhet. Slik er det f.eks. mye de samme forfatterne og tekstene han tar opp i anmeldelser, artikler, forelesninger etc. som går igjen i antologien, og det er en tilsvarende sammenheng mellom hans allmenne utsagn om estetiske og retoriske spørsmål og overveielsene som ligger bak tekstordningen i antologien. Aller tydeligst blir denne sammenheng i forelesningene om "Fædrelandets æsthetiske Litteratur" (for en del gjengitt i *Minerva* 1805), hvor han eksplisitt sier (I:184) at han vil legge antologien til grunn og at den vil være den "Ledetraad" han vil følge. Av det som her er sagt, følger imidlertid at et hovedperspektiv i undersøkelsen også er samlingen som *uttrykk*, både for den tid den er blitt til i, og for redaktøren bak den.

¹ Thue døde allerede i 1851.

Hovedspørsmålet er kort og godt: Hva slags tekstsamling var det Rahbek i 1799/1804 satte sammen for den lærde skoles elever i Danmark og Norge og for den litterært interesserte offentlighet? Hvilke sjangre og teksttyper, stilarter og mønstre er valgt ut, hvilke forfattere og hvilke stykker, enkelttekster og utdrag, og hva synes å ha vært bestemmende for utvalget? Hvorledes er samlingen organisert, hvilket litteratursyn og hvilke pedagogiske hensyn ligger bak? Og ikke minst: Hvilke moralske og religiøse, allmennfilosofiske, nasjonale og politiske ideer og verdier er den uttrykk for og formidler, og hva slags kunnskaper? Nå kom som nevnt krestomatien i to nye utgaver, men selv om disse, særlig tredjeutgaven, inneholder en rekke nye tekster, dreier det seg i det alt vesentlige om gjenopptrykk av førsteutgaven. Det betyr ikke at de nye utgavene ikke er av interesse for oss, men omtalen av dem blir mer summarisk.

For å svare på spørsmål som de ovenfor skisserte, må vi for det første gå inn på mannen bak samlingen, Knud Lyne Rahbek. Initiativet til å fremskaffe en "dansk Læsebog" kom fra kommisjonen for universitetet og den lærde skole, og at oppdraget gikk nettopp til ham, er ikke overraskende. Han var en av tidens mest sentrale kulturpersonligheter, og knapt noen annen hadde tilsvarende kvalifikasjoner for oppgaven. Dessuten var han kommisjonens sekretær, og formannens, hertugen av Augustenborgs, protegé. Noe av det mest typiske ved Rahbek som åndstype var imidlertid hans eklektisisme og at han opptok så mange av sin kulturkrets' tendenser i seg. Og denne kulturkrets var det utgående århundrets. Selv om han var utrettelig virksom med sine mange litterære og allmennkulturelle gjøremål tretti år inn i det nye århundret og også ble venn med en rekke av de nye dikterne og tok flere av dem med i de nye utgavene av krestomatien, var han i første rekke det 18. århundrets mann.

Men også skolehistorien er viktig. Den direkte foranledning til tekstsamlingen var den reform av latinskolen som tvang seg frem mot slutten av det 18. århundre. Samlingen er laget "til de forandrede lærde Skolers Brug", og det gjør selvsagt situasjonen for de gamle latinskolenene i 1780- og 1790-årene interessant for oss, ikke minst konkurransen fra de nye realskolenene. Det var, minner Torill Steinfeld om (1986:96f.), innenfor dette skoleslaget at morsmålsleseboken fikk sin første utforming. Men denne leseboktypen var saksorientert og encyklopedisk, i tillegg til at den gjerne ble innledet med såkalte forstandsøvelser. Den fikk mye å si for lesebøkene innenfor allmue- og folkeskolen, men latinskolen/den lærde skole valgte en annen modell, nemlig den klassiske eksempelsamlingen. Nå kunne, som Steinfeld peker på (s. 116), opplysningstidspedagogikk og et instrumentalistisk språksyn ført til at morsmålsfaget også i latinskolen/den lærde skole hadde fått først og fremst redskapsstatus. Når utviklingen ble annerledes, skyldtes det flere forhold, som litteraturens og hele skriftkulturens økte betydning i samfunnet og at morsmålsfaget i latinskolen vokste frem som ledd i et nasjonalt program. Avgjørende var imidlertid at utviklingen av morsmålsfaget skjedde i nær tilknytning til undervisningen i de klassiske språk. Et sentralt aktstykk i så måte er den store artikkelen hertugen av Augustenborg offentliggjorde i *Minerva* i 1795, hvor han bl.a. redegjorde for sitt syn på hvorledes språkundervisningen, herunder undervisningen i morsmålet, burde organiseres, og hvor han pekte på hvilke typer lesebøker man ville trenge for å oppfylle de oppstilte målsetninger.

Den latinskolen hertugen og hans likesinnede i 1790-årene ønsket å forandre, hadde fått sin seneste forordning i 1775, gjerne omtalt som Guldberg-forordningen etter den driven-

de kraft bak den, statsminister Ove Høegh-Guldberg. Men det var denne forordningen som plasserte morsmålsfaget på timeplanen, og – som vi allerede har streift – med et eget tekstpensum. For morsmålsfaget betegner hertugens og kommisjonens planer 20 år senere intet brudd med Guldberg-forordningen, men en videreutvikling, og Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling* må ses i lys av bestemmelsene fra 1775 om danskfaget og særlig om tekstlesningen. Videre betød hverken Guldberg-forordningen eller hertugens (og kommisjonens) planer noen underkjenning av de klassiske språk. Deres stilling skulle tvert imot styrkes gjennom bedre metoder. Det var også omgangen med tekstene på latin og gresk som skulle være mønsterdannende for tekstarbeidet i morsmålsfaget. Som man i disse språkene leste de klassiske mestrene, skulle man etter Guldberg-forordningen i morsmålsfaget lese noen av *fedrelandets* ”bedste Skribentere”; elevene skulle akte på ”skjønnhetene” og stilartene også hos disse, og som de i latin tok mønster av klassikernes tekster i sin egen tekstskaping, skulle de hjemlige tekstene danne mønster for øvelser i morsmålet.

Det vil si at når dette faget vokste frem i tilknytning til undervisningen i de klassiske språk, kom også morsmålsfaget med sine bestemmelser om tekstutvalg og måte å bruke tekstene på til å inngå i en mer enn to tusen årig dannelses- og skoletradisjon. Som vi kommer tilbake til, kunne det gått annerledes. Man kunne også i latinskolen/den lærde skole valgt andre typer tekster for å lære barn og unge å lese og skrive morsmålet og for å bygge opp under den moralske og allmenndannende undervisningen. Utsagnet ”allerede de gamle grekere” er blitt et munnhell. Men når den ”skjønne” litteraturen fikk en så sentral plass i latinskolens nye danskfag i 1775, og denne plassen ble sikret og utbygget i ”de forandrede lærde Skoler”, mye gjennom Rahbeks tekstsamling, ligger en viktig del av forklaringen i siste instans i valg og prioriteringer som vi kan følge tilbake nettopp til de gamle grekere, og etter dem romerne. Selvsagt er det ikke her mulig annet enn å minne om noen linjer i den store europeiske dannelsesstradisjon vi står overfor. Men selv en kort skisse kan gi et spennende perspektiv på undersøkelsen av *Dansk Læsebog og Exempelsamling* fra 1799/1804, og derigjennom på samlingens etterfølgere og på det morsmålsfag disse var med på å skape. Det aller mest spennende ved dette er at lesningen av ”fedrelandets” tekster, som fra først av hadde en beskjedne plass i forhold til lesningen av de klassiske, ut over i det nye århundret kom til å innta ikke bare mye av den plass klassikerlesningen hadde hatt i latinskolen, men også den allmenndannende funksjon *grekerne* i sin tid gav lesningen av sine forfattere. Og for så vidt som også vi tillegger litteraturlesningen en slik allmenndannende funksjon, kan perspektivet utvides frem til dagens skole og minne oss om at også vi i så måte står i en tradisjon som går tilbake til at ”Homer” ble ”skolebok” i det 6. århundre f. Kr.

Det har da vært naturlig å innlede undersøkelsen med en skisse av den dannelses- og skolehistoriske bakgrunn for tekstsamlingen. I første del av denne skissen ligger vekten på hvorledes tradisjonen ble grunnlagt og på *at* den ble ført videre, i andre del på 1775-forordningens bestemmelser om lesningen både i gresk og latin og i morsmålet og videre på utviklingen fra 1775 frem til at Rahbek fikk oppdraget med å sette sammen en nasjonal tekstsamling. I det påfølgende kapitlet skal vi se nærmere på personen bak verket, Knud Lyne Rahbek, og vekten vil ligge på det som har mest relevans for forståelsen av ham som leseverkredaktør. Omtalen av selve samlingen er delt i to. Rahbek har ordnet leseverket som en

sjangerkatalog, og en slik ordning må ha passet ham bra ut fra hans dobbelte ønske: å lage en "dansk" eksempelsamling til bruk både i undervisningen i estetikk/poetikk og retorikk og for å vise hvor langt man var kommet med å skape en nasjonallitteratur innen flest mulig av de etablerte sjangrene.¹ I omtalens første del ser vi innledningsvis på aktuelle mønstre, på hva han selv sier i forordene om antologitype, utvalg og oppbygning. Deretter følger en oversikt over hoved- og undergrupper og en nærmere presentasjon av samlingen hvor vekten ligger på utvalget av sjangre/teksttyper, forfattere og tekster/tekststeder og på den teksthistoriske sammenheng samlingen inngår i.

I den følgende delen konsentrerer vi oss om det tematiske nivå. Selv om Rahbek har valgt å ordne tekstene ut fra sjanger, er de i høy grad tekster *om* noe, ja, i siste instans har nok det opplysende og oppdragende vært viktigst for ham. Dette var også i tråd med hans nyttesyn på litteraturen rent allment og hans tro på dens folkeoppdragende og personlighetsdannende betydning. Hermed var han i pakt med dominerende holdninger i tidens estetikk, og svært mye av den aktuelle diktningen var av mer eller mindre didaktisk art. I tillegg kommer at han opererer med en egen didaktisk hovedsjanger. Men ble diktningen ansett som nyttig, gjaldt det naturlig nok i enda høyere grad den ikke-dikteriske prosaen,² som dessuten for en stor del er av utpreget "undervisende" karakter. En tematisk ordning av tekstomtalen stiller en imidlertid overfor betydelige utfordringer, og én fare er at en ordning av denne type lett kan bli en slags "ved siden av hverandre-plassering" av ulike temaer, stoffområder etc., én annen at man systematiserer ved å ta litt her og litt der og så setter det hele sammen til en slags "lærebok". Det har derfor vært viktig å følge én hovedlinje i oppbygningen av undersøkelsen, og jeg har valgt å knytte an først og fremst til den såkalte lykksalighetslæren, som et stort flertall av tekstene på en eller annen måte kan ses i lys av. Denne læren har nemlig både en individuell og en sosial/samfunnsmessig, ja, statsvitenskapelig side, i tillegg til at den er religiøst forankret. Sentralt i tidens tenkning om forholdet mellom egen lykke og andres står forestillingen om "det almindelig Beste", og fra den allmenne patriotisme det her er tale om, har jeg trukket en linje til tekster som avspeiler en mer nasjonalpatriotisk tendens. Blant de sistnevnte har jeg likevel valgt å skille mellom samtidstekster og tekster om den nasjonale fortid, og har samlet tekstene om den nasjonale fortid i et eget kapittel sammen med de øvrige fortidstekstene.

Med det store antall prøver (169) pretenderer jeg ikke å gi fullstendige analyser, og jeg har gjerne måttet nøye meg med en mer parafraiserende omtale. Nå lar dette seg lettere gjøre og forsvare med den type tekster det her mye dreier seg om, enn med en mer komplisert "moderne" litteratur.³ Også denne samlingen inneholder imidlertid en rekke komplekse tekster, i

¹ Jf. Anne E. Jensen (1960:27) som mener at når samlingen belyser det 18. århundres litteratur på en så fremragende måte, skyldes det nettopp at prøvene er oppstilt etter sjanger.

² Som Kjell Lars Berge påpeker (1998:7, note 1), fantes ikke ordet "sakprosa" på 1700- og 1800-tallet, og å bruke et slikt begrep i tekstforskningen når man skal forsøke å forstå og gi mening til tekstkulturen på 1700-tallet, innebærer som han sier en anakronistisk forforståelse. Like problematisk er det å bruke begrepet "skjønnlitteratur" i vår betydning av ordet siden hele den del av tekstkulturen som var aktuell for Rahbek i skolesammenheng, ble oppfattet som "skjønn". Han selv beholder som vi skal se i sitt oppsett det gamle skillet mellom "Poesi" og "Prosa", men problemet med poesibegrepet er at det bare dekker versediktningen, mens prosabegrepet omfatter også prosadiktningen. Jeg har derfor valgt å operere med motsetningen "dikterisk"/"ikke-dikterisk", selv om heller ikke disse betegnelsene er uproblematiske.

³ Jf. Fjord Jensen 1962:133f.

første rekke dikteriske, men også de ikke-dikteriske kan være komplekse og flertydige. Måten tekstene omtales på, vil variere etter deres egenart, og noen ganger vil det sjangermessige og formelle dominere, andre ganger det tematiske og ideologiske. I den tematiske/innholdsmessige omtalen går jeg ut fra de mest sentrale temaer og ideer, og har i en del tilfeller funnet det naturlig å trekke samme tekst inn i flere sammenhenger. Den tematiske/innholdsmessige undersøkelsen må ellers ses i lys av sjanger- og tekstomtalen i foregående del, men det har også vært viktig i overskrifter og innholdsfortegnelse å få frem sjanger og å angi antall tekster det dreier seg om, selv om det med et så sammensatt tekstmateriale vanskelig lar seg gjøre å kvantifisere i egentlig forstand.

Uansett om jeg søker å la de enkelte tekstene komme best mulig til sin rett, vil en temaorientert lese måte lett virke harmoniserende, og det kan være vanskelig helt å unngå å redusere tekster som meningstekster, mens andre kan bli noe "presset". Tilsvarende kan også ordningen i tematiske grupper virke harmoniserende, og enkelte tekster blir omtalt separat for å unngå å presse dem inn i temarubrikker. Videre er den tematiske/idémessige ordningen, som bygger på *min* lesning, selvsagt bare én av flere mulige. Håpet er likevel at ordningen av stoffet vil gjøre det enklere å få et innblikk i den livsforståelse og de verdier og holdninger samlingen uttrykker og formidler. Det har da vært viktig å gjøre lesningen og tekstforståelsen så troverdig og rimelig som mulig, bl.a. ved som allerede nevnt å knytte an til fremstillingen hos andre forskere og likeledes gjennom bruk av sitater og referater, som også kan være nyttige i og med at mange av tekstene er lite kjent i dag. Jeg er dessuten mye opptatt av de store linjer, og eventuell feillesning av enkelttekster/tekststeder vil kunne utjevnes med det store antall prøver det dreier seg om i samtlige temagrupper. Endelig er det naturlig å presisere at jeg er meg fullt bevisst avstanden mellom min lesning av samlingen og samtidens lesning, enten denne foregikk i skoler eller i den litterære offentlighet ellers. Én ting er selve forskjellen mellom en temaorientert lesning som min av verket i sin helhet og den bruk vi kan anta ble gjort av den sjangerordnede samlingen i skolen og ellers. Én annen er den ulike forståelseshorisont, bl.a. ved at selv om jeg søker å knytte an til tidens tanker og forestillinger, skjer det med bakgrunn i vår tids syn på tankene og forestillingene – om Gud og menneskets bestemmelse, om egen "lykke" og hensynet til "det allment Beste", om forholdet folk og fyrste etc. Det skjer med bakgrunn i vår tids forståelse av den politiske utvikling, av fremvoksteren av en borgerlig offentlighet, og av utviklingen av en nasjonal identitet og en nasjonal patriotisme. Og det skjer med bakgrunn i vårt kjennskap til og forståelse av skriftkulturen og de litterære mønstrene som er bærere av idéinnholdet.¹

¹ Det vil føre for langt å gå i detalj om de arbeider som har gitt viktige impulser til den forståelseshorisont jeg møter Rahbeks samling med, til det er de for mange, og de vil bli trukket inn i den løpende fremstillingen. Jeg vil likevel fremheve enkelte, og for den skolehistoriske tradisjonen er dette Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), Henri-Iréné Marrou: *A History of Education in Antiquity* (1964), Øivind Andersen: *I retorikkens hage* (1995), R. R. Bolgar: *The Classical Heritage and its Beneficiaries, from the Carolingian Age to the end of the Renaissance* (1964), Jørgen Fafner: *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa* (1982) og Torill Steinfeld: *På skriftens vilkår. Et bidrag til mordmålsfagets historie* (1986). For forståelsen av K. L. Rahbek og hans plassering i tiden, både mer allment og med hensyn til hans estetikk og litteratursyn og innsats som litteraturhistoriker, viser jeg spesielt til Anne E. Jensen: *Rahbek og de danske Digtere* (1960), Finn Hauberg Mortensen: *Litteraturfunktion og symbolform 1800-1870 – kunstsynet fra romantikk til naturalisme belyst ud fra opfattelsen af symbol- og billedsprog i samtidens danske litteraturkritik* (I, 1973) og

Liv Bliksrud innrømmer i sin bok om Norske Selskab (1999:10) at det meste av selskabsdiktingen kan fortone seg som en tålmodighetsprøve, og også deler av tekstmassen hos Rahbek kan nok oppleves som en slik prøve. Ikke desto mindre er, som Bliksrud påpeker om selskabsdiktingen, også de etter vårt syn mindre spennende leseboktekstene menneskelige dokumenter. De er, for å bruke hennes ord, "uttrykk for en estetisk bestrebelse og redskaper til en livstolkning, og de formidler en tidsatmosfære og en mentalitet som setter vår egen tid og dens litteratur i perspektiv". Det er ellers problematisk å felle kvalitetsdommer over mye av denne 1700-talls litteraturen, til det er vi for bundet av vår etterromantiske holdning. Til en viss grad trekker jeg inn senere forskeres vurderinger, kommenterer vanskegrad o.l., men jeg har ikke sett det mulig å gå inn i selve vurderingsproblematikken. Pga. at det ideologiske er av spesiell interesse i vår sammenheng, vil dessuten en rekke tekster få klart større oppmerksomhet enn den rent litterære betydning skulle tilsi.

Flemming Conrads to arbeider: *Rahbek og Nyerup. Bidrag til den danske litteraturhistorieskrivings historie* (1979) og *Smagen og det nationale. Studier i dansk litteraturhistorieskriving 1800-1861* (1996). Tilsvarende har Klaus R. Scherpes *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder* (1968) vært særlig nyttig for plasseringen av samlingen i en sjangerhistorisk sammenheng. Ellers har selvsagt litteraturhistoriske standardverker som Wilhelm Andersens *Den danske Litteratur i det attende Aarhundrede* (1934) og F. J. Billeskov Jansens *Danmarks Digtekunst, Anden Bog, Klassicismen* (2. utg. 1969) vært nyttige for arbeidet med forfatter- og tekstutvalget, og ikke minst har et nyere verk som *Dansk Litteraturhistorie 4, Patriotismens tid 1746-1807* av Johan Fjord Jensen, Morten Møller, Toni Nielsen og Jørgen Stigel (1983) gitt verdifulle impulser og perspektiver. Som allerede påpekt, har jeg i den tematiske omtalen valgt å følge den hovedlinjen som gir seg ut fra den såkalte lykksalighetslæren, og min forståelse av denne er mye bygget på Clemens Schwaigers avhandling *Das Problem des Glücks im Denken Christian Wolffs. Eine quellen-, begriffs- und entwicklungsgeschichtliche Studie zu Schlüsselbegriffen seiner Ethik* (1995), mens jeg for den litterære *beatus ille*-tradisjonen har støttet meg i første rekke på Maren-Sofie Røstvig's *The Happy Man, Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal I og II* (2. utg. 1962-71), men også på Anke-Marie Lohmeiers *Beatus ille. Studien zum "Lob des Landlebens" in der Literatur des absolutistischen Zeitalters* (1981). For forståelsen av pastoraltradisjonens forestilling om det skønne landskap, *locus amoenus*, vil jeg særlig fremheve Curtius' nevnte studie *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* og Klaus Garbers *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts* (1974). For den betydning forestillingen har hatt i dansk-norsk landskapsbeskrivende diktning og for nyere syn på denne diktningen, som står sterkt i Rahbeks samling, har Solveig Øyes *Fortolkning og sentimentalitet. Landskap og betrakter i dikt av Christian Braunmann Tullin, Peder Christopher Stenersen, Claus Frimann og Peder Harboe Frimann* (1998) og Thomas Bredsdorff's *Digternes natur. En idé historie i 1700-tallets danske poesi* (1975), vært viktige, og likeledes Liv Bliksruds *Den smilende makten. Norske Selskab i København og Johan Hermann Wessel* (1999), som også har bidratt til økt forståelse av tiden og av en rekke forfattere og tekster. Endelig vil jeg for fremvoksteren av en nasjonal identitet vise til særlig Ole Feldbæks studie "Fædreland og Indfødsret. 1700-tallets danske identitet" i *Dansk Identitetshistorie I*, 1991.

2. EN MER ENN TO TUSENÅRIG DANNELSESTRADISJON

Som vi var inne på ovenfor, inngår Rahbeks samling i en mer enn to tusenårig skole- og dannelseshistorie, og i den følgende skisse av denne historien ligger vekten i første rekke på selve tradisjonsdannelsen og på *at* tradisjonen blir ført videre. Også forfallet hører imidlertid med. Allerede middelalderen representerer et forfall, men tilfører samtidig nye trekk. Og tradisjonen *blir* ført videre, inntil den vitaliseres og utbygges med renessansehumanismen. Slik historien fortelles her, blir det dermed først og fremst den temmede og trange humanismen i den etterreformatoriske latinskolen som kommer til å representere forfallet. Men også i denne perioden videreføres tradisjonen, og ut over i andre halvdel av det 18. århundre ser vi en rekke tegn til nytenkning og ønsker om fornyelse. I vår sammenheng er det mest spennende hvorledes det nye *morsmålsfaget* knyttes til den gamle skoledannelsen og at det allerede gjennom den tekstsamlingen Rahbek utgir for "de forandrede lærde Skoler" i 1799/1804, tillegges mye av den allmenndannende oppgave grekerne i sin tid gav lesningen av sine forfattere.

BEGYNNELSEN

Allerede de gamle grekere ...

Én av dem som har gått inn i tradisjonen Rahbeks krestomati er en utløper av, er Ernst Robert Curtius, som i boken *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948:44) innleder kapitlet "Literatur und Bildungswesen" med følgende overblikk:

LITERATUR gehört zur "Bildung". Warum und seit wann? Weil die Griechen in einem Dichter die ideale Spiegelung ihrer Vorzeit, ihres Wesens, ihrer Götterwelt fanden. Sie hatten keine Priesterbücher und keine Priesterkaste. Homer war für sie die "Tradition". Seit dem 6. Jahrhundert war er Schulbuch. Seitdem ist die Literatur Schulfach, und die Kontinuität der europäischen Literatur ist an die Schule gebunden. Das Bildungswesen wird Träger der literarischen Tradition: ein Tatbestand, der zur Charakteristik Europas gehört, der aber nicht wesensmäßig bedingt ist. Würde, Selbständigkeit, erzieherische Funktion der Poesie sind durch Homer und seine Nachwirken konstituiert. An sich hätte es auch ganz anders sein können. Im Judentum lernt der Schüler das "Gesetz", und die Bücher Mosis sind kein Gedicht. Aber was die Griechen vorgemacht hatten das machten die Römer nach. Am Anfang der römischen Dichtung steht Livius Andronicus (zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts). Er übersetzt für die Schule die *Odyssee*. Seine Zeitgenossen Naevius und Ennius schaffen nationale Epen, die die Stelle der *Ilias* vertreten konnten. Aber erst Virgil dichtete ein weltgültiges römisches Nationalepos. Es knüpfte sachlich und formal an Homer an. Es wurde Schulbuch. Das Mittelalter übernahm die traditionelle Verbindung von Epos und Schule von der Antike. Es hielt an der *Aeneis* fest und stellte ihre Biblepen zur Seite, die im Äusserlichen Virgil nachahmten, ihn aber nicht verdrängen konnten. Sie zu lesen ist eine Qual. Virgil blieb das Rückgrat des Lateinunterrichts. Die Klassiker der modernen Nationen sind dann auch Schullektüre geworden, mochten sie dazu auch so wenig geeignet sein wie Shakespeare oder Goethes *Faust*. Zur Literaturwissenschaft gehört ein elementares Wissen vom europäischen Bildungswesen.

Allerede fra det 6. århundre var Homer "skolebok", sier Curtius. Henri-Irénée Marrou fastslår på sin side i standardverket *A History of Education in Antiquity* (1964:XV¹) at hele den greske oppdragelse tidlig kom til å bli sentrert omkring én bok, nemlig Homers *Iliaden*, og han knytter også (s. 29f.) an til ordene i Platons *Staten* (606e) om Homer som "Hellas' oppdrager".² Og forklaringen på den enestående stilling Homer fikk, var ikke først og fremst av estetisk, men etisk art. Hans oppdragelsesmessige betydning ligger i

the moral climate in which his heroes act; in their style of life. No attentive reader can escape the pervasive influence of this atmosphere for long. From this point of view we rightly speak of "Homeric education", the education which the young Greek derived from Homer was that which the poet gave his own heroes, the education Achilles received from Peleus and Phoenix, and Telemachus from Athena. (Marrou 1964:30)

Hemmeligheten i denne oppdragelsen var det heroiske eksemplet, og det var gjennom helte dyrkelsen Homer ble grekernes oppdrager: "Like Phoenix and Nestor and Athena he was always impressing on his hearer's minds idealized models of heroic ἀρετή; and at the same time the everlasting quality of his work gave tangible proof of the reality of the highest of all rewards – glory" (Marrou s. 34). Selvsagt var ikke Homer den eneste grekerne lyttet til. Hvert århundre føyde til sine klassikere, og de føyde da noe til den hellenske moral. Likevel: Det var Homer som la grunnlaget for den klassiske oppdragelsen, og hans "feudal ethic of the Great Deed remained unbroken through all the centuries of the classical tradition, to fire the hearts of all Greeks" (Marrou s.st.).

Platon henviser til oppfatningen av Homer som "Hellas' oppdrager", så vi, og han gir denne skildringen av den pedagogiske praksis:

Så snart gutten har lært bokstavene (...) tar han fatt på de store dikterne hvis verker blir lest i skolen. Disse verkene inneholder mye moralsk veiledning og mange fortellinger om og lovprisninger av berømte menn fra gamle dager. Gutten må lære dem utenat slik at han kan etterligne disse gamle, berømte menn og anstrenge seg for å bli deres like. (*Protagoras* 325b-326a³)

Men Platon møtte også Homer og mange av de øvrige dikterne med harde ord, og årsaken var som kjent at de med sine myter gav et falsk bilde av virkeligheten. Det ble imidlertid hans samtidige Isokrates som gikk seirende ut av striden om filosofiens og diktningens rolle i oppdragelsen, for han hadde plass til begge, selv om hans filosofibegrep er langt fra Platons. Grunnlaget i oppdragelsen var arbeidet med dikterne, men Isokrates inkluderte også historikerne, noe Marrou forklarer med at samtidskulturen hadde opptatt i seg deres arbeider og hadde opphøyd Herodot og Thukydid til klassikerrang. Den fornemste plass i oppdragelses-systemet inntok imidlertid retorikken. Isokrates var selv både en fremragende taler og en suksessfull lærer i retorikk, og hovedprinsippet han fulgte i sin undervisning, var imitasjon av litterære modeller, det vil i praksis langt på vei si hans egne taler. Retorikken hadde dessuten for ham et klart etisk sikte. Vitenskapen kan ikke lære mennesket å tenke, tale og handle rett. Isokrates' *filosofia* er da

¹ Originalens tittel: *Histoire de L'Education dans L'Antiquite*. Første utg. 1948

² Oversettelse v. Henning Mørland, Oslo 2001.

³ Gjengitt etter Andersen 1995:237.

ikke filosofenes spekulative teorier eller dialektiske undersøkelser, men retorikken som redskap for tanke, tale, beslutning og handling. Hos Isokrates er *filosofia* praktisk og politisk orientert. Han knytter an til det tradisjonelle begrepet om *sofia*, som hadde et sterkt innslag av livsklokskap, slik som Hellas' "syv vise menn", som vi kanskje heller burde kalle syv kloke hoder". Det var nettopp evnen til å tenke og gi uttrykk for sine tanker, de gamle grekere kalte visdom (*sapientia*). (Andersen 1995:181)

Den humane dannelse må derfor bestå i å oppøve et skjønn (*doxa*), og Isokrates er den første, sier Paul Diderichsen (1968a:26¹), som har formulert hovedlinjene av en borgerlig "allmenn dannelse" basert på litterær erfaring, på lesning og imitasjon av gode diktere, men i enda høyere grad, talere. Og den moralske innsikt som er formulert i ord, virker ifølge Isokrates umiddelbart inn på viljen og handlingslivet. Eller som han selv uttrykker det (i Diderichsens gjengivelse):

Taleren vil for at belyse sit emne vælge eksempler på de mest ædle og opbyggelige handlinger, og idet han værner sig til at betragte og lovprise sådanne eksempler, vil han føle deres indflydelse ikke blot under forberedelsen af en enkelt tale, men i alle livets handlinger. Heraf følger at øvelse i at tale godt og tænke rigtigt vil belønne den der nærmer sig talekunsten med kærlighed til visdom og ære ... Den der ønsker at overtale folk må bestræbe sig for at erhverve et ærefuldt navn blant sine medborgere.

Isokrates, som døde i 338, samme år som Filip av Makedonia vant den endelige seier over den greske forbundshær, fikk gjennom sine skrifter og sin praksis avgjørende betydning for den skole som utviklet seg i hellenistisk tid og som ble videreutbygget i romersk og altså kom til å bestå langt på vei uforandret i bortimot tusen år. Hellenismens kulturelle enhet består ifølge Diderichsen (1968a:51) først og fremst i konservatismen i den språklige og litterære oppdragelsen, og basis i den allmenndannelse man formidlet, den såkalte *enkyklios paidaia*, var lesningen av forfatterne.² Allerede til bruk i den første lese- og skriveundervisningen kom man etter hvert til å operere med "samlinger" av utvalgte poetiske småstykker, men den egentlige litterære oppdragelsen hørte til det vi kan betegne som mellomtrinnet, hvor elevene stod under en *grammatikós*, som i hellenistisk og romersk tid foruten å lære elevene riktig språkbruk hadde som oppgave å formidle dikterne.³ Nå hadde den enkelte lærer stor frihet i valget av disse, men takket være papyrusfunn, kataloger fra skolebibliotek og inskripsjoner har man kunnet rekonstruere en liste over de klassiske forfatterne som ble mest studert hos grammatikeren.⁴ Hedersplassen på denne listen inntar selvsagt Homer, som man allerede i elementærskolen gjerne hadde møtt i små utdrag, og i skolen synes fra først av *Iliaden* å ha vært mest populær. Men også andre av epikerne ble lest, det samme ble "lyrikerne" og dramatikerne i

¹ Jf. også Diderichsens fremstilling i *Sprogssyn og sproglig oppdragelse* (1968b:11f.) hvor han bestemmer det teoretiske grunnlag for Isokrates' pedagogikk som den enhet av tale, tanke og ethos som finner uttrykk i selve det uoversettelige greske ordet *logos*, og hvor han gir ham æren for med sin retorskole å ha skapt den utdannelsesform som "endnu er grundlaget for vort sproglige gymnasium".

² For en bestemmelse av innholdet i *enkyklios paidaia* se Teresa Morgan *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds* (1998)

³ Sml. Quintilians bestemmelse av grammatikk som "*recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem*", *Institutio oratoria* I. 4,2.

⁴ Jf. Marrou 1964:226f. Se også den forfatterlisten Teresa Morgan (1998:316) har satt sammen på bakgrunn av papyrusfunn i det gresk-romerske Egypt.

tillegg til epigrammatikerne.¹ Selv om ”poesien” dominerte på dette trinnet, hadde de hellenistiske skolene også plass til prosaen, og prosaforfatterne var hovedsakelig historikere mens fabeldikterne helst tilhørte elementærundervisningen. Talerne derimot hørte stort sett inn under retor, og var en del av den høyere utdannelsen.

Før vi går nærmere inn på denne, skal vi se litt på hvorledes forfatterlesningen ble lagt an. Alexandria-grammatikeren Dionysos Thrax (ca. 170-ca. 90 f.Kr.), som for øvrig er den første som eksplisitt betegner grammatikk som litteraturstudium,² deler faget i seks deler, nemlig høytlesning med den riktige modulasjon, interpretasjoner av poetiske figurer, tolkninger av ord og emner, etymologiske studier, fremstillinger av formlærens bøyingsmønster og endelig som finale og det fineste – den estetiske og litterære kritikk (Ishøy 1996:49). I begynnelsen av kristen tid, og før Quintilian, forelå den endelige ”klassiske” metode (Marrou 1964:229). Ut fra denne kom tekstarbeidet hos grammatikeren til å bestå av en innledende tekstkritikk etterfulgt av lesning og resitasjon. Hovedvekten av arbeidet ble lagt på tekstforklaring/-tolkning, og fordi forfatterne gjerne var flere hundre år gamle, måtte man bruke mye tid på både den språklige og formelle kommentaren og på realkommentaren, og under denne siste ikke minst klargjøre den underliggende mytologi. I teorien var all denne lærdom ment å bygge opp under vurderingen, den litterære kritikk, men det betyr ikke at hovedhensikten bak forfatterlesningen var av estetisk art; det var retoren mer enn grammatikeren som studerte de klassiske tekstene for å oppdage stilistiske hemmeligheter som han kunne avlure dem. For grammatikeren var den endelige hensikt av moralsk karakter, og han var slik i pakt med hovedstrømningen i den gamle tradisjon med dens søken etter heroiske eksempler på *areté*. Samtidig var det å ha studert klassikerne et av de viktigste kjennetegn på en vel utdannet mann, og altså en av de høyeste kulturelle verdier. ”Classicism,” sier Marrou (1964:305),

regarded the educated man as someone whose cradle-songs had been Hector's farewells and the tales told in Alcinous' house; someone who had discovered the reality of human passion and the depths of the human heart in some "chorus-ending from Euripides" or a tale by an historian; someone who had thus had some sort of psychological experience, some refining of his sense of moral values, of what is real and possible – of what Man is, and what the life of Man.

Endelig dannet det leste i skolen utgangspunkt for skriftlige øvelser – man memorerte og etterlignet, parafaserte, overførte mellom poesi og prosa og, man gjenfortalte en fabel, en episode, utarbeidet små avhandlinger, beskrivelser, sammenligninger o.l. Og ikke minst var diktningen en viktig kilde ved utarbeidelsen av taler.

Selv om grensene i praksis var flytende, var den egentlige taleundervisningen retorens ansvarsområde, og utgjorde siden Isokrates' tid den viktigste komponent i høyere utdanning. Hovedgrunnen til dette mener Marrou (1964:270) lå i den tro på ordet, på *logos* som kulturens kilde, som nettopp Isokrates hadde gitt levende uttrykk for. Å lære å tale rett, betød å lære å tenke rett, og endatil å leve rett. Retorikken hadde da for de ”gamle” en ekte menneskelig

¹ Om forfatterutvalget se Marrou (1964:226ff.). Merk også den betydning han (s. 225) tillegger skolene i den allmenne kanondanningen ved at det gjerne var de verker som egnet seg best i oppdragelsen, som ble bevart for ettertiden.

² *Ars grammatica* er ”den empiriske innsikt i det, der for største parten er blevet sagt af digterne og prosaforfatterne”. (Ishøy 1996:49)

verdi som gikk ut over den praktiske anvendelse som var resultat av historiske forhold. Både for det enkelte menneskes etiske utvikling og sosiale posisjon, og for samfunnet, staten, kulturen var den viktigste oppgave å dyrke talen som middel til sannhetens erkjennelse og utbredelse (Diderichsen 1968a:51). Etter hvert fikk man som kjent også en omfattende taleteori, og håndbøkene som ble utarbeidet til bruk i undervisningen, var ofte vidløftige med detaljerte forskrifter.¹ Teorien var imidlertid balansert mot lesning og studium av mønstertaler, som elevene etterlignet i sine egne taleøvelser. Disse mønstertalene kunne være forfattet av lærerne selv, men som med dikterne utviklet det seg blant talerne en kanon, en liste på ti utvalgte attiske talere, og fremst blant dem stod Demosthenes.²

Romerne

Etter som romerne overtok og videreutviklet den gresk-hellenistiske skolen, overtok og videreutviklet de også skolens språklig-litterære basis – studiet av de store dikterne, historikerne og talerne. Det ble da ventet av den vel utdannede romer at han skulle kjenne de store grekerne, men samtidig som man holdt fast ved den greske arv, ble man naturlig nok stadig mer opptatt av at de unge skulle lese de romerske dikterne, historikerne, talerne, og oppdras til de mer spesifikt romerske dyder og verdier. Det var imidlertid først på Vergils tid romersk utdanning fremstod som en virkelig rival til gresk, og Marrou tidfester det til den skolereform læreren Epirota kort etter år. 26 f.Kr. gjennomførte da han var dristig nok til å velge å ta for seg Vergil og de andre nye dikterne. Den første av disse andre var uten tvil Horats,³ og

From then on, as long as the ancient schools lasted – that is to say, until darkness descended over Europe with the barbarians – the programme remained unchanged: there were the comic writers, especially Terence, and the great Augustan poets, with Virgil towering above them; and these formed the foundation of Latin literary culture. Henceforth an educated Roman was a man who knew his Virgil, as a Greek knew his Homer, as a treasury of wisdom and beauty buried in the depths of his memory, lines which came back to him whenever he needed to express, or insist on, or stand up for, any feeling or idea. (Marrou 1964:337f.)

Blant prosaforfatterne var grensene mellom ansvarsområdene til henholdsvis grammatikeren og retoren flytende også hos romerne, men som i de gresk-hellenistiske skolene synes de førstnevnte gjerne å ha tatt for seg også historikerne (Marrou 1964:382f.). Vi merker oss imidlertid Marrous påpekning om at historien i de romerske skolene, bort sett fra å gi modeller på god stil, etter hvert ble redusert til en liste av *exempla*, minneverdige ord og handlinger

¹ Den mest kjente, *Rhetorica ad Herennium* (fra omkring 100 f.Kr.), som lenge ble tillagt Cicero, reflekterer ifølge Fafner (1982:71) hele den hellenistiske skoleretorikk som i et speil.

² Marrou 1964:228 og 274

³ Karl Nielsen (1968:119f.) peker på at Horats selv forutså, med alle tegn på misbehag, at hans dikt ville bli brukt for å lære barn å lese og skrive. I epilogen til 1. bok av epistlene (nr. 20, v. 17-18) sier han til boken at han bare motstridende sender den ut i verden: "Stakkels bog! Dig venter som lallende gamling den skæbne / poge i anden rangs skoler at tjene som ABC ..." Dette slo da også, fortsetter Nielsen, hurtig til. Riktignok finner vi ingen Horats-sitater blant skribleriene elevene i Pompei har etterlatt seg på murveggene – her dominerer Vergils *Aeneiden* – men allerede Juvenal (o. 100 e.Kr.) omtaler skolebarnas slitte eksemplarer av begge de to klasikerne.

som kunne være nyttig huskestoff for en taler, og den mest kjente av slike samlinger er Valerius Maximus' *Facta et dicta memorabilia*, trolig fra omkring år 30 e.Kr., som ble mønster for Ove Mallings *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere*. Det sentrale også i romersk høyere utdanning var retorikken, og med Cicero hadde man fått sin egen store taler, som kunne måle seg med de beste greske, og man hadde med ham fått en rekke nye retoriske avhandlinger. Cicero hadde imidlertid advart mot en naiv og utilitaristisk forståelse av retorikken, og med sin understrekning av at taleren skulle ha en solid filosofisk skolering, hadde han søkt å bygge bro over den gamle splittelse mellom filosofer og retorikere, men uten å bli hørt.¹

"Regelen" om bare å studere de andre talerne i den grad de ligner Cicero, ble gjentatt av Quintilian, som i sin *Institutio oratoria* (*Om talerens utdanning*) fra ca. 95 e.Kr. systematiserer og videreutvikler den foregående dannelses- og skoletradisjon og som dermed er et viktig bindeledd tilbake til denne. Han er da også blitt betegnet som "Europas lærer", og ikke minst i opplysningstiden var hans innflytelse sterk. Også Rahbek var klart påvirket av ham, og Fafner (1982:108) betegner både ham og J. J. Eschenburg, som han tok som forbilde da han skulle gi ut krestomatien og dessuten brukte en lærebok av i sin undervisning i estetik/retorikk på universitetet, som "Quintilianere". Det er likeledes symptomatisk at tre av bøkene i *Institutio oratoria* var skolepensum etter Guldberg-forordningen av 1775, bl.a. bok X med drøftingen av den litterære kanon. Forfatterne hos Quintilian er mye de samme som hadde fått plass i den tidligere skolekanon, men viktigere enn navnene og den innbyrdes rangering er det i vår sammenheng at Quintilian for det første følger opp og forsterker koplingen mellom diktning og retorikk. Denne koplingen hadde så å si fra første stund vært til stede i antikk litteratur, både ved de mange taleinnslagene hos dikterne, og ved at retorikerne i sin undervisning og praksis gjorde bruk av diktningen. Riktignok hadde Aristoteles søkt å markere skillet mellom de to områdene, men som Fafner (1982:59) peker på, gjorde ettertiden sitt beste for å blande dem igjen. Slik fikk retorikken allerede i hellenistisk tid en kraftig litterær dreining, og koplingen ble i keisertiden sterkere enn noen gang. Litteraturen ble retorisert og retorikken ble litterarisert (Fafner 1982:87). Med Quintilian, som skrev sin lærebok for vorde talere og vurderer dikterne ut fra hvor nyttige de er for disse, ble denne praksis videreført og ytterligere underbygget og kom til å holde seg opp til omkring 1800, i skolen ennå lenger.

Videre er selve oppsettet i mønsterkatalogen interessant og kan på en måte ses som en tidlig modell for senere, også for Rahbeks, bare at Quintilian går ut fra den klassiske sjangerklassifikasjon og dessuten har to parallelle oppsett, ett for gresk og ett for romersk litteratur.² Oppsettet er som følger:

Heksameterdiktning (omfatter foruten heltediktet også lærediktet samt hyrdediktet)
Elegi, satire,³ jambe og lyrikk
Komedie og tragedie

¹ Jf. Marrou 1964:382f.

² Se nærmere hos Ishøy (1996:59ff.) om de antikke sjangerbetegnelse.

³ Bare romersk litteratur.

Et tredje forhold det er grunn til å stoppe ved, er at Quintilian forsterker den etiske tendens i vurderingen av forfatterne. Målet for læreboken er den gode taler, men den gode taler er også den gode mann, som bruker sin veltalenhet til å oppfylle sine plikter som den gode borger. Denne tanken, som uttrykkes klart allerede i fortalen (I. 9), ligger under hele fremstillingen, ikke minst i bok XII, som beskriver den fullkomne taler som "en god mann [*vir bonus*] som taler godt". Derfor må taleren fremfor alt studere moralen, og det lesestoffet Quintilian anbefaler, er tydelig valgt også for sin moralske verdi. Han understreker likeledes at filosofisk skoleing er en nødvendighet for talerne,¹ uten at de dermed skal imitere filosofene. Han tenker da på den gamle striden mellom filosofi og retorikk, som han finner meningsløs i og med at det opprinnelig var sammenfall mellom *sapientes* (de vise) og *eloquentes* (de veltalende). Ut fra grunntanken at bare det gode menneske kan være en god taler, er særlig moralfilosofien vesentlig, men han betoner stadig at filosofien er teori, mens talekunsten er en pragmatisk og handlingsbestemt disiplin. (Ishøy 1996:73f.)

Endelig tar vi med at Quintilian systematiserer og videreutvikler den metodikk som hadde utviklet seg for den praktiske omgang med de litterære tekstene. Det overordnede prinsipp er da også hos ham imitasjon av gode modeller, og det er i så måte betegnende at tiende boks kap. 1 med den omtalte mønsterkatalog etterfølges av et kapittel nettopp om imitasjon. De forskjellige øvelsene han foreskriver både i tilknytning til imitasjonstenkningen og for bruken av litteratur ellers, er langt på vei de samme vi har vært inne på tidligere i forbindelse med hellenismens skole, men de er hos ham mer utførlig og ikke minst mer systematisk behandlet. Likeledes merker vi oss at han i spørsmålet, som også opptok Rahbeks tid sterkt, om forholdet mellom regler og øvelser på den ene siden og begavelse på den annen igjen er på linje med forgjengerne. Den fullkomne taler trenger både talent og teori, men i rangeringen kommer talentet først. For – naturen kan prestere atskillig uten støtte i noen teori, men utdanning uten naturens hjelp er verdiløs. (Andersen 1995:219)

¹ Filosofien forble, som Marrou (1964:340) peker på, i hovedsak gresk, og blant dem som etter endt "gymnasutdanning" dro til Athen for å fortsette sine studier bl.a. i filosofi, var Horats, som i epist. II, 2, 41-45 skriver (i Axel Juels gjendiktning; sitert etter Karl Nielsen 1968:19):

Mig blev den lykke til del at komme til Rom i min barndom,
Opdrages dér og lære at læse den store Homerus;
Siden forøgede jeg i det kære Athen, hvad jeg vidste,
Lærte at sondre det krumme og lige, det slette og gode,
Søgte med iver det sande i lunden ved Akademiet.

Linjene videre

Skoleauctores og retorikkundervisning i vest-europeisk middelalder

Med grekerne var diktningen blitt skolelesning; man lærte å lese ved hjelp av dikterne, i første rekke Homer, man resiterte, gjenfortalte etc. og lot seg belære og underholde. Romerne overtok koplingen mellom diktning og skole, systematiserte og videreutviklet tekstkritikk og metoder, og de brakte koplingen videre til middelalderen. Med Vergil fikk romerne sitt nasjonal-epos, og *Aeneiden* ble også middelalderens epos, som helt overskygget periodens egne bibeldikt. Homer var Vergils forbilde og mønster, og selv om også han i vest ble helt overskygget av Vergil og bare var tilgjengelig gjennom den forkortede og forgrovede *Ilias latina*, var han ikke helt glemt. Vergil er Dantes fører i dødsriket, men han hilses i Limbo av fire ærværdige skikkelser. Den første av disse er Homer, de øvrige tre er romerske – Horats, Ovid og Lukan. Nå kunne det, som Curtius påpeker (ovenfor s. 11), gått helt annerledes. Allerede i det gamle Hellas hadde det vært motstand mot Homer og de andre dikterne, sterkest uttrykt av Platon, som advarte mot deres "løgn". For kirkefedrene representerte det "hedenske" innholdet hos dikterne det største problemet i tillegg til at diktningen sammen med den øvrige "hedenske" kulturen ble ansett som rival til den nye religionen. På den annen side hadde diktningen tradisjonens tyngde, og de kristne inntok langt på vei en pragmatisk holdning som ble retningsgivende for den videre utviklingen. De "hedenske" forfatterne hadde skrevet på de "hellige" språk, og mange aksepterte den profane diktningen om ikke annet så av språklige grunner. Dessuten fant man her nyttige eksempler som kunne brukes, det samme hos historikerne, og satirikerne kunne være viktige forbundsfeller i kampen mot menneskelige dårligheter. Mange av de "hedenske" forfatterne, også av dikterne, var dessuten kommet frem til viktige sannheter, ja, mente noen, Vergil hadde endatil forutsett Jesu komme, og kunne oppfattes som "kristen før Kristus". Ellers hadde en allegorisk lesning lang hevd, og de kristne kunne tolke dikterne allegorisk og tillegge dem et budskap som passet med den nye tro og livsforståelse. Retorikkens nytte var mer åpenbar enn diktningens. Flere av kirkefedrene hadde vært lærere i retorikk og tok retorikken til hjelp som kristne lærere og forkynnere, og retorikken fikk stor betydning for middelalderens preken- og brevlære.

Møtet med kristendommen representerte en viktig utfordring for den gamle oppdragelsen med vekt på grammatikk og retorikk. En utfordring av et ganske annet slag stod den gamle oppdragelsen overfor med (vest)romerrikets oppløsning og fall. Likevel lyktes man med å ta vare på hovedtrekkene i det gamle dannelsessystemet, *enkyklios paideia*, og føre dem videre i et nytt, knyttet til de syv frie kunster. Disse syv liberale kunster var som kjent det såkalte *trivium*, grammatikk, retorikk og dialektikk, og *quadrivium*, aritmetikk, geometri, musikk og astronomi. Selv om antallet "fag" var utvidet og grammatikk og retorikk ikke hadde samme dominerende plass som i det gamle dannelsessystemet, utgjorde de sistnevnte fremdeles tyngdepunktet i studiene. Nå kom det første og grunnleggende språkstudiet rent arbeidsmessig i en særstilling når latinen skulle læres som fremmedspråk, men som i den hellenistisk-romerske

skolen omfattet grammatikkundervisningen også lesning av dikterne.¹ Hvor omfattende forfatterlesningen var, er selvsagt vanskelig å si, og den har variert sterkt både fra sted til sted og i de enkelte perioder.² Det interessante er imidlertid, som tidligere understreket, at tradisjonen ikke ble brutt, linjene fra den gresk-romerske skolen *ble ført videre*. Til tross for motstand og tilbakeslag av forskjellig art var allerede den såkalte karolongiske renessanse på 800-tallet en blomstringstid for humanistiske studier, og denne "renessansen" var igjen med og forberedte "renessansen" i det 12. århundres Frankrike med skolene i Chartres og Orléans. Et visst innblikk i litteraturlesningen får vi gjennom de bevarte listene med skoleforfattere, og av Curtius' oversikt (1948:56ff.) går det bl.a. frem hvorledes antall forfattere stadig økte. I tillegg til språklige hensyn har moralske tydeligvis vært viktige under utvelgelsen, og man har f.eks. hatt en klar forkjærlighet for satirikerne pga. deres moralske kritikk. Curtius (s. 212f.) peker imidlertid på at man også i middelalderen var opptatt av at diktningen måtte inneholde allmenn praktisk kunnskap, og forfattere som formidlet en slik, hadde, ved siden av de "morsalske", lettest for å overleve. Som Quintilian (XII 11,21) roste Homer for at han var kjent med alle "vitenskaper", priste Macrobius Vergil for det samme. Det samme gjorde Macrobius' samtidige, Servius, som ellers fikk stor betydning for middelalderens tekstkritikk og var med og førte linjene videre fra de romerske grammatikerne. I sin Vergil-kommentar sammenfatter han den praksis som senere kom til å bli kjent som *accessus*, og hvor det siste og viktigste punktet er den løpende tekstkommentaren, hvor man i tillegg til å gå inn på språklig-stilistiske og metriske forhold, redegjør for romersk historie, mytologi og religion og tolker verkets dypere mening (Curtius 1948:226).

Som ventet videreførte man også praksisen med å bruke diktningen i de retoriske øvelser, men man fant da noen sjangre mer tjenlige enn andre. Det var for det første de mange korte og poengterte levereglene, som den antikke litteraturen var så rik på, og som middelalderen systematiserte i omfattende samlinger og brukte i den moralske oppdragelsen. En tilsvarende nytte hadde man av fablene, og av de historiske *exempla*, og som kilde til slike var fortsatt Valerius Maximus' samling "av store og gode handlinger" nyttig. Middelalderens egen og nærmest eneste offentlige talesjanger, prekenen, kom senere til å gå igjen i skolens morsmålskrestomatier (oftest i rubrikken "Geistelig Veltalenhet") til langt inn på 1800-tallet. Ellers ble retorikken gradvis dreiet mer og mer i retning av en skriftretorikk, mye samlet i den såkalt brevlæren, *ars dictaminis*, som utviklet seg på 1100-tallet ut fra et administrativt behov for regler og formularer for avfattelse av offisielle dokumenter og brev, og som overførte begrepsapparatet fra den antikke retorikken på først og fremst brevet.³

Bolgar (1964:214f.) ser utviklingen som retorikken gjennomgikk i retning av en formalistisk og praktisk orientert brevlære, som en del av den allmenne tilbakegang for de tradisjonelle klassisk-humanistiske studier som skolastikken betød. Et uttrykk for den samme ten-

¹ Av middelalderens berømte grammatikere var Donatus' *Ars minor* og *Ars maior* (4. århundre) rene språklærere, mens Priscians *Institutio grammatica* (fra begynnelsen av 6. årh.), som var beregnet for viderekomne, inneholdt tallrike mønstereksempler fra de klassiske forfatterne, særlig fra *Aeneiden*, og formidlet dermed en grunnleggende litterær kunnskap (Curtius 1948:51). Slike mønstereksempler hadde man også i de såkalte florelegier, som var systematisk ordnede sitat- eller sentenssamlinger.

² For en drøftelse av hvor utbredt forfatterlesningen var, se Morgans nevnte studie (1998).

³ Om *ars dictaminis* og middelalderretorikken se Murphy 1974:194-268 (henvist til av Vinje 1993:88ff.) og Hansson 1988:16ff.

dens var den forandring som skjedde med grammatikken ved at den ble gradvis løsrevet fra studiet av dikterne, som ikke lenger skulle være språklige modeller. Idealet var ikke lenger Ciceros latin; det var samtidslatin som mer og mer ble standard. Det betød ikke at det ble slutt på klassikerlesningen, men vekten både i grammatikk og retorikk var klart forskjøvet mot det nyttige og samtidige, og viktigst av alt, disse to første disipliner i *trivium* kom mer og mer i skyggen for den tredje, dialektikken, dvs. logikk og disputerekunst. Og Bolgar summerer opp (s. 220): "The tide which had flowed so strongly for two centuries, hesitated and ebbed out."

Humanistisk nyorientering og reformatorisk kompromiss

Renessansehumanismen

Den renessansehumanisme som ble innledet med bl.a. Petrarca og Bocaccio i det 14. årh., brakte "bølgen" som Bolgar taler om mot nye høyder, noe som skulle få stor betydning også for arbeidet med diktning og retorikk i skolen. Følger vi linjene fra den foregående fremstillingen inn i renessansehumanismen, er det for det første grunn til å minne om økningen i selve tekstgrunnlaget. Middelalderen i vest hadde vært en "latinsk" middelalder, og mest iøynefallende er at gresk litteratur igjen ble tilgjengelig. Men også for den latinske litteraturen førte renessansehumanismen til en betydelig utvidelse av tekstgrunnlaget. Diktere og enkelttekster, ja sjangre, ble trukket frem fra halvmørke og glemsel, og når det gjelder retorikerne, ble ikke bare originalmanuskriptet til Quintilians *Institutio oratoria* gjenfunnet etter å ha vært tapt siden det 8. eller 9. århundre, men også viktige arbeider av Cicero. På dette tidspunkt hadde man også gjenfunnet hans brev, og sammen med Quintilians *Institutio oratoria* og Ciceros *De oratore* fikk disse brevene stor betydning for den nye humanistiske brevlæren, *ars epistolica*, som innebar en orientering bort fra den formelpregede *ars dictaminis*-tradisjonen.¹ Med nye trykkemetoder ble tekstene tilgjengelige i en helt annen grad enn tidligere, og selv om det tok tid før hele den antikke litteraturen var trykt, var de fleste av de latinske og en stor del av de beste greske forfatterne i sirkulasjon omkring 1515 (Bolgar 1964:279).

Videre er det naturlig å stoppe noe ved forandringene som gikk på lese måte, eller kanskje rettere, på hva man søkte hos forfatterne. Middelalderen hadde først og fremst et instrumentelt syn på forfatterlesningen; lesningen skulle være et middel til språklæring, og det vil også si at etter som man ble mindre opptatt av den klassiske latinen, mistet klassikerlesningen mye av sin berettigelse. Nå erkjente man at litteraturen hadde et "innhold", og kirken hadde så å si fra første stund søkt gjennom utvelgelse av forfattere og tekster og gjennom en allegoriserende lese måte å unngå at det skulle bli for stor konflikt mellom hedensk innhold og kristen tro og moral. En rekke forfattere og tekster lot seg imidlertid bruke på en positiv måte i den moralske oppdragelsen. Dessuten søkte man verdslige kunnskaper hos de antikke forfatterne. Med renessansehumanistene vant imidlertid en mer estetisk lese måte frem. Renessansen var

¹ Jf. Stina Hansson 1988:18f. m. henv. til debatten om hvorvidt den humanistiske brevretorikken bryter med den middelalderlige eller er å se på som en fortsettelse av denne. Jf. også nedenfor s. 224 om Holbergs epistler.

individualistisk orientert, mennesket var sentrum i historien og kunsten dets beste frembringelse. Blant kunstnerne stod talerne og dikterne øverst, og der det 12. århundres humanister så til klassikerne for lærdom, så renessansehumanistene dem som uttrykk for menneskelig storhet. Man søkte kunnskap om den førkristne antikken som en verdi i seg selv, og fordi man der fant mye av sin egen livsfølelse uttrykt.

Forandringene skjedde imidlertid ikke bare med tekstgrunnlaget og i synet på klassikerne, men også i forholdet mellom de tre disiplinene i det middelalderlige *trivium*. Som vi husker var retorikkens betydning blitt gradvis svekket først i forhold til grammatikken og etter hvert særlig dialektikken, og den fikk sin vesentligste praktiske betydning som brev- og prekenlære. Med den tiltagende verdslighet i renessansen fikk ikke prekenen samme dominerende stilling, og med et nytt byborgerskap og nye styreformer oppstod en ny verdslig veltalenhet. Men også den epideiktiske og den forensiske tale ble igjen dyrket. Skriftretorikken ble ført videre fra middelalderen, men fikk i takt med en stadig mer kompleks verden som nødvendiggjorde skrivelser av forskjellig slag, økt betydning.¹ Viktigere i vår sammenheng er det imidlertid å minne om den nye forståelse av retorikken som vokste frem med humanistene. Denne hadde sin bakgrunn i studiet av Cicero og i enda høyere grad Quintilian, og hadde utgangspunkt i deres ønske om å forene sak og ord, visdom og veltalenhet. Når Fafner (1982:176f.) hevder at Petrarca *gjenoppdaget* Cicero, begrunner han det nettopp med at Petrarca erkjente den nødvendige sammenheng mellom visdom og veltalenhet hos Cicero. Bak begeistringen for Cicero lå en klar forståelse av at han aldri kunne la retorikken fremstå som en ren talelære, og det var, sier Fafner, Petrarcas fortjeneste at han med støtte i Cicero knyttet forbindelsen mellom filosofi og retorikk og dermed gjeninnsatte retorikken i dens gamle verdighet som portalen til humanistisk dannelses. Sammenhengen mellom visdom og veltalenhet var ytterligere understreket av Quintilian, men hos ham er det dessuten en nær sammenheng mellom veltalenhet og diktning. Denne sammenheng finner vi også i middelalderen, og den føres videre i renessansen. Fafner nevner i den forbindelse Petrarcas åndelige arvtaker Salutati, som anså poesi og veltalenhet som énsbetydende termer, og som ble tilhenger av den ideale mennesketype som forente i seg filosofen, retoren og dikteren. Det dannelsesideal som synes å ha vunnet det solideste feste i humanismen, var da treenigheten tenker – dikter – taler. (Fafner 1982:177 og 179). Og enda et punkt. Retorikken hadde for Quintilian en klar etisk forankring. Den gode taler var også den gode mann (*vir bonus*). Også dette ble viktig for renessansehumanistene, som fremhevet menneskets iboende godhet og var opptatt av hvordan denne kunne utvikles nettopp gjennom språklig-retorisk oppdragelse. Her er det likevel viktig å minne om forskjellen mellom den italienske humanisme, som var mer estetisk og verdslig orientert, og den etisk-religiøse i Holland og Tyskland.

¹ Jf. Fafner 1982:184f.

Skolehumanistene

Vender vi oppmerksomheten mer direkte mot noen av de såkalte skolehumanistene, er det naturlig først å stoppe ved italieneren Guarino Guarini (1374-1460), som Anthony Grafton og Lisa Jardine (1986:1) betegner som den største lærer i et århundre av store lærere. For Guarini som for romerne han tok som modell, var utdanning en lang og strevsom prosess, som inkluderte så vel karakterdannelse som intellektuell trening. I hans omfattende skoleprogram bestod det "grammatiske" studiet i likhet med hos Quintilian av to deler – en som han kalte "metodisk, og som i tillegg til de rent språklige elementene inkluderte prosodi, og en "historisk", som tok for seg historie, geografi, mytologi, dvs. den generelle kunnskap man trengte for å lese og skrive klassisk latin. Den "historiske" lesemetoden, som er den som først og fremst har interesse i vår sammenheng, begynte med studium av de romerske historikerne; videre skulle man lese dikterne og beundre deres skildringer av dagliglivet, og lesningen omfattet likeledes de få latinske dikterne som hadde skrevet om enkle vitenskapelige emner. Samtidig oppmuntret Guarini elevene til å lese gresk, og insisterte dessuten på at den formelle lesningen på skolen både i latin og gresk måtte suppleres med et selvstendig litteraturstudium. Grammatikkstudiet ble fulgt av et tilsvarende i formell retorikk, og dette var ment å være et avrundet studium i både filosofi og uttrykk og skulle gi studenten "that life-giving contact with the ancient world, understood in all its vitality, that would enable him to be an active citizen in his own time" (Grafton og Jardine 1986:18). Joseph Dolch hevder i *Lehrplan des Abendlandes* (1971:178) at med Guarinis skoleprogram forelå for første gang en fullstendig humanistisk læreplan "insofern die Einordnung, ja Unterordnung aller realen Kenntnisse unter die verbale Studien vollzogen wird". Han mener også at den i sin struktur ikke atskiller seg vesentlig fra den som et århundre senere ble innført bl.a. ved gymnasiet i Strassburg. Ikke desto mindre er den veltalenhet dette gymnasiet ved sin rektor Johannes Sturm ville oppdra til, av reformatorisk karakter, og er en videreutvikling av den forening av humanisme og reformasjon vi finner hos Philipp Melanchton. Og mellom denne humanisme og den italienske ligger Erasmus av Rotterdams.

Erasmus var humanismens betydeligste skikkelse, og hans arbeid med grammatikk og retorikk var en viktig del av hans allmenne oppdragergjerning ettersom studiet av både tekstens uttrykksside og "innholdet" etter hans syn hadde en sterk formende makt på personligheten. Han var imidlertid opptatt av å forbinde de to sidene, ord og sak, med hverandre, og mente at ordet kom først og var en forutsetning for erkjennelsen, også den teologiske (Fafner 1982:208). Han hadde selv erfaring som lærer i grammatikk og retorikk, og i sine bøker til bruk i undervisningen bryter han med den instrumentelle holdning til den antikke litteraturen.¹ Han viser også hvorledes en mer innholdsrettet lesning kunne legges opp, men dermed meldte det gamle spørsmålet seg igjen med full tyngde om hvordan man skulle hindre at elevene ble påvirket i uønsket retning. Nå mente Erasmus at det var stor overensstemmelse mellom antik-

¹ Den mest kjente av disse bøkene, *Adagia* (1500), er en samling ordspråk og stående vendinger tatt fra klassisk litteratur, mens *De duplici copia verborum et rerum libri* (1512), er et "forråd" av fraser og uttrykk. Særlig *Adagio* formidler dannelsesstoff i utvidet forstand, og siden samlingen ifølge ham selv også kunne tjene som en innføring i filosofi, fremhever han det allmenngyldige i sitatene og fletter inn sine høyst personlige kommentarer (Svendsen 1993:340).

kens og den kristne moral, men likevel så også han nødvendigheten av å ta visse forholdsregler gjennom utvalget av tekster og tidspunktet de ble presentert på. For å komme mer konservative krefter i møte aksepterte han dessuten at man når det var nødvendig, anla en allegorisk lese måte, selv om han her ikke gikk så langt som middelalderens teologer. Derimot gikk han ikke som skolastikerne inn på at man kunne erstatte de klassiske forfatterne med samtidsforfattere. Skolens forfatterlesning var hos ham ensbetydende med lesning av de gamle *auctores*; det var klassikernes latin elevene skulle lære. I sin brevlære advarer han likevel mot en slavisk etterligning av Cicero, og mener at stilen må tilpasses situasjon og emne.¹

Med Erasmus hadde humanismen i nord tatt en sterk etisk-religiøs retning, og denne retningen ble ytterligere styrket med Melanchthon, som var den egentlige grunnlegger av den protestantiske lærde skole, og som i denne søkte å forene humanismen med luthersk protestantisme i et felles dannelsesideal. Men først noen ord om Luther. For ham var gresk og latin i første rekke teologiens nødvendige hjelpere, og retorikken var nyttig for å lære de unge å tale og preke godt. Det samme var de gamle dikterne, og i sitt skrift om skolene fra 1524, det såkalte stiftelsesbrevet til de tyske lærde skoler, synes han også å gi uttrykk for *glede* ved de gamle forfatterne; i alle fall sier han seg lei for at han ikke lenger leser "Poeten und Historien", og over at han heller ikke møter slike gjennom andre. Han mener likeledes at disse er best egnet til språkundervisningen pga. at de er innholdsmessig interessante. Nå var det først og fremst de romerske forfatterne han kjente, og han skal ha satt spesielt stor pris på Cicero, Vergil og Terents. Kommedikterne roste han særlig for deres menneskekunnskap, men han anså også historien som et viktig dannelsesmiddel, ja, selv filosofenes livsvisdom kunne være nyttig. Ikke desto mindre – den egentlige humanismen stod han fremmed overfor.² Melanchthon derimot var humanist så å si av vesen, og den ødeleggende virkning reformasjonen hadde på de humanistiske studier, fikk ham snart til å vie seg til deres gjenoppbygning, men da på "evangelisk" grunn. Målet for disse studier var også for ham den latinske veltalenheten, det å kunne uttrykke noe som ikke bare var grammatisk korrekt, men også riktig, på en "skjønn" måte. Både med tanke på prekenens stilling hos reformatorene og på de verdslige embeter elevene skulle gå inn i, var det naturlig at retorikken fikk en sterk stilling i Melanchthons skoleprogram, og Fafner (1982:211) mener at han hos vennen Erasmus fant bekræftelsen på viktigheten av god fremstillingskunst. Som Erasmus begynte han selv tidlig å undervise i grammatikk og retorikk, og det var det grammatisk-retoriske kurset som dannet basis i hans skoleprogram. Som forgjengerne så han en nær sammenheng mellom *sapientia* og *eloquenta*, og han mente at innsikten følger veltalenheten som skyggen kroppen (Paulsen I, 1919:354). Det betød imidlertid i praksis, sier Kristian Jensen (1982:62), at retorikken, uttrykket, dominerte over dialektikken, innsikten. Men også grammatikken og retorikken var nært forbundet, noe som ifølge Jensen har sammenheng med humanismens sterke vekt på den korrekte språkbruk. Slik mente Melanchthon at retorikken ikke bare skulle utdanne folk til gode talere, men også muliggjøre forståelsen av de gode forfatterne. Hermed kom den til å ligge tett opp til den del av grammatikken som humanistene kalte den historiske og som be-

¹ Om Erasmus og den humanistiske brevlære, *ars epistolica*, se J. R. Henderson 1983:331-355; videre Stina Hansson 1988:19f. og Eiliv Vinje 1993:90f.

² Om Luther se Paulsen I, 1919:207-211.

stod i *ennarratio auctorum* – utlegning av forfatterne. Og de antikke forfatterne ble studert ikke bare for språkets og stilens skyld, men også for innholdets, ja, i teorien gikk han enda lenger enn Erasmus i å forsvare en innholdsrettet lesning av dem og gav en utførlig *begrunnelse* for hvorfor nettopp litteraturen er en så god kilde for faktisk kunnskap (Bolgar 1964:347). Ifølge Bolgar (s. 348f.) var det likevel et annet forhold som i praksis var viktigere for ham og førte til at han viste større tilbakeholdenhet og faktisk reduserte omfanget av skolens klassikerlesning sammenlignet med Erasmus. Nå foretrakk han et grundigere kjennskap til noen forfattere og bøker fremfor et mer overfladisk av mange, men hovedforklaringen finner Bolgar igjen i det gamle problemet om forfatternes hedenskap, som Erasmus nylig hadde stått overfor, men som Melanchton tok alvorligere enn han. De tidligere humanistenes interesse for språk og stil hadde til en viss grad tatt oppmerksomheten bort fra hedenskapsproblemet, men så snart man begynte å legge større vekt på innholdet, ble problemet igjen påtrengende. Melanchton grep heller ikke til en allegorisk lese måte, men lot det bare være et spørsmål om utvalg.

”Lærd og veltalende fromhet”

Den fremste av Melanchtons etterfølgere var den tidligere nevnte Johannes Sturm (1507-89), grunnleggeren av det store gymnasiet i Strassburg, som ofte trekkes frem som mønstereksempel på den lærde skole som vokste frem av syntesen mellom humanisme og reformasjon.¹ Målet for dette gymnasiet, hvor han selv ble rektor, sammenfattet han i en formel: *sapiens atque eloquens pietas*, og denne formelen brukes gjerne for å sammenfatte målet for den nye protestantiske lærde skole som sådan: ”Lærd og veltalende fromhet.” Nå tilhørte også Melanchton den såkalte *pietas litterata*-tradisjonen, men Sturm delte ikke ”that eminent teacher’s revolutionary interest in factual knowledge; and his conception of the Humanist discipline suffered in consequence” (Bolgar 1964:350). For Sturm som for senere protestantiske pedagoger var det om å gjøre å innpode sunne moralske prinsipper, og klassikerlesningen måtte ikke bare unngå å støte an mot denne oppgaven, men helst understøtte den. Som hjelpemidler i språkopplæringen vurderte han dem likevel høyt, og anså litteraturlesning og øvelser som viktigere enn pugg av grammatiske regler. Samme år som han redegjorde for sin skoleplan, hadde han gitt ut et skrift om den tapte uttrykksferdigheten, og dette tapet skulle den nye skolen gjenopprette. Midlene var på tradisjonelt vis de tre disiplinene grammatikk, retorikk og dialektikk, men Sturm gir i skoleplanen en detaljert beskrivelse både av undervisningsgang og fordeling av stoffet på ni årsklasser i grunnutdanningen og av hvordan de tre elementene på hvert trinn skulle virke sammen: 1) Teori, dvs. grammatikk og retorikk på begynner- og mel-

¹ Sturm hadde gått på skole i Lüttich, og var der kommet i kontakt med den kristne lekmannsbevegelsen ”Brødrene av felleslivet”, som gjennom sine skoler (særlig skolen i Deventer, hvor Erasmus en tid hadde gått), ble en viktig formidler av den italienske humanismen til Nordvest-Europa (Fafner 1982:213). Denne humanismen hadde han videre møtt som student ved universitetet først i Løwen og deretter i Paris, hvor han også selv hadde forelest i retorikk og dialektikk. Etter å ha gått over til protestantismen, ble han kalt til Strassburg for å organisere skolevesenet i humanistisk-protestantisk retning, og hans løsning var å slå sammen de tre eksisterende latin-skolene til én stor.

lomtrinnet, retorikk og dialektikk på det øverste. 2) Mønstereksempler, tatt fra de beste av de gamle forfatterne, det vil for Sturm først og fremst si Cicero og Vergil av de latinske, Demosthenes og Homer av de greske. 3) Etterligningsøvelser, først små språklige øvelser, senere øvelser i å etterligne litterære verk på prosa og vers.

Representerer Sturm en temmet og trang humanisme, gjelder det i enda høyere grad hans etterfølgere, og Fafner (1982:214) peker på at han til tross for gode hensikter bærer sin del av ansvaret for den latinske formalisme som mer pedantiske skolemestre tilførte den høyere skole. I andre halvdel av det 16. århundre hadde de teologisk-kirkelige interessene fått så stor overvekt i de tyske protestantiske latinskolene at selv Melanchtons humanisme var blitt mistenkelig (Paulsen I, 1919:346). Med den tiltagende ortodoksi ble karakteren av en formalistisk presteskole bare mer og mer fremtredende, og denne skoleformen kom til å bestå mer eller mindre uforandret frem til omkring midten av det 18. århundre. Selvsagt var ikke skolen uavhengig av de store endringene i samfunnsforholdene, og nye og mer moderne disipliner trengte også til en viss grad inn. De gamle språkene, særlig latinen beholdt likevel sin dominerende plass, og det er det viktige i vår sammenheng: I det store og hele var formen på og målet for denne undervisningen som i det 16. århundre. "Immer noch handelte es sich in erster Linie um lateinische Eloquenz," slår Paulsen fast (s. 602f.). Den klassiske undervisningen var da ved inngangen til det 18. årh. i det vesentlige den samme som den som ble innført i det 16. århundre.

Nur eines war anders geworden: der Glaube daran fehlte. Zur Zeit der Humanismus war alle Welt davon überzeugt, dass es grössere, sublimere Leistungen des menschlichen Geistes als gute lateinische Verse und Reden nicht geben könne, nicht bloss die Poeten selbst, sondern auch Fürsten, Bischöfe und Kaufherren glaubten daran, wie sie dadurch bewiesen, dass sie den Poeten ihre Erzeugnisse mit Geld und Ehre bezahlte. Um den Anfang des 18. Jahrhunderts glaubte kein Mann von Welt mehr an die lateinische Poesie und Eloquenz, kaum noch der Besitzer der Kunst. (Paulsen I, 1919:603)

Den dansk-norske latinskolen frem til 1770-årenes kritikk og reform

Nå er det forholdene i Tyskland Paulsen taler om, men som Kristian Jensen (1982:107) påpeker, var undervisningsvesenet med utgangspunkt i fellesspråket latin mer eller mindre internasjonalt, og beskrivelsen synes i det store og hele å være dekkende også for Danmark-Norge. Jensen har selv beskrevet "Latinundervisningens indhold og formål" i dobbeltmonarkiet fra reformasjonen til eneveldet, og konkluderer (1982:203) med at målet med undervisningen gjennom hele perioden forble oppnåelsen av "Eloquentia". Og "Eloquentia" var også for de dansk-norske pedagogene et resultat av en dannelselse i de triviale fag, grammatikken, som stadig dominerte, supplert av retorikken som skulle gi ferdighet i å uttrykke det man hadde erfart gjennom dialektikken. Lesningen av klassikerne hadde også i de dansk-norske skolene en viktig plass, men Jensen peker på at mens man til å begynne med fulgte tradisjonen fra de italienske humanistene om å gå til de klassiske forfatterne og lære sin latin av dem, ble studiet av disse etter hvert lagt senere i undervisningsforløpet. I stedet leste man kollokviebøker lenger, noe som neppe var så "humanistisk", men, sier Jensen, sannsynligvis en langt bedre

måte for å utdanne dyktige latinister. For det var det språklige som var det sentrale, ikke humanistisk dannelse, og Jensen påpeker at det språklige kriteriet var så viktig at det særlig i periodens begynnelse kunne dominere selv over religiøs og teologisk undervisning. Der hvor tekstens innholdsside berøres, er det først og fremst den moralske oppdragelse man er opptatt av. Mens det språklige kravet var hovedkriteriet for å velge en forfatter, kunne det innholdsmessige godt være årsaken til å utelate ham, og vi har hermed igjen å gjøre med hedenskapsproblemet. Frykten for umoral og hedenskap førte bl.a. til at man unngikk Ovids kjærlighetsdiktning, og man var også forsiktig med hans "Metamorfoser", som hadde vært den fremste kilde til klassisk mytologi i den italienske renessanse. De moralske hensyn gjorde likeledes at man var forsiktig med Plautus, og Jensen opplyser at man selv for den mer moralske Terents kan spore en tilbakegang allerede i 1620-årene.

1656-forordningen er den siste Kristian Jensen omtaler, men den kom å gjelde i vel 80 år. Nå var ikke latinskolen i denne perioden helt upåvirket av den nye tids kritiske ånd og sterkere interesse for mer reale fag, men den satt i det store og hele fast i sine gamle kunnskapskrav og metoder. Noe avgjørende nytt brakte heller ikke forordningen av 1739, men visse fremskritt representerte den. Viktigst i vår sammenheng er selvsagt den nye vekt som ble lagt på morsmålet, og selv om dette ikke fikk status som eget skolefag med fast plass på timeplanen, og det slett ikke var tale om å innføre lesning av dansk-norske forfattere, var forordningen et skritt i denne retning. Elevene skulle skrive "brev" til lærerne og til hverandre, de skulle "opsette Relationer om noget som er passeret", og utarbeide taler på dansk, og til tross for at bestemmelsen ble sterkt svekket ved at skrivingen skulle foregå i elevenes fritimer, fikk i alle fall talesjangeren etter hvert et visst innpass i undervisningen i takt med sjangerens økte betydning i offentligheten.¹ De øvrige bestemmelsene om morsmålet i 1739 gikk ut på at opplæringen i kristendom og begynnerundervisningen i latin skulle foregå på dansk, og man skulle bruke forskjellige danske lærebøker.² Ellers innførte man fag som historie og geografi, og skjerpet kravene i realfagene noe, men innskrenket filosofien til "Begyndelsesgrunde" i moralen, naturfilosofien og logikken. Språkfagene beholdt sin dominerende stilling, og viktig i vår sammenheng er en økt konsentrasjon om den klassiske litteraturen.³

Selv om 1739-forordningen tilstrebet en fornyelse av latinskolen, var den vanskelig å gjennomføre i praksis, og mye ble med det samme. Slik ble også bestemmelsene om morsmålsfaget bare i begrenset grad fulgt opp, bl.a. pga. mangelen på danskspråklige lærebøker. Realfagene ble for det meste bare behandlet i mesterlektien, og selv der "meget overfladisk" (Paludan 1885:54f.). Klagene mot skolene lød da også snart igjen fra mange hold, bl.a.

¹ I 1739-forordningen anbefales at elevene i den øverste lektie "anføres til at skrive og sammensette en smuk Dansk Tale enten i geistlig eller verdslig Materie", og at denne blir holdt "offentligen i Skolen eller hjemme i Huuset i Lærerens Overværelse" (s. 35). I 1768 ble dette fulgt opp ved at man i et reskript foreskrev at disiplene i mesterlektien i de større offentlige skolene fire ganger årlig skulle holde offentlige taler, snart på latin og snart på dansk. Emnene skulle tas fra fedrelandets historie, og det skulle utarbeides trykte programmer.

² Man innførte bl.a. en danskspråklig latinsk grammatikk. Jens Dinesen Jersins hadde i 1623 utgitt en begynnerbok i latinsk grammatikk hvor grunnteksten var på dansk, men selv om kongen og kansleren gikk inn for den, ble den sabotert fra både skole og universitet. Den fremste talsmann for en danskspråklig grammatikk var i 1730-årene rektor Jacob Steensen i Bergen, som foreslo at man inntil det forelå en nyskrevet sådan, skulle bruke en oversettelse av Joachim Langes. I 1751 utgav Søren Anchersen sin grammatikk på dansk, og denne ble i 1782 avløst av Jacob Badens.

³ Jf. Øivind Andersen 1986:40.

fra Holberg og F. C. Eilschow. Den førstnevnte klaget over at det ikke ble undervist i "philosophia moralis og naturalis, men alene Logica og Metaphysica, som de kalde Introduction eller Veiviser til Theologien" og over at det i alle fall før 1749 nesten ikke fantes studenter utenfor det teologiske fakultet. Eilschow på sin side beklaget seg (i *Philosophiske Breve* fra 1748) over at man forsømte filosofien for språkene, over at skolene ble fylt opp av lite begavede elever og over at vekten ble lagt på utenatføring istedenfor på forstandsutvikling.¹ Utover i andre halvdel av århundret økte kritikken, og i trykkefrihetsperioden under Struense utkom en rekke anklageskrifter mot skolen og universitetet. Blant disse skriftene er Jacob Badens *Upartisk Undersøgelse, om De academiske Examina ere Videnskaberne og Lærdommen til Gavn eller Skade* fra 1771 det klart viktigste, og her lanseres forslaget om ikke bare å styrke morsmålet og gjøre det til et ordinært skolefag, men også om å innføre lesning "af vore beste Skribentere" på linje med lesningen av de greske og latinske (s. 38).

Klassiske autores og fedrelandets "Skribentere"

Jacob Baden om en forbedret og utvidet forfatterlesning

Jacob Baden hadde studert i Göttingen og Leipzig hos de tyske filologene Gesner og Ernesti, som søkte å fornye de klassiske studier ut fra en endret målsetning: Undervisningen skulle ikke "føre til imitasjon af de gamle, men danne dømmekraft og smak, så at man kunne kappes med antikken i nyskabende kunst og en ny menneskelighet, hvor ikke blot intelligens og elokvens, men følelse, smag og borgerdyd kom til deres fulde utvikling" (Diderichsen 1968b:24). Utgangspunktet for hans reformforslag i *Upartisk Undersøgelse* er ønsket om å avskaffe den første universitetseksamen, den såkalte deposits, som skulle måle kunnskapene elevene brakte med seg fra skolen, og årsaken er at denne eksamen etter hans mening virker ødeleggende inn på undervisningen i skolen da den skaper et galt forhold til kunnskap og fremmer slavisk utenatføring av kompendiekunnskap istedenfor å premiere den kunnskap som ikke minst fordypelse i de greske og latinske autores gir. Baden er overbevist om at opphevelsen av den første universitetseksamen ville forvandle skolene fra "fæle Tugthuse til behagelige Planteskoler for Staten" (1771:20), og disse "planteskolene" skulle ikke bare oppdra fremtidige prester, men være "Seminarier for Lærde" og slik være åpne for barn av alle "Bestemmelser", bortsett fra "den tilkommende Kiøbmand og Kunstner" (s. 34).² Som ventet vil den senere professoren i latinsk veltalenhet at gresk og særlig latin fortsatt skal være skolens

¹ Jf. Paludan 1885:56 og Nyerup 1804:229ff.

² I tråd med ønsket om å komme bort fra skolen som presteskole søker Baden å redusere kristendomsundervisningen ved å betrakte den som noe som bare angår foreldrene og kirken, og noen eksamen utover konfirmasjonsprøven finner han heller ikke nødvendig. Videre burde hebraisk være forbeholdt de vordende teologer, og han anser ikke Det nye testamente som passende gresk-pensum. Endelig ønsker han ikke at biskopene skal ha overoppsynet med skolen, da så mange geistelige henger igjen i gamle fordommer som kan være skadelige for "Videnskaberne" (s. 24).

hovedsak, men han vil gjennom forbedrede metoder korte ned på tidsbruken og slik gjøre plass først og fremst for morsmålet. På den annen side ønsker han samtidig å heve kvaliteten på språkundervisningen, ikke minst gjennom en *fordypet* forfatterlesning: Elevene skal "læse sine Autorer efter sin Alders Maade med Smag og Forstand!" (S. 9). Dermed går han klart imot et hovedsakelig instrumentelt syn på denne lesningen. For de som ikke skal bli "store Latiner", er det tilstrekkelig å ha nok kjennskap til grammatikalske regler til "at de kunde læse og forstaae Autorene" (s. 21f.). Men også for de øvrige vil han at man skal bruke mindre tid på grammatikken, mer på "Skribenternes Læsning selv" (s. 38f.). (Jf. hans utsagn i første paragraf av hans danskspråklige latinske grammatikk fra 1782: "Den latinske Sproglære er en Anviisning til at forstaae det latinske Sprog saaledes, at man, ved Hielp af den fornødne Kundskab om de Ting, som forekomme hos de gamle latinske Skribenter, kan forstaae disse Skribenter selv, dømme om dem og efterligne dem."¹)

Med Baden er vi kommet inn i "Smagens" periode, og i forlengelse av ønsket om å utvide skolen fra presteskole til allmenn lærd skole bringer han inn smaksargumentet for å begrunne greskens og latinens plass (s. 34f.). Bare disse "døde" språkene kan nemlig gi den nødvendige "Standart" da de nye er i stadig forandring og dermed ikke tjenlige til å sette "en almindelig og bestandig Regel for Smagen" (s. 35).² Heller ikke morsmålet kan erstatte de "døde" språkene på dette punkt, men det står likevel i en særstilling, og bruken av det kan også gjøre arbeidet både med de lærde språk og med de øvrige fagene lettere. Han mener at de latinske kompendier burde erstattes med "brugbare danske Læsebøger", og han har også en rekke andre forslag som går både på morsmålet og på undervisningen i gresk og latin. Bl.a. mener han at hvis lærerne på universitetet holdt sine forelesninger på morsmålet, ville det ikke være noen grunn til å utestenge en kandidat med dårlige eller ingen kunnskaper i de lærde språk (s. 39). Derimot hevder han at ingen burde opptas ved universitetet som "*ikke havde gjort sig vore beste Skribenter bekiendt, og kunde declamere nogle Tirader af dem med Smag*" (s. 38; uth. her).³

¹ Sitatet er gjengitt etter Per Krarup 1970:186

² Baden, som fra 1770 var blitt særlig avlønnet ved skolen i Helsingør for å undervise i tysk og fransk for de elever som ønsket det, vil gjerne at det ved de offentlige skoler skal være mulighet til å lære også de nye språk, og han mener dessuten at man i disse språkene har fått skrifter som endatil overgår romernes og grekernes.

³ Andre forslag går ut på at elevene burde eksamineres på morsmålet, men det kan ikke skje så lenge det ikke dyrkes mer i skolene. Han ønsker seg også en ny form på eksaminasjonen, som skal foregå mer ved frie samtaler, og allerede dette mener han ville få ungdommen til "at lægge sig efter Modersmaalet". Dessuten burde alle avlegge egne eksamensprøver på ferdigheten i å uttrykke seg i morsmålet med "Tydelighed, Rigtighed, og Næthed", og prøveformene han nevner, er "at opsætte sine Tanker over en forelagt Materie", "fortælle et Factum" og "sammenskrive et Brev". (S. 37f.) Av de øvrige fagene vil han beholde og vel også styrke geografien og historien, og da "fornemmelig Fædrenelandets Historie". Derimot vil han i "Philosophie" kun kreve "en kort Logik, og en fornuftig Moral". Og de mange som nå ønsket å styrke realfagenes plass i skolen, kunne finne liten støtte hos Baden. Han erkjenner at det ville være nyttig om elevene på skolen kunne få et visst grunnlag i fysikk og særlig matematikk, men mener ellers at universitetet er nærmere til å gi kunnskap i disse emnene. (S. 37)

Forordningen av 1775 "angaaende Skolevæsenets Forbedring ved de publiqve latinske Skoler"

Fra Badens kritiske skrift går det flere linjer til forordningen av 1775 "angaaende Skolevæsenets Forbedring ved de publiqve latinske Skoler", og aller viktigst er det selvsagt at med denne forordningen ble danskfaget endelig plassert på timeplanen og med et eget pensum for litteraturlesningen. Skolen forble imidlertid også etter den nye forordningen en presteskole og stod i så måte fortsatt i tradisjonen "from og lærd veltalenhet". Den drivende kraft bak reformen var det nye styrets mektige mann, Ove Høegh-Guldberg, og reformen kan langt på vei ses som hans verk. Guldberg hadde vært professor i veltalenhet ved Sorø akademi (1761-1764), og hadde her stått nær den såkalte Sorø-opplysningen, men noen tanker om å gjøre latinskolen til en mer verdslig orientert allmenndannende institusjon i tråd med tidens toneangivende pedagogikk hadde han ikke. Tvert imot hadde han med sine sterke teologiske interesser og allmenne konservative innstilling et ønske om å styrke "Religionens" plass i skolen. Derfor ønsket han også at man "strax" tok i bruk "en fuldstændigere" lærebok i "Religionen", og denne læreboken skulle være "i det danske Sprog, fordi Ungdommen bedst fatter og føler deres Modersmaal, og tillige derved tidligen lærer at udtrykke sig rigtigen om de hellige Sandheder, som de Fleste strax efter skal lære til Andre".¹

Argumentet for at læreboken i "Religion" skulle være på dansk, er da av praktisk-religiøs art, og den rent instrumentelle siden var selvsagt viktig også for Guldberg. Men det er "som Fædernelandets Sprog" elevene skal bli morsmålet "mægtig, tale og skrive samme rigtig"; det er "Fædernelandets" beste "Skribentere" de skal lese, og de nasjonale tekstene skal på samme måte som de klassiske være mønstre for egen tekstskepning. Guldberg var da også den sterkt patriotisk innstilte statsmannen, og ifølge Ole Feldbæk (1991a:203) den viktigste enkeltskikkelse i utviklingen av en tidlig nasjonal identitet. For ham og hans krets var det etter Struense-perioden en sentral oppgave for skolen å innpode de vordende embetsmenn og borgere kjærlighet til helstatsfedrelandet, og de så undervisningen i morsmålet og i historie som de beste redskaper for å nå dette mål. To andre forhold er imidlertid nesten like viktige i vår sammenheng. For det første det at Guldberg samtidig var sterkt klassisk orientert, og var dypt bekymret over den mangelfulle måten de klassiske språk ble dyrket på i skolene. Innføringen av morsmålsfaget med et eget tekstkorpus og med egne skriftlige og muntlige øvelser skulle på ingen måte skje på bekostning av latinen og gresken. Tvertimot skulle deres stilling styrkes, noe som medførte en ytterligere utvidelse i forhold til 1739-forordningen av et på forhånd stort tekstkorpus, og danskundervisningen ble også lagt inn under lærerne i de klassiske språk. Videre: I forlengelsen av sin klassiske orientering stod han trygt innenfor en retorisk tradisjon, men i dens smaksetetiske utgave, og han var selv en av tidens smaksdommere.² Han ble i

¹ Fra mandatet for skolekommissjonen, gjengitt etter Nyerup 1804:255. Læreboken Guldberg hadde i tankene, var hans egen fremstilling av "den naturlige og aabenbarede Theologie", opprinnelig utarbeidet for arveprins Frederik, som han hadde vært lærer for fra 1764 til 1771, da han gikk over til å bli prinsens kabinettsekretær.

² Som allerede nevnt var han i tre år professor i veltalenhet i Sorø, hvor han bl.a. gjennom sin forgjenger i embetet J. B. Basedow og hans *Lerbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit* (1756) kom i kontakt med den nye

1766 opptatt som medlem i "Selskabet til de skjønnne og nyttige Videnskabers Forfremmelse", det såkalte smagende Selskab, og samtidig som han snart ble en av de førende her i smaksetetiske spørsmål, var han med på å dreie selskapets vurderinger i retning av en mer moralsk bevisst borgerlighet.¹

Forfatterlesningen i latin og gresk

Med tanke på den betydning klassikerlesningen fikk som mønster for lesningen av de nasjonale forfatterne, kan det være nyttig å se noe nærmere på bestemmelsene om denne lesningen. Nå dreier det seg her om et pensum som i store trekk har gått igjen opp gjennom århundrene, men Guldberg-forordningen er preget av sin tid, og det mest interessante er det tydelig uttrykte ønsket om å knytte den antikke tekstteorien til den nye smaksetetikken. I tillegg har Guldberg og hans medspillere i skolekommisjonen tydeligvis vurdert forfatterne ut fra en mer tradisjonell moralsk innstilling. Slik har man også i denne forordningen vært opptatt av å unngå de mest "hedenske" og "umoralske" forfatterne og tekstene, selv om man har vært noe mer liberale enn i den mest strenge *pietas litterata*-tradisjonen. Tilsvarende har man foretrukket tekster med et oppdragende innhold. Det synes likeledes som man har lagt økt vekt på den mer innholdsmessige siden, også den allment kunnskapsmessige. Slik gis det i forbindelse med de historiske forfatterne pålegg om hjelpemidler og øvelser som kan lette en innholdsmessig lesning.² Videre merker vi oss at man gjennom fordelingen av stoffet på de forskjellige årstrinn har søkt å knytte klassikerlesningen ikke bare til historiefaget og til en viss grad "Geographiæ antiqvæ" og, synes det som, "Religion", men også til danskfaget. Men også de mer formelle øvelsene er åpenbart tenkt å ha "meer end een Nytte". I den sammenheng kan det nevnes at forordningen opererer både med et obligatorisk pensum som skulle gjennomgås på skolen, og med en liste over forfattere som "de muntreste og bedste Hoveder" kunne lese i de "frie Timerne". Også denne fritidslesningen har nemlig vært organisert og ment som forpliktende, og kan ses som en oppfølging av en tilsvarende bestemmelse fra 1739 om at så snart disiplene hadde det tilstrekkelige språklige grunnlag, skulle de jevnlig lese hjemme og siden "paa Lærernes Spørsmal og Examination gjøre rede for de Capitler, som de have læst"

smaksoppfatningen. Samme år som han ble utnevnt, vant han den første prisoppgaven fra "Selskabet til de skjønnne og nyttige Videnskabers Forfremmelse", over emnet "Hvad Indflydelse det har i de smukke Videnskaber naar oplyste og polerede Folk stræbe at overgaae hinanden", og han gav i skriftet *Tanker over Miltons Digt og den saakaldte hellige Poesie* uttrykk for sin interesse for estetiske spørsmål, og for en religiøs-moralsk tilnærming til disse.

¹ Jf. Fjord Jensen (1983:247) som også peker på at mens selskapets medlemmer i den første tiden for en stor del tilhørte miljøet omkring Bernstorff og avspeilte smaken i Københavns tyske kulturmiljø, kom medlemmene i den senere periode fra kretsen omkring Guldberg og arveprinsen, og omfattet bl.a. Jacob Baden, Ove Malling og P. F. Suhm.

² Jf. bl.a. § 34, pkt. g) hvor det understrekes at "Ved de historiske *Autores* maa Kartene være ved Haanden, og Ungdommen viise eller viises alt, ligeledes de historiske *Tabeller*, at den nøye kan viide, til hvad Periode og *Synchronismum* enhver Sag henhører", og likeledes paragrafens pkt. i) om at de unge under den ukentlige repetisjon "anføres til at fortælle kort, men sammenhængende, hvad de Skribenter indeholde, som de i Ugen have læst, og saavidt de historiske *Autores* angaar, lægge Merke til, hvad deri findes af vigtige Ting meer eller andet, end der i deres Almindelige Historie forekommer".

og slik lære å "udtrække Observationes saa vel af Materien som af Stiilen" (§32).¹ Forordningens § 42 anbefaler dessuten at man innretter et skolebibliotek for både lærere og elever, ja, også for andre "der kunde have Lyst at læse en nyttig Bog", og bøkene som kjøpes inn, skal dels være "Skoele-Bøger, fornemmelig *Autores Classici*", dels andre som kan tjene til "Studeringers Forfremmelse". Som slike nyttige bøker har man sikkert betraktet oversettelser av pensumlitteraturen, og det er interessant å merke seg økningen av denne type oversettelser i tiden etter forordningen, ikke bare fordi den forteller om et marked for dem, men først og fremst pga. den betydning vi må forutsette de har hatt for formidlingen av den antikke litteraturen.

Prosa

Den største gruppen prosaforfattere på pensumlisten er historikerne, og historiesjangeren var også den første av de antikke sjangrene elevene skulle møte. Historikerne var som vi husker allerede i hellenistisk tid blitt skolelesning, men "historien" hadde vært med fra første stund av som en del av forfatterlesningen. Homer og mange av de andre dikterne var ikke bare "språk" og "litteratur", men også "historie". Man så dessuten, som det går klart frem hos Quintilian, en klar sammenheng mellom diktningen og historieskrivingen både gjennom selve det fortellende elementet og gjennom den utarbeidede språkbruken. Tilsvarende så man sammenhengen mellom disse to fremstillingsformer og retorikken ved at historikerne og de episke fortellerne la inn taler i fremstillingen og tok i bruk retorikkens teknikker og virkemidler, og ved at talerne på sin side tok sine eksempler fra historikerne og dikterne, selv om Quintilian advarte mot å gå for langt i å etterligne dikternes og historikernes formspråk. Middelalderen overtok det historiske eksemplet fra romerne, og brukte det i sin forkynnelse, men historikerne som sådanne hadde de liten bruk for. Fra 1300-tallet av får vi imidlertid en renessanse også for dem, og flere ble forsøkt kopiert av tidens egne historieskrivere. Også Luther og Melancton hadde et positivt syn på antikkens historieskrivere, som etter hvert fikk en fast plass på de protestantiske skolenes leselister, selv om det varierte en god del hvor mye vekt man tiller dem. I den dansk-norske latinskolen hadde historikernes plass lenge vært heller beskjeden, og først med 1656-forordningen kom det krav om en mer omfattende lesning av historikerne, men med særlig vekt på talene hos disse. Med forordningen av 1739 kom historie inn som eget fag, og av de antikke historikerne skulle man i latin nå lese flere, men foreløpig ingen i gresk. Når man i 1775 har ønsket å styrke historiens plass i skolen, har det selvsagt sammenheng med historiefagets økte betydning og prestisje rent allment, men skyldtes trolig også Guldbergs egen interesse for faget.²

¹ Bestemmelsen går egentlig tilbake til Bergens-rektoren Jacob Steensen forslag fra 1732: "Disciplererne skulde vænnes til at læse en Autor for sig selv, og naar de kom paa Skolen forespørge sig hos Læreren om hvad de ikke forstod, og derefter af Læreren at prøves om de ret har begrebet Resten." (Gjengitt etter Nyerup 1804:192. Jf. ellers Nyerups anførsel til forslaget at "Det er præcist det hvori Closterøvelserne efter Fundatsen for Communitet af 1777 bestod".)

² Det kan også ha vært en viss innflytelse på latinskolen fra akademiet i Sorø, hvor historien allerede i akademiets første periode hadde hatt en langt sterkere stilling enn i latinskolen. (Om latin- og historieundervisningen i akademiets første periode, se Skovgaard-Petersen 1991:247ff.)

Ifølge 1775-forordningen skulle man i latinskolen begynne på forfatterlesningen i det andre skoleåret, og da med en av de enkleste romerske historikerne. I det tredje og fjerde året har denne lesningen fått enda større plass. Femte klasse er den eneste hvor det ikke er ført opp noen av antikkens historikere, men vi må gå ut fra at man i den daglige stilskrivingen på latin fortsatt skulle ta opp også historiske emner. Både i sjette og syvende klasse skulle man igjen lese historiske *autores*, og nå også i de "frie" timene. Listen over antikke historikere elevene ble stilt overfor, varierer naturlig nok sterkt så vel i kvalitet som i innhold, men det er likevel et gjennomgående trekk at man har foretrukket de mest fortellende og likeledes tekster hvor vekten ligger på det moralske eksemplet.

Når man som vi var inne på ovenfor valgte å bruke historikernes oppdiktete taler i retorikkundervisningen, skyldtes det ikke bare at man vurderte dem høyt som taler, men også at de ble ansett som mer velegnet enn de autentiske pga. at de gjerne var kortere, men trolig også mer passende hva taletype og innhold angår. Slik ser vi at talene til den uten sammenligning største av de romerske oratorikerne, Cicero, har en mindre fremtredende plass i pensum enn vi skulle forvente, noe som ifølge Kristian Jensen (1982:206) sannsynligvis henger sammen med den manglende interesse for politiske forhold. Nå dekker Jensens fremstilling bare perioden til og med 1656-forordningen, men forklaringen gjelder vel mye også for tiden etter 1656. I alle fall betegner heller ikke forordningene av 1739 og 1775 noen økt vektlegging av Ciceros taler, ja, disse er i 1775 ført opp som ekstralesning. Likevel har sikkert flere av rettstalene fortont seg som anvendelige pga. den underliggende moral og det mer allmenne perspektivet. Det manglende "klima" for politiske taler kan også være en grunn til at Demosthenes ikke forekommer i de nevnte latinskoleforordningene, mens Isokrates er med både i 1739 og 1775, om enn også han etter den sistnevnte forordningen er lesning bare for "de muntreste og beste Hoveder". I tillegg til at taler av Cicero og Isokrates er ført opp som ekstralesning, fremgår det av det tekstteoretiske pensumet at både deres og andres taler skulle tas opp i den obligatoriske retorikkundervisningen. Et interessant trekk i denne sammenheng er at mye av økningen i det klassiske pensumet synes å være diktert ut fra et ønske om å dreie lesningen i litteratur- eller tekstteoretisk retning, og to av de tre nye teoretiske arbeidene, Ciceros dialog *Brutus*¹ og de tre siste bøker av Quintilians *Institutio oratoria*, er åpenbart tenkt brukt i tilknytning til retorikkundervisningen.²

Den tredje store prosasjangeren er den filosofiske avhandlingen. Med sin understrekning av at taleren burde ha en solid filosofisk utdanning forente Cicero på en måte Platon og Isokrates. Hans idealtaler er da den som behersker hele den gresk-romerske dannelsen. Derfor er det, sier han (*Brutus* 322³), viktig å studere litteratur "med større kræsenhed end almindelige mennesker", fordi litteratur er "kilden til den fuldendte veltalenhed", og man bør ha "tilegnet seg omfattende kendskab til filosofien", fordi filosofi er "moder til al ret handlen og al ret tale". Cicero utgav flere filosofiske avhandlinger, både mer teoretiske og mer praktiske, og blant de siste var et verk om pliktene, *De officiis*, som synes å ha blitt skoletekst allerede i

¹ I forordningen oppført med tittelen *de Claris Oratoribus*.

² Valget av Ciceros *Brutus* fremfor hans *De oratore* og *Oratore* viser ellers at Guldberg og de øvrige planforfattere har ønsket å gi retorikkundervisningen en historisk vinkling. Storparten av verket handler om den romerske veltalenhets historie, men den gir dessuten et riss av forutsetningene i den greske retorikken.

³ Mogens Leisner-Jensens utgave 1979:243

antikken og som i 1775-forordningen er ført opp som pensumtekst i femte og sjette klasse.¹ Samme år skulle elevene avslutte lesningen av den stoiske moralfilosofen Epiktets praktisk-moralske *Håndbok* på gresk,² og i tillegg til den har planen tatt med ytterligere to greske forfattere av mer populær-filosofisk pregede tekster, nemlig Xenophon og Plutark (dvs. Ps. Plutark), men disse to er satt opp som ekstralesning for de beste "hodene".³

Endelig skulle elevene bli kjent med epistelen, og i paragrafen om det tekstteoretiske pensumet (§ 19) er "styli epistolari" oppført som den første av de tre "prosastilene" lærerne skulle "oplyse" elevene om. Brevskrivning etter gode mønstre hadde hatt en fast plass i skolen siden middelalderen, og mønsterforfatteren fremfor noen hadde etter renessansen vært Cicero. Nå var ikke bruken av Ciceros brev uproblematisk, og også blant brevene hadde man søkt å unngå dem som ble ansett som moralsk og politisk mindre heldige i tillegg til de språklig vanskeligste. Det betød at man særlig hadde satset på brevene "til venner og kjente", *Ad familiares*, helst de korteste. Slik hadde det også vært i den dansk-norske latinskolen, og Jensen (1982:206) forklarer den utstrakte bruk av disse brevene med at de inneholdt mange uttrykk og vendinger til bruk i den daglige tale av latin. I 1775 er Ciceros brev (i likhet med talene) kun oppført som ekstralesning, men det er nærliggende å tro at de likevel skulle trekkes inn i det ordinære opplegget. "Batteux", som ifølge nevnte § 19 skulle være hjelpemidlet i arbeidet med bl.a. "styli epistolari", henviser da også flere steder i omtalen av brevsjangeren til Cicero. Og at elevene skulle møte "gode Mønstre" også i denne sjangeren, slår planen fast.

"Poesi"

Som begynnerlesning innen versediktningen har man valgt fabelen, og man har dermed fulgt opp en praksis som hadde utviklet seg allerede i antikken og som også Quintilian anbefaler, selv om han ikke tar med denne "folkelige" sjangeren i sjangerkatalogen. Fabelen er likeledes den første av de "poetiske" sjangrene Batteux tar for seg i *Indledning til de skønne Konster*

¹ Det er ifølge Zielinski (1929:66) både Ciceros viktigste filosofiske arbeid og det som har hatt størst betydning. Det fikk særlig fra renessansen av stadig større utbredelse og innflytelse. En viktig årsak til dette var selvsagt at Ciceros pliktlære lot seg tilpasse kristen etikk, og vi merker oss at både Erasmus av Rotterdam og Melanchton var sterkt opptatt av verket. Det samme var de senere humanister, men størst appell hadde verket likevel i det 18. århundre. I den dansk-norske latinskolen hadde *De officiis* vært mye lest (Jensen 1982:208), og at man også i 1775 anså verket for nyttig skolelesning, er på ingen måte overraskende. Ja, trolig har man på denne tid følt seg ekstra tiltrukket av Ciceros "fornuftige" og patriotiske plikt-moral, med fremhevelsen av hensynet til fellesskapets vel og bygget på de fire "kardinaldydene" visdom, rettskaffenhet (med velgjørenhet), taperhet og måtehold eller selvbeherskelse (med sømmelighet), og med "hedersmannen" (*vir bonus*) som ideal. Det kan likeledes synes som om man har ønsket å trekke linjene fra Ciceros "naturlige" etikk til den kristne. I alle fall skulle lesningen påbegynnes samtidig med at man studerte *Theologia naturalis* (samt de historiske skrifter i NT på gresk).

² Nå er det bare forfatternavnet som i dette tilfellet er anført, men det kan neppe være tale om annet enn den nevnte *Håndbok (Enkereidion)*. Det er ellers noe misvisende å kalle Epiktet forfatteren siden han selv ikke skrev noe og det var hans mest kjente elev, Arrianus, som nedtegnet hans forelesninger i åtte bøker. Omtrent fire av disse finnes bevert, foruten det sammendraget som går under tittelen *Håndbok*. Denne boken, som er et senere sammendrag av Epiktets lære, ble snart "et av den europeiske kulturverdens klassiske verker, læst og agtet som den høieste livsvisdom av slekt efter slekt like til i dag" (Fridrichsen 1922:6).

³ I pensumlisten har man for den førstnevnte bare brukt formuleringen "Xenophons Skrifter". Det er likevel nærliggende å tro at det er hans Sokrates-tekster som i første rekke har vært aktuelle for planskriverne i 1775. Sokrates-skikkelsen stod sentralt i det 18. århundre, og tidens Sokrates-bilde var først og fremst bygget på Xenophon. Plutark-teksten er anført med den latinske tittelen *de Institutione puerum*, og handler som tittelen forteller, om barneopdragelse.

og *Videnskaber*,¹ og det 50 siders lange kapitlet om den i den danske utgaven inneholder også en del prøver både på latin og i dansk oversettelse. Fabeldikteren fremfor noen hadde fra antikken av vært Esop, men i den dansk-norske latinskolen ble han i 1739 og 1775 erstattet med "Phædrus", som man oppfattet som langt mer "smagfuld".²

Mens fabellesningen var lagt til tredje klasse, gikk man i fjerde over til komedien, som fortsatt var eneste skuespillform i skolen. Og som vanlig har man foretrukket den "moraliske" Terents, som i 1775 er oppført med tre komedier.³ Den første av "lyrikerne", om vi kan bruke dette begrepet, som er ført opp på leselisten, er Ovid. Som ved tidligere forordninger er han imidlertid ikke representert med sine kjærlighetselegier eller med heroidene, men med sine klagebrev fra Svartehavet, som på den annen side mer er elegier i nyere forstand.⁴ Som vanlig var denne lesningen knyttet til gjennomgangen av et "Udtog" av prosodien, og siden klagebrevene er forfattet i det elegiske distichon, var det dette versmålet elevene først skulle bli kjent med. I femte klasse skulle de også lese Horats' epistler, og av Horats hørte videre lærediktet *Ars poetica* samt et utvalg av odene til det obligatoriske pensumet. *Ars poetica*, som er i epistelform, er et av de nye verkene som er kommet inn i 1775-forordningen, noe det er naturlig å se i sammenheng med den horatiske estetikkens sterke stilling i tiden. Lærediktet er plassert på siste årstrinn hvor det egentlige sjangerstudiet stod sentralt, og i dette studiet skulle man også bruke "Batteux", som vier Horats' poetikk stor plass.⁵ Lesningen av odene er henlagt til sjette årstrinn, og herigjennom skulle elevene bli kjent med horatiske odemetra. Det er likevel tydelig at det innholdsmessige har betydd mye i utvelgelsen, og man har søkt å legge vekten på de moralsk oppdragende odene fremfor de som uttrykker en mer tilbaketrukket og livsnyttende holdning. Det er i så måte betegnende at man i utvalget fra tredje bok har tatt med de seks såkalte romerodene, som innleder boken. Nå kan det ha spilt inn at disse odene hører til de mest opphøyde i Horats' odediktning med minnelser om Pindars seiersoder, men det viktigste har nok likevel vært det moralske og patriotisk budskapet.⁶

Den siste og fornemste sjangeren elevene skulle bli kjent med, er det klassiske helte-diktet, og prøvene er selvsagt tatt fra Homer og Vergil. Homer hadde som vi husker vært "skoleforfatter" fra det 6. årh. f.Kr. og er hos Platon betegnet som Hellas' oppdrager; Vergil ble "skoleforfatter" allerede i sin egen levetid, og de to dikternes særstilling i skolens kanon kunne elevene i 1775 finne stadfestet hos Quintilian (X, 1.46-51) og hos Batteux, som bl.a. slo fast at det finnes "intet skjønnere, intet fuldkommere" i gresk og latinsk litteratur enn Ho-

¹ Om dette verket se nedenfor s. 36.

² Hos Batteux (I 1773:332) får vi bl.a. vite at Phaëdrus oppdaget at "dette Slags Digt kunde beklædes med Angeneheder og Zirater", at han ikke nøyer seg med å fortelle, men at han "maler" og at hans "Udtrykke ere udvalgte, hans Tanker ere overlagte, hans Vers udarbejdede".

³ Plautus er heller ikke nå kommet med, selv om Batteux klart foretrakk den sistnevnte og i sitt kapittel om komedien (1773 II:341) nok roser Terents for "Smag" og "Zirlighed" og for hans gode hjerte, hans ærbarhet og beskjedenhet, men ellers må sukke som Cæsar før ham: "Da han er fiinsmagende, zirlig, sædelig, angennem, hvorfor har han da ikke Gave til det Comiske."

⁴ Ovid skrev to samlinger med klagebrev fra sin landflyktighet, *Tristia* og *Epistula ex Ponto*, og begge hadde vært brukt i den dansk-norske skolen. Mens man i 1739 hadde ført opp et utvalg fra de to samlingene, har man i 1775 satt opp den siste som pensum.

⁵ I den danske Batteux-utgaven kunne man dessuten finne en oversettelse til dansk (på prosa) av diktet sammen med den latinske teksten, og kapitlet om lærediktet utgjør her hele 120 sider.

⁶ Horats maner her det romerske folk til moralsk opprustning, refser overdådighet og moralsk forfall og priser de gamle dyder som fromhet, tapperhet, måtehold og visdom, samtidig som han hyller keiserens politikk.

mers og Vergils helte-dikt (II, 1773:175). Disse diktene, som er skrevet på det daktyliske heksametret, er for den franske smaksdommeren selve "Kilden, Mynstret og Reglen for den gode Smag", og siden "Smagen er den øverste Lovgiver", bør enhver "der er Elsker af Videnskaberne, vide og vel vide disse tvende Poeters Verker". Av Homer skulle elevene lese samme verk som pedagogene i det gamle Hellas hadde foretrukket, *Iliaden*, men begrenset til første sang,¹ og fra Vergils *Aeneiden* har man valgt første og andre samt sjette sang.²

Mens man i tillegg til det obligatoriske pensumet foreslo en rekke prosatekster til lesning i de "frie Timerne", har man for de "poetiske" nøyd seg med én, nemlig Ovids *Metamorphoses*, som også er i det daktyliske heksametret. Som påpekt tidligere var man i skolen lenge skeptisk til dette verket pga. det "hedenske" innholdet, og det var f.eks. ikke tatt med i 1739-forordningen. I 1775 derimot er det altså kommet inn for å gi de beste "hodene" et nærmere innblikk i mytologien, særlig den greske.

Forfatterlesningen og smaksestetikken

Av leselisten ovenfor fremgår det at mye av pensumutvidelsen ved 1775-forordningen var av tekstteoretisk art, men det mest interessante ved dette er i vår sammenheng bestemmelsene i § 39 om bruken av de teoretiske verkene. I denne paragrafen sidestilles nemlig for det første lesningen av de antikke forfatterne og de "danske": I de to siste årene skulle lærerne, som altså var ment å være de samme i både de klassiske språk og i dansk, ved hjelp av Ciceros *de Claris Oratoribus [Brutus]*, av "Quintiliano" (dvs. tre siste bøkene av Quintilians *Institutio Oratoria*)³ og av "Horatii arte Poetica" gi "Ungdommen et tydelig Begreb om de forskjellige *Generibus styli*, hvor enhver bør henhøre og bruges, samt i de Latinske, Grædske og Danske *Skriventere* [uthevet her], give den Exempler derpaa". Dessuten knyttes i fortsettelsen den antikke tekstteorien til den nye smaksestetikken:

ligesaa have de [lærerne] af de gamle og nye Danske Skrifter at viise dem Prøver paa de slette Stiile-Arter, samt oplyse dem *de stylo epistolari, historio, oratorio & de diversis generibus Carminum*, hvortil Batteux meget kan tiene, da det jo ikke vil feyle, at nogen Anviisning og gode Mønstre skal nok danne Smagen, og lade de gode Hoveder føle deres naturlige Kald. (§39)

¹ Denne gir likevel opptakten til de senere dramatiske hendelsene i kampene med trojanerne, og lar leseren møte de to motstanderne, Akillevs, den største av alle heltene, og kong Agamemnon, og gir oss få innblikk i konflikten mellom dem og dermed i bakgrunnen for Akillevs vrede. Det vil si at det her er dramatisk fortelling, konflikt, heroisk æresmoral, kjærlighet, skjebne og mytologi, men i hvilken grad de antydde "muligheter" i teksten ble utnyttet, er en annen sak. På den annen side må lærerne igjen må ha hatt god hjelp av Batteux, som går nøye inn på både Homer og *Iliaden* (av nærmere femti sider om Homer i den danske utgaven fra 1773 handler 43 om *Iliaden*, to om *Odysseen*), og i tillegg til et fyldig handlingsreferat (vel 12 s.) kunne man finne en egen omtale av både heltene og gudene og av diktets "moral".

² Dermed fikk de med seg både begynnelsen og avslutningen på den første av de to halvdelene, den såkalte Odysse- eller reisedelen.

³ Disse tre bøkene kom for øvrig 1776-1779 i danske oversettelser utgitt av Det smagende Selskab. (Bok X forelå i ikke mindre enn tre versjoner, ved Jacob Baden, P. Schouboe og H. J. Gottschalck, bok XI og XII i to ved Baden og I. S. Frimann.)

”Smagen” var et sentralt estetisk begrep allerede i Gottscheds toneangivende poetikk fra 1730, *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen*, som i nær tilslutning til fransk-klassisismen gjennomgår poesien regler, sjangerlære, etterlignelseskravet osv. På fransk grunn ble begrepet utviklet av bl.a. Batteux, som fikk stor betydning for smakstenkningen i Danmark-Norge, og som vi flere ganger har vist til i omtalen av de antikke tekstene. I *Les beaux-arts réduit à un même principe* fra 1746, hvor han på tradisjonelt vis bygger på etterlignelsesbegrepet, men knytter det til skjønnhetsbegrepet, lar han smaken være den evne som skal dømme i spørsmålet om ”Naturens Efterlignelse” siden ikke enhver natur er skjønn og bør etterlignes. Og den ”skjønne Natur” er, som utgiveren av den danske utgaven av Batteux’ verk, Jens Hvas, uttrykker det i sine innledende ”Betragtninger over Æsthetica” (I, 1773:58), ”det tankebildede (idealiske) Skjønne”. Hermed fortsetter Batteux/Hvas den tradisjon som i renessansen ble utviklet ved at man kombinerte Aristoteles og Platon – mimesis- og idélæren.¹ Ut fra forestillingen om enheten mellom det skjønne og det sanne og gode blir imidlertid smaksbegrepet samtidig knyttet til fornuft og moral. Det skjønne kunstverket må være i overensstemmelse med de regler fornuften setter opp, og må dømmes ut fra moralske kriterier. Batteux taler da også, som Flemming Conrad (1996:58) er inne på, ofte om ”Smag” når det dreier seg om ”Sæderne”. ”Smagen”, som er et naturgitt anlegg og bestemmes som ”en Kierlighed til Orden, der er blevet til en Vane,

strekker sig [...] saavel til Sæderne, som til Konstens Verker; Delenes Orden og Lighed iblant hinanden og med det ganske er ligesaa nødvendig i en sædelig Giernings Iverksettelse, som i et Skilderi. Denne Kierlighed er en Dyd i Sielen, der strekker sig til alle de Ting, som kunde angaae os, og i de Ting, som give Fornøielse, tager Navn af Smag, men naar det handles om Sæderne, beholder Navn af Dyd. Naar denne Sielens Deel bliver forsømt i den spædeste Alder, seer man lettelig, hvad det have for Følger. (I, 1773:195f.)

I innledningen til den danske utgaven (s. 50) foretar Jens Hvas selv en tilsvarende sammenkopling mellom det skjønne og det gode og sanne, hvor han betegner ”Smagen” som ”den indvortes Følelse, hvorved man finder Angenemheden i det Sande og Gode”.²

Eksistensen av et fellesbegrep for det borgerlig-sedelige og det kunstneriske område av tilværelsen ble, som Flemming Conrad (1979:64) påpeker, et avgjørende argument for de skjønne kunsters plassering i det borgerlige samfunnsliv. I en sekularisert tid overtar de nemlig en del av religionens funksjoner, og Conrad viser til Batteux’ utsagn om at ”En fuldkommen Christen er en fuldkommen Borger”, men at siden så få praktiserer kristendommen,

er det meget fordelagtigt for det borgerlige Liv, at man indprenter Menneskene Følelser, som kunde betræde den Christelige Kierligheds Sted, men disse Følelser lade sig ikke indbringe uden ved Konsterne, hvilke som Naturens Efterfølgere bringe os nærmere til den, og forestille os til Mønster dens Simpelhed, dens Oprigtighed, dens Godgiørenhed, der uden Forskiel strækker sig til alle Mennesker (...). (I, 1773:194)

¹ Jf. Peer E. Sørensen 1989:330 om Johannes Ewald.

² Jf. nedenfor i forbindelse med Rahbek og smaksbegrepet.

Det er da et slikt smaksbegrep som ligger bak og er med og legitimerer også Guldberg-forordningens vektlegging av både tekstlesningen og tekstteorien (jf. formuleringen i § 39 om at "Anviisning og gode Mønstre" nok skal "danne Smagen, og lade de gode Hoveder føle deres naturlige Kald"). Og forordningen viser som vi har sett direkte til Batteux, noe som må ha vært ekstra nærliggende siden den nevnte danske utgaven nettopp var kommet (1773-74).¹ I vår sammenheng er det viktige at også de nasjonale forfatterne som med forordningen kommer inn som skolelesning, betraktes som smaksdannende, og også på dette punkt har Batteux utvilsomt hatt betydning. I tillegg til eksemplene fra de antikke forfatterne har han nemlig med en rekke prøver fra nyere litteratur, hovedsakelig fransk, og Hvas følger i likhet med K. W. Ramler i sin tyske utgave dette opp ved også å gjengi og vise til tekster av nasjonale forfattere. Han beklager seg likevel i "Forerindring til Oversættelsen" (I, 1773) over at han sammenlignet med Ramler har hatt et lite utvalg å ta av, men det er ikke desto mindre noe overraskende at han har nøydt seg med bare å gjengi P. C. Stenersens "Choriambisk Ode ved hans Søsters Ægteforbindelse" og en av P. M. Trojels ni aleksandrinerstirer fra den nylig og anonymt utkomne *Prøver af danske Satirer i poetiske Breve*, 1773.² Det viktigste for oss er likevel at de "danske" eksemplene gjengis. I tillegg merker vi oss at også Holberg roses som satiriker, og da ikke for sine "satyriske Læredigte" siden de, som det heter, "taale ikke ganske Critikens Granskning", men for "Niels Klim" og "Peder Paars", og særlig for komediene. Omtalen av disse siste utgjør vel tre sider, men utgiverne gjør oppmerksom på at det ville kreve et eget verk for å vise "de sande Skjønheder i Holbergs Stykker" (III, 1774:165).

Nå foreslår Guldberg-forordningen å gi eksempler også på "slette Stiilearter", og siden de antikke skoletekstene måtte forutsettes å være gode, er det forståelig at man vil ta eksemplene på dårlige fra "danske", eldre og nye. Når det gjelder de eldre, er det ut fra smaksestetikens forestilling om gullalder, nedgangstid og ny vokster frem mot at "Smagen" med samtidisdiktningen var "stegen til den Høide, som Nationerne kunde bringe den til" (Batteux I, 1773:142f.), nærliggende å tro at de mye er tenkt brukt for å vise denne utvikling.³

Lesning av fedrelandets "Skribentere"

Sammenlignet med listen over greske og romerske forfattere og tekster kan nok den tilsvarende med "danske" mønstre og eksempler synes noe tynn. Til det er for det første å si at den er lite detaljert og at ett av punktene dekker en stor skriftserie, men vi må ellers huske på at selv om man ved de nasjonale tekstene ikke stod overfor de språklige vanskelighetene som ved de klassiske, hadde morsmålsfaget fremdeles en beskjeden plass i forhold til latin og gresk. Vide-

¹ Jens Hvas opplyser i forordet at han i likhet med Ramler i sin utgave fra 1769 har valgt å legge Batteux' tredje og utvidede utgave (fra 1753), med tittelen *Cours de belles lettres distribué par exercise*, til grunn for oversettelsen, som han har gitt tittelen *Indledning til de skønne Konster og Videnskaber*. Han gjør imidlertid oppmerksom på at selv om han betrakter tredjeutgaven som den "ordentligste", har han hvor han har ment det formålstjenlig supplert teksten med stoff fra Batteux' femte og siste utgave (fra 1764). Videre har han foruten en "Betragtning over Æsthetica", skrevet av ham selv, "formeret" utgaven med J. A. Schlegels "Anmærkninger og Afhandlinger" (om disse se nedenfor s. 58, note 1), og med de "Forbedringer, Hr. Ramler har lagt til sin tyske Oversættelse".

² Eksemplene i kapitlet om epigrammet er stort sett oversettelser, og ingen "danske" forfattere er nevnt her.

³ Jf. Conrad 1996:59. Se også nedenfor s. 57 om Rahbek og smaksbegrepet.

re dreier det seg her om det første forsøket på å etablere en nasjonal skolekanon, mens den klassiske hadde vokst frem over en lang periode, selv om hovedtrekkene i den lå fast på Quintilians tid. Man hadde dessuten problemet med utgaver. Også ved den klassiske litteraturen var dette et problem, og kommisjonen la opp til et helt utgivelsesprogram for å sikre egnede utgaver av pensumlitteraturen. Denne litteraturen var likevel til en viss grad tilgjengelig i eldre utgaver, og man kunne gjøre bruk av tekster utgitt i andre land. Likeledes stod man her trygt innenfor en omfattende lærdomstradisjon. Og selve kanondanningen var avsluttet. I danskfaget måtte så å si alt skapes fra nytt, selv om man hadde mønsteret fra latin- og greskfaget å gå etter. Man måtte finne frem til egnede forfattere og tekster innenfor de "klassiske" sjangrene, man måtte løse problemet med utgaver, og man måtte tilpasse "metodikken", måten å omgås forfatterne og tekstene på. Også den dansk-norske litteraturen hadde for så vidt en lang historie, og sett fra én side skulle man i 1775 ha et relativt høyt antall tekster i forskjellige sjangre å velge mellom. Problemet var at man fant denne litteraturen lite egnet til å gå inn i de klassiske sjangerrubrikker og til å være gode mønstre for elevenes egen tekstskaping og for smaksdannelsen. Ja, man mente, som vi var inne på ovenfor, at det var først med samtidsforfatterne den nasjonale litteraturen var i ferd med å nå et tilstrekkelig høyt nivå til å kunne tilfredsstille "Smagens" krav. Den hendelse som markerte det avgjørende skillet i "Smagens" historie i Danmark-Norge, var for Guldberg og mange med ham stiftelsen av "Selskabet til de skønne og nyttige Studiers Forfremmelse" i 1759, og det ble først og fremst dette selskapets skriftserie man valgte å legge til grunn når man skulle finne "danske" mønstre og eksempler som kunne sidestilles med de klassiske. "Smagen" ble dermed et hovedkriterium i utvelgelsen av tekster til det nye faget, og siden det var Det smagende Selskab som gjennom sin skriftserie satte normen, fikk det avgjørende betydning også på det nye tekstfagets innhold.

Skriftserien fra Det smagende Selskab

Skriftserien, som selskapet begynte å utgi i 1761, hadde inntil 1775 kommet med elleve "Stykker" med dansk-norske "Forsøg", samt en god del oversettelser fra samtidig europeisk litteratur, men også fra klassisk. Frem til 1783 kom ytterligere tre "Stykker", før serien gikk inn, slik at den i alt kom til å bestå av fjorten "Stykker", samlet i syv bind.¹ Fra først av gikk ikke salget så godt, men etter at skriftserien med den nye skoleforordningen nærmest fikk status som offisiell norm i det opplyste eneveldes litterære kulturpolitikk (Fjord Jensen 1983:248), forandret dette seg og den ble gjenopprettet gang på gang. "Forsøgene" er i mange av tidens sjangre og stilarter og både på vers og prosa, de fleste dikteriske, og en rekke av bidragene er også prisskrifter, dvs. svar på konkurranser som "Selskabet" hadde utlyst for å fremme "Smagen".

Den ikke-dikteriske prosaen består av avhandlingstekster og taler. Avhandlingstekstene er av overveiende estetisk-retorisk, til dels etisk, karakter, og blant disse finner vi Guldbergs eget prisskrift om "de opplyste og polerede" folks innflytelse på de "smukke Videnska-

¹ Skriftserien ble forsøkt gjenopptatt etter århundreskiftet, men det drøydde til 1824 før første, og eneste, nye bind utkom, for øvrig med en innledning av Rahbek om selskapets eldre historie.

ber" (1761). De fire talene er på sin side alle lovtaler, og av disse merker vi oss C. F. Jacobis lovtale over biskop Absalon (1770) og Henrik Kampmanns over Christian III (1779). Av de "poetiske" tekstene dominerer lærediktet med åtte dikt, blant dem Tullins to store prisdikt, "Søefarten, dens Oprindelse og Virkninger" (1761) og "Skabningens Ypperlighed i Henseende til de skabte Tings Orden og Sammenhæng" (1764); likeledes de to prisbelønte diktene av Hans Bull og W. H. F. Abrahamson om "Landsfaderen og Erobreren" (1769), samt Bulls odelsbondedikt "Om Landmandens Lyksalighed ved Friheds og Eiendoms Nydelse" og C. D. Biehls dikt om den danske festebonden, "Om Frihed og Eiendom" (begge diktene fra 1771). Videre er det tatt med en rekke "oder", blant dem P. C. Stenersens "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriksholm" (1769). Stenersen er også representert med "Poesier" (1767), og det samme er Ove Malling (1774). Som kjent utlyste Det smagende Selskab en pris for det beste landskapsbeskrivende dikt, og lot trykke fem dikt i denne sjangeren i sine "Forsøg", nemlig P. H. Frimanns "St. Synnøves Kloster paa Selløe" samt hans og broren Claus Frimanns Hornelen-dikt, Th. Stockfleths "Forsøg over "Sarpen" (alle fra 1777) og Frederik Stouds "Tordenveiret og dets Virkninger" (1783). Ellers finner vi én prøve på versesatiren, B. W. Luxdorps "Tossernes Lyksalighed" (1764), og én på heroiden, Chr. Prams "Philippa til Erik" (1783), samt et oratorium av Abrahamson. Skuespillsjangeren er representert med to prøver på "lystspillet", den ene er C. D. Biehls *Den kierlige Datter* (1766), og én på sørgespillet, Johannes Ewalds *Balders Død*, som også er i syngespillform (1774). Det samme er det idyllisk-heroiske *Fiskerne* av samme forfatter (1779). Som ventet inneholder skriftserien en rekke fortellinger, på vers og prosa, og de viktigste av den sistnevnte typen er fire av P. F. Suhms "nordiske" fortellinger, *Sigrid* (1772), *De tre Venner* (1774), *Signe og Harbor* (1777) og *Alfsol* (1784). Av andre som kan nevnes, er J. S. Sneedorffs allegoriske visjon "Den nye Edda eller Gylfes anden Reise" (1761) og Ewalds allegori "Lykkens Tempel. En Drøm" (1764).

Lesningen i skriftserien synes å være tenkt påbegynt i fjerde klasse. Nå sies det i avsnittet om arbeidet i denne klassen ikke noe om lesning av "danske" forfattere, men om femte klasse brukes formuleringen at man "i de danske Øvelser blive ved i at læse de smukke Videnskabers Sælskabs Skrifter". Tilsvarende heter det for sjette klasse at "samme Læsning og Arbejde i det Danske Sprog vedvarer, som forrige Aar". For syvende klasse er det av danske tekster bare ført opp "nogle af Vore beste Prædikener", men siden det først og fremst var i de to siste årene elevene skulle tilegne seg sjanger- og stilkunnskap og utvikle "Smagen", og lesningen også av danske mønstre var et sentralt element i den sammenheng, må vi forutsette at det viktigste tekstgrunnlaget fortsatt skulle være "Selskabets" skrifter.

Øvrig lesning

I tillegg til skriftserien fra Det smagende Selskab anfører forordningen fire verk, og av disse er to oversatt fra tysk. Selv om man har ansett skriftene fra "Selskabet" velegnet i den estetisk-retoriske oppdragelsen og til å gjøre elevene kjent med fedrelandets forfattere, har man for det første hatt bruk for begynnerstekster, og man har da som i latin valgt å bruke fabel- og

historiesjangeren. For fabelen, og den enkle moralske fortellingen har man imidlertid funnet det nødvendig å gå til en oversettelse av C. F. Gellert "indtil noget originalt i vort eget Sprog deraf kan udkomme" (§19). Den aktuelle utgaven har her vært *Fabler og Fortællinger i tven-de Deele*, oversatt av B. J. Lødde, 1769, men trolig ansporet av skolens behov for tekster til morsmålsundervisningen utgav Edvard Storm allerede i 1778 sine *Fabler og Fortællinger i den Gellertske Smag* (ny og omarbeidet utgave i 1783). For historien derimot har man valgt en dansk originaltekst, nemlig Guldbergs egen nylig utkomne "Verdens Historie", og både denne og Gellerts fabelsamling er ført opp som lesning i tredje klasse. Videre har man tydeligvis følt behov for mer moralsk-patriotisk lesestoff, og bebuder derfor utgivelsen av "En Samling af berømmelige og gode Danskes, Norskes, og Holsteiners Handlinger". Mønsteret for denne antologitypen er klassisk (jf. ovenf. om Valerius Maximus' verk), og samlingen ble som kjent laget på Guldbergs oppfordring av Ove Malling. Også Malling hadde sluttet seg seg til kretsen om Det smagende Selskab, og hans *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* kan sies å være utgått fra selskapet i den forstand at dette på Guldbergs forslag i mars 1774 utlyste en pris "for den beste Prøve til en samling af Exempler paa Danskes tapre, ædle, goddædige og patriotiske Handlinger". Det kom ikke noe svar på prisoppgaven, men allerede samme år fikk Malling kongelig understøttelse til å utarbeide eksempelsamlingen. Denne samlingen, som er bygget opp omkring en rekke hoveddyder med en kort resonnerende innledning til hvert kapittel, skulle brukes allerede i første klasse, men nevnes i den sammenheng bare som en rettesnor for innlæringen av riktig ortografi,¹ og vi må følgelig regne med at den mer innholdsrettede bruken skulle henlegges til senere klassetrinn. Den fikk da også snart stor utbredelse (jf. Rahbek som i innledningen til sin prøve herfra uttaler at den "med Føie kan formodes, at være i alles Hænder"), og selv om den ikke er noen samling av nasjonens tekster, kan den betegnes som den første offisielle dansk-norske lesebok. Endelig noterer vi oss at man har villet gi elevene prøver på det nye "naturlige" og følsomme privatbrevet, og at man da igjen har måttet gå til et oversatt arbeid av Gellert, som var sjangerens fremste representant i Tyskland. Utgaven man har ønsket å legge til grunn, har uten tvil vært samlingen *Breve* fra 1762, som også inneholdt *en praktisk Afhandling om den gode Smag i Breve* (Kbh. 1762).

Utelatelsen av Holberg i vår første skolekanon

Samtlige av forfatterne og også flertallet av tekstene som er nevnt under omtalen av skriftserien fra "Det smagende Selskab", er tatt med i Rahbeks krestomati, og vi får i denne også prøver fra både Mallings moralsk-patriotiske lesebok og Guldbergs verdenshistorie. Vi kommer dermed tilbake til de mest sentrale deler av tekstutvalget etter Guldberg-forordningen, og omtalen av Rahbeks utvalg vil også være med og belyse noen av utelatelsene i vår første skolekanon. Den mest påtakelige blant disse er utelatelsen av Ludvig Holberg, som alene kunne forsynt skolen med prøver innen svært mange sjangre, men som ikke stod så høyt i kurs blant toneangivende smaks kritikere. I denne sammenheng kan det likevel være på sin plass å minne om at Holberg omtales svært positivt i den danske utgaven av Batteux' verk, som ble skole-

¹ For andre klasse anføres det at elevene skal lære "den Danske *Grammatica* og *Syntaxis*" av "en af de forom-melte Danske Bøger".

lesning ved reformen, først i utgiveren Jens Hvas' "Forerindring" (I, 1773) og deretter i gjennomgangen av satiresjangeren (III, 1774:163-166). Nå er Hvas' egen "Forerindring", hvor *Peder Paars* fremheves, noe forbeholden: Holberg har med dette verket "givet den lærde Verden i de nordiske Lande den første comiske Heltedigt; en Digt, der, ihvad den og kunde mangle ihenseende til Stiilens Zirlighed og Udtrykkenes Fiinhed, dog altid bliver en Heltedigt i sit Slags, endskiønt den i sig selv kun henhører under de ringere Arter af Poesi." I bind III er ikke bare forbeholdene tonet ned, men omtalen er dessuten tydelig preget av sterk beundring, og det er nærliggende å tro at den først og fremst må tilskrives Werner Abrahamson, som har hatt ansvaret med å velge ut de danske eksemplene.¹ Når Holberg her roses som satiriker, er det som tidligere anført ikke pga. sine "satyriske Læredigte" da de ikke "ganske" tåler "Critikens Granskning", men for "Niels Klim" og "Peder Paars" og særlig for komediene. Disse verkene er nemlig "uagtet en Deel betydelige Feil (...) en stor Deel ypperlig og tildeels fiin Satire, i mange hos os og undertiden ganske ny Vendinger, og en besynderlig god Lune", og Abrahamson/Hvas finner også at den "*ton du bon homme*, som roses i La Fontaines Stiil, findes just i disse Holbergs Verker". Likevel er det i komediene dikteren viser seg "i sin fulde Styrke", og de berømmes for det første for "meget vel anlagte Planer", for "vel tegnede og godt bibeholdne Hovedcharacterer" og "høitcomiske Theatersituationer", men først og fremst for å være "levende og treffende Satirer". I den vel tre siders omtalen av komediene nevnes en rekke av de viktigste med korte og treffende karakteristikker, og Holberg forsvarer også mot innvendingen om at han bare har beskrevet allmuen og dens seder. Den eneste innvending som rettes mot ham i selve teksten, er at han ofte er for tydelig og dermed svekker inntrykkene satiren skulle gjøre, og det er bare i en fotnote vi finner spor av smaksetetikernes kritikk mot ham (s. 164).² Noten gjelder Jacob von Tyboe, som bare søker berømmelse ved "Praleri", og det heter da at dikteren nok oppnår sin hensikt med ham, men at slike karakterer ikke bør fremstilles utenom i "Burlesker, som nu og da taales, men ikke bifaldes af god Smag". (Mer om Holberg og smaks kritikken i forbindelse med Rahbeks utvalg.)

Utfordringen fra filantropisme og nyhumanisme

Ved vurderingen av Guldberg-forordningen er det lett å feste seg ved det negative, ved det at det til tross for "partielle Reformers af ikke ringe Værdie" (Kornerup 1951:348), var den gamle presteskolen som ble videreført, og at reformen ikke kom tidens krav om en mer tidsmessig allmenndannende skole i møte. Ja, "Religionens" og de lærde språks stilling ble endatil styrket, mens real- og naturfagene og også filosofi ble svekket i forhold til 1739-forordningen. Det varte da ikke lenge etter Guldbergs fall før skolen igjen kom under debatt. Før vi ser nærmere på denne debatten og de utfordringer man stod overfor mot århundrets slutt, summerer vi opp noen av hovedpunktene i det foregående: Det avgjørende nye i vår sammenheng er at morsmålsfaget ble brakt et viktig skritt fremover, selv om det ennå ikke hadde fått status

¹ Jf. "Forerindring til Oversættelsen" (I, 1773:4).

² Vel satt inn av Hvas.

som eksamensfag og selv om heller ikke de nye bestemmelsene var enkle å realisere.¹ "Dansk" hadde likevel fått en plass på timeplanen, og det var gitt konkrete bestemmelser om pensum og arbeidsmåter. Videre: Bestemmelsen om morsmålsundervisning også i den lærde skole var i pakt både med opplysningspedagogikkens krav om en mer tidsmessig skole og med det nye styrets nasjonale program, men modellen eller mønsteret for det nye faget hadde man hovedsakelig tatt fra undervisningen i latin og gresk, som var styrket, og det var lærerne i disse språkene som fikk ansvar også for morsmålsundervisningen. Undervisningen i gresk og latin er imidlertid dreidd i tekstteoretisk retning, og når man samtidig knytter tekstlesningen til den nye smaksetetikk, gjør man i bestemmelsene om smaksoppdragelsen ikke noe skille mellom klassikernes betydning og de nasjonale forfatternes. Også ifølge Guldberg står gresken og latinen i en særstilling, og ifølge hans språksyn skulle dansken dessuten imitere latinen, noe mange allerede i 1775 oppfattet som foreldet. "Smagen" skulle imidlertid utvikles gjennom omgang med så vel klassiske som "danske" mønstre. Samtidig har smaksetetikken fått en klar etisk retning – lærernes "Anviisning" (ved hjelp av de teoretiske verkene) og "gode Mønstre" fra "de Latinske, Græske og Danske Skribentere" skal "nok danne Smagen, og lade de gode Hoveder føle deres naturlige Kald". Og ikke minst – Guldberg forener smaksetetikken med en sterk patriotisk holdning. Det er *fedrelandets* forfattere elevene skal ta som mønstre og danne sin "Smag" etter. I tillegg har han ønsket at tekstlesningen i dansk skulle brukes til på en mer direkte måte å inngi elevene kjærlighet til helstatsfedrelandet, og denne fedrelandskjærligheten skulle igjen ha en klar moralsk forankring. Hermed hadde det nye faget fra starten av foruten den allment retorisk-estetiske fått både en smaksetetisk og en moralsk-patriotisk retning med basis først og fremst i skriftserien fra Det smagende Selskab og i Mallings "Store og gode Handlinger".

Så lenge Guldberg satt ved makten, kom ikke kritikken mot forordningen og kravene om en mer tidsmessig skole åpent frem, men "kuppet" i 1784, som brakte en ny og reformvennlig gruppe menn til makten, åpnet for ny debatt. Allerede året etter ble det nedsatt en ny kommisjon for universitetet og den lærde skole, men denne kommisjonen var lite innstilt på radikale forandringer.² Noen praktisk betydning for skolen fikk den heller ikke, og til en ny latinskolereform var det ennå langt frem. Langt viktigere for utviklingen ble den debatt som ble ført blant det stadig mer selvbevisste og liberalt innstilte borgerskapet, og særlig heftig ble denne debatten etter trykkefrihetsforordningen av 1790. Kritikken kom vesentlig fra opplysningsfilosofisk hold og var naturlig nok diktert ut fra ønsket om at skolen måtte legge vekt på

¹ Jf. Rasmus Nyerup (1804:270) som slår fast at det var nettopp det punkt "som saa fordelagtig udmærker Forordningen – Nidkiærheden for Modersmaalet", man i praksis tok minst hensyn til.

² Et godt innblikk i kommisjonens tanker om skolen får vi gjennom de spørsmål som ble rettet til "den Tids meget ansete Rectores", blant dem Jens Worm og J. H. Tauber, om en rekke "Poster, som maaske kunde tjene til Forbedring i den allemaadigste Skoleforordning af 11te Maj 1775" (Nyerup 1804:276). Av disse "postene" går det frem at man bl.a. ønsket å styrke real- og naturfagene noe og også gjeninnføre filosofien, samt åpne for at lærerne mot ekstrabetaling kunne gi begynnerundervisning i tysk og fransk, og den fikk støtte fra rektorene på disse punkter, men ellers synes man å ha vært vel så mye opptatt av om klassikerlesningen kunne gjøres mer elevvennlig. Kommisjonen, og heller ikke rektorene, synes imidlertid å ha vært innstilt på å redusere selve omfanget av klassikerlesningen. Heller ikke synes de å ha vært særlig opptatt av morsmålsfaget; i alle fall går ingen av "postene" i henvendelsen direkte på dette. To spørsmål dreidde seg om stilskrivningen, og angikk da trolig også skrivningen på dansk. Dessuten ble det spurt "om det ikke ville være bedre at læse det Græske ved Hjælp af det Danske, end, som nu skeer, ved det Latinske". (Nyerup s. 279)

å skape nyttige borgere og embetsmenn drevet av hensynet til det almennelig beste.¹ Av opplysningstidens pedagoger var det først og fremst Basedow som interesserte seg for den høyere skole, og i sin oppdragelsesanstalt "Philanthropinum" i Dessau (opprettet 1774) søkte han å realisere sitt program om å utdanne elevene til "et almennyttigt, patriotisk og lykkelig Liv". Den tidligere Sorø-professoren dediserte sitt *Elementarwerk* til bl.a. dansk kongen,² og hans ideer fikk mye å si for utviklingen også i Danmark-Norge, bl.a. på flere nye realskoler som ble opprettet og som snart kom til å representere en viktig utfordring for den lærde skole. (I 1784 fantes så å si ingen private skoler i Danmark-Norge, i 1802 var tallet 73.) De to viktigste av de nye skolene var "Efterslægtsselskabets Skole" og "Borgerdydsskolen", som også var de to første realskoler i Danmark, begge opprettet i 1787. Selskapene for "Efterslægten" og for "Borgerdyden" var to av tidens allmenntilgittige "til Borgerheld virkende" selskaper, utgått fra det samme reformvennlige og liberale borgerlige miljø som Rahbek tilhørte, og med langt på vei samme mål: "at Børn kunne blive dannede til fornuftige og oplyste Mennesker", som det heter i "Anmeldelsen" i *Minerva* (II, 1786:651), eller i de noe fyldigere *Agtstykker vedk. Efterslægtsselskabets Stiftelse*:

At danne den den fremspirende slægt, saavidt som selskabets virkekreds kan strække sig, til dydige og duelige borgere, at indprente dem sunde begreber, gode grundsætninger og nyttige kundskaber, saa at de lærer at kjende og vænnes til at udøve deres pligter, og at de føler, hvor meget det staar i et menneskes egen magt at virke sin og bidrage til andres sande lyksalighed. (Siteret etter Lowum 1900:405)

For å nå dette målet lovet "Efterslægtsselskabets" skole "en fornøjetlig og nyttig Undervisning" med særlig vekt på "Legemsøvelser", de tre nyere fremmedspråk og realfagene; videre skulle det holdes "Foredrag over Modersmaalet, Sjæle- og Sædelæren, Leveklogskab og Diætik, Chemie, Land- og Husvæsen" samt over "de bedste Maader at udrydde Overtro".³ Filantropistene ønsket dessuten, som Ove Korsgaard og Lars Løvlie (2003:22) minner om, å skape en pedagogikk som kunne bli akseptert overalt hvor man trodde på treenigheten Gud, dyd og udødelighet, og de brøt dermed radikalt med det grunnlag oppdragelsen hadde vært bygget på innenfor den europeiske tradisjon fra middelalderen av: det bibelske menneskesynet. Ja, "Efterslægtsskolen" skulle være åpen for "alle vore Brødre og Medborgere, af hvad Troesbekiendelse og Religion de end matte være", og opplæringen i "Christendom" skulle bare være for barn "hvis Forældre forlange, at de heri skulde undervises i denne Skole" (fra "Anmeldelsen" i *Minerva* II, 1786:653).

Mens "Efterslægtsskolen" fra først av var en ren realskole, var "Borgerdydsskolen" både latin- og realskole, og i den følgende tid ble flere slike opprettet, blant dem hoffprest Christianis "Opdragelsesanstalt", som åpnet i 1795, og hvor Rahbek i 1799 ble lærer. Men Rahbek hadde også vært knyttet til "Efterslægtsselskabets" realskole som medlem av kommisjonen som stod bak opprettelsen, og det var som vi har sett i hans og Prams månedsskrift *Minerva*, hvor mye av debatten om pedagogiske spørsmål ble ført, skolens program ble offentliggjort. Da han i 1794 ble sekretær i den gjenopprettede kommisjonen som skulle foreslå

¹ I boken *Norskfaget blir til. Den lærde skolens morsmålsundervisning og danningstradisjoner fram til 1870* (2002) gir Laila Aase en god oversikt over tidens pedagogiske tenkning og de ulike dannelsesidealer.

² De andre to var den russiske keiserinne og keiser Josef II.

³ Fra J. Paludans oppsummering av skoleprogrammet (1885:86).

reformer i den lærde skole og han også ble bedt om å lage den første samling av nasjonale tekster til bruk i denne "forandrede" skole, tok han selvfølgelig med seg sin sympati for og kjennskap til realskolepedagogikken. Hermed er vi imidlertid kommet til å foregripe begivenhetene noe, og før vi ser nærmere på hans bakgrunn, som er svært mangesidig, er det grunn til å stoppe litt ved at impulsen til å reformere den gamle latinskolen også utgikk fra nyhumanistisk hold.

Nyhumanisme og filantropisme blir gjerne sett på som motsetninger, men Friedrich Paulsen (II, 1921:50) minner om at det mellom filantropistene og den eldre generasjon nyhumanister på flere punkter var sammenfallende synspunkter. Slik gikk også nyhumanistene mot den ørkesløse terping av regler og fraser, og mot tilknytningen til kirken. Og de var fra først av ikke mot å gi rom for realfagene og de nyere språk. Deres mål var, som A. F. Andresen (1994:15) understreker, oppdragelse til humanitet, som for dem betød allsidig utvikling av menneskets muligheter til en harmonisk enhet. Tilsvarende var filantropistene ikke ensidig opptatt av det nyttige. Idealet for dem var en encyklopedisk viten, og i denne hadde også antikken sin plass. De var heller ikke imot latinen som sådan. Svært mange av elevene kunne riktignok klare seg godt uten, men i en lærd allmenndannende skole hørte den med. Derfor gikk Basedow inn for å utvikle nye metoder slik at man kunne tilegne seg den nødvendige språklige ferdighet på langt kortere tid for at det skulle bli plass til de mange nye fagene. (Paulsen II, 1921:54ff.)

Ikke desto mindre var den nyhumanistiske og den filantropistiske *holdning* til antikken og til språkene vesensforskjellig, og også mellom de tidlige nyhumanister og filantropistene kunne det komme til bitre sammenstøt. Mens filantropistene først og fremst var vendt mot samtiden og vurderte også latinen ut fra et praktisk og nyttepreget perspektiv, var nyhumanistene drevet av begeistring for antikkens åndsliv, først og fremst det greske. Deres opptattethet av den antikke kulturen førte igjen til krav om en fordypet språkundervisning der språkene både ble sett som produkt av denne kulturen og som midler til innsikt i den. Argumentet var at beskjefteigelsen med antikken, også med språkene, ville virke foredlende inn på elevenes personlighet og være det viktigste middel i oppdragelsen til sann humanitet. Dette argumentet synes igjen, som Steinfeld (1986:102) påpeker, å ha fått betydning også for tenkningen omkring morsmålet og å ha bidratt til å overskride opplysningspedagogikkens instrumentalisme. For, som hun sier, er latinen den romerske kulturens språk, og kan en forestille seg at der finnes eller kan utvikles en nasjonal kultur, så må morsmålet være denne nasjonale kulturens språk. Og som den greske og romerske litteraturen gir innsikt i antikkens kultur, gir den "danske" innsikt i den nasjonale. Med 1775-forordningen var man kommet et stykke på vei i tenkningen og i å foreslå et tekstgrunnlag som kunne sammenlignes med det antikke og danne basis i et nasjonalt humanistisk fag. I lengden følte likevel ikke fagets innretning og bestemmelser tilfredsstillende hverken for filantropistisk eller nyhumanistisk innstilte, og det gjorde heller ikke de anførte skriftene, særlig ikke etter som skriftserien fra Det smagende Selskab gikk inn i 1783, og det ikke kom noen fornyelse av tekstgrunnlaget fra den kant. Den som skulle forene de ulike impulsene vi har samlet under betegnelsene filantropisme og nyhumanisme i et skoleprogram, og ut fra dette ta initiativ til å få utgitt en antologi over nasjonens tekster til bruk i den "forandrede lærde Skole", var hertugen av Augustenborg.

Hertugen av Augustenborgs "Ideer, vort lærde Skolevæsens Indretning vedkommende"

Hertugen av Augustenborg ble i 1790 formann i den nyopprettede og utvidede kommisjon for universitetet og de lærde skoler, og først med ham ble det fart i reformarbeidet.¹ Nå skulle det ennå gå lang tid før reformen ble satt ut i livet, men i 1795 offentliggjorde hertugen sine "Ideer, vort lærde Skolevæsens Indretning vedkommende". Selv om det her dreier seg om "Ideer" og den endelige reform fikk et mer beskjedent omfang,² er de av vesentlig interesse for oss. Rahbek hadde allerede 1788 i Leipzig gjort hertugens bekjentskap, og ble i 1790 ved hans hjelp utnevnt til professor i estetikk. I 1793 ble han privatsekretær for hertugen, som også sørget for at han året etter ble kommisjonens sekretær,³ og han fikk altså senere oppdraget med å sette sammen en antologi av fedrelandets tekster til "de forandrede lærde Skolers Brug". Første bind av denne antologien er også "helliget" denne "højfyrstelige Durchlauchtighed, Frederik Christian, Hertug til Schleswig Hollstein Augustenborg, Statsminister, Patron for Universitetet, og Præses i den over Universitetet og de lærde Skoler nedsatte Commission", og "med alle personlig, videnskabelig, og borgerlig Høiagtelses, Ærbødigheds og Erkiendtligheds Følelser". Med sitt forhold til ham må vi anta at Rahbek i den grad det har vært aktuelt i arbeidet med antologien, har følt en forpliktelse overfor hans pedagogiske tanker (hertugens "Ideer" ble for øvrig offentliggjort i *Minerva*). Samtidig har disse tankene på flere punkter sikkert svart til hans egne.

Bjørn Kornerup (1951:421f.) karakteriserer hertugen av Augustenborg som en begavet og eiendommelig personlighet, som fra tidligste ungdom hadde vist stor sans for boklige studier og var blitt utdannet ved et lengre opphold i Leipzig og ved omgang med flere av tidens åndspersonekter.⁴ Han var et utpreget forstandsmenneske, og filosofisk hørte han hjemme innen den leibniz-wolffske opplysningsretning. Religiøst var han nærmest deist, forkjemper for toleranse overfor annerledes tenkende og motstander av all "Mysticisme". Hans store interesse var pedagogikken, og han var påvirket av både basedowsk opplysningspedagogikk og nyhumanisme. Slik går han med begeistring inn for en encyklopedisk dannelse, men kjernen i denne skal være språkfagene, dels fordi de formidler reell kunnskap, men først og fremst pga. deres personlighetsdannende betydning. Laila Aase (2002:37f.) mener at det dannelsesideal vi leser ut av artikkelen, mer er en fortsettelse enn et brudd med retorikkens, og at hertugens prosjekt må kunne sies å være et ønske om å restituere språkundervisningen i retorikkens ånd, slik han og Jacob Baden hadde lest det hos Quintilian. Men hans formuleringer om språkfagernes personlighetsdannende betydning viser også at dette er en restituering preget av nyhuma-

¹ Kommisjonen bestod nå i tillegg til hertugen av Geheimeraad C. F. Brandt, Kammerherre P. F. Suhm, Etatsraad F. C. Trant og professorene C. F. Hornemann, D. G. Moldenhawer, B. Riisbrigh og J. Baden.

² Jf. Sirevåg 1986:55f. m. henvisninger.

³ Etter at Jens Baggesen hadde takket nei til tilbudet.

⁴ For en nærmere omtale av hertugen og også av oppholdet i Leipzig se Julius Clausen *Frederik Christian, Hertug af Augustenborg, En monografisk Skildring*, 1896.

nistisk tenkning, og at målet for språkdannelsen er humanitet, som hos Herder.¹ Slik i et brev til Schiller, hvor han skriver varmt om dikterens oppgave som det å vekke den humane ånd, og hevder at det kommer mindre an på formen, enn på ånden, som gir formen liv. Kun når ånden bærer preg av ekte humanitet, vil den føre til en forbedring av de menneskelige forhold.² To taler han holdt på universitetet i 1794/95, er også betegnende for den dobbelte inspirasjon bak hans tenkning: I den ene talen understreker han sterkt studienes foredlende betydning for hele personligheten, i den andre den verdi man burde tillegge den offentlige mening, som ennå er formørket av uvitenhet og overtro.³ I januarnummeret av *Minerva* 1795 offentliggjorde han så sine "Ideer" om hvorledes den lærde skole burde innrettes, og gjør her allerede i innledningen klart at hans hovedmål er å forene den lærde undervisning med en moderne *borgerdannelse*:

At de høiere Skolers Underviisning maae, foruden saadanne Kundskaber, der umiddelbar gaae ud paa at forberede Lærlingen til den lærde Stand, tillige indbefatte slige, som, efter Oplysningens nærværende Høide, intet vel opdraget og cultiveret Menneske i det selskabelige Liv [dvs. samfunnslivet] kan undvære, skiøndt de ikke staae i umiddelbart Forhold til Lærdom i Almindelighed, eller til hans lærde Fag i Særdeleshed, vil man let indrømme. (S. 38)

Med denne undervisning forestilte han seg at den lærde skole skulle overta den allmenndannende oppgave universitetet hadde hatt i de studerendes russeår, mens universitetet skulle "utdanne til et eller andet bestemt offentlig Hverv" (Clausen 1896:72f.). Etter å ha skissert sitt forslag til faginnretning og klassedeling, slår han fast at dersom dette forslaget ble bifalt, "ville vel enhver lærd Skole i samme Øieblik blive en høiere Borgerskole, og Statens inderlige Trang til de sidsnevnte vilde (...) for saa vidt være afhjulpen" (s. 53). Denne "inderlige Trang" skyldtes imidlertid ikke bare statens behov for skolerte borgere til å gå inn i de forskjellige embeter og forretninger, men også, som A. F. Andresen (1994:16) påpeker, behovet for en bredt informert opinion. Den offentlige mening, som hertugen tok som emne for sin universitetstale, har nemlig en politisk funksjon ved at fyrsten i det opplyste enevelde skal rettleides av en opplyst opinion, og skolen får da også oppgaven å bidra til skape denne opinionen.⁴

Hertugen går grundig til verks når han skal utvikle sitt skoleprogram (artikkelen er på nær 46 sider), og i tillegg til hva han sier om den faglige innretning, merker vi oss forslaget om en ny klassedeling mer ut fra elevenes faglige nivå og ønsket om at undervisningen må ta utgangspunkt i elevenes interesser og forutsetninger og gå fra det kjente til det ukjente.⁵ Vi er

¹ Om Herders humanitetsbegrep og forestillingen om den skjønne litteraturens personlighetsdannende betydning se H. J. Frank: *Geschichte des Deutschunterrichts. Von den Anfängen bis 1945* (1974), kapittel V: "Bildung durch Dichtung".

² Gjengitt etter Clausen 1896:36f. Som kjent er Schillers nyhumanistiske "brev" *Über die ästhetische Erziehung der Menschen* rettet til hertugen av Augustenborg, som imidlertid skal ha vært noe forbeholden i sin reaksjon overfor brevenes endelig versjon (de opprinnelige gikk tapt under slottsbrannen i 1794), visstnok pga. av at han mente de var for sterkt preget av Kants kritiske filosofi (Clausen s. 36).

³ Om den siste talen se Sørensen 1983:102-104.

⁴ Mer om teorien om "det opinionstyrte enevelde" i forbindelse med Rahbeks antologi.

⁵ I forbindelse med den elementære leseundervisningen uttaler han f.eks. (s. 44) at man må passe på at "Drengen intet læser, uden hvad han kan gjøre sig Begreb om, og kan have Moroe af". Tilsvarende advarer han (s. 46) mot en for tidlig systematisering av grammatikken; isteden må læreren "stykkeviis og fragmentarisk bibringe sine

selvsagt primært opptatt av hva han sier om undervisningens innhold, og noterer oss først at han i den innledende fagoversikten (s. 39) understreker at elevene må ha "Grundig Kundskab i Modersmaalet, samt Bekiendtskab med Fædrelandets Litteratur". Videre (s. 40) at "Grammatik, Rhetorik, Poetik, Mythologie, og Antiquiteter, saavel som Logik og Philosophie (egentlig kun den gamle Philosophies Historie)" skal gjennomgås "i nøieste Forbindelse med de romerske og græske Klassikers Studering", og at man også skal gi "et Oversyn af den gamle Litteratur og dens Historie". Interessant nok må vi ellers for en stor del gå til de generelle avsnittene om "Sprogunderviisningen", som først og fremst er tenkt ut fra undervisningen i latin og gresk, for å finne ut hvordan han forestiller seg morsmålsundervisningen lagt opp. Etter å ha skissert sine tanker om "Sprogunderviisningen" presiserer han nemlig (s. 48) at det er hans ønske "at ikke blot Græsk og Latin, men og Modersmaalet saaledes studeredes".

Nærmere om "Sprogunderviisningen" og "real Underviisningen"

"Sprogunderviisningen", innbefattet undervisningen i morsmålet, skal altså ifølge hertugen være kjernen også i den nye allmenndannende skolen, men forutsetningen er at studiet av språkene er "et filosofisk Sprogstudium" (s. 48). "Sprogunderviisningen" har da "naturligviis" ikke bare "til Hensigt at forskaffe de Unge grammatisk Sprogkundskab, men tillige at sætte dem i Stand til, mundtlig og skriftlig at forklare sig tydelig, bestemt, og skjønt i de lærte Sprog" (s. 44). Videre skal den lære dem "at forstaae Skribenterne og føle deres Skjønheder" (s.st.) og "indpræge Hukommelsen Mynstre i det Skjønne, og tidlig aabne Hierterne for dette" (s. 48). Den skal bidra "til at øve Tænekraften, at danne, og udvikle Smagen, at gjøre det Skjønnes Regler fattelige", og den skal gi "en Mængde Kundskaber, som – mer eller mindre – staae i Forbindelse med den, og have følgelig saavel en materiel som en formel Værdie" (s. 45). Det at litteraturen har en "materiel" side, gjør at man også må søke å forbinde "Sprogunderviisningen" mest mulig med "real Underviisningen", men kun "fragmentarisk" i tilknytning til tekstlesningen. Og dette tenker han seg slik at elevene gjennom forfatterlesningen skal få en stor del av det kunnskapsstoff som de senere skal tilegne seg "systematisk" i lærebøker. Unntaket er her "den gamle Historie og Geographie", da "disse maae nødvendig foregaae de gamle Skribenteres Læsning" (s. 48).

"Sprogunderviisningen" har ikke bare fått størst plass i artikkelen, men det er også her hertugen er mest engasjert. Han gjentar og varierer de viktigste av synsmåtene, og avslutter med å erklære at intet studium etter hans mening er "vigtigere til Hukommelsens Berigelse og Øvelse, til den dialectiske Skarpsindigheds og den critiske Dømmekrafts Udvikling, til Smagens og den moralske Følelses Dannelselse, end et filosofisk Sprogstudium". Men han er også klar i sin advarsel: Synker dette studium "til siælløst mechanic Udenadsværk, gives vel heller neppe noget forderveligere for alle Tænke- og Føle-Ævner, for Forstand og Hierte". (S.st.)

Discipler Kundskaberne, naar Leilighed gives, og i det Øieblik, da disse kunne have en egen Interesse for dem"; først senere kan han "bringe Sammenhæng, Orden, System deri". Ellers ønsker han å skifte ut klasselærerne med faglærere og avskaffe hørerstillingen, han går inn på lærebøker og andre pedagogiske hjelpemidler, uttaler seg om disiplin og karakterer, om eksamener og direksjon, om ferier o.l.

I omtalen av det han kaller en "ordnet planfuld Læsning af de bedste Skribenter", går hertugen ikke inn på bestemte forfattere og tekster, men nøyer seg med å føre opp teksttyper og angi i hvilke av de tre "klassene" disse passer inn. Skriftene som skal leses, er "enten historiske, eller filosofiske, eller poetiske". Historiske skrifter defineres som skrifter "der med et simpelt, kunstløst, men tydeligt og bestemt Foredrag blot indeholde beskuelige og historiske Ideer; altsaa Beskrivelser og Fortællinger", og hovedhensikten med denne lesning er "at forskaffe en riig Ordkundskab, og at vænne Øret til Sprogets egne Vendinger" (s. 45). (For den "historiske" lesning på morsmålet er det naturlig å tro at han har hatt en mer ambisiøs målsetning.) Fra den "historiske" lesning skal elevene i andre "klasse" gå over til den "raisonnerende", dvs. til "det abstrakte Læreforedrag". Ved utvelgelsen av tekster må man her først og fremst se på "Sprogets Reenhed, og Foredragets Passelighed", men ofte vil læreren "nødes til at indlade sig i critisk Fortolkning, hvorved real og Sprogunderviisning komme i nøie Forbindelse". I denne undervisning kan da ikke bare grammatikk, men og "Rhetorik, Moral, Philosophie o.s.v. i Anledning af hvert Pensum medtages". (S. 46f.) I tredje "klasse" skal man så lese "Poeter og de tungeste, saavel historiske som filosofiske, Prosaister". Elevene bør likevel ikke komme for tidlig i denne "klasse" for et "høit Digt, en Ode af dristig Flugt, kan sikkerlig intet Barn forstaae, følgelig endnu mindre føle dens Skiønheder". Ellers gjelder at forfatterne alltid må leses "critisk", både hva "Indholdet" og "Foredraget" angår, og "Fortolkningsreglerne" må meddeles. Likeledes må man gi elevene "Themata" til egne "Videnskabelige Udarbeidelser, formelige Declamationsøvelser anstilles", og til slutt skal "en cursorisk Prospectus over Sprogets hele Litteratur, og dennes Historie i Sammenhæng, foredrages". (S. 47f.) Selve tekstmaterialet, både i gresk og latin og i morsmålet, synes han i stor utstrekning å ville samle i "Chrestomathier". Av krestomatier ordnet "i Hensyn til Sprog og Foredrag" viser han til J. H. L. Meierottos tyske som et "Mynster, som en i Modersmaalet ret kyndig Skribent skulde efterligne", og mener at en "saadan, af indenlandsk Litteratur samlet Chrestomathie, bestemt til at viise de forskjellige Slags Foredrag i en Række Exempler", ville være svært nyttig i de høyere språkklasser. (S. 56)

Ut fra det hertugen sier om tekstenes "materielle" side og om sammenhengen mellom "Sprogunderviisningen" og "real Underviisningen", må vi regne med at han har ment at morsmålsundervisningen skulle gi elevene mye av den kunnskap som "etter Oplysningens nærværende Høide, intet vel opdraget og cultiveret Menneske i det selskabelige Liv" etter hans mening kan unnvære (ovenfor s. 46). Denne kunnskap søker han ellers sikret gjennom en rekke "nyttige" fag. Mest radikalt er forslaget om å innføre et nytt fag i det han kaller "borgerlige" kunnskaper. Læreboken i dette faget kaller han *Anthropologie*, og han tenker seg den bygget opp med følgende "avdelinger": "Første Afdeling: Mennesket, Naturens Søn." "Anden Afdeling: Mennesket i Samfund." "Tredie Afdeling: Det almindeligste af Læren om de nærværende Staters Forfatning. Herunder indgaar Samfundslære og Nationaløkonomi." "Fierde Afdeling: Fædrelandets politiske og juridiske Forfatning, tilligemed dets almindelige borgerlige Love." (S. 39f.) Ja, ikke nok med det. Han ser for seg at "den hele Skolecursus" avsluttes med "Det hele videnskabelige Riges Encyclopædie", og "med dennes Foredrag maatte forbindes en Anviisning til Videnskabernes passeligste Studering ved Akademiet, samt en Sædelære for den vordende academiske Borger, og tilkommende Lærde" (s. 53). Videre vil han

legge vekt på praktisk regning og på den "reene" matematikk, på fysikk og "Naturhistorie", på geografi og historie, og han vil innføre tre nyere fremmedspråk (fransk, tysk og engelsk), som skal ha redskapsstatus.¹ Også i beskrivelsen av religionsfaget, som betegnes som "Utvii-det Religionstheorie og Sædelære", legges vekten på det "nyttige", og selvsagt ønsker hertugen skolen helt atskilt fra kirken: "Skolernes sædvanlige Henlægging under Geistlighedens Opsyn" skriver sig etter hans mening "endnu fra hine Munkevæsenets og Overtroens Dage, da man søgte at spærre Veien for hvert reen Erkiendelses Lynglimt, der kunde fremsnige sig fra Skoleme" (s. 82). Hebraisk vil han da også reservere kun for de vordende teologer.

Frem mot latinskolereformen

Ikke uventet gikk kritikken mot hertugens "Ideer" først og fremst på at han ville ha med så alt for mye – og alt for forskjellig. Professor Jens Worms reaksjon er i så måte betegnende:

Hvor faaer man Lærere fra, som ere dygtige til alt dette? som baade have Indsigterne og de praktiske Læregaver til at meddele Ungdommen alle disse Kundskaber? som ville tjene med Nidkærhed og Lyst for sin Løn, som Staten formaaede at give dem? Hvor faaer man Hoveder fra, som kunne tage imod alt dette, uden at overvældes, som kunne fordøje det? Maatte man ikke frygte, at de mange, til dels heterogene, Ting vilde blandes og forvirres i de bløde Hjerner? (Sitert etter Nyerup 1804:315.)

"Ideene" ble da heller ikke realisert i sin hele bredde, og det som først og fremst ble tonet ned, var det som gikk på den moderne borgerdannelsen. På den annen side kom nettopp den tekst-samling Rahbek utarbeidet for den nye lærde skole, i høy grad til å formidle kunnskaper og holdninger som måtte tjene også borgerdannelsen og bidrog slik til at morsmålsfaget fikk en allmenndannende innretning. Man gikk ellers langsomt frem, og ønsket først å prøve ut reformen ved Frue Latinske Skole i København. I *Minerva* for oktober 1797 innrykket Rahbek skolekommissjonens "Indberetning til Publikum om den nye Indretning ved Frue latinske Skole", og i denne planen ble det (1797c:96) understreket at et grundig studium av de "gamle" språkene og av grekernes og romernes "classiske Skribenter" fremdeles skulle være "den uundværlige Grundvold for al sand Lærdom". Grammatikkundervisningen skulle imidlertid begynne med morsmålets grammatikk og undervisningen i morsmålet skulle fortsette gjennom hele skoleforløpet. I et innlegg i *Minerva* 1806 (I, 1806a:67) forsvarer han også "de forandrede lærde Skoler" mot anklagen om at de er blitt gjort til "Realskoler", og mener tvert imot at de gjennom den nye reformen er kommet enda nærmere sin "væsentlige og rette Bestemmelse", som er å være lærde skoler. Samtidig forsvarer han forsøkene på å gjøre skolen mer tidsmessig, og særlig bestemmelsene om "Modersmaalet". Han understreker likevel at planen gjennom disse knytter an til 1775-forordningen, som han gir Guldberg æren for, og at den heller søker å rette opp en "Forsømmelse" i forhold til denne enn innføre en ny "Pligt" (s.st.). Allerede i 1799, dvs. før prøvetiden på tre år var over, ble planen innført ved katedral-skolen i Kristiania.² I 1801 ble den offisielt innført ved katedralskolen i København og ved skolen i Odense, i 1805 ved alle offentlige latinskoler i Danmark og Norge, og innførselen ble

¹ Man kan i undervisningen her ikke legge opp til "et omhyggeligt Studium af deres Litteratur", men må begrense seg til forstå deres "Udtryk" og "Grammatik" (s. 49).

² Jf. Lowum 1900:412.

sikret ved Skoleloven av 1809. For en nærmere beskrivelse av utviklingen fra prøveplan til skolelov må det henvises til J. Paludan (1885) og A. Lowum (1900), men vi tar til slutt med hovedpunktene om "Det danske Sprog" i undervisningsinstruksen fra 1801, som er "prinsens ideer i fagmæssig, pædagogisk omklædning" (Lowum 1900:415).

Morsmålsundervisningen var etter planen delt i tre "klasser", og instruksen, som her er gjengitt etter Rasmus Nyerup (1804:341-344), viser tydelig i hvilken grad undervisningen i morsmålet er bygget opp rundt tekstlesningen og de forskjellige sjangrene elevene skulle bli kjent med. Det sentrale i første "klasse" er "Læseøvelserne". Elevene skulle kunne lese før de kom til skolen, men hertugen av Augustenborg la vekt på at det måtte være en nær sammenheng mellom elementærundervisningen i å lese og den lærde skoles. I instruksen heter det at elevene skal lære å lese "med en tydelig og ren Udtale, samt med rigtig Inddeling og Tonefald", og Torill Steinfeld (1986:110) peker på at skolen århundret igjennom så sitt mål i å lære elevene å lese uttrykksfullt, og at forutsetningen for en slik uttrykksfull lesning selvsagt var uttalen. Elevene skal også lese med forståelse, og følgelig må innholdet interessere dem og læreren bistå med passende spørsmål og opplysninger. Elevene skal gjenta med egne ord hva de har lest og hørt, og "saaledes lidt efter lidt lære, selv at meddele deres Tanker". I tillegg skal de gjennom leseøvelsene lære grammatikk og ortografi. Ved de fortsatte leseøvelser i andre klasse utbygges grammatikkunnskapene og man begynner med "alle Slags smaa skriftlige Forsøg" – som "Brev, Beskrivelser og Fortællinger" og små avhandlinger om "nogen i deres Tid og Fødeland indtruffen Begivenhed". Senere "oplyses Rhetoriens vigtigste Materier, der have Indflydelse paa Stilens Dannelse, ved nøjagtig Analyse af to forskjellige Exempler, og ved Sammenligning af det Gode og Slette, samt gjøres ved Øvelsen endnu tydeligere og beskueligere". Videre skal "Lette poetiske Stykker opløses i Prosa; og ved denne Lejlighed vises Poesiens Særkjende, i Henseende til Tankernes Vending, til Udtryk og Rhythmus". I denne "klassen" begynner man også med deklamasjonsøvelser, og til "den første Øvelse i Declamationen gives et classisk Sted af en National-Skribent at memorere, et Digt eller Sangvers af et Indhold, der virker paa Følelsen; og Disciplen anvises til at fremsige det tydelig, samt med en til Materien passende Tone og Anstand". I tredje "klasse" samles kunnskapene i grammatikk "til et Helt", reglene for "Stilens og Veltalenhedens Dannelse foredrages theoretisk, gjennomgaaes med Forklaring, og deres Anvendelse vises hyppigen i Exempler tagne af gamle og ny Mynstere". Likeledes blir nå "Udvalgte Stykker af de classiske National-Skribentere, Prosaister og Digtere (...) fra Tid til Tid behandlede med samme Nøjagtighed, som i de gamle Sprogs øvre Classer de græske og latinske Autores, for at gjøre Disciplene bekjendte med Æstetikens og Critikens Grundsætninger". Dessuten skal man til "Foredraget af Rhetorik og Poetik" føye "en kritisk Fortegnelse paa de classiske Skribentere og Digtere, især i den danske Litteratur". I denne klassen skal elevene ellers utarbeide "Afhandlinger" i de forskjellige "Arter af Stilen", og en gang i uken "anstilles Øvelser for at fremme Declamation, Action og Anstand efter ethvert Foredrags Natur".

3. KNUD LYNE RAHBEK

Da denne instruks ble utformet, forelå første bind av Rahbeks tekstsamling – det utkom som nevnt i 1799 – mens andre bind først kom fem år senere. At skolekommisjonen skulle gi oppdraget med å ”samle en dansk Læsebog til de forandrede Skolers Brug” til sin sekretær Knud Lyne Rahbek, må ha virket svært nærliggende. Han hadde på dette tidspunkt opparbeidet seg en ganske enestående posisjon i samtiden, bl.a. bl.a. som forfatter, teaterkritiker og utgiver både av det sosial-politiske tidsskriftet *Minerva* og det mer litterære *Den danske Tilskuer*. Han stod som nevnt også kommisjonens formann, hertugen av Augustenborg, nær, og var med dennes hjelp i 1790 blitt utnevnt til det nyopprettede professoratet i estetikk ved universitetet i København. I tillegg kom at han var lite omstridt, når man unntar de teaterfeider han kom opp i. Han tilhørte gruppen av liberalt innstilte intellektuelle, men var ellers en vidtfavnende eklektiker, og som ”alles venn” kunne han forsone mange av tidens ideologiske og litterære motsetninger, noe som ikke var minst viktig når han skulle sette sammen en nasjonal tekstsamling.

Lesning og skole

K. L. Rahbek hadde *sin* skoletid på provinsskolen Herlufsholm fra 1772 til 1775, dvs. fra han var tolv til han var femten år, og ble altså ”dimitteret” før den guldberske reform trådte i kraft. Da han begynte på Herlufsholm, var han med Paul V. Rubows ord (1940:61) ”et følsomt, gammelklogt og meget belæst Barn, allerede en dygtig Latiner – og en Elsker af Holberg”. Han var oppdradd ”imellem Mennesker fra en svunden Tidsalder”, en farmor og to stemødre, av en noe streng og fjern far, tollinspektør og ”Justitsraad” Jacob Rahbek, og av huslæreren Adzer, som også holdt ham strengt, men som han likevel fikk et godt forhold til og kom til å stå nær også senere. Sin første lesning fant han i farens og huslærerens boksamlinger, og selv om disse samlingene ikke var så store, inneholdt de bl.a. en rekke historiske verker, noe som etter hva han forteller i *Erindringer af mit Liv* (I, 1824:41), førte til at hans ”Læselyst” i denne perioden ble ”meget historisk”. Som vi skal se har historiske tekster av forskjellig slag fått stor plass i det utvalg han mot slutten av århundret satte sammen for den ”forandrede” lærde skoles elever, og vi finner her også en rekke utdrag av tekster han oppgir å ha lest som barn. Det gjelder P. H. Resens/C. C. Lyschanders ”Fredrik den Andens Krønike”, Holbergs ”Danmarks Historie”, hans ”Helte- og Heltinde Historie”; videre Ove Høegh-Guldbergs ”Verdens Historie”, som faren, ”der efter de Tidens Skik, abonnereede paa Alt, hvad der saaledes blev udgivet”, fikk etter som den kom ut, og som Rahbek her forteller han ”ikke kunde, og egentlig endnu ikke kan blive træt af at læse”.¹ Ellers inneholdt de nevnte boksamlingene også Holbergs *Epistler* og *Moralske Tanker*, men ikke komediene, som på denne tid var lite

¹ Jf. *Erindringer* I, 1824:145 hvor han omtaler verdenshistorien som ”min alle Aldres Yndlingsbog”.

verdsatt av de dannede, og som han først kom over i bokskapet til en venn av faren. Også de sistnevnte tekstene er naturlig nok representert i krestomatien, og det samme er Ewalds *Rolf Krage* fra 1770, som var den skjønnlitterære teksten han lenge var mest opptatt av. Både dette og andre av Ewalds arbeider fikk han lese hos Adzer, som var en god venn av dikteren, og det historiske prosaskuespillet passet ifølge ham selv bedre til hans historiske smak enn *Adam og Eva* fra året før. Den allerede sterkt teaterinteresserte gutten drømte da også om å få *Rolf Krage* oppført (*Erindringer* I, 1824:76).

Latin hadde Rahbek begynt med da han var fem år gammel, og vi merker oss hans utsagn om at lesningen av de nasjonale forfatterne "understøttedes af de latinske Autores" han "sysselsattes med" (I, 1824:41). På det tidspunkt han begynte på Herlufsholm, hadde han under Adzers "strænge Optugtelse" lest "Phædrus, Cornelius, Curtius, og var nu sysselsat med *Cicero de officis* og *Ovidii Tristium*" i tillegg til at han "begyndte at læse græsk, gjorde fransk, tydsk og latinsk Stiil, og det ikke blot temmelig feilfrit, men den sidste endog med ikke lidet Hensyn til en *Syntaxis ornata*, (...)" (s. 77).¹ På Herlufsholm ble han straks plassert i mesterlektien, og hans latinlærers gjennomgang av Vergils ekloger og Horats' epistler ble stående for ham som "et uopnaaelig Ideal af at fordanske og forklare de Gamle" (*Erindringer* I, 1824:118).² Han deltok lite i medelevenes lek – hva han søkte var "ligestemte, følende Sjæle, ikke Dreng" (Rubow 1940:61) – og han fikk på fritimene lest desto mer. Og for ham var dette tydeligvis *lystlesning*:³ I tillegg til Cicero og Tacitus, som han også hadde bruk for til sin omfattende stilskrivning,⁴ leste han

saa temmelig alle de bedste latinske Poeter og Autores - (...) – hele Horats, hele Virgil, Ovids *Metamorphosis*, *Tristium*, *ex Ponto*, Terents, Juvenal, Persius, Phædrus, hele Livius, Sallust, Florus, Sveton, Curtius, Cornelius, Plinii Breve og Panegyrikus; af Grædsk Testamentet, Isokratis tre Orationer, Xenophons socratiske Mærkværdigheder, og udentvivil 12 Bøger af Iliaden, (...). (*Erindringer* I, 1824:167)

Etter å ha regnet opp lesningen i de øvrige fag, gir han først følgende kommentar til sin lærdom:

Maaskee vil mangen, ved at læse dette lange Register, mene, at mindre torde have været mere, og i adskillige Henseender torde han have Ret; i det mindste er jeg mig bevidst, at jeg med mere end eet Kundskabsfag ingensinde er kommet nogen Vei, fordi jeg saavel paa Skolen, som ved Universitetet lærte det, inden jeg var moden dertil, og altsaa det, der skulde været begrebet, kun blev lært udenad; hvad jeg imidlertid godt lærte, var at læse og forstaae Latin; (...) (S. 168)

I neste bind av erindringene føler han likevel behov for å korrigere utsagnet noe, øyensynlig fordi han frykter at det kunne utlegges som at han gjennom sin skolegang hadde tilegnet seg et rent utvendig forhold til de lærde språk. Han berømmer da sine tidligere lærere ikke bare for den kunnskap de hadde bibragt ham, men også for "*den Lyst*" (uth. her) de hadde "ind-

¹ Dessuten "lærte" han, forteller han samme sted, bl.a. Holbergs *Synopsis historiae universalis*, en latinsk geografi Adzer selv hadde utarbeidet, *Lutheri Catechesis* og "Munthes græske Grammatika".

² Han husker latinlæreren, rektor J. L. Berndth, som "en herlig Lærer, forudsat, at de han fik at undervise, medbragte de fornødne Forkundskaber", noe som tydeligvis ble mindre og mindre tilfelle når det gjaldt elever som "nedenfra havde gaaet Skolen igiennem" og ikke var kommet fra "omhyggelig Huusunderviisning" (I, 1824:77).

³ Jf. ovenfor om latinskoleforordningens bestemmelser om "fritidslesningen".

⁴ Han påtok seg også å skrive sine medelevers latinske stiler mot diverse former for betaling.

prettet” ham til å bygge videre på deres ”Lærdom”, slik at han aldri hadde lagt ”hvad man den Tid kaldte Bogen, ganske paa Hylden”: ”Ovid, Tibull, noget senere Tacitus vedblev at henhøre mellem min Yndlingslæsning; (...).” Han forteller også at jo mer han leste de latinske forfattere *con amore*, jo lenger var han fra å studere dem ”philologisk og kritisk”. Han vedgår at han en tid hadde vært mindre tilbøyelig til å dyrke et ”et dødt Sprog, for et levende”, men opplyser at arbeidet i skolekommisjonen, og da særlig D. G. Moldenhawers ”lyse og nidkiære Fremstilling af Vigtigheden og Gavnigheden af de lærde Sprogs grundige Dyrkelse i Skolerne”, hadde brakt ham ”noget tilbage fra de vel mercierske Begreber i saa Henseende” som han en tid hadde næret. (*Erindringer* II, 1825:110ff.)¹ Han kom da også selv en periode til å få ansvar for ”den saakaldte lærde Underviisning” mens han var lærer ved Christiani Institut (*Erindringer* V, 1829:422), men hans virksomhet ved denne skolen lar vi foreløpig ligge.

”Den store Teatergalskab”

Den ”lærde” student Rahbek valgte ikke overraskende i 1777 som en av de første å avlegge Guldbergs nylig opprettede *Examen Philologicum*. Dette var en allmenn humanistisk basisutdannelse, beregnet for lærere i latinskolen og som grunnlag for videre studier, men slike studier ble det så som så med for Rahbek etter at han, som allerede som gutt hadde drømt om å sette opp *Rolf Krage* og på Herlufsholm hadde hatt sin skuespillerdebut som den fransktalende tjeneren Pierre i Holbergs *Jean de France*, ble mer og mer oppslukt av teatret. Tiden fra slutten av 1770-årene og århundret ut omtales gjerne med et samtidig uttrykk som ”Teatergalskabens Tid” i Danmark. Slik av Frederik Schyberg, som i sin bok om dansk teaterkritikk påpeker at teatret med Riccoboni, Lessing og Diderot hadde fått sin teori og sin kritikk, og at det ikke lenger var nødvendig å slå til lyd for den nye kunst. ”*Teatret kom paa Mode*. Alle unge Mennesker vil til Skuepladsen, kommer de ikke dér, danner de Amatørselskaber, spiller Dilettantkomedie, udgiver Tidsskrifter eller forelsker seg i Skuespillerinder. Det er som en teatralisk Sygdom har grebet en hel Generation, (...)” Og for denne epoke er Rahbek ”den altoverragende dominerende Skikkelse, i hvis uoverskuelig omfangsrige, skriftlige Produktion, Tidens Interesser finder typiske Udtryk”. (Schyberg 1937:79)

I de første årene av sin ”teatergalskap” forelsket den Werther-svermende Rahbek seg i skuespillerinnen Johanne Olsen, som giftet seg med hans nære venn, nordmannen og skuespilleren Michael Rosing. Men den senere fru Rosing, var bare den første av Rahbeks tre alvorlige skuespillerinneforelskelser, og Schyberg (s. 81) ser disse forelskelsene som symboler på hans ulykkelige forelskelse i teatret. Han var selvsagt medlem av flere dramatiske selskaper, og i amatørgruppen ”Det Skiønnes muntre Dyrkere” fikk han, som Anne E. Jensen (1960:8f.) påpeker, gjennom de eldre medlemmene en enestående anledning til å bli fortrolig med Holbergs komedier og ”den ægte Holbergske Skoles, Clementinernes, og Londemannernes, og Hortullannernes Mesterfremstillinger deraf” (*Erindringer* I, 1824:247). Det var ellers i dette selskapet Wessels *Kierlighed uden Strømper* og Ewalds *De brutale Klappere* fikk sine

¹ Jf. ovenfor s. 49 om hans svar på bebreidelsen om at man ved skolereformen hadde villet gjøre de lærde skoler om til realskoler.

urpremierer samme år stykkene utkom. Mer problematisk var Rahbeks forhold til "Det dramatiske Selskab", som i 1774 var dannet av en gruppe unge skuespillere, og hvor han lyktes i å bli votert inn til tross for at han selv ikke var skuespiller. Striden om dette resulterte i at hele selskapet ble oppløst, men innen så skjedde, opplevde han at det i 1778 uroppførte hans beundrede Ewalds heroiske syngestykke *Balders Død* på Hofteatret. Etterpå ble Rahbek presentert for Ewald, hans yndlingsdikter ved siden av Holberg; han fikk også møte ham nok en gang, og selv om dikteren da var svært syk, gjorde han et uforglemmelig inntrykk på den unge studenten.¹

Tidens viktigste dramatiske selskap var ellers "Borups Selskab", som Rahbek selv hadde vært med å stifte og hvor han i en årrekke var et av de sentrale medlemmer. I tillegg til å spille stykker, drøftet man her rollebesetning, skrev kritikker i protokollen og drøftet disse igjen. Her fikk han også utfolde sin egen skuespillertrang, men hans sceneopptredener falt ikke særlig heldig ut. Det gjorde heller ikke hans første dramatiske arbeider. Etter noen mindre pretensiøse forsøk både i den komiske og den tragiske sjanger, hadde han sin egentlige skuespilldebut med den Werther-inspirerte og Lessing-påvirkede borgerlig-sentimentale "komedien" *Den unge Darby*, som oppnådde å bli satt opp på Skuepladsen 1780, men uten å gjøre lykke.² Heller ikke hans neste stykke, *Sophie v. Brauneck* (trykt 1785), vakte noen oppsikt. Det gjorde derimot hans teater- og skuespillerkritikk i *Almindeligt dansk Bibliothek* (1778-79), ikke minst *Breve fra en gammel Skuepiller til hans Søn* (1779-80).³ Dette er først og fremst et skuespillerteknisk verk, og i vår sammenheng fester vi oss særlig ved selve dydskravet som stilles til skuespillerne. Rahbek hadde oversatt Diderots *Theatraliske Verker* (I, 1779) og var godt kjent med Lessings *Hamburgische Dramaturgie*. Han er på linje med dem begge når han ser teatret som "Sædernes Skole", men for ham står og faller teatrets oppdragerrolle langt på vei med skuespillerne; for at de skal kunne oppdra til dyd, må de selv være dydige, og på dette punkt var han ikke til å rokke, til tross for Lessings motargumentasjon. (Schyberg 1937:84). Dette kravet henger også sammen med illusjonskravet, som han i skuespillerbrevene driver til ytterlighet ved nærmest å forlange de samme følelser av skuespilleren selv som denne skal agere i forestillingen (Schyberg s. 84f.). Det var likeledes Diderots og Lessings borgerlig-sentimentale skuespillform han selv forsøkte å skrive i med *Den unge Darby* og *Sophie v. Brauneck*.

I 1782 la Rahbek ut på en to-årig dannelsesreise,⁴ og bort sett fra et langt opphold i Kiel hvor han studerte særlig filosofi, psykologi og logikk hos den tysk-danske professor J. N. Tetens, ble denne reisen en teaterreise der han besøkte de fleste viktige europeiske scener. Bl.a. opplevde han i Leipzig forestillingene til "det bondiniske Selskab", som etter hans mening i høyere grad enn noe annet selskap representerte den "diderotske og lessingske Natura-

¹ *Erindringer* I, 1824:254f. Se også Jensen 1960:9.

² Jf. *Erindringer* I, s. 316f. hvor Rahbek forteller om falske rykter om en planlagt utpiping av stykket med Norske Selskab som "Busemand", og om hvorledes han samme kveld "paa Parterret" fikk ryddet opp i en misforståelse med "den ejegode Wessel", som fra den tid, "de faa Gange" de møttes, behandlet ham "med forekommende Godhed".

³ I bokform 1782

⁴ Han var sterkt tilskyndet til reisen av faren, som ønsket å få sønnen penset bort fra de altopplukende teaterinteressene og byens selskapsliv og over på studier som kunne kvalifisere ham for et professorat. Reisen ble ellers gjennomført sammen med vennen O. J. Samsøe, som er en av forfatterne i krestomatien.

lismus” han i *Erindringer* (I, 1824:133) hevder han ”av ganske Hierte” har bekjent seg til. I Hamburg overvar han tidens beste teaterforestillinger, han ble venn med den berømte tyske skuespilleren F. L. Schrøder, og ville selv bli tysk skuespiller, noe Schrøder advarte sterkt mot. I Praha skrev han en del av skuespillet *Den Fortrolige*, som han fikk oppført i Mannheim. Her ble han også kjent med en rekke unge skuespillere, deriblant A. W. Iffland, som han stod nær i sitt teatersyn og som kom til få stor betydning for ham som skuespillforfatter, og han møtte Friederich Schiller. Siste større stopp på reisen var Paris, hvor han satt hele dagen på sitt værelse og leste skuespill før han begav seg i teatret om kvelden. Anne E. Jensen (1960:12) peker på at Rahbeks Pariserbrev viser at han på dette tidspunkt led av en alvorlig depresjon, mye som følge av at planene om å bli teaterdikter tilknyttet den teatertrupp hans skuespillervenner i Mannheim ville danne, ikke ble noe av, og han vendte uten glede og fremtidstro tilbake til København høsten 1784. Hermed begynte imidlertid en ny og hektisk fase i hans liv og virksomhet.

Forfatter, teaterkritiker og tidsskriftsutgiver

Allerede før han reiste utenlands, hadde Rahbek markert seg sterkt i Københavns kulturelle liv, og det gikk ikke lenge etter hjemkomsten før han hadde befestet sin stilling ytterligere, dels som dikter og dels som kritiker og tidsskriftsutgiver. Det viktigste av hans diktning er samlet i *Prosaiske Forsøg*, som utkom med første bind 1785 og ble etterfulgt av ytterligere syv bind frem til 1806, og i *Poetiske Forsøg* I og II fra henholdsvis 1794 og 1802. De fleste av prosatekstene er romaner/fortellinger, som kan grupperes som i hovedsak moralsk oppbyggelige i en følsom stil i tradisjonen fra Marmontel og C. D. Biehl eller som mer politiske. I tillegg skrev han noen skuespill, de to nevnte ungdomsverkene i Diderots og Lessings borgerlig-sentimentale skuespillform og lystspillet *Sommeren* (1795), som er påvirket av Ifflands ”Sædemalerier”, men også av den engelske lystspillform (jf. nedenfor s. 176). Hans ”poetiske Forsøg” består dels av elegiske dikt, dels av viser og klubsanger, og det var i de sistnevnte diktformene han hadde sin styrke. Naturlig nok har han tatt med en rekke prøver på dette forfatterskapet i antologien, og vi kommer tilbake til det nedenfor under tekstomtalen.

Langt viktigere enn den dikteriske virksomhet var likevel den journalistiske. Allerede mens han oppholdt seg i Kiel, hadde han begynt å skrive anmeldelser, og etter hjemkomsten ble han først anmelder i ukeskriftet *Berlingske Tidendes lærde Efterretninger*, som vennen Jørgen Kierulf hadde overtatt redaksjonen av i 1783, og som ble det første organ for de opplyste borgernes litterære smak og det første forum for en debatt som overskred og forbandt diskusjonen i de enkelte klubber.¹ Dernest skrev han ”Breve” om ”Skuepladsen” i *Morgenposten*, og i 1792 stod han alene for bladets *Dramatiske og litterariske Tillæg*. Rahbek hadde imidlertid planer om å starte et eget litterært tidsskrift, men før han fikk realisert disse, tilbød Chr. Pram ham å gå inn som medredaktør i månedsskriftet *Minerva*, noe han aksepterte. *Mi-*

¹ Se Morten Møller i Johan Fjord Jensen, Morten Møller, Toni Nielsen og Jørgen Stigel: *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, 1983:472.

nerva, som kom med sitt første nummer i juli 1785, ble med Pram som den toneangivende et bredt anlagt sosial-politisk tidsskrift og det sentrale organ for den stadig økende samfunnsdebatt i reformtiden etter Guldberg-styrets fall. Det inneholdt imidlertid også litterære tekster og artikler om litteratur, bl.a. en teaterartikkel, skrevet av Rahbek. Til å begynne med var denne artikkelen mest av "statistisk" art, men ble snart utvidet og tonen ble mer lidenskapelig, ja, påpeker Schyberg (1937:89), nærmest bitter, preget av at man ikke hadde villet akseptere ham selv. I 1788 begynte han utgivelsen av kvartalskriftet *Dramaturgiske Samlinger* for å få bedre plass til teaterstoffet, og her finner vi bl.a. hans første studier av Holberg og utførlige gjennomganger av enkeltstykker som Ewalds *Harlequin Patriot*.

Som teaterkritiker holder Rahbek fast ved oppfatningen fra "Skuespillerbrevene" om teatret som "Sædernes Skole", men Anne E. Jensen (1960:8f.) peker på at han har forlatt sine ultramoralistiske fordringer, og mener nå at kunsten skal vekke "vore Sindsbevægelser, d.v.s. vore Begreber om Fuldkommenhed og Ufuldkommenhed", og slik øve indirekte moralsk påvirkning. Hun ser også en viktig utvikling i hans syn på Holbergs komedier. Allerede som gutt hadde han som nevnt hatt en lystopplevelse ved disse, og i selskapet "Det Skjønnnes muntre Dyrkere" var han blitt kjent med dem og med den eldre Holbergstradisjon. I førsteutgaven av "Skuespillerbrevene" dømte han likevel komediene med den moderne dydsetetikks strenge mål, og bare de som inneholdt solid moralsk belæring, fant nåde for hans øyne. Med utgivelsen av *Dramaturgiske Samlinger* har han imidlertid som et av sine mål "at bestride den Fordom, en stor Deel af Publicum har fattet mod Holbergs Comoedier, at Grovheder og Narrestreger og Tvetydigheder udgjøre deres hele Salt, og at de ere – som den finere Verden kalder dem – sande Mandagsstykker, der ikke maa vanhellige Ugens øvrige Dage". Denne fordom skyldtes ifølge Rahbek visse skuespilleres grove spill, hvor de understreker tvetydigheter og gjør komiske replikker frivole. (Jensen 1960:14f. med henvisn.) Kritikken mot spillestilen hadde imidlertid ikke bare en moralsk side, men gikk også på kravet om ekthet og realisme. Det var selve *teaterspillet* i den klassiske komedie Rahbek vendte seg mot, og det var Diderots fjerde vegg han ifølge Schyberg hadde i tankene. Det vi ser, skal være virkelighet, og derav følger at han har skrevet sine beste anmeldelser av tidens tyske borgerlig-følsomme dramatik, hvor det var plass nettopp for det "naturlige Spil" som han verdsatte så høyt i motsetning til den fransk-klassisistiske høye stil. Schyberg finner det også rimelig at Rahbek ut fra et slikt grunnsyn måtte gå hardt ut mot operaen. Den var, hevdet han, "en ødeleggende Gift, der ikke blot myrder vor Skueplads, men der anstikker vor Nationalcharacter". (Schyberg 1937:92)

Rahbeks kritikervirksomhet førte til at han ble innviklet i en rekke teaterfeider og polemikker, først med forgjengeren Rosenstand Goiske og deretter – og heftigst – med J. C. Tode. Striden med Tode toppet seg i årene 1788-89, og bidro ifølge Anne E. Jensen (1960:18) til hans voksende mismot og til at han i 1789 trakk seg tilbake fra redaktørstillingen i *Minerva* og igjen dro til Tyskland. Her fornyet han vennskapet med sine skuespillervenner og hadde endatil planer om å bosette seg der og bli tysk forfatter. Da han året etter vendte tilbake til København, var det imidlertid ikke for som planlagt å gjøre opp sitt litterære bo, men for å innlede den rikeste litterære og vitenskapelige periode i sitt liv (Jensen s.st.).

Også i denne perioden la han ned et stort arbeid som tidsskriftsutgiver, noe som ikke minst hadde sammenheng med hans økte samfunnsengasjement etter revolusjonen i Frankrike. I 1791 begynte han utgivelsen av ukeskriftet *Den danske Tilskuer*, som nok var mer litterært enn *Minerva* (selv om han holdt teaterstoffet utenom det), men dessuten i høyere grad en "Tilskuer", et diskusjonsorgan i Spectator-tradisjonen for dagens begivenheter og med en mer privat profil.¹ Videre trådte han fra nyåret 1794 inn i redaksjonen av *Minerva* igjen, nå som eneredaktør, og hadde dermed ansvaret for begge disse tidsskriftene, som med sin "jævne Tone og nære Kontakt med Publikum har haft en overordentlig Betydning for den danske Dannelses Historie" (Rubow 1940:62). Samtidig med tidsskriftsarbeidet var han fortsatt virksom som dikter, og han hadde fra 1790 også en embetstilling å skjøtte, nemlig det nyopprettede professoratet i estetikk ved universitetet i København. Han hadde allerede i det siste året før Tysklands-reisen med stort hell forelest som privatdosent (Jensen 1960:19), men det nye arbeidet med universitetsforelesningene førte til at han måtte beskjefte seg mer systematisk med estetiske spørsmål, og vi skal i det følgende se nærmere på hans mer prinsipielle syn på litteratur.

Mer om Rahbeks litteratursyn

Smaksbegrepet og tradisjonen fra Baumgarten

Frederik Schyberg peker i boken om dansk teaterkritikk (1937:107) på at Rahbeks ord i *Erindringer* om sitt "vel ikke utænksomme, men ingenlunde systematisk speculative Hovede" viser at han selv erkjenner hva som snart etter professorutnevnelsen ble tydelig, nemlig at mer stringent vitenskapelig tenkning ikke egnert seg for ham og at all slags kritisk systematikk var og ble hans vesen fremmed. Rahbeks estetikk og litteratursyn mer allment er først og fremst behandlet av Paul V. Rubow, Finn Hauberg Mortensen og Flemming Conrad. Av disse er den førstnevnte mest kritisk og hevder bl.a. (1921:12) at det ville vært umulig for Rahbek til noen tid å avlevere en sammenhengende redegjørelse for sine estetiske meninger. Hauberg Mortensen (1973:77) mener imidlertid at selv om han ikke er noen original tenker på det estetiske område, finnes det en større plan i hans kunstoppfatning enn Rubow antar, og at "der gennem hele Rahbeks beskæftigelse med kunsten går en konsekvent holdning, som er typisk for den borgerlige nyttemoral, der florerede i tiden før romantikkens gennembrud". Dette synspunktet får tilslutning av Flemming Conrad (1979:63 og 67), som bl.a. legger vekt på at han tenkte ut fra det ovenfor omtalte smaksbegrepet, som var tidens estetiske motebegrep.

Smaksbegrepet knyttes gjerne til Batteux (jf. ovenfor s. 36 om Guldbergforordningen), og selv om Rahbek sjelden nevner ham og også tar sine forbehold, må vi ifølge

¹ Rahbek kommenterer flere ganger i sine *Erindringer* arbeidet med *Den danske Tilskuer*; slik i fjerde bind (s. 74ff.) hvor han bl.a. bestemmer bladets emner som "vort private Liv, vore Sæder, Sammenkomster, Forlystelser, Modedaarligheder, Modegrundsætninger, vor Børneopdragelse o.d.l." og mellom "Tilskuerens Mønstere og Mestere" regner han (s. 79) opp Addison, Goldsmith, S. Johansen, Chesterfield, Cumberland og Mackenzie.

Conrad (1996:61) anta at Batteux' lære om smaken stort sett formulerer de forestillinger Rahbek kunne regne som referanseramme når han talte om "Smagen". Nå var det, som han selv går inn på i sin omtale av Det smagende Selskab i "Digtekunstens" historie (V, 1819:293f.), allerede blant stifterne både en mer "fransk" og en mer "tysk" fløy. Den sistnevnte var først og fremst representert ved den tyske hoffprest J. A. Cramer, Klopstocks venn og beundrer, og med utgivelsen i 1758-61 av ukeskriftet *Der nordische Aufseher* brakte han de sentrale tyske strømninger i oppgjøret med Gottscheds klassisisme inn i Danmark (Fjord Jensen 1983:244). Periodens litteraturteoretikere var da heller ikke, påpeker Fjord Jensen (s. 250), bare opptatt av å teoretisere med den klassisistiske oppfattelse av diktningen som ramme, men også av å utfylle rammen med et nytt følelsesinnhold. Derigjennom ble litteraturteorien gradvis forvandlet fra en ren *etterlignings-poetikk* til å bli også en *følelser-estetikk* på den måte at samtidig som etterligningskravet i de fleste tilfeller ble beholdt, ble det i stigende grad lagt vekt på at diktningen omhandler og fremkaller følelser. Med A. G. Baumgarten ble "estetikken" også innført som begrep og vitenskap, og han gikk ikke ut fra hverken den klassisistiske etterligningsdoktrinen eller fra oppfatningen av kunsten som en ufullkommen forstandsaktivitet. Isteden forstod han den som en særlig sansning-, følelser- og forestillingsmåte (Fjord Jensen s.st.), og estetikken definerte han da som vitenskapen om den sensitive erkjennelse (Kjørup 1968:62). Også i denne følelserestetikken er "Smagen" et nøkkelbegrep, og som i etterlignings- og regelpoetikken får den en kontrollerende og dømmende oppgave, her som den evne som skal sikre at ikke følelsene "forviller" seg og forvandles til affekter og lidenskaper.¹

Når det gjelder Rahbek, opererer han på den ene siden innenfor en tradisjonell etterlignings- og regelpoetikk, samtidig som han er preget av følelserestetikken. Mogens Brøndsted (1979:204) peker på at for ham ble den psykologiske skjønnhetslære særlig begrunnet hos Edmund Burke (i *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*), men det går også en direkte linje til ham fra Baumgartens estetikk gjennom de tyske lærebokforfatterne J. J. Eschenburg, J. A. Eberhard og J. J. Engel. Som professor i estetikk foreleste han i perioden 1790-99 tre-fire timer ukentlig over "estetisk" teori, og læreboken han la til grunn, var Baumgarten-eleven Eschenburgs *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*.² Læreboken er tredelt: estetikk, poetikk og retorikk, men estetikken får mindre enn en tiendedel av plasssen, og boken er mer en poetikk og retorikk enn en estetikk. Første del preges dessuten av det Rubow (1921:16f.) betegner som "en næsten rørende Eklektisisme", og forfatteren "lykkes" på omtrent 30 sider "at opregne alt, hvad der indtil hans Tid var tænkt af æstetiske Tanker". I de øvrige to delene refererer Eschenburg allmenne synspunkter på inndeling av diktartene, på stilmivåer etc., og ikke minst gir han praktiske forskrifter for forfattere. Rubow ser valget av lærebok som karakteristisk for Rahbeks eget forhold til kunsten, og ifølge Hauberg Mortensen (1973:49) tenker Rubow nok her først og fremst på den prinsipløshet han finner hos både Rahbek og Eschenburg. Ankepunktet mot Eschenburg for å være prinsipløs og uten helhetssyn får for så vidt støtte av Hauberg Mor-

¹ Jf. Fjord Jensen 1983:251 med henvisning til et utsagn av J. A. Schlegel i "Afhandling om Nødvendigheden at danne Smagen", som ble trykt som et anhang til den danske utgaven av Batteux' verk (IV, 1774:283): "Affecterne ere alt for levende og brændende Undersaatter, og Fornuftsviisdommen alt for søvniq en Regentinde, at den lettelig skulde kunde holde dem i Tømme, dersom den ikke tager Smagen til Hielp."

² Første utgave 1783; ny utgave 1789.

tensen, men denne mener likevel at det er en fast kjerne i hans kunstoppfatning. Denne kjerne er overtatt fra Baumgarten, og når Rahbek går inn for den, henger det også sammen med at den gjenfinnes hos de to andre skoleteoretikerne som han introduserte, særlig hos Eberhard. Valget av lærebok til universitetsforelesningene er dermed etter Hauberg Mortensens syn karakteristisk ikke bare for Rahbeks prinsipløshet, men også for hans meninger.

Eschenburgs tilknytning til Baumgarten viser seg i første rekke i understrekningen av det "sanselige". Slik definerer han estetikk, eller "die Theorie des Geschmacks", som han også kaller den (1789:6), som

Theorie der sinnlichen Erkenntniss des Schönen, oder System derjenigen allgemeinen Grundsätze, Bemerkungen und Regeln, welche sich auf alle Künste und Wissenschaften überhaupt anwenden lassen, in so fern sinnliche Darstellung ihr Gegenstand, und Erregung des sinnlichen Gefühls vom Schönen, Wahren und Guten, ihr gemeinschaftlicher Zweck ist. (1783:3¹)

Forholdet mellom poesi og prosa bestemmes ut fra dette ved at poesi er mer knyttet til det sanselige og betegnes (1789:46) som "sinnlich vollkommene, oder möglichst lebhaft Darstellung vermittelt der Rede". Den mest sanselige av de poetiske former er da det lyriske diktet, som bestemmes som "eine Rede, welche den Vorstellungen, die sie bezeichnet, den höchsten und zweckmässigsten Grad sinnlicher Kraft ertheilt".² Og idealet er gjennom de ulike poetiske virkemidler å skildre så livaktig at fremstillingen kommer til å gjøre like sterkt inntrykk som den opprinnelige hendelse.³

Senere brukte Rahbek også J. A. Eberhards *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen* i fire deler. Boken ble utgitt 1803-05, og Rahbek oversatte første del allerede samme år den utkom, noe som viser hvor opptatt han var av den. Videre anbefaler han den flere steder i sine skrifter som den beste estetikk han på det tidspunkt hadde kjennskap til, og det er, som Hauberg Mortensen (1973:62f.) påpeker, all grunn til å tro at han har følt seg i overensstemmelse med Eberhard på de vesentligste punkter.⁴ Eberhard hadde for øvrig gitt uttrykk for sitt estetiske grunnsyn i tidligere skrifter, bl.a. i *Theorie der schönen Wissenschaften* (første utg. 1783), og det er godt mulig Rahbek har møtt det også her. Både i *Theorie der schönen Wissenschaften* og i *Haandbog i Æsthetiken for dannede Læsere af alle Stender* (I, 1803), som er den bok Hauberg Mortensen legger til grunn i sin fremstilling av Eberhards syn, finner man stadig den samme betoning av "sanselighetens" rolle for kunsten som hos Baumgarten og Eschenburg.⁵ Han er imidlertid i høyere grad opptatt av kunstens formål, som bestemmes som det å fornøye, og da nettopp gjennom den sanselige fremstilling: "Da das Vergnügen in dem Anschauen der Vollkommenheit besteht, so ist die ästhetische Vollkommenheit des Werkes oder die Schönheit in weitester Bedeutung, d. i. seine sinnlich vorgestellte Vollkommenheit das allgemeinste Mittel des Vergnügens" (1783:11). En slik

¹ Vist til av Hauberg Mortensen 1973:56.

² Jf. Baumgartens bestemmelse av diktet som "den fullkomne sensitive tale" (Kjørup 1968:65).

³ Jf. Hauberg Mortensen 1973:56-59.

⁴ I *Den danske Tilskuer* (No 92 og 93, 1806d:740) omtaler han ham som "den ypperste nulevende tyske Smagslærer".

⁵ Se f.eks. s. 21 hvor han med henvisning til Baumgarten bestemmer diktet som "eine sinnlich vollkommene Rede".

fornøyelse bærer imidlertid, som Hauberg Mortensen (1973:65) understreker, et tydelig element av belæring og oppdragelse til større innsikt i seg:

Under disse skønne legemlige Formers Lysning gaaer den menneskelige Aand over i de ulegemlige Formers Rige, som han efter samme Love for Harmonie, Sømmelighed, Vellyd i det Usynlige som i det Synlige, skaber, beskuer, nyder, elsker, beundrer. Med dem skaber han sig endelig Idealer af legemlig og sædelig Skønhed. Saaledes forbinder Kunsten i de skønne Former, de Sandseliges og Usandseliges Regioner ved Forstandens og Fornuftens fælles Medherredom i begge. Derfor leder Kunsten Guddommens Yndling ved Skønhedens Blomsterkiæder Fornøielsens lette og blide Veie til Forstandens og Fornuftens ædelste Dannelse. (1803:34¹)

Når Rahbek i sitt viktigste litteraturteoretiske arbeid, "Indledning til Forelæsninger over Fædrelandets æstetiske Litteratur" (*Minerva* I, 1805b), slår fast at diktningens viktigste oppgave er å fornøye, belegger han det (s. 294) med en henvisning til Aristoteles, men det er nærliggende å tro at han her er påvirket av særlig Eberhards fremstilling. Som Eberhard er han opptatt av å bestemme hva fornøyelsen går ut på, og da å avgrense den fra "Forlystelsen". Denne siste er knyttet til "Sandserne", fornøyelsen derimot til "en passende Sysselsætning og Øvelse" av "de saakaldte lavere eller rettere æsthetiske Sieleevner", nærmere bestemt av "Indbildningskraften, Viddet og den sympatiske Følelse". Det er disse evner som både frembringer og oppfatter kunstverk. "I deres productive Egenskab kaldes de Genie," sier Rahbek, "i deres receptive, Smag". Det er få diktere som har forent de nevnte "Sieleevner" i samme grad, og de har også vært ulikt vektlagt opp gjennom historien. Slik behøver man ikke gå så langt tilbake for å finne en tid da "Viddet" kastet vrak på alt som ikke hørte til de såkalte "tankerige Poesier", og ennå nærmere ligger en periode da "det følsomme" utartet til "det følevarne (empfindelnde)" og alene ville gjelde for "Poesi og Veltalenhed". Tilsvarende frykter Rahbek her i 1805 at den i begge de to nevnte perioder "maaskee for lidet paaskiønnede Phantasie" nå ikke bare ville "tilbagefordre sin Ret", men endatil "tænke paa Giengield og Hævn." "Vi" vil imidlertid ikke delta i noen slik "Familietvist", slår han fast, men vil "erkiænde og elske det Skønne, som det Gode og Sande, hvor og under hvad Form det end findes". Og han advarer sterkt mot ensidighet: "Den eensidige Smag er den sletteste af alle". (S. 295ff.) Hans egen fremgangsmåte i forelesningene vil følgelig være "Af hvert Kunstværk at fordre den Fornøielse, det har at yde, den Skønhed det har at besidde, og at paaskiønne denne, hvor, og som den findes, dette, og kun dette er Smag" (s. 299). Og Rahbek poengterer, som Hauberg Mortensen (1973:77) minner om, like sterkt som Eberhard at fornøyelsen samtidig er oppdragelse. Slik spør han om ikke "de talende Kunster og Kunstværker" bidrar til menneskets foredling, og svarer: "Ustridig, og just dette er det Guddommelige ved dem, at de ikke kunne være, ikke virke, uden at bidrage hertil" (s.st.). Dermed blir "de talende Kunster" av avgjørende betydning for at mennesket skal nå sin "Bestemmelse", og det er gjennom å dyrke "de æsthetiske Sieleevner", som ligger midt mellom legemets og "Sielens saakaldte høiere, og udgiøre ligesaa Baandet eller Overgangen mellem disse", at "et raat Folk eller Menneske bliver skicket til høiere Aandskultur, og at det i sandselig Nydelse nedsiunkne Individ eller Folkeslag hæves til ædlere Nydelser". (S. 300f.)

¹ Vist til av Hauberg Mortensen 1973:65.

Den av de tyske skoleteoretikere Rahbek oftest knytter an til, er J. J. Engel, og i avslutningen av forelesningen viser han til ham både for viktigheten av å dyrke de estetiske "Sieleævner" og for sin "løsning" på problemet med at kunstverkene kan misbrukes til å gi "umoralske og fordærvelige Æmner en fremmed Tillokkelse": "Er han da ikke Menneske? Guds Undersaat? Lem af Samfundet? Borger af Staten? Og forsaavidt han er alt dette, har han da ikke andre og vigtigere Pligter at opfylde tilligemed Kunstnerens?" (S. 301f.) Også Engel har forestillingen om poesien/diktet som den mest sanselige tale, men foretrekker i denne sammenheng gjerne å tale om "Lebhaftigkeit". Dikterens oppgave er slik ifølge ham å vekke "lebhaftige Vorstellungen", og "Poetisches Genie" er dermed "die Fähigkeit, Ideen von einem hohen Grade der Lebhaftigkeit hervorzubringen". Jo mer "lebhaft", jo mer "poetisk" er et verk, og dersom det å vekke "lebhaftige Vorstellungen" bare er en underordnet hensikt, hører det mer til prosaen.¹ Rahbek gjengav viktige deler av Engels lærebok i fordansket form som enkeltstående artikler i *Minerva*, og bruker her både sanselighets- og livaktighetsbegrepet i omtalen av de "danske" prøvene han har satt inn i stedet for Engels tyske. Likeledes går det tydelig frem at den instans som skal vurdere ikke bare graden av livaktighet, men også om denne livaktighet/sanselighet er "Sielen behagelig", er "Smagen" (IV, 1799f:109). Ikke alle "Ideer, Udtrykke, og Ordning af Delene" er nemlig "skønne", enten fordi de "opvække sandelig Modbydelighed, eller fornærme den moralske Følelse". Engel og Rahbek skiller dessuten her mellom "den utydelige Dom om Skjønhed", og "kritikkens" dom: "Kritik er samme Dom, udviklet og tydeliggjort; eller kortere, den raisonnerede Smag."

Vi kommer i tekstgjennomgangen tilbake til omtalen av flere av de danske prøvene Rahbek har satt inn istedenfor Engels tyske, og det vil da også være naturlig å gå nærmere inn på hans omtale av enkeltforfattere og av bestemte tekster i fordanskningen av Engels bok, i publiserte forelesninger og i hans kritiske forfatterskap. På den annen side kan det være vanskelig å se sammenhengen mellom hans mer prinsipielle utsagn om litteratur og hans kritiske praksis, hvor han ofte ikke hever seg over parafraaser og lange sitater samt udokumentert ros, eller han begrunner vurderingene bare med henvisninger til "Smagen" og "Reglene". Disse "Reglene" vil i første rekke si de allmenne sjangerestetiske reglene, som kunne studeres bl.a. i de nevnte håndbøkene av Eberhard, Eschenburg og Engel, og med tanke på at Rahbek har valgt å ordne tekstsamlingen sin ut fra sjanger, er selve sjangerbegrepet han opererer med, av spesiell interesse for oss, og da også begrepene poesi og prosa.

Synet på sjangrene og på begrepene poesi og prosa

"Diktertale" og "persontale": En sjangerhistorisk linje

I forordet til krestomatien (1799a:V) opplyser Rahbek at han har villet prøve en ny inndeling av de forskjellige "Skriftslags", og begrunner dette med det "vilkaarlige og ufuldstændige" i dem man hittil har brukt. I denne kritikken slutter han seg til Engel, som i forordet til *An-*

¹ Se læreboken *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten*, 1783:12ff.

fangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten opplyser at det under arbeidet med boken ble stadig mer innlysende for ham

wie unphilosophisch man bisher bey Bestimmung der Dichtungsarten verfahren; wie man ganz verschiedene Gründe der Eintheilung durch einander geworfen, zufällige für wesentliche gegriffen, sich bey Bestimmung der Gattungen bloss auf das eingeschränkt, wovon man bey den Alten Beyspiele fand, Manieren einzelner Dichter zu Regeln gemacht, nirgends bis zu allgemeinen deutlichen Begriffen hinaufgestiegen, wichtige Untersuchungen fast gar nicht berührt, und durch alle diese Fehler zur Verachtung der Theorie und Kritik nur allzuviel Grund gegeben. (1783:XV)

Det er også i Engels bok han hevder å ha funnet de "Grundideer" han "tildeels" har lagt til grunn for sin inndeling. Utgangspunktet for ham har imidlertid vært ønsket om å finne et samlende prinsipp han kunne bruke for *alle* "skjønvidenskabelige" teksttyper, dvs. også for ikke-dikteriske, som hørte inn under retorikken, og han mener ut fra hva Engel skriver, å kunne slå fast at i både de dikteriske og de ikke-dikteriske

taler Skribenten i sit eget Navn, eller under et fremmed; i første Tilfælde enten fortæller og beskriver han, eller han underviser, eller han udtrykker Følelser. Alle Skriftslags syntes mig altsaa at kunne inddeles i det Fortællende og Beskrivende, det Didactiske, det Lidenskabelige, som maaskee Engel vilde kalde det Lyriske og det Dramatiske, under hvilket ikke blot indbefattes egentlige Skuespil, men alle de Foredrag, hvor Skribenten taler under laant Person. (1799a:V)

Som kjent har "grunnideene" Rahbek tilskriver Engel, en lang forhistorie.¹ Selve prinsippet om å skille mellom diktning hvor dikteren, med Rahbeks ord, taler i eget navn eller under et fremmed, går tilbake til Platon, som lar den eldre dityramben være eksempel på det første slag og tragedien og komedien på det andre, mens eposet representerer en blandingsform (*Staten* 392a-394d). Nå er det hos Platon tale om *modus*, utsigelsesmåter, ikke om sjangre i en senere forståelse av begrepet, men hans skille fikk likevel stor betydning for sjangerhistorien. Han ble også oppfattet som om han hadde foregrepet en tredeling av diktningen i en lyrisk, en dramatisk og en episk grunnform. Selv om vi ikke kan gå mer detaljert inn på hverken ettertidens oppfatning av Platons skille eller på sjangerhistorien som sådan, er det med tanke på at Rahbeks samling innebærer det første dansk-norske forsøk på å ordne et representativt utvalg av tidens tekstmasse i et detaljert utbygget sjangersystem, naturlig å trekke opp noen linjer i den senere utviklingen. Nå synes det ikke å være noen tvil om at Platon ikke kjente noe overordnet begrep lyrikk.² Aristoteles på sin side reduserer ut fra synet på diktning som etterligging av handling, tredelingen til en to-deling ved ikke å tillegge dityramben en egen status, og la eposet, dvs. den blandede formen, representere motstykket til formen hvor dikteren taler gjennom sine personer, altså den dramatiske. Mot slutten av antikken og i middelalderen søkte man på flere måter å løse spørsmålet om hvorledes den diktning som ikke var mimetisk, som

¹ De finnes i hovedsak også i Eschenburgs lærebok uten at dette blir nevnt av Rahbek.

² Jf. Irene Behrens (1940:10f.) og Klaus R. Scherpe (1968:8f.) som peker på at dityramben ikke kunne representere den samlede greske diktning som vi vil betegne som lyrisk, og Gérard Genette (1997:152) som hevder at Platon på det nevnte sted åpenbarlig ikke diskuterer annet enn "de former av dikt som är i vid mening berättande", dikt som den senere traditionen, efter Aristoteles hellre kallar – och termen inverteras därmed – 'mimetisk' eller föreställande: dikt som 'rapporterar' händelser, verkliga eller fiktiva".

den didaktiske og den lyriske, kunne integreres i Platons og Aristoteles' system. Det første store forsøket ble gjort på slutten av 300-tallet av den romerske grammatikeren Diomedes, som ved siden av *genus activum* eller *imitativum*, hvor bare personene taler, og *genus commune*, den blandede formen, hvor dikteren og personene taler etter hverandre, stilte en *genus enarrativum*, hvor bare dikteren taler. Denne tredje gruppe er ikke klart bestemt, sier Klaus R. Scherpe, som likevel mener at det er tydelig at den gnomiske, historiske og didaktiske diktning skal høre inn under den. At det samme gjelder lyriske diktformer, er mindre entydig. Elegi, satire, idyll og andre "små" former ordnes inn under *genus epicum*, som er utvidet til *genus commune*. Den tredje hovedgruppe ved siden av den episke og dramatiske er dermed ikke ensbetydende med en lyrisk, og den er heller ikke "ren fortelling" i motsetning til eposets blandede, men er "die rein formale Kennzeichnung derjenigen Redart, die der didaktischen Dichtung im Sinne der persönlichen Aussage über philosophische, moralische oder historische Materien zukommt". (Scherpe 1968:11¹)

Diomedes' inndeling fikk stor betydning for middelalderens sjangertenkning, men hovedspørsmålene var fortsatt uløst, og den nye tid måtte også ta hensyn til en rekke nye diktformer. Scherpe peker i den sammenheng på at den italienske lyrikk på folkespråket var bedre egnet til å plasseres i rubrikken "dikteren taler selv" enn forskjellige didaktiske diktformer. Det var likevel bare var i den italienske teori man kunne tale om en tredje hovedsjanger *lyrikk*. I stedet fikk den didaktiske diktning økt betydning, først og fremst gjennom Francis Bacons *Advancement of Learning* (1605), hvor han skiller mellom "Poesie Narrative, Representative and Allusive", og hvor den sistnevnte kategori i tillegg til parabler og fabler omfatter andre dikt av filosofisk og moralsk innhold. (Scherpe 1968:13) Klassisismens store poetikker er hovedsakelig Aristoteles-kommentarer, hvor man først og fremst er opptatt av å bestemme eposets og tragediens fortrefeligheter, og til dette egnet seg i mindre grad spørsmålet om utsigelsessituasjon. Man skilte da mellom de "høye" sjangrene, og "de andre", noe disposisjonen i Boileaus *L'art poetique* (1674) er et godt uttrykk for: Den tredje sangen i denne poetikken handler om tragedien, eposet og komedien, mens andre sang uten noen overordnet kategori regner opp idyllen, elegien, oden, sonetten, epigrammet, rondo, madrigalen, balladen, satiren, vaudevillen og sangen. (Genette 1997:163f.) Nå vil ikke dette si at forestillingen om en lyrisk *sjanger* ikke dukket opp også i denne perioden, men den var ifølge Gerard Genette (s. 165) marginal, og det var først i andre halvdel av det 18. århundre den slo igjennom. Helt sentral i denne sammenheng er Batteux, som i andreutgaven av *Cours de belles lettres* (1753 og 1755) lyktes i å innpasse også en lyrisk hovedsjanger i sitt system, i tillegg til en didaktisk, som han om enn noe halvhjertet hadde innført allerede i førsteutgaven. Han sier da i den innledende delen i den nye utgaven at han vil "bringe de forskjellige Arter af Poesi under fire Slægter, som skal blive os Materie til ligesaa mange Afdelinger", og han fortsetter:

Poeterne fortælle undertiden det, som er passeret, og paatage sig Historieskrivernes Person, men saadanne der ere indgivne af Muserne. Undertiden vil de hellere gjøre som Malerne, og forestille Tingene for Øjnene, paa det at Tilskueren kan undervise sig selv, og des bedre røres af Sandheden. En anden gang forbinde de deres Udtryk med Musikens Udtryk, overgive sig ganske til Sindsbevægelserne, som denne Konstes eneste Meed. Endelig skeer det og, at de ganske forlade Opdigtelsen og opoffre alle de-

¹ Jf. Curtius 1948:438ff. og Genette 1997:163.

res Konstes Angenmheder til sande Materier, som med Rette synes at høre til den fri Stuil. Heraf udkommer fire Slags Poesi: Den fortællende Poesi; den dramatiske eller Skuespillets Poesi, den lyriske Poesi, den leende [sic] og undervisende Poesi. (S. 302)¹

Batteux' løsning for det lyriske diktet var å underlegge også dette etterlignelsesprinsippet: Som eposet og dramaet var etterligning av handling, var det lyriske diktet etterligning av følelser. Dvs. for Batteux var det at de diktede følelsene *kan* være fiktive, nok til å la hele sjangeren underordnes etterlignelsesprinsippet (Genette 1997:166ff.). Siden det didaktiske ikke på tilsvarende måte lot seg tolke som etterligning, kunne han for dettes vedkommende bare gå ut fra verse- og innholdskriteriet, og den didaktiske poesien kom da til å stå noe for seg selv i systemet. Batteux' system fikk raskt stor betydning for sjangertenkningen i Tyskland, og selv om særlig tolkningen av det lyriske diktet som etterligning møtte innvendinger allerede hos J. A. Schegel, som var en av hans tyske oversettere, har Klaus R. Scherpe (1968:82ff.) påvist at tredelingen, henholdsvis firedelingen, vant innpass her allerede omkring 1760 og ikke først mot slutten av århundret, som Irene Behrens (1940:202) hevder. Batteux' inndeling går igjen i flertallet av de mange tekstteoretiske lærebøkene i andre halvdel av århundret, om enn i noe forskjellig utforming og noe forskjellig begrunnet. I vår sammenheng knytter det seg naturlig nok størst interesse til de to nevnte lærebøkene fra 1783 som vi vet Rahbek har brukt, nemlig Eschenburgs, som han tok i bruk ved sin undervisning i "estetikk", og særlig Engels, som han hadde som kilde for prinsippet om i inndelingen å gå ut fra utsigelsessituasjonen. Engels kapittel om inndelingsprinsippene hører dessuten til dem han gjengir i fordansket form i *Minerva* så å si samtidig med at han arbeider med krestomatien, og videre redegjør han grundig for dem i andre del av sin innledning til forelesningene om "Fædrelandets æsthetiske Litteratur".² Engels bok peker seg også ut som den mest betydelige av de tre lærebøkene han brukte, ja, Scherpe (1968:168) anser den som både høydepunkt og avslutning på århundrets normativ-systematiske tyske sjangerpoetikk.

I sin sjangerinndeling i *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* går Eschenburg, som Scherpe (1968:93f.) viser, ut fra den ulike "Behandlungsart" og fra den kunstneriske "Absicht", og kommer frem til en fem-delning:

Entweder geht diese Absicht bloss auf die Schilderung der Gegenstände, und ihrer Eigenschaften; und dann entsteht *beschreibende Poesie*; oder auf beschreibende Darstellung wahrer oder erdichteter Vorfälle und Handlungen, die dann *Poetische Erzählung* wird; oder auf *Nachahmung* solcher Handlungen durch Gespräch und sichtbare Vorstellung, woraus ein *dramatisches Gedicht* entsteht; oder auf lebhaften und sinnlichem Vortrag allgemeiner Wahrheiten und Vorschriften, in der *didaktischen Poesie*; oder endlich auf Ausdruck seiner Empfindungen in ihrer ganzen Fülle durch die *lyrische Poesie*. (1783:37f.)

Pga. at han ser den beskrivende og den didaktiske diktning som nær beslektet (s. 69), kan han redusere femdelingen til firedelingen fortellende, dramatisk, lyrisk og didaktisk diktning. I selve oppstillingen av de enkelte sjangrene reduserer han likevel denne firedelingen til en to-delning ved å innordne både det lyriske diktet og det didaktiske under "Epische Dichtungsar-

¹ Stedet er vist til av Klaus R. Scherpe (1968:69f.), som siterer fra K. W. Ramlers tyske oversettelse (1756). Her er det gjengitt etter Jens Hvas' tidligere omtalte danske (1773).

² Gjengitt i *Minerva* II, 1805c:184-199.

ten" slik at denne gruppen hos ham inneholder alle former "worin der Dichter selbst redet, er mag nun erzählen, oder beschreiben, oder schildern, oder lehren und bestrafen, oder sein volles Gefühl ausdrücken", mens den dramatiske er den sjanger "worin er fremde Personen reden und handeln lässt, ohne seinen eignen Vortrag einzumischen" (1783:53). Begrunnelsen er altså det samme utsigelses- eller modusprinsippet som Rahbek, med henvisning til Engel, opplyser at han har lagt til grunn. Det har imidlertid hos ham ikke ført til en oppgivelse av firedelingen som oppstillingsprinsipp, og en viktig årsak til dette er sikkert at mens vi, som Scherpe (1968:94) påpeker, kan se Eschenburgs innordning av den lyriske diktning under den episke som et tegn på at den lyriske sjanger ennå ikke var sikret en plass som hovedsjanger ved siden av den episke og dramatiske,¹ var situasjonen en annen ved slutten av århundret. Ellers kan det at Rahbek ikke trekker samme konsekvens av utsigelses- eller moduskriteriet som Eschenburg, være grunnen til at han for dette prinsippet bare henviser til Engel.

Engel gjør i forordet til *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten* oppmerksom på at han under utarbeidelsen ikke har kjent til Eschenburgs bok. Hans egen, som var ment som første del av et større verk, er også av en forskjellig karakter. Holder vi oss til det som går på sjangerinndelingen, er hans utgangspunkt at man så langt har gått ut fra forskjellige og tilfeldige prinsipper, og han er først og fremst opptatt av å drøfte seg frem til et "filosofisk" grunnlag. De kriteriene han søker å legge til grunn, er begrepene "Materie" og "Form", men han gjør i forordet (1783:XX) oppmerksom på at det i boken er en utvikling i bruken av dem. I kap. 2, "Von den verschiedenen Dichtungsarten", som Rahbek gjengir i fordansket form i *Minerva* (1799e), bruker han først materiebegrepet til å skille mellom det lyriske og det didaktiske diktet: "i det første, nemlig sysselsættes mere Hiertet; i det andet mere Forstanden; i hiint udøser Digteren mere Følelser; i dette anstiller han Betragtninger, undersøger, argumenterer, giendriver." Forskjellen mellem begge disse "Digterarter" ligger ut fra dette "væsentlig i Indholdet, i *Materien*". Deretter bruker han formkriteriet, det vil her si utsigelses- eller moduskriteriet, til å skille mellom det episke diktet og "Drama". Her er forskjellen "at nemlig den eene Gang kun et Vidne taler, den anden Gang Personerne selv, blant hvilke Handlingen forefalder". (S. 202f.) I den fortsatte drøftingen går han først inn på fire slags "materier" som alle lar seg poetisk behandle, dvs. som "kunne blive frugtbare paa levende Forestillinger", og konkluderer med at det hermed gir seg fire forskjellige "Digterarter": "Først den maleriske, eller beskrivende; for det andet den, der indeholder Handling, og som vi ikke have noget Almeen navn til; for det tredie det didactiske eller lærende, og for det fjerde det lyriske Slags". Dvs. han innfører den *maleriske* eller *beskrivende* som en av de fire hovedsjangrene, og dessuten slår han sammen den episke og dramatiske til én. Deretter bruker han igjen formkriteriet, til å skille mellom de to sjangrene som etterligner handling: "Digtet er enten fortgaaende Tale af een Person, eller Samtale mellem flere Personer." (S. 208f.) Dermed søker han både å understreke det nære forholdet mellom de to mimetiske sjangrene, og å bestemme forskjellen. Han peker også på at man ikke har noe navn for denne dobbelte "handlingssjangeren", og foreslår selv betegnelsen "pragmatisk", som han tar fra historiografien og bruker for å uttrykke det kausale ved den mimetiske diktningen. Med de to kriteriene "Materie" og "Form" mener

¹ Scherpe (1968:94) viser til at andre teoretikere, som J. E. og J. A. Schlegel hadde knyttet den lyriske diktning til dramaet.

Engel at alle kjente "Digterter" lar seg forklare, "Satyre, Viise ['Lied']", Epigram, Cantate, Sørgepsil, eller hvad de videre hedde" (s. 210). De eneste han er noe i tvil om, er fabelen og idyllen. Rahbek avslutter sin versjon av kapitlet med å påpeke denne reservasjonen, men i læreboken forklarer Engel bakgrunnen for den: Fabelen synes nemlig å kunne plasseres blant både de didaktiske og de som beskriver eller forteller, og siden idyllen kan behandle alle slags "materier" og i alle "former", synes den å forutsette at det må finnes også en tredje inndelingsgrunn (1783:24). Ut fra dette velger Engel å innlede den videre fremstillingen med å drøfte nettopp fabelens og idyllens karakter i egne kapitler, og også disse hører til dem Rahbek fordansker i *Minerva* (1800a og c). De øvrige sjangrene er ut fra den refererte fire-delingen behandlet i fire kapitler: "Von dem Lehrgedicht", "Von dem beschreibenden Gedicht", "Von der Handlung" (dvs. om den episke og den dramatiske sjanger, den som han betegner som den "pragmatiske") og "Von dem lyrischen Gedicht".

Som allerede nevnt opplyser Engel at det er en utvikling i boken i bruken av materie- og formbegrepet, og det blir for det første tydelig at materiebegrepet i den videre fremstillingen ikke er identisk med innholdsbegrepet. Slik slår han i omtalen av det lyriske diktet fast at dersom "jedes Gedicht eine lebhaftre Ideenreyhe in Worten ist, so ist *Materie* das herrschende Gesetz dieser Reyhe". Engels begrep "Ideenreyhe" stammer ifølge Scherpe (1968:139f.) fra den samtidige assosiasjonspsykologi, og betegner forskjellige muligheter for idéassosiasjon og tankesammenknytning som reaksjon på den sanselige erkjennelse. Beskjeftigelsen med dette begrepet har imidlertid gitt ham en bedre forståelse av det innbyrdes forhold mellom sjangrene og av at inndelingen av dem bygger på at man går ut fra den fremherskende "materien": Dermed er det ikke tale om "rene" sjangre, men om en *sjangerblanding*. Han forsterker da også umiddelbart det nettopp siterte utsagnet om at "Materie" er "das herrschende Gesetz" i diktets "Ideenreyhe", og begrunner det: "Das herrschende; denn jede Reyhe kann alle andern entweder als Theile in sich befassen, oder sich mit ihnen als Theile vereinigen. (1783:283) Det går likeledes frem at skillet mellom "Materie" og "Form" nærmest er opphevet og at "Materie" ikke lenger betegner diktningens "gjenstand", men mer fremstillingsformene "Handlung", "Beschreibung", "Empfindung" og "Wahrheit". Dermed kan begrepsparet "Materie" og "Form" brukes til å betegne henholdsvis den fremherskende "idérekke" og den underordnede og innblandede. Engel taler for øvrig også om en indre "Form" til forskjell fra en ytre, og lar den sistnevnte stå for måten diktningen blir forbundet med de øvrige kunstarter. Med andre ord, Engel utvider sin sjangerteori med å forutsette en *sjangerblanding*, og selv om denne er skjematisk oppfattet og en forestilling om kunstverket som en levende "organisme" ligger ham fjernt, mener Scherpe (1968:162f.) at han er på vei mot en grunnleggende omtolkning av det hittil vanlige kategoriske sjangerbegrepet, ja, at han befrir sjangerbegrepet "vom Regelkanon der traditionellen Poetik" (s. 263). Vi merker oss også at denne sjangerblandingens tas opp i kapitlet om lærediktet, som Rahbek fordansker (*Minerva* 1801a), og at Engel bl.a. drøfter forholdet mellom det didaktiske og det "handlende" i Wielands *Musarion*.¹ "Historien selv betyder her overmaadet lidet," sier Engel (og Rahbek), "den er virkelig blot Formen, li-

¹ I dette tilfellet beholder altså Rahbek Engels tyske eksempel, men begrunner det med at verket er "med saa mesterlig Haand forplantet" på dansk jord, av Claus Fasting, og han siterer også et lengre utdrag fra hans oversettelse.

gesom Vehiklet for den Række philosophiske ideer, der er det væsentlige i Værket” (s. 201). Motsatt er det med f. eks. Marmontels såkalte moralske fortellinger (jf. nedenf. s. 121), som selv om de ”legger an paa Erkiendelsen af almene Sandheder”, ikke hører til det didaktiske, men til det ”handlende” slag. Avslutningsvis erkjenner Engel (og Rahbek) også at det ”maaskee” er ”unyttigt, ganske nøiagtigen at ville classifisere alle Digtekunstens Værker”, men slår fast at ”vil man det, er dertil intet andet Middel, end at man giver Agt paa, hvor Hovedinteressen falder hen”. I fortellinger som Marmontels faller da ”hiin Hovedinteresse ikke mere, som i Fabelen, paa den almene Sandhed, men paa Udviklingen af Personernes Skiebne, paa Handlingen, paa Begivenhederne. De ere altsaa lidet eller intet mere didactiske, end hver troe Skildring af menneskelige Characterer, Sæder og Handlemaader er, thi hver saadan Skildring indeholder en Rigdom af Sandheder, og er desfortreffeligere, jo flere af disse, og jo lettere de, lade sig abstrahere”. (S. 205)

Hvilke følger dette synet på sjangrene får for oppbygningen av krestomatien, kommer vi tilbake til, men allerede her kan det nevnes at når Rahbek i denne skal bestemme hvilken hoved- og undergruppe han skal plassere de enkelte prøver i, er det tydelig at han nettopp ”giver Agt paa, hvor Hovedinteressen falder hen”, og at han både kan ytre tvil om hvor den enkelte prøve hører inn, og også noen steder velger å bruke doble sjangerbestemmelser. Likeledes vil vi finne at tekster kan plasseres i forskjellige grupper i de tre utgavene. Selve inndelingsprinsippene holder han imidlertid fast ved i de nye utgavene.

”Poesi” og ”prosa”

Utgangspunktet for Rahbeks tekstordning i krestomatien har som nevnt vært ønsket om å ha et samlende prinsipp for samtlige ”skjønvidenskabelige” teksttyper, og han mener å ha funnet dette i det såkalte utsigelses- eller moduskriteriet, som han tilskriver Engel og overfører også på de ikke-dikteriske teksttypene: ”Alle Skriftslags” syntes ham å kunne inndeles i ”det Fortællende og Beskrivende, det Didactiske, det Lidenskabelige” eller ”Lyriske”, og ”det Dramatiske” (jf. ovenfor s. 62). Formålet hans har vært å finne et praktisk inndelingsprinsipp for den store tekstmassen, men løsningen innebærer et tekstsyn uten noe skarpt skille mellom diktning og ikke-diktning. Og også på dette punkt har han nok følt seg i god overensstemmelse med Engel. Som kjent holdt man lenge fast på det gamle formelle skillet mellom bundet og ubundet ”tale” der man lot diktning/poesi være ensbetydende med versediktning, og når Rahbek og Nyerup skriver ”Digtekunstens” historie, begrenser de seg til versediktningen. Prosadiktningens oppblomstring utover i det 18. århundre gjorde det imidlertid stadig mer problematisk å opprettholde skillet mellom vers og prosa som et skille mellom diktning/ikke-diktning. Ikke desto mindre valgte lærebøkene gjerne å henlegge omtalen av romanen til retorikken, og denne praksis finner vi bl.a. i Hugh Blairs mye brukte *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres* (1783), som Rahbek gjorde bruk av i forbindelse med leseverkarbeidet, og som Jacob Rosted utgav en forkortet skoleversjon av i 1802.¹ Også i Eschenburgs lærebok fra 1783 er romanen og de kortere fiksjonsfortellingene behandlet i retorikk-delen, og tilsvarende har Eschenburg i

¹ Nytt opplag så sent som 1824.

sin eksempelsamling plassert romanen sammen med den "ikke-dikteriske" prosaen under hovedoverskriften "Beispiele prosaischer Schriftsteller" i underavdelingen "Historische Schriftsteller". I læreboken drøfter han som en rekke av sine kolleger hva forskjellen mellom "poesi" og "prosa" består i, og finner – som allerede Aristoteles – at de formelle kriterier i seg selv ikke er tilstrekkelige. Utgangspunktet for Eschenburg er Baumgartens følelsesestetikk og forestillingen om diktet som "den fullkomne sensitive tale", og han slår fast at forskjellen mellom "poesi" og "prosa" ikke bare ligger i formen eller den ytre "innkledning" o.l., men først og fremst i de forskjellige formål. For poesien er dette "die möglichste Sinnlichkeit und Lebhaftigkeit der Vorstellungen, und die Unterhaltung der Phantasie durch dieselben", for prosaen "die Klarheit, Bestimmtheit, Richtigkeit und Gründlichkeit der Vorstellungen, und die dadurch zu bewirkende Ueberzeugung des Verstandes und Lenkung des Willens" (1783:36; jf. ovenf. s. 59). Selv om prosabegrepet her har sin bakgrunn i den ikke-dikteriske prosaen, kommer det til å dekke den ubundne fremstillingen som sådan og underbygger slik den gamle to-delingen.

Forestillingen om poesi som den fullkomne sanselige tale åpner imidlertid for at det dreier seg om en *gradvis* overgang mellom denne og den "ikke helt fullkomne", altså veltalenheten. Hos Eschenburg blir ikke en slik overgang eksplisitt uttrykt, og i eksempelsamlingen plasserer han som nevnt romanen blant de ikke-dikteriske sjangrene. Han er likevel bestemt på at den også kan ses som en poetisk sjanger: "Man sieht aus dem allen, dass man die Romane gewissermassen als eine *poetische Gattung* ansehen kann" (1789:338). Engel derimot gjør i sin lærebok (fra samme år) den flytende overgangen mellom "poesi" og "prosa" til et viktig punkt i sjangerlæren, særlig i innledningskapitlet, som har overskriften "Von dem Gedicht überhaupt". Dette kapitlet er også det første fra denne læreboken som Rahbek gjengir med dansk-norske eksempler i *Minerva* (1799f), og overskriften han har satt på "avhandling- en", viser tydelig at han har ønsket å fokusere nettopp på forholdet "poesi"/"prosa": "Om Poesie og Forskjellen mellem den og Prosa". Innledningsvis regner Engel (og Rahbek) opp de tradisjonelle "poetiske" kjennetegn som metrum og rim, oppdiktethet, bruken av "poetiske usædvanlige" ord, "dristige" metaforer o.l., men finner at ingen av disse i seg selv er tilstrekkelige og allmenngyldige. "Poesiens Væsen" må da søkes i "det mere Almene, der er indbefattet i hvert af disse Kiendetegn", og dette "mere Almene" finner han i de ulike virkemidlers evne til å uttrykke og vekke "levende Forestillinger". For nettopp det å frembringe slike forestillinger er "Poesiens" hensikt, eller sagt på en annen måte: Den skal "sætte de Sielevner, der eene er skikkede til at modtage saadanne Forestillinger, Sandserne, Indbildningskraften, Vid-det, den sympathetiske Følelse i Øvelse, og ved denne Øvelse forhøie, og skierpe dem" (s. 105). Det som gjør "at Poeten i sine Udtryk saa tit hæver sig over Prosaisten", er at de tradisjonelle poetiske virkemidler er spesielt godt egnet til å uttrykke og vekke de "levende Forestillinger". Dette gjelder i særlig grad "Stavelsesmaalet", som "smigrer Øret" og tjener til "at gjøre Indbildningskraften Gienstandene mere nærværende". Men prosatekster, som P. F. Suhms prosaidyller,¹ kan på den annen side være langt mer poetiske enn mang en versetekst.²

¹ Engel har Gessners idyller som eksempel.

² Rahbek nevner et læredikt av L. J. Benzon som eksempel på en dårlig versetekst, men peker i en utfyllende note på at Suhms idyller "fattes noget, fordi de ikke er versificerede" og at de for så vidt er "ufullkomne".

Engel og Rahbek konkluderer da med at "Arterne løbe vist nok i Konstens som i Naturens Værker overalt over i hinanden", og de mener at undersøkelsen leder til "den Grundsætning" at "saa tit i et Værk Forestillingernes Livagtighed er det fremstikkende høiere Maal, som de andre ere underordnede, saa hører Værket mere til Poesien; saasart den kun er Middel eller underordnet Maal, mere til Prosa" (s. 107). Også i de nevnte forelesningene om "Fædrelandets æsthetiske Litteratur" fra 1805 viser han til Engels synspunkter, og siterer utsagn som det at "al æsthetisk Digtninges Hovedformaal" er "at skaffe saavel Digterens som Læsernes Aand en mer levende Sysse", at "Sandser og Indbildningskraft er dog ganske ustridig, hvad Kunstneren nærmest skal virke paa" (*Minerva* IV, 1805e:85 og 1805f:197) o.l. Det er også tydelig at den seneste utvikling av prosafortellingen har bestyrket ham i oppfatningen om at denne kunne være bortimot fullkomment poetisk, og den fortelling som først og fremst har vakt hans begeistring, er Oehlenschlägers *Vaulundurs Saga*. I denne står vi nemlig "paa det sande Grændseskiæl mellem Poesie og Prosa, da vi have et Arbeide for os, der – for at være Poesi i hver Henseende – kun fattes Versificationen, og der ikke blot af Form, men og af Materie, nærmer sig det episke Digt" (*Minerva* IV, 1805i:313).

Læreboken i stilistikk

Rahbeks forelesninger i "estetikk" var i hovedsak viet poetikken og særlig retorikken. Når det gjelder ordningen av stoffet i tråd med de klassiske lærebøker i retorikk, hadde han også Hugh Blairs omtalte *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres* som forbilde (Andersen 1934:1021). Som allerede nevnt har han brukt denne også i forbindelse med krestomatien. Den eneste del av litteraturteorien han selv kom til å behandle mer sammenhengende, var stilistikken. Det gjorde han i læreboken *Om den danske Stiil*, som var utarbeidet i tilknytning til skoleantologien, og som mest er en normativ stillære beregnet til bruk i den lærde skolen. I forordet til andre bind av antologien (1804:VII) omtaler han riktignok læreboken som "en Prolusio" til "en kort Haandbok i Æsthetik og de talende Kunster" som han hadde planer om å skrive, men planene ble ikke realisert, og det er heller ikke grunn til å tro at resultatet ville blitt et arbeid om estetikk i egentlig forstand. Av forordet til førsteutgaven av stillæren går det frem at han håpet denne kunne utvides til en "dansk Rhetorik og Poetik", mens han i forordet til sisteutgaven fra 1822, hvor han oppgir at han fortsatt syslet med planene om en utvidelse, omtaler det tenkte arbeidet som "en fuldstændig dansk Rhetorik". *Om den danske Stiil* er ikke noe originalt arbeid, "plukket sammen som det er af Quintilian og hans den Gang moderne Efterfølgere, Eschenburg ikke at forglemme" (Rubow 1921:20). Som praktisk lærebok er den imidlertid vellykket, og den som fulgte reglene og anbefalingene nøye, kom til å skrive "Tidens bedste Normal-Arbejdsprosa, altsaa R.s egen". Hovedkravene om "Reenhed", "Rigtighed", "Tydelighed" og "Passelighed", som han på første side setter frem til ordvalget, blir langt på vei stående som hovedkrav til god stil i det hele. I pakt med det tradisjonelle klassisistiske synet legger han også vekt på harmoni mellom form og innhold, og ser i likhet med de ovenfor nevnte tre tyske forbildene billedspråket som et velegnet middel til å anskueliggjøre og sanseliggjøre abstrakte og allmenne forestillinger (Hauberg Mortensen 1973:75). Boken er

videre skrevet ut fra mønstertenkningen, og Rahbek illustrerer sine regler med en rekke tekst-eksempler fra samtiden og den nære fortid.

Fremstillingen av "Digtekunstens" historie

Det er opplysende for Rahbeks "Smag" at for ham representerte samtiden og den nære fortid høydepunktet i den litterære utvikling, og likeledes at han trakk seg tilbake fra professoratet først og fremst som en reaksjon på den Kant-Schillerske estetikk. Han vurderte også fortidens forfattere ut fra 1770- og 1780-årenes litterære idealer, noe som kommer tydeligst til uttrykk i hans og Nyerups fremstilling av "Digtekunstens" (dvs. versediktningens) historie i *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie* I-IV fra 1800-08, og i de to tilleggsbindene *Udsigt over den danske Digtekunst under Kong Frederik den Femte* og *Bidrag til en Udsigt over dansk Digtekunst under Kong Christian den Syvende* fra henholdsvis 1819 og 1828. De fire første bindene av dette verket, som er den første "danske" litteraturhistorie i en moderne betydning av ordet, bygger på forelesningene han sammen med vennen Rasmus Nyerup innledet på universitetet vintersemestrene 1798-99, altså mens han ennå var professor i estetikk, og som de fulgte opp vintersemestrene 1799-1800. Nå hadde hans undervisning allerede fra 1790 hatt også en nasjonal retning i og med at han parallelt med de ovenfor omtalte "estetikk"-forelesningene i to til tre timer ukentlig hadde gjennomgått berømte nasjonale diktverk. Ofte var dette etter tilhørernes eget valg, og ofte helt moderne tekster som O. J. Samsøes skuespill *Dyveke*, som han foreleste over bare et par måneder etter at det hadde hatt premiere på Skuepladsen.¹ Denne nasjonale linjen i undervisningen hadde støtte hos hertugen av Augustenborg, som stod bak opprettelsen av professoratet og også hadde hjulpet Rahbek til å få lærestolen. Hertugen mente nemlig at man på ethvert velordnet universitet ikke bare burde ha anledning til "at lære de skønne Videnskabers Theorie", men også til "at lære at kiende og med Kundskab og Smag bedømme" både vår egen og de fremmede nasjoners litteratur, og at "Philosophien over det Skønne i Begrebets hele Omfang ved Smagens Dannelse" også hadde "en betydelig Indflydelse" på "National-Culturens Fremme".² Det er også under en nasjonal synsvinkel Rahbeks fortjeneste, påpeker Conrad (1991:396), at han uten ganske å neglisjere estetikkfagets bredere forpliktelser, allerede fra første stund dreidde oppmerksomheten i retning av fedrelandets litteratur. *Litteraturhistorisk* ble imidlertid denne undervisning først med de nevnte fellesforelesningene sammen med Nyerup. Vinteren 1814-15, da Rahbek fungerte som privatdosent på universitetet, tok de to igjen opp samarbeidet og foreleste over "dansk" poesi fra midten av det 18. århundre; de fortsatte dette samarbeidet i 1817 etter at Rahbek året før igjen var blitt professor i estetikk, nå med særlig plikt til å forelese "i dansk Sprog og Litteratur", og dette nye samarbeidet resulterte i 1819 og 1828 i de to nevnte tilleggsbindene.

I de fire første bindene av verket føres fremstillingen opp til ca. 1760; i de to siste til 1775, mens målet først var å bringe den frem til Christian VII's død og deretter i alle fall til

¹ Jf. Conrad 1996:35 og Jensen 1960:20. Gjennomgåelsen av Samsøes stykke i *Minerva* b. IV, 1797 og b. I og II 1798 gir et godt inntrykk av hvor grundig han kunne gå til verks.

² Se Conrad 1996:33 m.henv.

århundreskiftet.¹ Både i forelesningsrekkene og i de trykte versjonene hadde Rahbek hovedansvaret for den mer estetiske siden av fremstillingen, Nyerup for den mer biografiske og bibliografiske, og som vi allerede har vært inne på, vurderer Rahbek den eldre litteraturen med sin egen tids estetiske idealer. Litteraturhistorien blir slik langt på vei en fremstilling av "Smagens" historie, og Conrad (1991:438) mener derfor at denne fremstillingen også kan karakteriseres som en kronologisk arrangert og eksemplifisert estetikk. Den røde tråd i de fire første bindene er den gradvise utvikling fra diktningens sørgelige tilstand i middelalderen frem mot gjennombruddet 1758/59. De hovedkriterier Rahbek måler den eldre diktning med, er at den skal overholde den gode tone, og det skal skje i en harmonisk, knapp, elegant og verdig stil, med overensstemmelse mellom form og innhold, ensartet stilnivå, enkelhet og klarhet, overholdelse av metriske og grammatiske normer o.l.² Derimot er det nasjonale særpreget i liten grad et verdikriterium, selv om Rahbeks og Nyerups oppmerksomhet for noe spesifikt dansk økte med årene.³

Også hos Batteux representerer samtidsdiktningen høydepunktet i "Smagens" historie, og som han har Rahbek og Nyerup tanken om en ærerik fortidig litterær gullalder, men det vil for dem si edda- og skaldediktningens tid. På den annen side regner de på et rent språklig grunnlag ikke denne diktningen til "dansk" litteratur, og den var derfor uaktuell i litteraturhistorien. Det samme var den danske latindiktningen, og dansk poesi innledes etter deres syn med folkevisene. Disse ble behandlet i forelesningene, men ut fra prinsippet om bare å ta med daterbare skrifter av navngitte danske diktere, blir de ikke nærmere omtalt i den trykte versjonen, som begynner med Peder Laales ordspråkssamling. Rahbek og Nyerup regner med at Laale har levd senest i første halvdel av 1400-tallet, og bort sett fra de lyspunkt som ordspråkene representerer, skildres tilstanden frem til omkring 1600 som "en lang og mørk Nat". Diktekonstens "Morgenrøde" kom med Arrebo; han er "vor danske Digtekunsts Fader", sier Rahbek (bind II, 1801:286), mens Nyerup (samme bind, s. 209) betegner hans *Hexaëmeron* som "den forbedrede Digtekunsts Begyndelse" etter "de Rimere som fra Reformationen af og indtil langt ind i det 17de Aarhundrede med deres usle Producter saa grovelig forsyndede sig mod Smagens Prosodiens og den danske Sproglæres Regler". I perioden frem til Tullin er Kingo hovedskikkelsen, og da med sin religiøse lyrikk, som Rahbek satte høyt.⁴ Den verdslige barokk, særlig senbarokken, derimot betegnet et frafall fra den gode smak ved sin svulstighet, mens Anders Bording, Tøger Reenberg, Ambrosius Stub og Chr. Falster representerte fremskritt på veien mot en behersket og klar stil. Falster er ellers en av Rahbeks yndlingsdiktere, og hos ham finner han den komikk og satire som han oppfattet som et særtrekk ved den

¹ For en nærmere omtale av litteraturhistorien og også av forholdet mellom forelesningene og de trykte versjonene må det vises til Flemming Conrad i *Rahbek og Nyerup. Bidrag til den danske litteraturskrivnings historie* (1979), i *Dansk Identitetshistorie* (I, 1991), kapitlet "Den nationale litteraturhistorieskrivning 1800-1861" (flere steder) og i *Smagen og det nationale, Studier i dansk litteraturhistorieskrivning 1800-1861* (1996:25-82).

² Jf. Conrad 1979:73ff.

³ Ifølge Conrad (1991:453f.) synes det å ligge et inspirasjonspunkt i så henseende mellom bind II fra 1801 og b. III fra 1805, og han mener at det er rimelig å peke på slaget på Københavns red som en tilskyndelse i denne retning.

⁴ Det at "vore Begreber om det ædle nu ikke blot ere forfinede, men forandrede", kan etter hans mening "naturligviis ikke regnes Kingo til Brøde, ligesaa lidt, som at mangeln Idee, der var Andagt for ham, er for os Mysticismus" (bind III, 1805:252).

danske nasjonalkarakter. Ellers blir avgrensningen til bare å behandle versediktningen et stort problem når det meste av Holbergs diktning må utelates i fremstillingen av "Smagens" utviklingshistorie. I innledningen til det første av de to tilleggsbindene går forfatterne tilbake til ca. 1730, og i denne nye omtalen av perioden frem til 1759 fremheves Holberg både som inspirator for tidens yngre diktere og som selvstendig dikter (Conrad 1979:91), men heller ikke her får vi noen gjennomgang av hans diktning. Den bærende tanke i dette bindet er for øvrig en skarp uvilje mot pietismen, og selv om Conrad (s. 88) lar det være usagt om det er denne uvilje som har ført til verkets delvise forbigåelse av pietismens betydeligste dikter, Brorson, finner han det påfallende at salmedikteren er uomtalt i bind IV. Nå ble Rahbek først i 1816 oppmerksom på *Troens rare Klenodie*, og omtalen av denne samlingen danner i bind V bakgrunn for en viss opprioritering av Brorson.

Mens Arrebo representerer "Morgengryet" i "Smagens" historie, er Rahbek og Nyerup med Tullins "første Mesterdigt", dvs. "En Maji-Dag" fra 1758, og dannelsen av Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse i 1759 kommet frem til "dens Middag" (fortalen bind I, 1800) eller "den klare Dag" (bind IV, 1808:472), og dermed til målet de hadde satt seg. Også i første del av den etterpåfølgende periode er det imidlertid tale om en utvikling, som skildres i de to tilleggsbindene av verket. Som nevnt når likevel ikke fremstillingen her ut over det vilkårlig satte årstall 1775,¹ og omfatter dermed bare første del av den egentlige "Guldalder", århundrets tre siste tiår. De to forfatterne kom ikke desto mindre til å omtale sentrale deler av Ewalds diktning og selvsagt også Norske Selskabs gullalder. Flemming Conrad (1979:94) peker på at frem av siste binds mylder av tekster og personer dukker med jevne mellomrom Ewalds verker, "der betegner en sådan vækst og en sådan højnelse af smagen, at eftertiden – for saa vidt uretfærdigt – nu kan fremhæve svagheder i de tidligste værker". Ewald fremstår da også klart som bindets viktigste skikkelse. Ikke minst får hans sørgedikt en grundig omtale, og når det gjelder hans dramatik, lar ikke Rahbek her en formell "Omstendighet" hindre ham i å omtale prosaskuespillet *Rolf Krage*, som fra guttedagene av hadde vært et av hans yndlingsstykker. Men også "motparten" Wessel og de øvrige nordmennene behandles med en sympati som "fuldt honorerer forfatterens idealer om upartiskhet i historieskrivningen" (Conrad 1979:95). Derimot nådde de ikke frem til "vore Thaaruppers, Prammers, Stormers, Baggeseners, Abrahamsoners, Heibergers, Falseners, og deres værdige Samtidiges Sange". Det er hos disse, som omkring 1800 var hans samtids og allernærmeste fortids diktere, Rahbek finner "den kostelige Aand, hvorpaa de, som de kostelige Vine fra udmærket lykkelig Aar, til seneste Fremtid skulde kiendes, og blive i Priis, saalænge Danniskhed har hjemme i Danmark" (1828:225). Conrad (1979:70) mener at selv om Rahbeks syn her er fra en sen tid, er det dekkende for litteraturhistorieverket som sådant, og det forklarer f.eks. hvorledes Kingo kan hedres som "det forrige Aarhundredes Thaarup" (bind II, 1801:254) eller må finne seg i å tape som landskapsskildrer i en sammenligning med Chr. Pram og C. A. Lund (bind III, 1805:225f.). Ja, så sikker er Rahbek omkring 1800 på hos disse sine samtidige å ha opplevd diktekunstens absolutte blomstring, at han avslutter sin fortale til litteraturhistorien

¹ I fortalen til bind VI uttrykker Rahbek og Nyerup håpet om å nå frem til ca. 1785. Pga. at de ikke kunne presse stoffet inn i de 25 ark boktrykker Schultz tilbød dem, måtte de bryte av midtveis i ti-året 1771-80. (Conrad 1979:94)

med en bønn om at denne blomstring "ikke maatte være saa kort, som man nu og da har troet sig beføjet at frygte!" Conrad peker likevel i fortsettelsen på at Rahbek med tiden fikk sine tvil om hvordan ettertiden ville vurdere hans ungdoms estetiske idealer, men hans individuelle smak endret seg ikke.

Når diktere som Thomas Kingo og Ambrosius Stub faller gjennom i en sammenligning med de senere, skyldes det at de ikke var "dannede" nok. Conrad peker på at Rahbek og Nyerup deler det 18. århundres stadig sterkere betoning av dikteren som originalt geni, men at Rahbek i avveiningen mellom naturtalent og tillærte ferdigheter stort sett heller til det tillærte, til "Smag" og "Lærdom". Det er likevel vanskelig å finne en helt konsekvent holdning i litteraturhistorieverket, noe Conrad (1979:72) dels forklarer med at Rahbek ikke var de skarpe standpunktets mann, og dels med at verket er blitt til over en tredve års periode og at det er "en vis given efter for tidens betoning af originalitet og genialitet". Nyerup på sin side søker i høyere grad et balansepunkt. Med tanke på krestomatiens avgrensning bakover i tid merker vi oss likevel at for dem begge står Tullin som den nye smaksperiodes første dikter i Danmark. Han overgår nok ifølge Nyerup av Stenersen i lærdom og estetisk innsikt, men står klart over ham i naturlig geni. I en tilsvarende mannjevning mellom Stenersen og Stub kommer sistnevnte til kort da han nok tilkjennes ypperlige naturlige anlegg, men ingen kultur og lærdom. (Conrad 1979:72.) I skoleantologien er da heller ikke Stub kommet med, men derimot Stenersen.

"Dansk" litteraturs fortrefelighet

Bak Rahbeks formidling av "dansk" litteratur – som foreleser og lærer, kritiker, litteraturhistoriker, utgiver, leseverkredaktør og lærebokforfatter – ligger en sterk overbevisning om at denne litteraturen hadde nådd en høyde som gjorde at den kunne sammenlignes med de fremste nasjonallitteraturer i Europa. Følgelig var han dypt såret over at Eschenburg i sin "Beispielsammlung" ikke hadde tatt med en eneste "dansk" prøve, selv om "danske" forfattere og tekster ikke bare måtte regnes som likeverdige med mange av dem som var valgt, men også overgikk en rekke av disse. Denne sårhet gav han uttrykk for i artikkelen "Om vor poetiske Litteratur" i *Den danske Tilskuer* (No 61, 1793b), og artikkelen hadde dessuten en særlig brodd mot Eschenburgs nasjonale prosjekt, det å vise at tysk litteratur nå var på høyde med det beste som ble skrevet i Europa. Rahbek, som ellers ytrer seg sindig og balansert i det tyske spørsmål, klager også indignert over at "dansk" litteratur er "saa aldeles ukiendt eller rettere miskiendt af vore sydlige Naboer, medens vi i dybeste Underdanighed opsamle ærbødig de allermindeste Smuler, der falde fra deres Haand". Karakteristisk nok er det utgivelsen av syvende bind av "Beispielsammlung" med skuespillprøvene som har fått hans følelser til å stige til "sand Indignation". Har ikke "denne lærde og flittige Litterator", spør han utfordrende, i det minste gjennom oversettelser kjennskap til "vor Ewalds Mæsterværker"? Og hva ville Eschenburg vel "af sin Nations Litteratur kunne modsætte Harlequin Patriot"? Eller hva med de "holbergske Mesterstykker"? Ja, hvor små blir ikke tyskernes parodikere sammenlignet med Wessel, og hvis man nå satte Biehl og Wandal ved siden av Schlegel og Gellert, og ...

(S. 481f.) Slik fortsetter han jevnføringen mellom "danske" og tyske diktere over de følgende seks sidene, og etter å ha gjort seg ferdig med lystspillforfatterne og latt avsnittet munne ut i spørsmålet "hvad have de da af Lystspil mere, som de kunde gjøre sig til af", tar han for seg "den poetiske Litteraturs fleste øvrige Grene". Nå er ikke den danske litteraturs fortrinn i alle disse sjangrene like åpenbar, og i noen må han innrømme at tyskerne er ledende. Som oftest kan likevel de "danske" dikterne i alle fall sidestilles med de tyske, og må man gi tapt i én sjanger, igjenvinnes det i andre hvor "dansk" litteratur er overlegen. Konklusjonen er da klar (s. 487): Det var på tide at "vi afkastede den Foragt, der hviler paa os, at vi lod vore haanende Naboer kiende vor Styrke", og han ivrer for at man søkte å "fremstille vore Skatte for Fremmede". Dette ville også ha sin store betydning for "danskene" selv og ville kunne vekke dem "af den Slum, hvori vi nu næsten samtlig ere hensunkne".¹

Læreren Rahbek

Da Rahbek søkte professoratet i estetikk, kunne han vise til at hans privatforelesninger i emnet var blitt en publikumsuksess og at han hadde "Publicii Stemme" (Brøndsted 1979:203). Som professor samlet han et stort auditorium, særlig i første halvdel av 1790-årene, før vindene begynte å blåse fra Königsberg, som han uttrykte det. Men selv da han i de sene manndomsår foreleste over romantikkens drama, var hans tilhørerkrets ifølge Anne E. Jensen (1960:20) større enn vanlig på universitetet. Hun peker også på at selv om mange av hans forelesninger er trykt, kan de ikke riktig gi oss inntrykk av hvor fengslende han har vært som lærer. Han har nemlig i høy grad talt fritt, har i øyeblikkets inspirasjon lagt manuskriptet til side og utøvet den samme personlige sjarm som ved klubbens punsjbord og ved vennesammenkomstene på Bakkehuset. Og så innførte han, som vi har streift ovenfor, et nytt prinsipp ved at han lot tilhørerne stemme over hvilke diktverker de gjerne ville ha gjennomgått. (Jensen s.st.) Da Rahbek i 1799 trakk seg tilbake fra professorstillingen, hadde han planer om å opprette en filantropistisk skole,² men valgte isteden å ta imot en stilling som lærer ved Christiani Institut. Dette "instituttet" var grunnlagt av den tyske hoffprest Christiani i 1795, og er en av de mest kjente filantropistiske privatskolene i København og den som ifølge J. Paludan (1885:87) gikk lengst "i de nye tyske Methoder". Instituttet hadde 50 elever, og var en "forenet lærd og Real-skole", men hele skolen var bygget opp etter den basedowske grunnsetning at man først skulle oppdra de unge til mennesker, dernest til borgere. Det var innført fullstendig faglesning, og det ble lagt særlig vekt på de matematisk-naturvitenskapelige fag. Paludan, som tydeligvis ikke har så mye til overs for skolen og dens prinsipper, opplyser ellers at

en Mængde af "Oplysningen" fordrede heterogene Discipliner dyngedes ovenpaa hverandre: Philosophi, Moral og Anthropologi, Naturret og Statsvidenskab, Lovkundskab, Teknologi og Besøg hos

¹ Den "fremstilling" av de litterære skatter Rahbek her tenker seg, måtte gå tilbake til Kingo, og av de eldre i den "herlige Række" som innledes med ham, nevner han videre først noe uventet Christian Rose, deretter Bording, Falster og Reenberg.

² Jf. Hans Kyrre 1914:185.

Forholdene og "ånden" på skolen ser imidlertid ut til å ha passet Rahbek godt, selv om han hørte til "de maadeholdne Filantroper" (Andersen 1909:378), og i *Erindringer* (V, 1829:341) omtaler han de syv årene han var lærer her "for en videbegiærlig Ungdom", som sine lykkeligste. I 1786 hadde han vært med og grunnlagt det pedagogiske *Selskabet for Efterslægten*, og året etter selskabets skole. Denne skolen var som påpekt den ene av de to realskolene som dette året ble opprettet i Danmark-Norge, og programmet for den (gjengitt i *Minerva* 1786) minner sterkt om det filantropistiske (Paludan 1885:86, jf. ovenfor s. 43). Et halvt år før han søkte avskjed fra professoratet, tok han på seg å være timelærer i historie på "instituttet" for å lære det å kjenne, og etter at han ble fast tilknyttet det i 1799, underviste han dessuten i "Mordersmaalet" og latin, og fikk som nevnt senere også hovedansvaret for de "lærde" fag. At hans "Naade" hertugen av Augustenborg ikke var spesielt glad for at hans protegé søkte avskjed på relativt uklart grunnlag fra en stilling han hadde hjulpet ham til å få, er forståelig. Dessuten mente hertugen, som selv var påvirket av filantropistiske ideer, at Christiani Institut "philantropiniserede" for mye, i tillegg til at han ikke syntes om privatinstitutter i alminnelighet (Rahbek: *Erindringer* V, 1829:337). Både Rahbeks og elevenes yndlingsfag vedble å være historie, og det særlig, forteller han i samme bind av erindringene (s. 346), etter at han "i Overeensstemmelse med de i Skolecommissionen vedtagne Ideer" kombinerte historieundervisningen og språkundervisningen. Han fikk også et nært og varmt forhold til elevene, og han som nylig hadde opplevd at hans unge tilhørere på universitetet vendte seg mot den nye tids tanker, erkjenner i tilbakeblikk (*Erindringer* V, 1829:337) at han nok passet bedre som skolelærer enn som "academisk Docent", særlig når han kunne være lærer for ungdommer som han "havde Leilighed at lære at kiende saa nøie, og tage Hensyn paa hver enkelts Tarv og Trang". Rahbeks medfødte evne var å være lærer, sier Schyberg (1937:110), og etter at han sluttet ved Christiani Institut i 1805, var han lærer ved den dramatiske skole frem til nedleggelsen 1816, og fra 1807 til 1810 også ved universitetets pedagogiske seminar. Viktigst av disse to stillingene var nok den førstnevnte, hvor han kombinerte lærerrollen med sin store kjærlighet for teatret. Han skrev også sine beste skuespill til skolens offentlige forestillinger, og han foransaltet en teaterhistorisk viktig oppførelse av Ewalds *Harlequin Patriot* med skolens elever. I tilknytning til denne lærergjerningen gav han videre ut boken *Om Skuespillerkunsten* (1809), som Schyberg (s.st.) betegner som hans dramatiske testamente, og *Samlede Skuespil* I-III (1809-13).

Klubbmennesket og vennen

I tillegg til sin litterære, akademiske, pedagogiske og journalistiske virksomhet påtok Rahbek seg en rekke oppgaver, bl.a. som medlem og sekretær i den omtalte skolekommisjonen, som medlem i salmebokkommisjonen og i Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse. I *Erindringer* kommer han flere ganger inn på sitt slit og sine lange arbeidsdager, men slitet forhindret ham ikke i å leve et aktivt liv i en rekke av byens "Selskaber" og klubber, og mye av hans offentlige virksomhet er knyttet til dette "selskapslivet". Slik påpeker Vilhelm Andersen (1934:836) at de tre selskapene som han stadig vanket i, Dreiers Klub, Bo-

rups Selskab og Norske Selskab, uttrykker tre hovedretninger i hans liv. Til Norske Selskabstradisjonen hører hans drikkeviser, som Andersen betegner som hans mest kjente og mest kunstneriske ytelse. Av borgerånden i Dreiers Klub fremgikk hans og Prams *Minerva* og hans eget tidsskrift *Den danske Tilskuere*, mens skuespillerøvelsene i Borups Selskab, "hvor han var eneraadende, virkede som en Aareladning (hans Livkur) for den Skuespillerpassion, der røber Dilettanten i Litteraten". Medlemskapet både i Dreiers Klub og i Norske Selskab (fra 1789) illustrerer ellers svært godt det forsonlige og samlende ved Rahbek, og ikke minst gjennom disse to selskapene ble han personlig venn med en stor gruppe av forfatterne som er representert i krestomatien. Da han i 1798 giftet seg med Karen Margrete (Kamma) Heger, ble deres hjem, Bakkehuset, et viktig litterært sentrum.¹ Her vanket også en rekke av hans norskfødte diktervenner, og flere av disse opprettholdt kontakten med Rahbek, og med Kamma, etter at de var vendt tilbake til Norge. I det hele kan det være god grunn til med Finn Hauberg Mortensen (1973:46) å si at den viktigste del av Rahbeks virke ikke var på det offisielle plan, men på det vennskapelige. Hvor vanskelig det likevel er i tilfellet Rahbek å skille mellom et offentlig og et privat plan, viser det at han hedret svært mange av sine diktervenner ved å oppreise dem minnestøtter, eller med hans egne ord, ved å plante dem "Cypresser" i gravlunden, ikke bare i dikts form, men også ved å utgi deres "Samlede" eller "Udvalgte" skrifter, oftest med fyldige og varme innledninger.

Først og fremst det 18. århundrets mann

Selv om krestomatiutgivelsen strekker seg over nærmere tretti år, fremstår verket også i sisteutgaven hovedsakelig som en antologi over det senere 1700-tallets litteratur, og de siste ti-år av Rahbeks liv er derfor her mer summarisk behandlet. I tillegg til det som allerede er kommet frem, bør det nevnes at han også blant den nye generasjons forfattere fikk mange venner, slik som den unge Oehlenschläger, som ble hans svoger, og blant neste generasjons unge "nasjonalromantikere", Grundtvig, Blicher og Ingemann.² Han stilte seg åpen for særlig den del av den nye diktning som hadde linjer tilbake til det foregående århundrets, men forholdt seg kjølig eller avvisende til alt preg av den tyske romantikk. Selv om han utfoldet en hektisk aktivitet helt frem til sin død i 1830, overlot han mer og mer til yngre kritikere å "forklare, hvad der foregik efter den store Syndflod, hvori alle vi gamle gik tilgrunde".³ Også som skjønnlitterær forfatter hører Rahbek først og fremst det utgående århundre til, og hans utvikling som romanforfatter er særlig interessant da den synes å fortelle om en politisk sett skuffet og pessimistisk mann ved slutten av revolusjonstiaaret.⁴ Med romanen *Bomhuset* begynte han i 1791 sin lange romanserie om Carl Melnek, og slo der an det hovedtema som skulle oppta ham som prosadikter i dette tiaaret, nemlig borgerens politiske muligheter i et enevelde. Skurkene i serien er aristokratiet ved hoffet, som søker å hindre Melnek i hans reformarbeid, mens fyrsten lar seg manipulere. Denne første romanen har en optimistisk grunntone, men i de to følgende bindene fra henholdsvis 1794 og 1798 synes fortelleren å ha mistet troen på at det er mulig å skape et

¹ Se Hans Kyrré: *Knud Lyne Rahbek, Kamma Rahbek, Livet paa Bakkehuset*, Kbh. 1814 og J. M. Thiele: *Erindringer fra Bakkehuset*, Kbh. 1869.

² Om Rahbeks forhold til disse se Jensen 1960:44-63 og 69-81 og også nedenfor s. 422ff.

³ Brev fra Rahbek til Nyerup, 13/7-1827; gjengitt etter Conrad 1979:40.

⁴ Fremstillingen bygger her i det vesentlige på Morten Møllers i Fjord Jensen m.fl. *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, 1983:556ff.

realistisk kompromiss mellom den opplyste borgerstand og enevoldsmakten. Fortellingen om Carl Melnek ender i de to siste bindene fra 1806 i dyp pessimisme – hans reformarbeid mislykkes, og selv blir han skutt av en av Napoleons patruljer. Melneks historie viser oss Rahbeks reaksjon på utviklingen etter revolusjonen, og i revolusjonstiårets siste år, det vil si samme år som han gav ut første bind av krestomatien, forsøkte han i romanen *Camill og Constance, Et Revolutionskilderie* å mane både de radikale elementer i borgerskapet og makthaverne til måtehold. Morten Møller peker på at Rahbek hadde lovet en hurtig fortsettelse, men at han etter 1799 mistet lysten til å fortsette da avstanden mellom det opplyste borgerskapets idealer og den politiske virkelighet var blitt for stor. Tilliten til opplysningsvirksomheten og også til nytten av de didaktiske romaner var rokket, og han kunne ikke overvinne seg selv til å skildre humanismens og toleransens nederlag. I romanene etter 1806 mangler ifølge Møller begeistringen fra de tidligere, og elegiske kjærlighets- og naturskildringer opptar i stedet plassen.¹

Ikke uventet ble da det vesentligste av den eldre Rahbeks virksomhet av tilbakeskuen- de og historisk art, slik som hans (og Nyerups) omfattende arbeid med foregående århundres litteraturhistorie. Videre var han i denne perioden "Udgiveren" – av sine diktervenners skrifter fra "Danmarks Guldalder", av danske middelalderviser (i fem bind)² samt av en bearbeidelse av islandske sagaer (i to bind), og viktigst av alt, i løpet av en tiårs-periode (1804-14) realiserte han sine gamle planer om en Holberg-utgave, *Holbergs udvalgte Skrifter* i 21 bind, selv om han ikke fulgte opp hensikten fra 1789 om å legge originalversjonene til grunn.³ Utgaven ble imidlertid etterfulgt av et bind kommentarer til komediene, og i disse gjengir han tekstvarianter og drøfter sentrale problemer. I forlengelsen herav igjen utgav han et stort verk om Holberg som komediedikter og om komediene, "et mægtigt Værk, der vidner om hans utrolige Kendskab til svundne Tidets Teaterforhold og Repertoire" (Rubow 1940:66). Det er også i utgavene og kommentarene av Holberg og det han ellers har skrevet om Holberg-tradisjonen og utførelsen av Holberg på scenen, Rahbeks vesentligste teaterhistoriske betydning ligger, og Schyberg (1937:82) understreker det karakteristiske i at begge hans skuespillertekniske verker, ungdomsverket *Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn* og *Om Skuespilkaunsten* fra hans eldre år, ender med "en Apoteose for Holberg". I sitt teatersyn var han ellers fortsatt Lessing-tidens mann. Fra 1809 og livet ut var han medlem av teaterdireksjonen på Det kongelige Theater, og Rubow (1940:65) peker på at hans overordentlige dramaturgiske kunnskaper uten tvil var til gagn for scenen, men det var hans egen borgerlig-rørende smaksretning som her var den dominerende det meste av hans levetid. Endelig utsendte han fra 1824-29 sitt store fem binds memoireverk *Erindringer om mit Liv*, som han betegnende nok ikke fører lenger frem enn til 1799.

Oppsummerende kan vi med Flemming Conrad (1982:583) si at Rahbek som litterær type var 1700-tallets resonnerende excerptist: Han innsamlet sitt stoff mange steder, sammen-skrev, formidlet og kommenterte. Han stod uforstående overfor den nye tids estetikk og mye av dens diktning, og levde de siste tretti år av sitt liv mest i tilbakeskuen. Men, understreker Conrad, og det er det med tanke også på krestomatien viktig å minne om, som resonnerende journalist og allsidig profesjonell litterat betegner han snarere en begynnelse enn en avslutning. Det vi kan kalle Rahbek-perioden var likevel over ved århundreskiftet, men i denne pe-

¹ Møller 1983:564f. (Nærmere om tekststed foregående side note 4.) Jf. Stangerup (1936:322ff.) som sier at Rahbek endte i underholdningsslitteraturen, hos Lafontaine, og at dette også gjelder de to siste bind av Melnekserien.

² Sammen med Nyerup og Abrahamson.

³ Jf. Jensen 1960:16f. og 64f.

rioden hadde han, med Billeskov Jansens ord (1976:374), vært ”kittet, der holdt sammen på en mærkelig tidsalder”. I en kronikk i anledning 200-årsdagen for hans fødsel avslutter samme Billeskov Jansen: ”Saaledes var da Rahbek, Drengen og Manden. En sværmerisk, entusiastisk Sjæl, en vennsæl og trofast Natur, en Arbejdsbi og en Bogsluger, et rent og ufordærvet Menneske – en god Søn af vort kære attende Aarhundrede.”¹ Og slik konkluderer Paul V. Rubow sin omtale av ham i *Dansk biografisk Leksikon* (1940:66):

Han havde som ung været Ven med Ewald og Wessel og blev paa sine eldre Dager Kammerat med de unge Digtere, der samledes i Studenterforeninger (hvor han meldte sig ind for at foregaa de andre Professorer med et godt Eksempel). Frisindet, hjertelig, med en aaben og levende Intelligens omgikkes han alle; hans Beskedenhed var uden Sidestykke. Noget Formløst i hans Fremtoning svarede meget vel til det eklektiske i hans Aand og Tænkemaade. Han var en udmærket Fortæller og Selskabsbroder, men ikke nogen Ven af Disputer. Et vist Tungsind paa Bunden af hans Væsen udelukkede ikke Munterhed i hans Tale; samtidige fremhæver, at hans Glæde var smitsom.

Denne Rahbek var det da som 37 år gammel og mot slutten av den periode Billeskov Jansen betegner som *hans*, fikk oppgaven å sette sammen en nasjonal tekstsamling til ”de forandrede lærde Skolers Brug”, og ”den brave og gode Rahbek” (igjen Billeskov Jansens karakteristikk i den nevnte kronikken) må vi tro gikk til oppgaven med samme entusiasme som preget hele hans øvrige virke, eller med hans egne ord i *Erindringer af mit Liv* (I, 1824:126f.), med samme ”Lidenskabelighed, hvormed jeg hele min Levetid har grebet Alt, hvad min Hu faldt til”.

¹ *Berlingske Aftenavis* 28.12.1960. Kronikken er gjengitt i Billeskov Jansen: *Liv og Lærdom. Kapitler af Dansk Videnskabs Historie*, 1983:153.

**DEL II. PRESENTASJON AV SAMLINGEN MED SÆRLIG
VEKT PÅ SJANGER / TEKSTTYPER**

1. "LÆSEBOG" OG "EXEMPELSAMLING"

Foreliggende mønstre: krestomati og encyklopedi

Da Rahbek fikk oppdraget å "samle en dansk Læsebog", var begrepet lesebok langt fra entydig og dekket en rekke antologiformer. Hans "Læsebog" skulle være for de "lærde Skolers Brug", men det dreidde seg om "forandrede" lærde skoler, og den "forandring" som hertugen av Augustenborg hadde skissert i sin programartikkel, og som langt på vei la premissene for Rahbek, var en forandring i både filantropistisk og nyhumanistisk retning. I 1775-forordningen er ikke lesebokbegrepet brukt, men den samling av "store og gode Handler" som her bebudes, er senere blitt omtalt som den første offisielle dansk-norske lesebok. Foruten denne moralsk-patriotiske samlingen fører forordningen som vi husker opp Gellerts samlinger med henholdsvis fabler/moralske fortellinger og brev, og likeledes skriftserien fra "Det smagende Selskab", som består av en rekke "tekstsamlinger" med ulike typer tekster, men satt sammen uten tanke på bruk i skolen. Av hertugen av Augustenborgs artikkel (*Minerva* I, 1795:56f.) går det frem at "leseboken" i løpet av de tyve årene som ligger imellom de to skoledokumentene, hadde etablert seg som et naturlig og nødvendig hjelpemiddel også i den høyere skole, men artikkelen illustrerer utsagnet ovenfor om at lesebokbegrepet fortsatt var lite bestemt og dekket forskjellige typer tekstsamlinger i flere fag. Pga. at forholdene i "de lavere Skoler" var så mangelfull, finner hertugen det nødvendig å foreslå en egen lesebok for disse. Videre burde man ha lesebok i den underste av de tre "danske Sprogclasser", i det minste én for hver avdeling av læreboken i "de borgerlige Kundskaber", én "historisk Læsebog", én "moralisk Exempelbog" for de yngre og én for de eldre elevene og endelig "latinske og græske Læsebøger og Læsebøger i de nyere Sprog".

Latinske og greske "lesebøker" var fra gammelt av blitt omtalt som krestomatier, som da var utvalg av forskjellige forfattere, og når hertugen av Augustenborg skal redegjøre for "leseboken" som skal brukes i de andre "danske" språkklassene, er det karakteristisk nok denne antologibetegnelsen fra gresk-og latinundervisningen han velger. I det 18. århundre synes særlig de tre krestomatiene til den tidlige nyhumanist og reformvennlige pedagog J. M. Gesner å ha vært populære.¹ Gesner elsket ifølge hva han selv forteller krestomatiformen, og han hevder bl.a. at hans *Chrestomathia Graeca* (1731) hadde gitt greskstudiet i Tyskland nytt liv og både var kommet i nye og store opplag og hadde fått et stort antall etterfølgere.² "Chrestomathien sind besser als ganze Bücher," slår han fast, og begrunner det både med at det er lettere å få en forlegger med på å utgi en krestomati enn en rekke bøker, og med at de unge bør lære å kjenne mange forfattere; deretter kan de selv finne frem til hva de vil lese. Mot slutten av 1780-årene tok Herder på seg oppgaven å reformere gymnasiet i Weimar i nyhumanistisk retning, og Herder viste tilbake nettopp på Gesner. Også Herder anbefalte bruken

¹ Gesner var fra 1730-34 rektor ved en lærd skole i Leipzig, fra 1734 til 1761 professor i Göttingen; jf. ellers Paulsen II, 1921:16ff. om hans pedagogikk og betydning for de klassiske studier.

² Jf. Paulsen II, 1921:27.

av krestomatier, "lateinische und griechische, prosaische und poetische", og det var særlig Gesners andre hovedargument han la vekt på. Han ønsket å innføre et omfattende kursorisk pensum, "in allen Formen und Stilarten", og mente at til dette formålet egnet krestomatiene seg særlig godt. I en tale fra 1788 skisserte han hvorledes læreren ved hjelp av greske krestomatier viser

nebst der Richtigkeit des Verstandes, die Reinheit und Schönheit des Ausdrucks in jeder Gattung, und bekommt dann Gelegenheit, den Schülern über Fabeln, Idyllen, Lieder, Lehrsprüche, Charaktere, Gespräche, auch über den historischen Stil unvermerkt eine richtige Theorie zu geben, denn in allen diesen Gattungen sind die Griechen Meister, und der Schüler bekommt in seiner *Chrestom. Graeca* das erste Lehrbuch der schönen Wissenschaften in Beispielen, dass ihm zeitlebens lieb bleiben wird. (Siteret etter Paulsen II, 1921:45)

Både av selve 1775-forordningen og av kommisjonens utgivelsesprogram går det frem at man i den dansk-norske latinskolen fortsatt satset på tradisjonell verk-lesning i latin og gresk. Den nyoppnevnte skolekommisjonen av 1785 ba imidlertid i den omtalte henvendelsen til rektorene disse overveie om man burde ta i bruk en krestomati i begynneropplæringen i gresk. Av Nyerups fremstilling (1804:277) synes det ikke som om dette spørsmålet har opptatt rektorene i særlig grad. Ti år senere mener imidlertid hertugen av Augustenborg at ikke bare greske og latinske krestomatier ville være nyttige, men også en "af indenlandsk Litteratur samlet Chrestomathie" (*Minerva* I, 1795:56). Dette skulle være krestomatier som var ordnet ut fra "Sprog og Foredrag", ikke ut fra "Indhold", og som skulle "viise de forskjellige Slags Foredrag i en Række Exempler". Hertugen peker også på et moderne tysk mønster for en morsmålskrestomati, *Abschnitte aus deutschen und verdeutschten Schriftstellern zu einer Anleitung der Wohlfredtheit besonders im gemeinen Leben geordnet*, utgitt året før av den ny-humanistisk innstilte J. H. L. Meierotto, rektor på det kjente Joachimsthal-gymnasiet i Berlin. Meierottos var imidlertid bare den siste av en rekke morsmålskrestomatier i Tyskland, og det første forsøket på å sette sammen en slik samling går tilbake til så tidlig som 1740, nemlig J. G. Hoeres *Edle Früchte deutscher Poeten, nach gesundem Geschmack berühmter Kenner für die lehrbegierige Schul-Jugend ausgesucht*.¹ Samlingen ble likevel ikke avsluttet, og den fikk ifølge P. M. Roeder (1961:24f.) ingen betydning for den videre utvikling. H. J. Frank (1973:97) betegner da også den østerrikske jesuiten Michael Denis' *Sammlung kürzerer Gedichte aus neueren Dichtern Deutschlands zum Gebrauch der Jugend* fra 1766 som den første skoleantologi med tysk diktning. Denis' bok ble to år senere fulgt opp av en *Sammlung kürzerer Gedichte meistens aus neueren deutschen Dichtern sammt einer Anleitung zu deutschen Versen*, utgitt av hans ordensbror Ignaz Weitenauer. I 1774 og 1775, altså så å si samtidig med at Guldberg sørget for å plassere morsmålsfaget på timeplanen med et eget litteraturpensum i de dansk-norske latinskolene, utgav Caspar Zunkley to samlinger som er interessante for det første fordi de til sammen skulle dekke hele den "skjønnvitenskapelige" skriftkulturen,

¹ Om fremkomsten av "lesebøker" for den høyere skole i Tyskland se Peter-Martien Roeder: *Zur Geschichte und Kritik des Lesebuchs der höheren Schule* (1961), Hans-Georg Herrlitz: *Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. Ein Beitrag zur Geschichte der muttersprachlichen Schullitteratur* (1964) og Horst Joachim Frank: *Geschichte des Deutschunterrichts. Von den Anfängen bis 1945* (1973), særlig s. 90-115 og 264-272.

men dessuten fordi lesningen ikke bare av de nasjonale tekstene, men også av tekster fra andre nyere språk synes å komme på linje med klassikerlesningen. Dette går til en viss grad frem allerede av tittelen på det første bindet, *Oratorischen Chrestomathie, oder Sammlung auserlesene Stellen in Deutscher und Lateinischer Sprache zum Gebrauche der 4. und 5. Schule der Gymnasium im Hochstifte Münster*, men her må tilføyes at den tyskspråklige delen bare inneholder bidrag av én tysk forfatter. I andre bind derimot har tysk diktning fått en sentral plass: *Poetische Chrestomathie, oder Muster der höhern deutschen Poesie, zum Gebrauche der 4. und 5. Schule der Gymnasien im Hochstifte Münster*. Også dette bindet inneholder imidlertid en betydelig latinsk del, og mange av de tyskspråklige tekstene er oversettelser, bl.a. fra latin. Av de romerske dikterne er Horats godt representert, bl.a. med sine oder, og gjennom plasseringen har Zumkley lagt vekt på å vise den romerske dikteren som forbilde og inspirator for det 18. århundrets odediktning.

Et lignende bredt perspektiv har J. J. Eschenburgs *Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, som er av spesiell interesse for oss siden Rahbek i forordet til sin egen samling fremhever den som et forbilde. Eschenburg gav i 1787 ut en ren tysk litterær antologi, *Auserlesene Stücke der besten deutschen Dichter. Von Martin Opitz bis auf gegenwärtigen Zeiten* i tre bind. Denne antologien er kronologisk ordnet, mens "Beispielsammlung" er ordnet etter sjanger, og var tenkt brukt i en poetologisk og retorisk anlagt undervisning. Eschenburg knytter dessuten allerede i tittelen på eksempelsamlingen an til litteraturteorien, som han hadde redegjort for i den ovenfor (s. 58) omtalte læreboken. "Beispielsammlung" består av hele åtte bind, hvorav det siste, som inneholder prøver på prosasjangrene, både dikteriske og ikke-dikteriske, er et dobbeltbind, og verket utkom fra 1788 til 1795. I likhet med Zumkley har han tatt med også ikke-tysk litteratur, som dessuten er i klar overvekt, og bort sett fra de greske og latinske er de ikke-tyske eksemplene eller prøvene gjengitt på originalspråkene. Eschenburg har valgt å ordne eksemplene innenfor hver enkelt sjanger kronologisk for så vidt som han innleder med de klassiske så sant det dreier seg om sjangre som går tilbake til klassisk tid. Deretter følger prøvene på de nyere språkene, som oftest begrenset til italiensk, fransk, engelsk og til sist tysk, og alltid i samme rekkefølge så sant han har funnet representative eksempler.¹ Siktemålet med denne oppbygningen har imidlertid ikke vært å få frem utviklingstrekk, men å vise det allmenne og tidløse ved sjangerinndelingen og hvordan man innen de forskjellige nasjonallitteraturer har forsøkt å oppfylle sjangerlovene (Pirscher 1960:131). Heller ikke for de enkelte nasjonallitteraturer synes det å ha vært et mål å vise en utvikling, og det er i så måte betegnende at Eschenburg har med lite av eldre tysk litteratur, og f.eks. ikke nevner middelalderdiktningen med ett ord, heller ikke i de "litteraturhistoriske" innledningene. På den annen side får samlingen både gjennom plasseringen av de tyske prøvene til slutt og gjennom valget av stort sett nyere tyske eksempler et patriotisk sikte ved at den godtgjør at tysk diktning nå kan sidestilles med både den klassiske og den øvrige europeiske. De "litteraturhistoriske" innledningene med forfatterkarakteristikker, bibliografiske opplysninger o.l. hører ellers til de mest karakteristiske trekk ved samlingen, og ble mønster for tilsvarende i Rahbeks.

¹ I noen tilfeller har han også med nylatinske prøver, og for noen få sjangre går han utenom de nevnte nyere språkene og tar med eksempler fra hebraisk, spansk og portugisisk litteratur.

Med eksempelsamlingen tok Eschenburg sikte på å nå unge lesere, men med sitt store omfang var den ingen "lesebok" i vanlig forstand, mer en håndbok for lærerne. Hvor stor utbredelse den og de øvrige krestomatiene fikk, både de som her er nevnt og andre, er vanskelig å fastslå, men selve antologitypen var den dominerende i den lærde skole ut århundret. Den enkeltbok som synes å ha hatt størst utbredelse i tyske høyere skoler i andre del av århundret, er likevel J. G. Sulzers *Vorübungen zur Erweckung der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens* fra 1768,¹ som i Roeders oversikt over tyske lesebøker for den høyere skole (1961:46ff.) er brukt som hovedeksempel på en encyklopedisk lesebok for dette skoleslaget. Nå blir den encyklopediske leseboken gjerne satt opp som en motsetning til den litterære, som Rahbeks er eksempel på, men det er også flere forbindelseslinjer mellom de to typene. Det er i denne sammenheng viktig å huske på at vi ikke har med ensartede grupper å gjøre og at de encyklopediske bøkene for allmueskolen og realskolen har et mer ensidig saksorientert og også moralistisk preg enn bøkene for den lærde skole. Sulzers bok var beregnet på elevene ved det nevnte Joachimsthal-gymnasiet i Berlin, hvor han selv var lærer, og det er også nærliggende å minne både om at han selv var en av de mest innflytelsesrike blant Berliner-litteratene,² og om at han i sitt litteratursyn stod nær både Eschenburg og Engel. Tilsvarende tar vi med at den som var ansvarlig for tredje og utvidede utgave av Sulzers lesebok, var den samme Meierotto som i 1794 utgav krestomatien som hertugen av Augustenborg anbefalte som mønster for en "dansk".

En åpenbar forskjell mellom de litterære og de encyklopediske lesebøkene er at de førstnevnte er disponert etter teksttype, de sistnevnte etter tema/innhold, og denne forskjell henger igjen sammen med at i de litterære har "Sprog og Foredrag", for å bruke hertugen av Augustenborgs uttrykksmåte, vært bestemmende, i de encyklopediske "sakene". På den annen side finner vi også i de førstnevnte tydelige nedslag av opplysningsfilosofi og opplysningspedagogikk. Tilsvarende inneholder Sulzers bok, for å holde oss til denne av de encyklopediske, en rekke "skjønnvitenskapelige" tekster, og også denne leseboken skulle tjene smaksdannelsen. Det viktigste var likevel, som tittelen forteller, forstandsutviklingen, og de to første bindene, med titlene *Merkwürdigkeiten der Natur* og *Beispiele und Lehren*, formidler først og fremst "nüchterne Sachkenntnisse" (Roeder 1961:47). Et viktig mål med de litterære tekstene i bind tre, *Fabeln und Erzählungen*, var dessuten å vekke den moralske følelse, og ut fra tanken at det å påvirke følelsene gjennom fortellinger var beste måte å moralisere på, hadde da også fabler og enkle moralske fortellinger en sentral plass i lesebøkene for allmue- og realskolen. Av hertugen av Augustenborgs artikkel i *Minerva* (ovenfor s. 45) ser vi ellers at han ønsket å gå både i bredden og i dybden. Nå foreslår han et bredt utvalg "nyttige" fag, og ønsker bl.a. å legge mye av den allmenne "borgeropplysning" til et eget fag, med egne "lesebøker" for hver "avdeling" i læreboken. Hvorvidt de to "moraliske" eksempelsamlingene og også tidsskriftet for barn og ungdom etter mønster av "den fortreffelige Bekkerske tyske Tidende" som han på god filantropistisk måte ønsker å innføre, skulle tas inn i "dansk", sier han ikke noe om. Når det gjelder de to lesebøkene spesielt beregnet på morsmålsfaget, skulle krestoma-

¹ Nye utgaver i 1771 og 1780. Dansk oversettelse i 1784.

² Hans *Allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (1771-74) var tidens viktigste oppslagsverk i estetiske spørsmål.

ten for de to øvre "danske språkklassene" som nevnt "ordnes" etter "Sprog og Foredrag", og brukes til både å "viise de forskjellige Slags Foredrag i en Række Exempler" og gjøre elevene kjent med "Fædrelandets Litteratur". På den annen side understreker han i de generelle avsnitt om språkundervisningen at denne skulle ha så vel en "materiel" som en formell side, og at den da også skulle gi "en Mængde Kundskaber", bl.a. ved at man forsøkte å forbinde den mest mulig med "real Underviisningen" (ovenfor s. 47). Følgelig må vi regne med at han har tenkt seg at også denne krestomatien skulle formidle allment opplysningsstoff. Hvorledes "lesebo-ken" for "den underste danske Sprogclasser" skulle ordnes, sier han ikke noe om, men går vi ut fra det generelle utsagnet om at man i språkundervisningen i denne klassen skulle legge vekt på "historisk" lesning, synes det som om den skulle være mer på linje med krestomatien for de "øvre Sprogclasser", bare enklere og hovedsakelig inneholde "Beskrivelser og Fortæl-linger" (jf. ovenfor s. 48).¹ Til sammenligning skulle leseboken beregnet til den elementære leseundervisningen, som egentlig ikke burde være den lærde skoles oppgave, inneholde "barnlig lette Begreber, Samtaler, som ikke gaae over Barnets Ideekreds, Fortællinger, der ere Barnet forstaaelige, og morsomme; men for alting, ingen Vers" (*Minerva* I, 1795:44).

De mange hensyn

At Rahbek med sin allsidige bakgrunn så vel pedagogisk som litterært og allmennkulturelt har hatt god kjennskap til tidens lesebokdiskusjon og også til ulike former for lesebøker, må vi gå ut fra. Og selvsagt har han vært fortrolig med hertugen av Augustenborgs synspunkter både fra artikkelen og fra arbeidet i skolekommisjonen. Som ventet har han følt behov for i forordene til begge bindene å redegjøre for hvorledes han har valgt å løse oppgaven, men han har forståelig nok måttet fatte seg i korthet, og det er naturlig å lese forordene med bakgrunn i det som tidligere er sagt om hans litteratursyn. Selve mandatet synes ut fra forordene bare å ha gått ut på å "samle en dansk Læsebog til de forandrede lærde Skolers Brug", og han opplyser (1799a:V) at han da "troede" det mest hensiktsmessig å ordne den slik at den samtidig med å være "Læsebog" kunne brukes "ved Underviisningen i Fædrelandets skønne Litteratur som Exempelsamling – omtrent efter den Eschenborgskes Mynster", dvs. den skulle brukes i den retorisk-estetiske oppdragelsen, nærmest på linje med den klassiske litteraturen. At han har følt seg forpliktet på hertugens ønsker, må vi regne med. Men der hertugen så for seg at man trengte to bøker (i tillegg til boken i den elementære leseopplæringen), en "Læsebog" for den "underste danske Sprogclasser", og en "Chrestomathie" for de to øvrige, har Rahbeks oppdrag gått ut på å lage én bok. Han har heller ikke søkt å skille mellom en "lesebok"- del og en "eksempel"- del, men har valgt å ordne hele boken som en "eksempelsamling". Det er også tydelig at det å presentere et mest mulig representativt utvalg av nasjonens "skjønnvitenskapelige" tekster har vært av avgjørende betydning for ham, og det er i så måte illustrerende at han tok

¹ Den "historiske" leseboken som han også foreslår, var trolig tenkt brukt i historiefaget.

eksempelsamlingen som "Ledetraad" i forelesningene over "Fædrelandets æsthetiske Litteratur" som han lot trykke i *Minerva* 1805.¹

Noen lett oppgave å forene de ulike litterære, nasjonale og pedagogiske hensyn i krestomatien har det ikke vært. Og vi må igjen huske på at han hadde så å si ingen forgjengere å støtte seg til i selve utvalgsarbeidet. At knapt noen annen hadde de samme forutsetninger som han, er så, men han skulle som den første finne representative eksempler, hele tekster og utdrag, som kunne vise hvilket nivå den dansk-norske "skjønnvitenskapelige" litteraturen hadde nådd, samtidig som samlingen skulle brukes i den estetisk-retoriske undervisningen og da tjene smaksdannelsen og gi gode mønstre for egen skriving. Videre skulle samlingen inneholde eksempeltekster også i moralsk forstand, og den skulle formidle allmenn "borgeropplysning", samtidig som den måtte være mest mulig tilpasset elevenes alder og interesser og deler av tekstmaterialet kunne tjene som "lesebok" i selve leseopplæringen. Han gjør det da også klart (1799a:Vif.) at det ikke har skjedd "uden gjensidige Opoffrelser". Slik opplyser han at han har funnet at mange stykker som ville vært en "Prydelse" for en "dansk Exempelsamling", ikke alltid var "skikket at gives Ungdommen, end sige Barndommen, i Hænde", dels fordi de lå over "Ungdommens Fattævne, over dens Interesse",² dels av moralske hensyn. Tilsvarende har han tatt med stykker som utmerket seg "ved vigtigt og lærerigt Indhold", selv om de ved sitt "Foredrag" ikke var "berettiget til at udmærkes mellem sin Forfatters skønne Arbeider".

Nå hadde smaksbegrepet et tydelig moralsk element, og Rahbek var dessuten som vi husker opptatt av den skjønnelitteraturens personlighetsdannende eller foredlende funksjon (jf. ovenfor s. 60). Likevel har han tydeligvis opplevd at det kunne være "Collisioner" mellom "Indhold" og "Foredrag", og han opplyser at han i slike tilfeller ikke uventet har sett det som sin plikt å la "den æsthetiske Fuldkommenhed staae tilbage for den moralske, Smagens Dannelse for Hiertets". Han er likevel opptatt av ikke å bli tolket dit hen at han forkaster som umoralsk alt som han ikke tror passende for barns moralske dannelse,³ og han finner det nødvendig å presisere at han ikke har ment det riktig å drive hensynet til "Indholdet" så langt at han "gandske tabte Indklædningen af Sigte". Nå er vel dette heller forsiktig uttrykt, kanskje for å komme innvendinger fra mer rendyrket filantropistisk hold i møte, for ellers synes han i høy grad å ha vært opptatt av "Indklædningen". Riktignok opplyser han at hensikten mer har vært å "levere Exempler end Mynstre", og han åpner dessuten for at også estetisk sett mindre heldige steder kan brukes i smaksdannelsen. Dermed følger han opp en metode som foreslås i Guldberg-forordningen (§ 39), og han kan vise til at både egne erfaringer på Christiani Institut og andres hadde overbevist ham om at læreren i tillegg til å peke på "Skönheder" i fremstillingsmåten også "hist og her" bør gjøre de unge oppmerksomme på "Urigtigheder og Ufuldkommenheder i Udtrykket, samt paa Maaden, hvorledes disse kunne været forebyggede og afhjulpne". Mer interessant er det at han også innfører et litteraturhistorisk, eller rettere

¹ Forelesning nr. 4 og 5, som handlet om den didaktiske "Skrivemaade", er ikke gjengitt her.

² Han opplyser bl.a. at han av slike grunner har følt seg forpliktet til å utelate atskillige av sine "Yndlingstæder, Yndlingstykker, ja, endog Yndlingskribenter", uten likevel å si noe om hvilke tekster eller forfattere det dreier seg om.

³ "Anakreon, Archilochus og Aristophan ville vel for Mænd beholde deres Værdie, hvorvel de ikke for Børn ere en gavnlig Læsning."

smakshistorisk prinsipp, og hevder at man når det gjelder de nevnte "Urigtigheder" og "Ufuldkommenheder i Udtrykket", bør være "dobbelte overbærende" overfor "Skribenterne fra vor Litteraturs ældre Dage" for slik å gi læreren anledning til å "udvikle Sprogets gradviise Forbedring og Fuldkommelse" og gjøre ham i stand til å "lede sine Lærlinge gennem Sprogets og Smagens Fremskridt".¹ Han fremholder likevel at han har sett det som sin plikt ikke å ta med noen tekster dersom de "fra Foredragets Side aldeles ikke vare at anbefale", og som eksempel på slike nevner han, for ikke å såre noen levende, sin avdøde venn Frederik Sneedorffs "historiske Efterladenskaber" fordi disse bærer tydelig preg av ikke å være utarbeidet til trykking, men av å være "henkastede for at faae sidste Indklædning paa hans Læber". Tilsvarende sier han i forordet til annet bind (1804:Vif.) at han ikke har tatt med en eneste "egenlig saakaldet aandelig Tale" og heller ikke noen "Skranketale", og årsaken er, forsikrer han, alene at "Indklædningen" i disse bare er "en Bisag" og at deres "fornemste og egenlige Værd, hvorpaa Forfatterne fornemmelig toge Hensyn, henhører under et ganske andet Forum, og et Valg mellem dem laae altsaa aldeles udenfor Undertegnedes Competence".

At "Indklædningen" har vært viktig for Rahbek, henger selvsagt sammen med samlingens bruk ved "Smagens Dannelse" og, som det heter i fortalen til tredje utgave av bind to (1825:III), "ved Anviisningen til Stilens Dannelse og det skriftlige Foredrag". Han understreker da også at "adskillige" tekster "udtrykkelig" er tatt med "for at forsyne Læreren med Exempler ved Foredraget over Poesi og Rhetorik" (1799a:VIII). Krestomatien er også utarbeidet i nær tilknytning til læreboken *Om den danske Stiil*, og de fleste av eksemplene i denne er tatt fra krestomatien. Flertallet av disse igjen er som ventet prosaeksempler, men mange, særlig eksemplene på troper og figurer, er tatt fra "poesien". I hvilken grad han har regnet med at de "poetiske" tekstene skulle etterlignes, er vanskelig å si. I den sammenheng er det naturlig å minne om den betydning følelses- og uttrykkestetikken fikk på den poetologiske undervisningen i andre halvdel av århundret. Mens det f.eks. hos Gottsched fremdeles var en enhet mellom poesi og retorikk, og hans *Vorübungen der lateinischen und deutschen Dichtkunst zum Gebrauche der Schule* fra 1760 var ment som utgangspunkt for egen verseskriving, ble vekten forskjøvet fra elevenes verseskriving til selve lesningen av dikterne. Slik betegner ifølge H. J. Frank (1973:270) tillegget "Anleitung zu deutschen Versen" i den nevnte krestomatien av Weitenauer fra 1768 ikke lenger "eine Anleitung zum Verfertigen eigener Verse, sondern eine Anleitung zum Verständnis der mitgeteilten Gedichte". På dette punkt er det også en interessant forskjell mellom latinfaget og morsmålsfaget ved at verseskrivingen beholdt en sentral stilling i latin, hvor språkopplæringen på en annen måte var det sentrale. Guldbergforordningen er i så henseende illustrerende. Etter mønster av latinundervisningen innfører den skriving av "Danske Vers", men mens verseskriving på latin er ført opp fra og med femte årsklasse, omtales skriving av "Danske Vers" bare i avsnittet om arbeidet i syvende klasse (§21), og skrivingen er her gjort frivillig: "hvem der har Lyst, gives Materie til Danske Vers". Når det gjelder Rahbek, opererer han nok som vi tidligere har vært inne på, innenfor en mer tradisjonell regel- og mønsterpoetikk, men han er samtidig klart preget av en nyere uttrykkspoetikk og av tidens stadig sterkere betoning av dikteren som originalt geni. Og det var hos

¹ Jf. ovenfor om Rahbeks syn på sin egen samtid og nære fortid som "Sprogets" og "Smagens" gullalder.

ham aldri tale om diktning kun som *ars*, en "kunst" som kunne læres. Begavelse var helt nødvendig.

Det samme mente for så vidt Quintilian, bl.a. i bok X (2.12), som var pensum i den dansk-norske latinskolen fra 1775. Quintilians danske oversetter Jacob Baden slår på sin side fast at den "som giver sig til at skrive Vers uden poetisk Nemme, bliver en usel Poet lige saa vel i den riimfrie som den rimede Poesie".¹ Oppgaven for mange pedagoger utover i andre halvdel av århundret ble da å tillempe den tradisjonelle mønsterpedagogikken etter den nye uttrykkestetikken ved at "poesi"-skrivning i første rekke ble en oppgave for de elever som hadde *anlegg* for den. Slik uttaler August Niemeyer i *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern, Hauslehrer und Erzieher* fra 1796, som ble benyttet som lærebok i morsmålsmetodikk på det pedagogiske seminar i København,² at dersom man fant "*Anlage zur Poesie, so würde sie anzubauen seyn*" og at dette i så fall var "eine schöne bildende Beschäftigung" (s. 254). Av fremstillingen hans går det likevel frem at "neuere Pädagogiker" hadde gått imot slik skrivning, og da interessant nok ikke som reaksjon på en for formalistisk "poesi"-undervisning, men på en for følelsespreget. Etter Niemeyers mening (s. st.) er imidlertid disse pedagogenes frykt grunnløs da den kan være en motvekt mot en for "saklig" skole:

Wollen wir denn die Gefühle der Jugend ersticken und durch *Philosophie* oder *Politik* tödten, weil vielleicht *einige junge Dichter Empfindler und Verschwender* geworden sind und nichts gelehrt haben, oder weil das Versemachen einigen jungen Mädchen und Weibern den Kopf verrückt hat? Oder soll alles auf *Erwerb und Geldgewinn* calculiert werden?³

Også Rahbek har utvilsomt ment at elever som hadde anlegg for "poesi", måtte få utvikle disse, og han har regnet med at tekster i krestomatien kunne tjene som mønster, men da sikkert ikke de mest "lyriske" eller "lidenskabelige". De "lyriske" tekstene har i det hele representert et pedagogisk problem for ham. Han har, fremholder han i fortalen til bind to (1804:Vf.), ikke ønsket å ta med noe "hvortil den Alder endnu ikke var moden", og har derfor ventet med den "lyriske" sjangeren til dette bindet. Likevel mener han at det særlig er i denne delen man vil spore følgene av den "Indskrænking" han har pålagt seg. At han ikke har ansett de "lidenskabeligere" stykker i bind to egnet som mønster, går også frem av advarselen mot å bruke dem til deklamasjonsøvelser. Slike øvelser hadde i tråd med den økte vekt på følelsesestetikken fått en sentral plass i undervisningen,⁴ og Rahbek (1799a:VIII) mener at "det for meere end de Unges mundtlige Foredrag torde være fordærveligt at vænne dem til at fremkunste

¹ I *Resonneret Dansk Grammatik* (1785:273). Jf. også fortsettelsen hvor Baden klager over de mange som i nyere tid har skrevet og fortsatt skriver "urimede latinske Vers, der i Uselhed, d.e. i Mangel paa alt det, som væsentlig hører til et godt Vers, i Mangel paa Opfindelse, paa ægte Vittighed, paa levende og harmonisk Udtryk" ikke står tilbake for "de usle Rimere". Baden forskrekket også mange ved å la elevene i latinskolen i Helsingør skrive dansk prosa-stil i stedet for de vanlige verse-øvelser (jf. Fafner 1982:248f.).

² Dansk utgave 1800 ved Frederik Høegh-Guldberg.

³ Niemeyer belegger sitt synspunkt med et sitat fra Horats.

⁴ Jf. Steinfeld 1986:126-129.

Lidenskaber, der endnu ere, og bør være over deres Aar”.¹ Tilsvarende merker vi oss hans utsagn om at i en eksempelsamling som hans burde ”smagfuld Correction” ha ”Fortrinet for diærvere, men vildere Genie”, og at man særlig i dette bindet ville miskjenne ham ”hvis man allevegne antog for hans egne Ydlingsskribenter, Stykker og Steder, hvad han blot i dette enkelte Hensyn troede at skylde Fortrinet, eller at han miskiændte Værdien af, hvad een af ovennævnte Betragtninger gjorde ham Lov at forbigaae” (1804:VI). Endelig forsikrer han her at når han ikke har med noen egen rubrikk for operaen, oratoriet, kantaten og tilsvarende sjangre, skyldes det ikke noen underkjennelse av disse ”Digtarters Værd”, men utelukkende at de er underlagt musikkens ”Fordringer”.

Oppbygning ut fra skillet mellom ”diktertale” og ”persontale” og mellom ”poesi” og ”prosa”

Når Rahbek skulle sette sammen en litterær ”lesebok” og de aktuelle sjangrene for en stor del var av antikk opprinnelse eller var oppstått innen den etablerte teksttradisjon, måtte det bli stort sammenfall mellom skolesjangrene i gresk og latin og i morsmålsfaget. Dette var for så vidt tilfelle allerede ved Guldberg-reformen i 1775, men på det tidspunkt var sjanger- og tekstutvalget på dansk ennå relativt begrenset og tiden var heller ikke moden for å forsøke å samle og systematisere den tilgjengelige nasjonale litteraturen i en antologi. I 1799/1804 var imidlertid Rahbek svært tilfreds med litteraturens bredde og nivå, og hadde stort sett få problemer med å fylle både de tradisjonelle klassiske rubrikkene og de nyere. For måten å ordne tekstmaterialet på viser han i forordet (1799a:V) til Eschenburgs *Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, og sier at han har funnet det hensiktsmessig å ”indrette” sin egen samling ”omtrent” etter denne. Hans egen skiller seg imidlertid fra denne inndelingen på vesentlige punkter. Mens Eschenburg ganske tradisjonelt samler de dikteriske tekstene (unntatt prøvene på romanen) i de syv første bindene, og de ikke-dikteriske (samt roman-prøvene) i et åttende dobbeltbind med overskriften ”Beispiele prosaischer Schriftsteller”,² har Rahbek ønsket å finne et samlende prinsipp som kunne brukes for både dikteriske og ikke-dikteriske tekster og som da heller ikke markerte et avgjørende skille mellom ”poesi” og ”prosa”. Dette prinsippet forelå for så vidt i den tradisjonelle sjangerlæren, men bakgrunnen for at han kan bruke denne, er at han i sin forståelse av de dikteriske sjangrene går ut fra skillet mellom ”diktertale” og ”persontale”. For denne sjangerforståelsen viser han selv til J. J. Engel, men som vi har sett har det nevnte skillet stått sentralt i sjangerhistorien og kan føres tilbake til Platon og Aristoteles. I den sjangerhistoriske skissen ovenfor har vi også sett at han følger en gammel tradisjon når han regner med en firedeling av de dikteriske tekstene ved at han i tillegg til den episke, den lyriske og den dramatiske sjanger opererer med en didaktisk.

¹ Steinfeld viser til Jørgen Fafner (1982:387f.), som ut fra Rahbeks mer klassisk-retoriske holdninger slik de kommer frem i hans forelesninger om estetikk og i læreboken *Om den danske Stiil*, slutter at skolens hadde en relativt nøktern holdning til deklamasjonen og at den først og fremst har latt elevene resitere eller lese opp.

² Dette dobbeltbindet inneholder følgende avdelinger: ”Briefe”, ”Gespräche”, ”Abhandelnde Schriftsteller”, ”Historische Schriftsteller” (med undergruppene ”Charakteristiker”, ”Biographen” og ”Romanenschriftsteller”, ”Geschichtschreiber” og ”Redner”).

Det spesielle ved hans inndeling er imidlertid at han ut fra Engels "Grundideer" overfører de fire sjangrene også på de ikke-dikteriske tekstformene og mener å kunne fastslå at *alle* "Skriftslags" kan inndeles ut fra om forfatteren "taler i sit eget Navn, eller under et fremmed" (forordet 1799a:V). I det første tilfellet enten forteller og beskriver forfatteren, eller han "underviser" eller han uttrykker følelser, og tekstene vil i så fall høre til henholdsvis det fortellende og beskrivende slag, det didaktiske og det "Lidenskabelige" eller "Lyriske". Det fjerde slag, det "Dramatiske", omfatter ikke bare "egentlige Skuespil, men alle de Foredrag, hvor Skribenten taler under laant Person". Avgjørende er videre at det mellom de dikteriske tekstformene på den ene siden og de ikke-dikteriske på den annen ikke er en vesensbestemt, men en gradsbestemt forskjell ut fra forestillingen om hvor "sanselig" eller "livagtig" talen er (jf. ovenfor s. 68). Det vil si at den sjangeroppfatning Rahbek med henvisning til Engel ordner tekstene etter, forutsetter en glidende overgang mellom diktning/ikke-diktning, og mellom de enkelte tekstformene innen hver hovedsjanger. Dette siste betyr, som vi har vært inne på, at han i praksis forutsetter en sjangerblanding, og at han i så måte er med og bygger ned en rigid sjangerforståelse basert på forestillingen om sjangrenes "renhet".

Ut fra et slikt tekstsyn har Rahbek for det første valgt å dele hver av de fire hovedavdelingene i krestomatien i en "poetisk" og en "prosaisk" del, og har, opplyser han, funnet det mest tjenlig innenfor hver hovedsjanger å begynne med "den meest prosaiske Underart, der dog endnu laae inden det skiønnes Grændser og gradviis gaae frem til den meest poetiske". Dermed vil han gi læreren anledning til ikke bare å gjøre elevene oppmerksomme på forskjellen mellom "Poesie og Prosa, Digtkunst og Veltalenhed", men også til å vise "*hvorledes de gradviis gaae saaledes over i hinanden, at de egentlige Grændseskiæl mellem dem begge ere umulige at bestemme.* (1799a:VI, uthevet her.) Prosadiktningen blir følgelig hvor dette er aktuelt plassert sist i den "prosaiske" delen, og uten at det er markert noe ekstra skille mellom denne prosatypen og de ikke-dikteriske. I plasseringen av tekstene i de forskjellige undergruppene innen hver av hovedsjangrene har han i tvilstilfeller tydeligvis gått ut fra hvor dikterens "Hovedinteresse" ligger, men som vi skal se har han noen ganger vært usikker, og i den innledende tekstpresentasjonen har han enkelte steder valgt å bruke doble sjangerbestemmelser. Tekster kan likeledes plasseres i forskjellige grupper i de tre utgavene.

Rekkefølgen mellom de fire hovedsjangrene og også fordelingen mellom de to bindene er, som det fremgår av forordet (1799a:VIII), ordnet ut fra måten verket er tenkt brukt. Slik foreslår han å bruke de letteste fortellende og beskrivende prosastykkene til leseøvelser, og har plassert disse innledningsvis i første bind. De "poetiske" tekstene av fortellende og beskrivende karakter har han ment at man deretter kunne bruke til utenatføring og til deklamasjonsøvelser, for etter hans syn dannes ingen god "Declamator uden ved Versrecitation". De "lidenskabeligere" stykkene derimot fraråder han som nevnt å bruke til deklamasjonsøvelser for ikke å "fremkunste Lidenskaber, der endnu ere, og bør være over deres Aar". Da disse tekstene hører til "det lyrisk-pathetiske Slag", er den "lyriske" hovedsjanger plassert i annet bind, men foran den dramatiske, som altså inneholder prøver ikke bare på det "egentlige" skuespill, men på alle de "Foredrag" hvor forfatteren "taler" under fremmed navn. Siden den didaktiske sjangeren inneholder de mest direkte oppdragende og opplysende tekstformene, har han sikkert følt det naturlig at denne kom etter den fortellende og beskrivende i første bind.

2. EN FØRSTE OVERSIKT

Inndeling/oppsett

En første oversikt over inndeling/oppsett ser da slik ut: Samlingen er delt i to bind, hver med prøver på to hovedsjangre. Størrelsen på bindene er tilnærmet lik: Første bind er på 544 sider, av disse 532 med tekstprøver, mens annet bind omfatter 632 sider, herav 611 sider med tekstprøver; det vil til sammen si henholdsvis 1176 og 1143 sider. Også de fire hovedavdelingene er noenlunde jevnstore; vi merker oss at den "lyrisk-pathetiske" er størst med 315 sider, men vi må da ta i betraktning at denne hovedavdelingen inneholder en stor gruppe prøver på den oratoriske prosa. Videre følger dramatisk hovedavdeling på 291 sider, den fortellende og beskrivende på 270 og den didaktiske på 260. Antall prosagrupper er tretten, og av disse kan fem betegnes som dikteriske. Det er gruppene "Digtet Fortælling" og "Prosaisk Fabel, Allegorie, og moralsk Digtning" under henholdsvis "Den fortællende og beskrivende" og "Didactisk Skrivemaade", og tre grupper under "Dramatisk Skrivemaade", nemlig "Samtaler" og to grupper med prøver på prosaskuespillet. I tillegg har Rahbek her satt inn en blandingsgruppe med overskriften "Breve under digtet Character", hvor han foruten en av Holbergs epistler samt to oppdiktede tidsskriftsbrev har tatt med to prøver på den populære brevromanen. De syv gruppene med ikke-dikterisk prosa er plassert i de tre foregående hovedavdelingene. Det er for det første forskjellige former for fortelling og beskrivelse, som da er tatt med under "Fortællende og beskrivende Skrivemaade". De fleste av disse prøvene er av historisk art, med en prøve av Ove Mallings *Store og gode Handlinger* som den enkleste og minst "pragmatiske" historiefortelling. Denne teksten er plassert først sammen med to mer beskrivende tekster under overskriften "Fortælling og Beskrivelse". Deretter følger de to "rene" historiske gruppene "Characterer og Biographier" og "Historie". "Didactisk" og "Lyrisk-pathetisk Hovedafdeeling" inneholder to grupper hver med ikke-dikterisk kunstprosa; den første og mest "prosaiske" av de "didaktiske" er gruppen "Egenlig Læreforedrag" med prøver på avhandlingsprosaen, og etterfølges av gruppen "Prosaisk Satire". "Lyriskpathetisk Skrivemaade" innledes med en gruppe "personlige" brev; deretter følger den store gruppen prøver på oratorisk prosa, og overskriftene er her henholdsvis "Breve" og "Taler". Versedikningen omfatter 18 grupper, slik at det samlede antall dikteriske tekstgrupper blir 23 mot syv ikke-dikteriske, mens én gruppe altså er av blandet karakter. Versegruppene er:

- 1) Under under "Den fortællende og beskrivende Skrivemaade": "Romance", "Poetisk Fortælling", "Beskrivende Digtart", "Epopée" og "Comisk Heltedigt".
- 2) Under "Didactisk Skrivemaade": "Poetisk Fabel, Allegorie og moralsk Digtning", "Læredigt", "Poetisk Satire" og "Epigram".
- 3) Under "Lyrisk-pathetisk Skrivemaade": "Breve", "Muntre og idylliske Digte", "Elegiske Digte" og "Oder og Hymner".

- 4) Under "Dramatisk Skrivemaade": "Satyriske Breve under digtet Character", "Heroide", "Dramatisk Idylle", "Versificeret Lystspil" og "Versificeret Sørgeespil".

Det samlede antall prøver i samlingens førsteutgave er 168;¹ av disse er 69 prosatekster og av dem igjen er 24 av dikterisk art, mens det er tatt med 99 prøver på versediktningen. I sidetall blir selvsagt forholdet mellom prosa og "vers" et annet: Prosatekstene utgjør til sammen 630 av de 1143 sidene med tekstprøver, noe som godt avspeiler prosaens sterke stilling i andre halvdel av århundret og også Rahbeks egen oppfatning av den. Dessuten har det rent oppdragende siktemålet ved samlingen bidratt til at mange typiske opplysningstekster er tatt med. Av de 630 sidene med prosa utgjør den dikteriske 206 sider, mens versediktningen på sin side utgjør 498 sider, det vil til sammen si 704 sider dikteriske tekster.

Siden tekstene skulle være smaks- og stildannende, og det først var med Stenersen, Tullin og Sneedorff "Smagen" ifølge Rahbek fikk sitt gjennombrudd i Danmark-Norge, er det tekster fra samtiden og den nære fortid som dominerer. (93 av tekstene er fra 1780- og 1790-årene, åtte fra det nye århundret; av de øvrige er 33 fra 1770-årene og 20 fra de sene 1750- og 1760 årene.) Av eldre tekster har Holberg-elskeren Rahbek selvsagt med et representativt utvalg (åtte) av denne første av sine yndlingsdiktere; videre er en av Holbergs samtidige, Chr. Falster, representert med en prøve fra 1730, og dessuten er en 1600-talls tekst tatt med. Den er hentet fra Peder Resens *Kong Frederichs IIs Krønike* fra 1680, men denne kongehistoren bygger i det vesentlige på C. C. Lyschanders *De danske Kongers Slectebog* fra 1622.² Men også selve oppsettet favoriserte, som Steinfeld (1983:119) peker på, den nyere litteraturen. Prosjektet med å skape en nasjonallitteratur som omfattet alle de viktige sjangrene var, minner hun om, styrt av beundringen for de antikke formene og for den europeiske samtidslitteraturen, som også prøvde å oppta og videreutvikle disse formene. Krestomatien har da ingen rubrikk for salmediktningen, for pasjonsdiktningen eller for de folkelige ordspråkene, og kan man føye til, heller ikke for folkevisen, sagnet og eventyret, for den norrøne litteraturen, som Rahbek ikke regnet til "dansk" litteratur, og ikke for ulike former for nyere "allmuelitteratur". På den annen side er det en nær sammenheng mellom den estetisk-retoriske dannelsesestetning og antologiformen han har valgt, og både pedagogikk og krestomatiform har gjort teksttyper som de nevnte uaktuelle. Det vil som det fremgår av oversikten ovenfor ikke si at han ikke har med prøver på nyere tekstformer, men disse er enten utviklet av eldre typer eller hadde på annen måte fått den tilstrekkelige "skjønnvidenskabelige" prestisje.

Selv om det å gi elevene litteraturhistorisk innsikt først kom på skolens program et stykke ut på 1800-tallet, har som tidligere påpekt litteraturhistorikeren og smaksdommeren Rahbek gjennom utvalget ønsket å vise "Smagens" gradvise "Forbedring og Fuldkommelse". Nå har ikke tekstordningen ut fra sjanger vært særlig velegnet til dette, men han har i alle fall innenfor de enkelte gruppene hatt mulighet til å ordne tekstene kronologisk. Noe fast prinsipp har dette likevel ikke vært, og det er tydelig at han noen ganger har forsøkt å få frem mer tematiske sammenhenger, i andre tilfeller har han lagt vekt på å skape variasjon eller han har

¹ Tre epigrammer av Claus Fasting er regnet som én prøve.

² Teksten er utelatt i andre og tredje utgave av krestomatien, og i disse er en prøve fra Holbergs *Peder Paars* den eldste.

brukt plasseringen til å gradere tekster kvalitetsmessig. Et visst litteraturhistorisk perspektiv kommer inn ved at han etter mønster av Eschenburg har ”funnet det ikke upassende” å sette inn ”en kort Efterretning om hver anført Skribent, samt – især ved de døde – at tilføie et Par Ord om hans Skrifers, og det valgte Stykkes Natur og Værdie” (1799a:VI). Omfanget av disse innledningene varierer likevel en god del; det samme gjør arten, og de kan noen ganger være overveiende sjangerorientert, andre ganger mer forfatterorientert.

Forfatterne

Antall forfattere i førsteutgaven er 69, og for at ikke presentasjonen av disse skal bli for omfattende, særlig siden vi har å gjøre med et ca. 200 år gammelt verk der danske forfattere dessuten dominerer, er forfatteropplysningene i størst mulig grad innpasset i tekstomtalen. De fleste av forfatterne er ellers omtalt i nyere litteraturhistorier, noe som er et interessant poeng i seg selv med tanke på at vi har å gjøre med det første forsøket på å sette sammen et representativt utvalg av ”nasjonens” tekster til bruk i den lærde skole.¹ Ikke desto mindre kan det innledningsvis være nyttig også med en samlet oversikt, og nedenfor følger en alfabetisk oppstilling av forfatterne sammen med noen foreløpige kommentarer til den. I oppstillingen er fødselsår tatt med og der det er aktuelt dødsår, slik Rahbek selv gjør første gang han presenterer en forfatter.² Videre gjengis hans anførsel av forfatterens titler, med det disse forteller om ikke minst klasse- og kulturtilhørighet (også manglende tittelanførsel vil oftest være interessant), og i de tilfellene der det er aktuelt, er det angitt om forfatterne er norskfødte eller (i noen få tilfeller) tyskfødte.

ABRAHAMSON, W. H. F. (1749-1812), ”Capitain ved Artilleriet og Lærer ved Cadetakademiet”, født i Slesvig.

ABILDGAARD, P. C. (1740-1801), ”Professor i Veterinairvidenskabem”.

BADEN, Ch.³ (1740-1824), fødselsår ikke oppgitt, tituleres som ”Frue Ch. Baden”.

BAGGESEN, Jens (1764-1826), ”Professor og Præpositus Communitatis”.

BASTHOLM, C. (1740-1819), ”Doctor Theologiæ og Confessionarius”.

BIEHL, Charlotte Dorothea (1731-88), fødsels- og dødsår ikke oppgitt, ingen tittel.

BIRKNER, M. G. (1756-98), ”Capellan i Corsøer”.

BOYE, Johannes (1756-1830), ”Rektor i Naskov”.

BRUN Johan Nordahl (1745-1816), ”Stiftsprovst i Bergen”, norskf.

BRUUN, M. C. (1775-1826), ikke tittelangivelse (i *Dansk biografisk Leksikon*⁴ er han oppført som ”Digter, satirisk Forfatter og Geograf”).

¹ I Vilhelm Andersens *Den danske Litteratur i det attende Aarhundrede* fra 1934 er det bare ni som ikke omtales, i *Dansk litteraturhistorie* b. 3 og 4 fra 1983, sytten. En av de syv som ikke er nevnt i noen av de to verkene, er Gerhard Faye, som fortsatt omtales i norske litteraturhistorier.

² Navneangivelsen/-formen er i overensstemmelse med Rahbeks selv om bruken av fornavn/initialer virker tilfeldig.

³ Charlotte.

⁴ Bind IV, 1934.

BRUUN, T. C. (1750-1834), ikke tittelangivelse (lektor ved pedagogiske seminarium; ble professor i 1802, og har i 2. utg. fått tittelen "Sproglærer").

BULL, Joh.¹ (1739-83), "Magister og Sognepræst i Klæboe i Trondhiems Stift", norskf.

COLBJØRNSSEN, C. (1749-1814), "Conferenceraad og Generalprocureur", norskf.

COLBJØRNSSEN, Edvard (1751-92), "Regieringsraad i Vestindien", norskf.

DICHMANN, C. F. (1765-1806), "Lærer ved Sæeacademiet", norskf.

EWALD, Johannes (1743-81), uten tittelangivelse.

FALSEN, E. (1755-1808), "Etatsraad og Justitiarius i Christiania", f. i Christiania av danske foreldre.

FALSTER, Chr. (1690-1752), "Rector i Ribe".

FASTING, Claus (1746-91), "Politimester i Bergen", norskf.

FAYE, G. (1760-1845), "Kammerraad og Inspecteur paa de kongelige Godser paa Falster", norskf.

FRANKENAU, R. (1767-1814), "Dr. Medicinæ".

FRIMANN, Cl. (1746-1829), "Præst til Davig i Bergens Stift", norskf.

FRIMANN, P. H. (1752-1839), "Secretair i udenlandske Departement", norskf.

GULDBERG, F. H. (1771-1852), "Lærer ved Skoleholderseminariet".

GULDBERG, Ove Høegh² (1731-1808), "Geheimeraad og Stiftamtmand over Aarhusstift".

GUTFELD, F. C. (1761-1823), "Provst og Sognepræst i Asminderød".

HEIBERG, P. A. (1759-1841), "Translateur".

HOLBERG, Ludvig (1684-1754), uten tittelangivelse, norskf.

HORREBOW, O. (1769³-1823), "Vicedekanus paa Communitetet".

JACOBI, C. F. (1739-1810), "Conferenceraad og Assessor i Høiesteret".

KAMPMANN, H. (1750-1828), "Sognepræst i Farum i Siælland".

KRAFT, Jens (1720-65), "Justitsraad og Professor for Matheseos i Sorøe", norskf.

KIERULF, J. (1757-1810), "Professor i Historien og Theaterdirecteur".

LIEBENBERG, M. F. (1767-1828), "Præst paa Fredriksberg".

LUND, C. A. (1763-1833), "Provst i Kieldby paa Møen".

LUNDBYE, H. W. (1772-1830), "Sproglærer hos Artilleriekadetterne".

LÜXDORPH, Bolle Willum (1716-1788⁴), "Geheimeraad og Ridder".

MALLING, O. (1747-1829), "Etatsraad og Deputered i Generaltoldkammeret".

MØLLMANN, Bernhard (1702-78), "Etatsraad og Professor i Historien ved Kiøbenhavns Universitet".

OLSEN, G. H. (1760-1829), "Professor og Notarius Publicus".

OLUFSEN, C. (1763⁵-1827), "Professor i Agerdyrkningsvidenskaben".

PLUM, F. (1760-1834), "Dr. Theol. og Sognepræst i Slagelse".

PRAM, Christen (1736-1821), "Committeret i Oeconomie og Commerce-Collegium", norskf.

¹ Hans.

² I forfatterangivelsen ved tekstoprøven bruker Rahbek formen "Ove Høgh", som dessuten er satt i parentes. I tilegnelsen i bind 2 skriver han "Ove Høegh Guldberg".

³ Rahbek oppgir fødselsåret til 1773.

⁴ Rahbek oppgir dødsåret 1789.

⁵ Rahbek oppgir 1760.

RAHBEK, K. L. (1760-1830), "Professor ved Kiøbenhavns Universitet".
 REIN, Jonas (1760-1821), "Capellan i Skieberg", norskf.
 RESEN, Peder Hanson (1625-1688), "Præsident i Kiøbenhavn".
 ROSENSTAND GOISKE, Philip (1754-1815), "Kammerraad og Committeret i Generaltoldkammeret".
 ROTHE, T. (1731-95), "Etatsraad", født i Randers.
 SAMSØE, Ole Johan (1756-96), ingen tittelangivelse (var en tid lærer, pageinformator).
 SANDER, L. C. (1756-1819), "Professor i Pædagogiken", f. i Holsten.
 SCHYTTE, Andreas (1726-77), "Justitsraad og Professor ved Sorøe Academie".
 SMITH, L. (1753-94), "Doct. og Professor Theologiæ og Præst paa Fredensborg".
 SNEEDORFF, F. (1760-1792), "en Søn af den foregaaende, Professor i Historien ved Kiøbenhavns Universitet".
 SNEEDORFF, H. C. (1759-1824), "Søecaptain og Cadetchef".
 SNEEDORFF, Jens Schielderup (1724-1764), "Professor og Informator hos Arveprindsen".
 STENERSEN, P. C. (1723-70), "Præst til Tølløse", norskf.
 STOCKFLETH, Thomas (1743-1808), "Justitsraad og Sorenskriver",¹ norskf.
 STORM, Edvard (1749-94), "Theater-Directeur", norskf.
 STOUDE Frederik (1759-1810), ikke tittelangivelse.
 SUHM, P. F. (1728-98), "Kammerherre og Historiographus".
 THAARUP, T. (1749-1821), "Theaterdirecteur".
 TODE, J. C. (1736-1806), "Doctor og Professor Medicinæ", f. i Zollebspieker ved Hamburg.
 TROJEL, P. K. (1754-84), "Doctor Juris og Byfoged i Faaberg".
 TROJEL, P. M. (1743-93), "Auditeur".
 TULLIN, Christian Braunman (1728-65), "Raadmand i Christiania", norskf.
 VIBE, Johan de (1748-82), uten tittelangivelse (huslærer, landmåler og kabinetsekretær hos arveprinsen), norskf.
 WANDAL, P. T. (1737-94), "Professor, og Under-Bibliothekarius ved Kongens Haand-Bibliothek".
 WESSEL, J. H. (1742-85), "Oversætter ved Skuepladsen", norskf.
 WIWET, F. W. (1723-1790), "Justitsraad og Generalfiskal".
 ZETLITZ, J. (1761-1821), "Kapellan i Lie i Norge", norskf.

Rahbek har valgt å følge prinsippet om at ingen forfatter skal være representert med mer enn én tekst i den enkelte sjangergruppe, men 30 av forfatterne går igjen i flere grupper. De som "topper" her, er Edvard Storm med elleve tekster, Rahbek selv med ti, Chr. Pram med ni og Holberg og Ewald med åtte. Videre følger Frederik Høegh-Guldberg med seks, J. S. Sneedorff, Thomas Thaarup, Jonas Rein, J. C. Tode og Jens Baggesen alle med fem, Jens Zetlitz, C. A. Lund, J. H. Wessel og P. F. Suhm med fire, C. B. Tullin, Claus Frimann, P. H. Frimann, C. D. Biehl og J. N. Brun med tre, Andreas Schytte, Chr. Bastholm, P. A. Heiberg, Claus Fas-

¹ Titlene er uteglemt i innledningen, men anført i trykkfeilregisteret.

ting, F. H. Gutfeld, P. C. Stenersen, Th. Stockfleth, Ove Malling, P. M. Trojel og O. J. Sam-søe med to. Omfanget av de litteraturhistoriske innledningene har sammenheng med flere forhold, bl.a. med antall tekster den enkelte er representert med, med sjanger og med om forfatteren er avdød. Vi noterer oss likevel at den som har fått fyldigst omtale, ikke uventet er Holberg med ca. tre og en halv side. Av andre merker vi oss Ewald og Pram (ca. 2 s.), Storm og Tullin (ca. 1 ½ s.) og Baggesen, Malling, Suhm, Rahbek og Wessel (ca. 1 s.).

Som vi ser søker Rahbek så langt det er mulig å sette inn yrkes- og ærestitler, men vi registrerer at ikke bare forfatter-/diktertittelen har vært uaktuell, men også titler som redaktør, tidsskriftsutgiver o.l. Wessel har Rahbek valgt å presentere som "Oversætter ved Skuepladsen", Baggesen som "Professor og Præpositus Communitatis", mens P. A. Heiberg er ført opp som "Translateur". Osv. Bare ved Holberg synes han å ha følt forfatterskapet så betydningsfullt at en yrkestittel, her professor og/eller kvestor, har virket unaturlig. (Utelatelsen av Holbergs barontittel kan ha sammenheng med at Rahbek hadde problemer med å akseptere dikterens "Baronification"¹). Som ventet er ikke de to kvinnene ført opp med noen yrkestittel, Charlotte Baden derimot med sin fruetittel, og Rahbek har ved disse to forfatterne også unnlatt å føre opp fødsels- og dødsår (det sistnevnte bare aktuelt i C. D. Biehls tilfelle). Ellers merker vi oss at forfatterlisten omfatter en lang rekke embetsmenn, også av høyere grad. Den mest fremtredende er uten sammenligning Ove Høegh-Guldberg, men også Christian Colbjørnsen kan trekkes frem. Videre betydningsfulle professorer og andre sentrale samfunnsaktører som Jens Kraft, J. S. Sneedorff, Andreas Schytte, Tyge Rothe, Ove Malling, P. F. Suhm, Chr. Pram, og ikke å forglemme Rahbek selv. På listen finner vi ellers som ventet en god del prester og lærere på forskjellige slags skoler og høyere læresteder (bare én er oppført som allmuelærer, én som lærer på Skoleholderseminariet), flere jurister i forskjellige typer stillinger/embeter, to medisinerer, en professor i veterinærmedisin og en landbruksprofessor. Også offiserstanden er representert, men i beskjeden grad, mens det bare er Tullin som er tilknyttet næringslivet, og han er som vi har sett ført opp med sin rådmannstittel. Av de 69 forfatterne må ellers fire regnes som tyskfødte, 19 som norskfødte,² men en rekke av de sistnevnte hører til dem som er representert med flest tekster. På den annen side sier slike karakteristikk ut fra fødsel ikke noe om en eventuell "nasjonal" tendens i tekstene.

Tekstene

Det samlede antall prøver er som nevnt 168, og knytter vi disse til forfatterne, får vi følgende liste:

Abrahamson, W. H. F.: "Hvor roesværdig den ægte Landsfader er fremfor den Fyrste, der sætter sin Ære i Erobringer" (Læredikt, utdrag).

Abildgaard, P. C.: Minnetale over A. P. Bernstorff (utdrag).

¹ Jf. nedenfor s. 343.

² Betegnelsen brukt i betydning født av henholdsvis tyske og norske foreldre.

- Baden, Ch.: *Den fortsatte Grandison* (brevroman, uddrag).
- Baggesen, Jens: "Da jeg var lille" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte"); *Labyrinthen eller Reise gennem Tydskland, Schweiz og Frankerig* (reiseskildring, uddrag); "Poesiens Oprindelse" (komisk versfortælling, uddrag); "Skabningens Halleluja" (hymne); "Til mit Fædreland" (i gruppen "Elegiske Digte").
- Bastholm, Chr.: *Den jødiske Historie* (historieskriving, uddrag); *Philosophie for Ulærde* ("Læreforedrag", uddrag).
- Biehl, C. D.: *Breve imellem fortrolige Venner* (brevroman, uddrag); "Den Foranderlige" (fra *Moralske Fortællinger*); *Den kierlige Datter* (prosalystspill, uddrag).
- Birckner, M. G.: *Hvorfor Menneskene tale saa lidet om Gud og Religionen* ("Læreforedrag", uddrag).
- Boye, Joh.: *Om den private Lyksalighed* ("Læreforedrag", uddrag).
- Brun, J. N.: *Einer Tambeskielver* (versesørgespill, uddrag); "Den norske Vinter" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte"); *Fornuftig Kierlighed til Fædrelandet* ("Læreforedrag", uddrag).
- Bruun, M. C.: "Slaget ved Tripolis. Et lyrisk Digt" (ode).
- Bruun, T. C.: "Bankerotten" (i gruppen "Poetisk Fortælling", uddrag).
- Bull, Hans: "Om Landmandens Lyksalighed ved Friheds og Eiendoms Nydelser" (læredikt, uddrag).
- Colbjørnsen, Chr.: Fra en tale om eneveldet og "det almindelig Beste".
- Colbjørnsen, E.: "Foraaret" (beskrivende dikt, uddrag).
- Dichmann, C. F.: Lovtale over Christian IV (uddrag).
- Ewald, Joh.: *Balders Død* (versesørgespill, uddrag); *Fiskerne* (syngespill, uddrag); *Harlequin Patriot eller den uægte Patriotisme. En comisk Comoedie i tre Handlinger paa Vers* (verselystspill, uddrag); "Kong Christian stod ved høien Mast"¹ ("romanse"); "Lykens Tempel. En Drøm" (prosaallegori, uddrag); "Over M. TH." (sørgedikt), *Rolf Krage. Et Sørgespil i fem Handlinger* (prosasørgespill, uddrag); "Rungstedts Lyksaligheder" (i odegruppen).
- Falsen, E.: *Kunstdommeren* (prosalystspill, uddrag).
- Falster, Chr.: *Verden som et Doll-Huus* (versesatire, uddrag).
- Fasting, Cl.: "Det merkværdige Speil" (prosaallegori); tre epigrammer².
- Faye, G.: "Udsigter over mit Liv" (i gruppen "Elegiske Digte", uddrag).
- Frankenau, R.: "Christiansborgs Ruiner. Natten efter Branden" (i gruppen "Elegiske Digte").
- Frimann, Cl.: "Frideriksborgs Egn og Udsigten fra samme" (beskrivende dikt, uddrag); "Hymne, efter Horaz" (hymne); "Til min Søn" (poetisk epistel).
- Frimann, P. H.: "Axel Thordsøn og skøn Valborg" ("romanse", uddrag); "Horneelen, et Bierg Nordenfields i Norge" (beskrivende dikt); "Tanker ved en Flod" (i gruppen "Elegiske Digte", uddrag).
- Guldberg, F. H.: "Assistentkirkegaarden" (elegisk dikt, uddrag); "Birken" (i gruppen "Poetisk Satire", uddrag); "Laura og hendes Fader" (allegorisk dikt, uddrag); minnetale over H.

¹ Førstelinjen.

² Regnet som én prøve.

- W. Rieber, "Opmuntring" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte"); *Landeværnet* (i gruppen "Dramatisk Idylle", utdrag).
- Guldberg, O. H.: *Almindelig Verdens Historie* (historieskriving, utdrag).
- Gutfeld, F. C.: Minnetale over M. G. Birckner (udrag); "Ved min Faders Grav" (sørgedikt).
- Heiberg, P. A.: *Forvandlingerne* (prosalystspill, utdrag); *Sproggranskningen* (prosasatire, utdrag).
- Holberg, L.: *Democritus og Heraclitus* (versesatire, utdrag); *Den honnette Ambition* (prosalystspill, utdrag); *Dannemarks Riges Historie* (historieskriving, utdrag); *Fra Epistler* (Epistel 205 og 257), *fra Moralske Tanker*"; *Peder Paars* (komisk heltedikt, utdrag); "Socratis` Levnedbeskrivelse" ("biografi", utdrag).
- Horrebow, O.: "Guds Tilværelse" (læredikt, utdrag).
- Jacobi, C. F.: "Lovtale over Erkebiskob Absalon" (udrag).
- Kampmann, H.: "Lovtale over Kong Christian den Tredie" (udrag).
- Kraft, J.: *Kort Fortælning om de vilde Folks fornemmeste Indretninger, Skikke, og Meninger, til Oplysning af det menneskelige Oprindelse og Fremgang i Almindelighed* (avhandling, utdrag).
- Kierulf, J.: Minnetale over Tyge Rothe (udrag).
- Liebenberg, M. F.: "Waldemar den Anden til hans Søn den unge Waldemar" (heroide).
- Lund, C. A.: "Eleonora Christina Ulfeld til sin Mand" (heroide); "Landsbyekirkegaarden" (elegisk dikt); "Lunden ved Jægerspriis" (beskrivende dikt, utdrag), "Til Wad" (poetisk epistel).
- Lundbye, H. W.: "Haabet" (elegisk dikt).
- Luxdorph, B. W.: "Tossernes Lyksalighed" (versesatire, utdrag).
- Malling, O.: "Fredrikshald", *Fra Store og gode Handlinger af Danske, Norske, og Holstenere* (historisk fortelling); Minnetale over Henrik Gerner (udrag).
- Møllmann, B.: *Almindelig Historie* (historieskriving, utdrag).
- Olsen, G. H.: "Menneskefrygt og den falske Skam" (versesatire, utdrag).
- Olufsen, C.: *Gulddaasen, et Lystspiel i fem Udtog* (prosalystspill, utdrag).
- Plum, F.: "Ved A, C. Hviids Grav" (sørgedikt).
- Pram, Chr.: *Damon og Pythias* (versesørgespill, utdrag), *Egteskabsskolen* (prosalystspill, utdrag); "Elegie ved J. H. Wessels Grav, til hans Søn"; "Emilias Kilde" (beskrivende dikt, utdrag); *Sminken eller Lystreisen* (prosa fortelling, utdrag); "Hva er det at leve?" (prosasatire); "Overdaadighedsforordningen" (satirisk versebrev); "Philippa til Erik. En Heroide" (udrag); *Stærkodder* (heltedikt, utdrag).
- Rahbek, K. L.: "Anna Boleyn til Kong Hendrik den Ottende fra hendes Fængsel i Tower" (heroide); *Baron Wahlheim* (prosa fortelling, utdrag); "I Ungdoms Vaar" (selskapsang); "Kong Carl laae med en mægtig Hær"¹ ("romanse"); "Laurbærlunden, et Syn" (i gruppen "Elegiske Digte"); *Sommeren* (prosalystspill, utdrag) samt fire tekster uten tittelangivelse: en minnetale over P. F. Suhm, en allegorisk drømmeskildring, en prosasatire om hva det er å leve og et debattbrev om den opplyste opinion (udrag).

¹ Førstelinjen.

- Rein, J.: "En norsk Vinter" (beskrivende dikt, utdrag); "Poetisk Epistel til K. L. Rahbek" (utdrag); "Freden. En Hymne"; "Til Haabet" (i gruppen "Elegiske Digte"); "Tilbageblik fra Evigheden" (moralsk-allegorisk dikt, utdrag).
- Resen, P. H.: *Kong Frederichs IIs Krønike* (historieskriving, utdrag).
- Rosenstand Goiske, Ph.: Minnetale over P. H. Aagaard (utdrag).
- Rothe, T.: *Tanker om Kiærlighed til Fædernelandet* ("Læreforedrag", utdrag).
- Samsøe, O. J.: *Dyveke* (prosasørgespill, utdrag); *Halfdans Sønner* ("nordisk" fortelling, utdrag).
- Sander, L. C.: *Danmarks Befrielse eller Niels Ebbesen af Nørreriis* (prosasørgespill, utdrag).
- Smith, L.: *Forsøg til en fuldstændig Lærebygning om Dyrenes Natur og Bestemmelse og Menneskets Pligt mod Dyrene* ("Læreforedrag", utdrag).
- Schytte, A.: *Staternes indvortes Regiering* ("Læreforedrag", utdrag); *Staternes udvortes Regiering* (historieskriving, utdrag).
- Sneedorff, F.: Utdrag fra tre reisebrev.
- Sneedorff, H. C.: "Herr Henrik han sidder saa tankefuld"¹ ("romanse").
- Sneedorff, J. S.: "Forglemmelsens Tempel" (prosaallegori); "Forslag til en Skat eller Afgift, hvormed de fleeste vilde blive fornøiede" (prosasatire); "Til en ung Skribent" (prosa-brev); to tekster uten tittelangivelse: et "Læreforedrag" om grønlanderne og et debatt-brev om den opplyste opinion (utdrag).
- Stenersen, P. C.: "Choriambisk Ode ved hans Søsters Ægteforbindelse" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte"); "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriksholm i Julii Maaned 1762" (beskrivende dikt, utdrag).
- Stockfleth, Th.: "Forsøg over Sarpen" (beskrivende dikt, utdrag); "Philippa til Erik" (heroide, utdrag).
- Storm, E.: "Boreas og Phoebus" (versefabel); *Bræger. Et Heltedigt* (utdrag); "Erlands Ode til Jutuls-Bierget" (beskrivende dikt), "Hymne"; "Indfødsretten" (læredikt, utdrag); "Negeren, eller Alcanzor til Zamire" ("heroide"); "Ode til mine Urtepotter" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte"); "Om Velgiørenhed" (versesatire); "Tale om de danske Digteres Uværdighed til Understøttelse, holdet i et Selskab af Patriot" (prosasatire); "Zinklars Vise" ("romanse"), en komisk versefortelling uten tittel.
- Stoud, F.: "Tordenveiret og dets Virkninger" (beskrivende dikt, utdrag).
- Suhm, P. F.: Fra "biografien" over Knud den Store i *Forsøg til Forbedringer i den gamle danske og norske Historie*; "Leonidas og Ismenias" (i gruppen "Samtale"); *Sigrid eller Kierlighed Tapperheds Belønning* ("nordisk" fortelling, utdrag); fra en karakterskildring av B. W. Luxdorph.
- Thaarup, Th.: "Gud Jehovah! Vi prise Dig!" (hymne); "Herr Torvald og skøn Signe" ("romanse", fra syngespillet *Peters Bryllup*); *Høstgildet* (syngespill, utdrag); "Over Livets Forfængelighed" (i gruppen "Elegiske Digte"); minnetale over Henrik Gerner (utdrag).

¹ Førstelinjen.

- Tode, J. C.: "De glidende Drænge" (versefabel); "Jeg paa din smigrende Forklaring" (poetisk epistel); *Søeofficererne eller Dyd og Ære paa Prøve* (prosalystspill, uddrag); "Ungdommen" (selskapsang); en versfortelling uten tittel.
- Trojel, P. K.: "Ode til min Skrædder" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte").
- Trojel, P. M.: "Fjerde Brev" (fra *Prøver af danske Satirer i poetiske Breve*); "Ode til Dumhed" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte").
- Tullin, C. B.: "Grillicander" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte"); *Skabningens Ypperlighed i Henseende til de skabte Tings Orden og Sammenheng* (læredikt, uddrag); "Sørgede over Hr. General Major v. Lützow".
- Vibe, J.: "Min bedste Ven" (sørgedikt).
- Wandal, P. T.: Fra *De paa Jægerspriis ved Mindesteene hædrede fortiente Mænds Levnets-Beskrivelse* ("biografi").
- Wessel, J. H.: "Det ædelmodige Tilbud" (poetisk fortelling); *Kierlighed uden Strømper. Et Sørgespil i Fem Optog* (uddrag); "Nøisomhed" (læredikt); "Ondt og Godt i alle Lande"¹ (i gruppen "Muntre og idylliske Digte").
- Wiwet, F. W.: *Datum in Blanco eller den af egen Last straffede Aagerkaarl* (prosalystspill, uddrag).
- Zetlitz, J.: "En norsk Mands Sang" (i gruppen "Muntre og idylliske Digte"); "En norsk Vinter" (beskrivende dikt, uddrag); "Til Cleon" (versesatire, uddrag), "Veninde! Hvad jeg her fortroelig skriver"² (poetisk epistel).

¹ Førstelinjen.

² Førstelinjen.

3. "POETISKE" TEKSTER OG PROSADIKTNING

Fortellende og beskrivende sjanger

Som det fremgår av den foregående oversikten, innleder Rahbek krestomatien med hovedavdelingen "Den fortellende og beskrivende Skrivemaade", og han bygger da på den gamle forestillingen om en nær sammenheng mellom fortelling og beskrivelse. Nå er de fleste av tekstene av først og fremst fortellende art, men innslaget av beskrivelse er ofte tydelig, og i én av de syv dikteriske tekstgruppene dominerer den. De hovedsakelig fortellende gruppene i "poetisk" avdeling er "Romance", "Poetisk Fortælling", "Epopee" og "Comisk Heltedikt", og er plassert i den anførte rekkefølge, bare at den overveiende beskrivende gruppen, som har fått overskriften "Beskrivende Digtning", er satt inn på tredje plass mellom "Poetisk Fortælling" og "Epopee". Dvs. at de eldste og mest prestisjefylte heltediktsjangrene og den nye "romanse"-sjangeren med bakgrunn først og fremst i ulike former for "folkelig" visediktning er markert som henholdsvis mest og minst "poetisk". Prøvene på den "rene" prosafortellingen er på tilsvarende måte plassert sist i "prosaisk" avdeling som den mest "poetiske" av prosa-sjangrene, og overskriften er her "Digtet Fortælling".

Romanse-gruppen

Romansen har sin bakgrunn først og fremst i forskjellige former for "folkelig" visediktning, og som med prosafortellingen har vi å gjøre med en "ny" sjanger, som til dels i alle fall ble oppfattet som et motstykke til de klassiske. Når Rahbek skal innpasse den i sitt sjangersystem, legger han for det første vekten på det fortellende element. Videre innebærer som nevnt plasseringen på første plass i "poetisk" avdeling at han vurderer den som den minst "poetiske" av de fem sjangrene. Nå lar han i andre- og tredjeutgaven av krestomatien gruppen bytte plass med gruppen "Beskrivende Digtart" slik at den kommer på tredje plass, foran gruppene "Epopee" og "Comisk Heltedigt". Bakgrunnen for dette er imidlertid at romansen etter århundreskiftet blir mer "lyrisk", og at han i samsvar med at det først er nå sjangeren får sin glansperiode, utvider gruppen med nye prøver. Sammenligner vi med Eschenburg, regner denne i læreboken fra 1783 romansen blant de "lyriske" tekststartene, og han følger i "Beispielsammlung" dette opp ved å plassere romansegruppen som den siste av de "lyriske", etter "Lieder"-gruppen. På den annen side opererer ikke Eschenburg i lærebokens oppsett med en lyrisk sjanger sidestilt med den episke, men lar den tvert imot være underordnet denne (ovenf. s. 65), og i "Beispielsammlung" fører det bl.a. til at han setter romansegruppen inn umiddelbart foran gruppen "Heldengedichte". Dessuten kan man ikke uten videre sette likhetstegn mellom "romansene" hos Eschenburg, som er tatt fra spansk, fransk, engelsk og tysk litteratur, og Rahbeks dansk-norske slik disse forelå i 1799. I denne sammenheng merker vi oss at Eschen-

burg bruker både romanse- og balladebetegnelsen i overskriften, mens Rahbek nøyer seg med den første. Nå kan det av hans gjennomgang av Storms Zinklar-vise se ut til at han betrakter de to betegnelse som synonyme, og romanse- og balladebegrepene gled da også ifølge Billeskov Jansen (1969b:145f.) mot slutten av århundret mye over i hverandre. Ut fra tidens språkbruk må likevel romansebetegnelsen være den av de to som passer best som overskrift på de seks prøvene i krestomatien.

Interessen for den nye sjangeren har i Danmark-Norge sammenheng med den allmenne interesse for den nordiske fortid, men en viktig impuls til å ta folkevisen som mønster for ny kunstdiktning utgikk dessuten fra Werner Abrahamson, som i 1772 skrev et "Forslag angaaende Kæmpeviserne" hvor han tok til orde for at man burde gjøre bruk av denne diktpen for på en munter måte å fortelle om virkelige hendelser fra våre dager. Én som lyktes bedre enn Abrahamson selv i dette, var H. C. Sneedorff med visen "Herr Henrik han sidder saa tankefuld" (førstelinjen) fra 1784, som er den ene av tekstene Rahbek har med, og som han har plassert på tredje plass i gruppen. H. C. Sneedorff er en av de få forfatterne i krestomatien som valgte en militær, det vil i hans tilfelle si sjømilitær, karriere.¹ Samtidig var han sterkt opptatt av litteratur og pedagogikk. Den aktuelle hendelsen visen tar for seg, er installeringen av et pumpeverk til dokken i København. Pumpeverket var konstruert av den berømte skipskonstruktøren Henrik Gerner, som er visens Herr Henrik. Gjennom nitten firelinjede strofer med et trelinjers omkvad fortelles historien om pumpeverkets tilblivelse, og visen kan i tråd med Abrahamsons program betegnes som både morsom og nasjonal med sterkt tilstrebet folkevisepreg.

Abrahamson og Sneedorff tilhørte kretsen rundt Det danske Litteraturselskab, og deres smak ble ofte parodiert av medlemmene i Norske Selskab. Hva "romanse"-diktning angikk kunne disse med stolthet vise til den episk-lyriske "Axel Thordsen og skøn Valdborg" av P. H. Frimann. Frimann, som gjorde karriere innen embetsverket i København, inntar en sentral posisjon blant 1770-årenes diktere til tross for at hans forfatterskap bare omfatter fem dikt på til sammen vel 70 sider, og Rahbek, som satte ham svært høyt, har med tre av diktene. "Axel Thordsen og skøn Valdborg", som innledet første "Stykke" av *Poetiske Samlinger* i 1775, er den eldste i Rahbeks gruppe,² men trolig siden den er den mest lyriske, har Rahbek plassert den til slutt og har i dette tilfellet fulgt prinsippet om å ta de mest "poetiske" tekstene sist også innenfor gruppen. I *Poetiske Samlinger* står den uten sjangerbestemmelse, men allerede Claus Fasting (1963:247) finner i sin anmeldelse av samlingen romansebetegnelsen nærliggende. Han sier han er usikker på hva man skal kalle "Stykket", og nevner to muligheter: "Fortælling eller Romanze". Romansen er bygget på folkevisen fra slutten av middelalderen om Axel og Valborg som elsket hverandre allerede som barn, men som kirken hindret i å gifte seg da de var dåpssøsken. Folkevisen ble svært populær i det 18. århundre etter at den kom med i Peder Syvs samling (1695), og det er i så måte betegnende at Frimanns "romanse" er skrevet som svar på en priskonkurranse over motivet fra visen. Også "romansen" ble raskt populær, og ble sterkt rost av Fasting. Selv om Frimann er tydelig fengslet av folkevisens tragiske motiv, har han valgt en moderne form for gjendiktningen, og interessant nok er det nettopp dette

¹ Han var fra 1786 lærer og senere sjef ved Søkadetakademiet.

² Billeskov Jansen (1969b:144) omtaler den som en "dansk Romance a la lettre, før Ordet".

klassisisten Fasting vurderer høyest. Av plasshensyn har Rahbek bare kunnet gjengi et utdrag, som likevel omfatter femten strofer og gir et godt bilde av utformingen av motivet. Sammenlignet med mye av tidens kunstpoesi er språkføringen relativt enkel, men i forhold til folkevise fremstår "romansen" med sine "rigtig skanderte" vers (Fasting) som en følelsesfull utpensling, og dikteren legger også inn allmenne kommentarer til handlingen og former ut fra den tragiske historien et budskap til sin egen tid.

Ved plasseringen sist i gruppen blir Frimanns "romanse" stående umiddelbart etter Thomas Thaarups mer enn tyve år yngre vise "Herr Torvald, skøn Signe". Thaarup var en mye brukt leilighetsdikter ved offisielle anledninger, og visen er tatt fra syngespillet *Peters Bryllup*, som ble skrevet etter kronprinsessens nedkomst i 1793. Tematisk og til en viss grad stemningsmessig er den beslektet med Frimanns, men er ellers en enkel og sangbar vise i tidens elegisk-sentimentale stil.

De øvrige tre "romansene" i gruppen er "historiske", nemlig Edvards Storms "Zinklars Vise", Rahbeks egen "Kong Carl laae med en mægtig Hær" (førstelinjen) og Johannes Ewalds "Kong Christian stod ved høien Mast" (førstelinjen). Av disse er den sistnevnte eldst, men er plassert først på fjerdeplass, trolig fordi den er mer "poetisk" enn både de øvrige historiske og Sneedorffs. Ewalds "romanse" er tatt fra syngespillet *Fiskerne* fra 1779, hvor den, sammen med "Liden Gunver" og "En Edderfugl", er ført opp med sjangerbetegnelsen "Romance". Ifølge Billeskov Jansen (1969b:145) har Ewald både diktarten og betegnelsen fra franske syngestykker,¹ men han gir "Romancen" en mer episk karakter enn franskmennene, og kombinerer dermed den franske "Lyrisme" med den nyvakte oppmerksomhet omkring folkevise-ne. Etter mønster av Ewald la Madame Boye inn tre sanger med overskriften "Romance" i sitt heroiske skuespill *Gorm den Gamle* (1781), men Rahbek har ikke utnyttet muligheten til å øke antallet kvinnelige forfattere ved å ta med en av disse. Ewalds "Kong Christian" og Madame Boyes "romanser" kan betegnes som nasjonale helteviser, og det samme kan Storms Zinklar-vise fra 1782, bare at heltene her er allmue, og "romansen" eller visen er et godt eksempel på den historiske allmuevise, som Vilhelm Andersen (1934:515) betegner som tredje trinn i folkevisens gjenopplivelse.² Visen er også mer episk enn Ewalds, og mindre lyrisk, og er altså plassert først i gruppen.

Edvard Storm hører til dem som var svært nyttige for Rahbek da han skulle finne dansk-norske eksempler innen de forskjellige sjangre, og han er som allerede nevnt den som med sine elleve prøver er representert i flest grupper.³ "Zinklars Vise", som første gang ble

¹ Billeskov Jansen (1969b:144f.) opplyser at det var i et fransk syngestykke, som i november 1777 hadde premiere på Den danske Skueplads, og som året etter ble innlemmet i Gyldendals serie av "Syngespil for den danske Skueplads", man både i den franske og den danske utgave brukte betegnelsen "Romance" om en liten følelsesbetont sang i tredje akt. Dette er da eneste sted ordet fantes på trykk i denne betydning før Ewald brukte det i *Fiskerne* samme sommer.

² V. Andersen (1934:206) trekker også linjene fra den folkelige visetone både hos Ewald og Storm/Rahbek til Jørgen Sorterups heltesanger.

³ Den eneste av Storms teksttyper som vi ikke får noen prøve på, er dølevise. Disse ble riktignok ikke trykt før i 1802 (i Laurentz Hallagers *Norsk Ordsamling*), men uansett ville de neppe fått noen plass i en krestomati som denne, og de er heller ikke tatt inn i de senere utgavene. Første gang noen av dem kom inn i et leseverk, var i 1863 hos P. A. Jensen, altså i et leseverk for allmueskolen, eller for å holde oss til tittelen, for "Folkeskolen og Folkehjemmet".

trykt i 1782, ble raskt svært populær både i Danmark og Norge,¹ noe som mye skyldtes at den gjenforteller en stor begivenhet i "fedrelandets" historie på en enkel, men levende måte. Dette var en begivenhet som var godt kjent i folketradisjonen, og som Malling nylig hadde gjenfortalt i *Store og gode Handlinger*. Storm hadde stoffet med seg fra barndommen i Gudbrandsdalen, og han følger hovedtrekkene i den folkelige overlevering. Oppbygningen tar vare på spenningen, samtidig som det lykkelige utfall er gitt allerede i åpningsstrofen. Fiendebildet er klart; det er David mot Goliat, og fienden er konkretisert i én hovedskikkelse. Dikteren maler også med sterke farger, og visen har sine "romantiske" innslag, bl.a. i den innledende skildringen, dannet dels etter en vise av Peder Syv, dels etter en av Horats' oder:²

Maanen skinner om natten bleg,
De Vover saa sagtelig trille;
En Havfrue op af Vandet steeg,
Hun spaaed Herr Zinklar ilde. (S. 150)

I motsetning til i visen "Thomas Vidførle" har ikke Storm her satt inn noe omkved, men allerede fra åpningen av ser vi at han har forsøkt å etterligne folkevisestilen: "Herr Zinklar drog over salten Hav, / Til Norrig hans Cours monne stande / (...)." Nettopp etterligningen av "Kæmpevisen" er noe av det Rahbek selv i sin fyldige kommentar vurderer høyt ved visen, og han trekker bl.a. frem at den har "en mindre poleret og bestemt Verseart, og tillige de gammeldags Talemaader *salten Hav, monne stande* o.s.v."³ Han finner likeledes at dikteren skiller seg positivt ut sammenlignet med mange andre, og ikke uventet setter han særlig stor pris på nattemeningen i den ovenfor siterte strofen: De to første linjene forekommer ham intet mindre enn "høist mesterlige". Han påviser også en rekke andre "Skjønheder" i visen, men tillater seg å kritisere dikteren på et par punkter.⁴

Til tross for at Ewalds "Kong Christian stod ved høien Mast" er den eldste av de historiske romansene/visene, er den som nevnt plassert på fjerdeplass i 1799-utgaven av krestomatien. For Rahbek, som selv hadde møtt ham, var Ewald "vor ypperste Digter",⁵ og de åtte prøvene av ham hører med unntak av utdraget fra allegorien "Lykkens Tempel" til høydepunktene i samlingen. Slik også prøven her, som i sitt slag er ypperlig diktning. Som vi var inne på representerer syngespillet *Fiskerne* fra 1779 et gjennombrudd for romansediktningen i dansk-norsk litteratur ved at Ewald setter inn tre "Romancer". Av disse velger da Rahbek den minst

¹ Rahbek opplyser f.eks. i sin kommentar til "Hr. Storms saa almindelig beundrede Vise" i *Den danske Tilskuer* (No 22, 1792g:169f.) at da den i 1786 ble utgitt av "Efterslægtsselskabet", som ønsket "at udsprede bedre Læsning mellem menige Mand", ble et opplag på 2000 raskt utsolgt slik at "et nyt maatte foranstalles, hvoraf der og strax blev afsat en betydelig Deel".

² Jf. Vilh. Andersen 1934:516.

³ *Den danske Tilskuer* No 22, 1792g:170.

⁴ Det er nærliggende å tro at Rahbeks kommentar/analyse for mange kom til å danne mønster for tekstgjennomgåelse i latinskolen/borgerskolen. Jf. her Lyder Sagen som i forordet til sin krestomati fra 1808 (s. VIII) beklager at han av plasshensyn må nøye seg med å henvise til omtalen, og som i den sammenheng betegner den som denne "fortræffelige Kritik" og "dette ypperlige, og, til at danne Begynderens Smag, saa særdeles passende Stykke".

⁵ Krestomatien, 1799a:162.

lyriske og mest historiske og ”mandige”.¹ Også ”Kong Christian” har tilknytning til Mallings samling, først og fremst ved at den skildrer store Malling-helter, men dessuten ved at syngespillet som den inngår i, bygger på en sann historie om en redningsdåd utført av noen fiskere som Malling forteller om. Visen ble snart svært populær; den kom inn i sangbøkene og skolebøkene, og den ble ikke bare flåtens sang, men senere også kongesang, ja, var en periode fedrelandssang.

I den nevnte kommentaren til Storms vise uttrykker Rahbek håpet om at hans ”Iagttagelser” kanskje kan lede til ”at fastsætte Regler for den historiske Ballade, eller den der har *fortia facta patrum* til Gienstand”.² Han skrev også selv flere slike viser, og huskes vel særlig for visen om Iver Huitfeldt. Når han her har valgt å gjengi visen ”Kong Carl laae med en mægtig Hær” (1794), er det som han selv gjør oppmerksom på,³ for at man skal kunne sammenligne den med Mallings prosafortelling, som innleder prosaavdelingen.⁴ Likevel dekker Rahbeks vise, som er plassert umiddelbart etter Storms, bare noen av begivenhetene Malling forteller om, nemlig svenskenes tredje angrep under Karl den tolvte. I skildringen av dette følger han for så vidt handlingen i grove trekk slik vi kjenner den fra Malling, men uten å tilføre den særlig liv og dramatikk. Det blir en enkel versifisering av en ”stor og god Handling”. Sammenligner vi med Storm, og den sammenligningen ligger nær ut fra Rahbeks kommentar, savner vi bl.a. den episke tonen og ikke minst ”den Enthusiasme” og ”den gammeldags Troeskyldighed” han roser den annen for.⁵ Folkeviseetterligningene er også færre og mer stereotype, mindre stemningsskapende.

I 1790-årene skrev Rahbek flere Bürger-påvirkede ”ballader”, og vi merker hos ham hvorledes uhyggesstemninger i Bürgers stil forenes med en sentimental-moralsk holdning. Billeskov Jansen (1969b:146) peker da også på at jo nærmere vi kommer året 1800, jo mer synes de episke ”romanser” og ”ballader” å smelte sammen til en sentimentalistisk sjanger, ”hvis Formaal er den søde Gysen”. Også Staffeldt og Oehlenschläger diktet i denne stilen, men teksttypen er ikke tatt inn i krestomatien.

Beskrivende dikt

Selv om de fortellende tekstformene naturlig nok dominerer i krestomatien, er gruppen ”Beskrivende Digtart” med elleve prøver den største av samtlige undergrupper, noe som avspeiler den sterke stilling det beskrivende landskaps- og årstidsdiktet hadde i siste halvdel av det attende århundre. Glansperioden også for denne dikttypen i dansk-norsk litteratur var imidlertid 1770- og 1780-årene, og av de elleve prøvene er fire fra 1770-årene og seks fra 1780-årene, mens én er fra 1760-årene. Det er ingen utvidelse av gruppen i de neste utgavene, men på den annen side går heller ingen av prøvene

¹ I syngespillet er den også lagt i munnen på en mann, mens de to andre romansene, ”Liden Gunver”, gjendiktet etter den folkelige visen ”Agnete og Havmanden”, og ”En Edderfugl”, begge synges av kvinner.

² *Den danske Tilskuere* No 22, 1792g:169.

³ Krestomatien 1799a:154.

⁴ Senere lesebøker følger samme prinsipp og tar med flere Malling-tekster og ”tilhørende” viser.

⁵ *Den danske Tilskuere* No 22, 1792g:171 og 175f.

ut. Derimot er det betegnende for den forskjellige utvikling av diktformene romanse og beskrivende diktning at de to gruppene i 1805- og 1818-utgavene bytter plass.

Den beskrivende diktformen slik vi møter den hos oss, har bakgrunn først og fremst i engelsk og sveitsisk landskapsdiktning, men har røtter i antikken, hvor steds- og årstidsbeskrivelser inngikk i så vel retorikken og historieskrivingen som diktningen. Det allmenne i selve beskrivelsesaspektet betød imidlertid at landskaps- og årstidsdiktningen kom til å utgjøre en nokså uensartet gruppe, og for flere av tidens sjangerteoretikere bød det på problemer å innordne den i sine systemer. I plasseringen av de beskrivende diktene sammen med de fortellende er Rahbek f.eks. ikke på linje med hverken Eschenburg eller Engel.¹ Den førstnevnte ser i sin lærebok den beskrivende diktningen som nært beslektet med den didaktiske, og i eksempelsamlingen plasserer han prøvene på det beskrivende diktet umiddelbart etter prøvene på lærediktet (i bind 3). Engel derimot regner på den ene siden ut fra sitt "materie"-begrep den maleriske eller beskrivende diktningen som en egen sjanger, mens han slår den episke og den dramatiske diktningen sammen til én *handlings*-sjanger, som han med et uttrykk fra historiografien betegner som "pragmatisk". I sin teoribok omhandler han da den beskrivende diktningen for seg, mens den episke og dramatiske omtales i et felles kapittel med overskriften "Von der Handlung". Nå har han et klart blikk også for forskjellen mellom den episke og den dramatiske sjangeren, og han bruker utsigelses-kriteriet til å skille mellom dem. Her er vi imidlertid mest opptatt av skillet mellom de to "pragmatiske" tekstformene, som han ser som bestemt ut fra tid, og den beskrivende som er rom-bestemt. Dette bringer nemlig tanken inn på Lessing og hans oppgjør med den utbredte forestillingen om likheten mellom malerkunst og diktning, gjerne uttrykt i den "horatiske" formel *ut pictura poesis erit*. For Lessing er det imidlertid, påpeker Klaus R. Scherpe (1968:155), en grunnforskjell mellom den "koeksistente" beskrivelse og den "suksessive" handling, og han degraderer den beskrivende poesien som selvstendig diktart. Engel derimot søker gjennom analogi med den "pragmatiske" å gjøre den beskrivende til en egen sjanger. Som vi husker omtaler Rahbek Engels lærebok som den beste han kjenner, og han gjengir flere av kapitlene med "danske" eksempler i *Minerva*, men altså uten at han lar fremstillingen få konsekvenser for plasseringen av de beskrivende diktene i krestomatien.

I Danmark-Norge ble den beskrivende diktningen særlig dyrket av norskfødte forfattere, og hos Rahbek er ni av elleve "norske", nemlig P. H. Frimann, Thomas Stockfleth, Chr. Pram, Claus Frimann, P. C. Stenersen, Edvard Storm, Edvard Colbjørnsen, Jens Zetlitz og Jonas Rein, men tre av disse er representert med dikt som beskriver dansk natur. De to danskfødte er C. A. Lund og Frederik Stoud. Det nye naturbeskrivende diktet ble hos oss innledet med Tullins "En Maji-Dag" fra 1758 og det fire år yngre "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriks-holm i Julii Maaned 1762" av P. C. Stenersen. Billeskov Jansen (1969b:92ff.) deler den naturbeskrivende poesi i Danmark-Norge i to "skoler", det han betegner som Pope/Stenersen-skolens dikt, som "hænger ved Lokaliteten, Historien og Mytologien", og Thomson/Tullin-skolens, som er "en Art abstrakt Malerkunst", hvor trekkene blir generaliserte selv når "Skildringerne stedfæstes", og hvor dikteren har lett for å stige til en metafysisk betraktning av natu-

¹ Jf. ovenfor s. 64.

ren. Det absolutte høydepunkt innen den sistnevnte type er ifølge Billeskov Jansen Ewalds "Rungstedts Lyksaligheder", som i krestomatien er plassert i lyrisk hovedavdeling. Hvorfor Rahbek ikke regner Tullins "En Maji-Dag", som han vurderte svært høyt,¹ til de beskrivende, er vanskelig å si, men uansett fører det til at prøvene fra Colbjørnsens "Foraaret" og Stouds "Tordenveieret og dets Virkninger" er det nærmeste vi her kommer det Billeskov Jansen betegner som Thomson/Tullin-typen, og utdragene Rahbek gir av disse diktene, er dessuten bare i mindre grad egnet til å illustrere den nevnte forskjellen. Nå går Thomas Bredsdorff (1975:66-85) imot det han kaller en læresetning i dansk litteraturhistorie at den såkalte topografiske diktning i 1700-tallets "danske" litteratur har to engelske stamfedre som er hverandres motsetninger. Et hovedsynspunkt hos ham er at forskjellen mellom Pope og Thomson egentlig bare går på at den førstnevnte anlegger og fastholder én enkelt naturidé, mens den annen uttrykker flere. Uansett om vi følger Billeskov Jansen eller Bredsdorff, innebærer Rahbeks valg av tekster og tekststeder at den eldre såkalt metafysiske holdningen til naturen ikke kommer til uttrykk i utvalget. Rahbeks eget oppsett bygger for det første på et enkelt skille mellom de "topographiske" diktene og de som "maler Aarstider" (1799a:230). Videre grupperer han de "topographiske" ut fra om de beskriver det skrekksomme eller det yndige ved naturen, og han ordner prøvene slik at det er det skrekksomme som dominerer i de to første, som skildrer norsk natur, og det yndige i de fire etterpåfølgende, som skildrer en dansk. Som overgang mellom de "topographiske" diktene og årstidsdiktene har han satt inn et dikt som søker å favne så vel det skrekksomme som det yndige, og som skildrer et norsk landskap.

Begrepene "Skræksomhed" og "Yndighed" slik de er brukt her, refererer direkte til prisutlysningen fra Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse fra 1772 om "det bedste Forsøg i den malende Poesi" hvor man foreslo at dikteren som motiv valgte et sted "i de danske Stater, som ved sin Yndighed eller ved sin Skræksomhed gør sig mærkværdigt". To av diktene i Rahbeks gruppe ble levert inn som svar på oppgaven, og det er disse to, som begge beskriver et norsk landskap, som er plassert først. Det ene, Thomas Stockfleths "Forsøg over Sarpn", som ble "kronet" av Det smagende Selskab og trykt i dets skriftserie 1776, beskriver dessuten et av naturelementene som er nevnt i utlysningen. Det er imidlertid P. H. Frimanns "Homeelen, et Bierg Nordenfields i Norge" som innleder gruppen, og dette diktet vant ikke noen pris – den gikk som kjent til Claus Frimann for hans Hornelen-dikt, som var mer i pakt med Selskabets verdier – men også P. H. Frimanns dikt ble trykt i Selskabets "Forsøg".² I likhet med senere litteraturhistorikere vurderte Rahbek likevel taperdiktet høyest,

¹ Jf. fremstillingen i *Udsigt over den danske Digtekunst under Frederik den Femte* (1819:134f. og 138f.) og også i skriftet *Om Klopstocks Forhold til den danske Litteratur og hans Indflydelse derpaa* (1819), hvor han bl.a. hevder (s. 9) at det er det dikt "hvorfra vor nyere Poesis Historie gaaer ud".

² Som kjent har det vært reist tvil om "Homeelen, et Bierg Nordenfields i Norge" virkelig er skrevet av P. H. Frimann eller om det er broren Claus Frimann som står bak også dette. Vi følger her både Rahbek og den senere tradisjon og tilskriver det P. H. Frimann. Merk likevel at Thomas Bredsdorff (1975:162) hevder at diktet med like stor sannsynlighet kan tillegges Claus Frimann. Bredsdorff redegjør utførlig for forfatterspørsmålet og for diskusjonen om dette i note 14 s. 299ff., og viser der også til at Rahbek i en omtale i *Minerva* (IV, 1802c) av de fire prisdiktene i den "malende Poesie" formulerer seg slik at ingen kan se om han tillegger diktet den ene eller den andre av brødrene, noe som ifølge Bredsdorff kan tyde på at han med vilje holder forfatterspørsmålet flytende. Blant det som kunne være med og underbygge oppfatningen at P. H. Frimann er forfatteren, anfører Bredsdorff at Rahbek i en oversettelse av et kapittel fra J. J. Engels *Theorie der Dichtungsarten* bruker danske eksempler og at han da setter P. H. Frimanns navn under to strofer fra diktet. Bredsdorff hevder også at dette er

ja, i utredningen om den beskrivende diktningen slår fast at det blant våre mindre dikt ikke finnes et eneste det ville være "ærefuldere at være Forfatter til".¹ Det er da naturlig at han har valgt å innlede gruppen med dette diktet, og dette desto mer siden det er det korteste slik at det kunne gjengis i sin helhet og vise hvorledes et dikt av denne typen kunne bygges opp. Plasseringen kan imidlertid også ha sammenheng med at diktet etter hans mening viser "det malende Digts nøie Slægtskab med det fortællende",² og at det dermed understøtter hans egen gruppering av de beskrivende diktene sammen med de fortellende. Nå inneholder de fleste av disse diktene fortellende elementer, men de øvrige i den "topographiske" del av gruppen er gjengitt i utdrag, og siden det beskrivende elementet naturlig nok har vært viktigst ved valg av tekststeder, er det dette som her har kommet til å dominere.

Diktet følger i det ytre et kjent mønster, men har sin klart personlige og "førromantiske" karakter. Frimann har også valgt den femfotede jambe til sin stemningsladede fantasi-flukt til barndommens forrevne fjell, mens Stockfleth i sitt langt mer tradisjonelle dikt om "Sarpen" har holdt seg til aleksandrineren med parrim. Diktet ble som nevnt "kronet" av Det smagende Selskab, og også ellers var mottakelsen svært positiv. I samtiden ble Stockfleth stående først og fremst som "Sarpens Sanger", og både i utredningen om selve dikttypen (*Minerva* IV, 1801b:145f.) og i omtalen av de fire prisdiktene (*Minerva* IV, 1802b:159ff.) er Rahbek helt på linje med den allmenne dom over hans "deilige Digt". Utdraget er tatt fra de mest beskrivende partiene, som likeledes hører til de mest skrekksomme. Også her finnes likevel fortellende avsnitt, bl.a. med mange konkrete sansninger fra norsk innlandsnatur, og med de nærmest obligatoriske elementer fra historie og mytologi. Det opplevende jeg opptrer bare i siste del, og på en lite nær og direkte måte. Det trekker dessuten religiøs-filosofisk lærdom av det sette.

Diktene som beskriver det "yndige" danske landskap, er for det første det nevnte "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriksholm i Julii Maaned 1762" av P. C. Stenersen og dessuten tre dikt fra 1780-årene, Chr. Prams "Emilias Kilde", Claus Frimanns "Frideriksborgs Egn og Udsigten fra samme" og C. A. Lunds "Lunden ved Jægerspriis". Selv om diktene har mye til felles og alle beskriver det samme nordsjellandske kystlandskapet som var spesielt nevnt i utlysningen fra Det smagende Selskab i 1772, har de hver sin karakter. Det betydeligste både innholdsmessig og formelt er Stenersens "Ode paa Junkers-Kilde" fra 1762, som Det smagende Selskab syv år senere utgav som del av sitt program for å fremme den naturbeskrivende diktningen.³ I krestomatien er imidlertid ikke utdraget fra dette diktet satt inn før på sjetteplass i

eldste kilde som tillegger ham diktet. Til dette er imidlertid å si at første bind av krestomatien kom i 1799, og her tilskriver Rahbek det altså P. H. Frimann, og han nevner heller ikke noe i innledningen om at det skulle hefte noen tvil ved forfatterskapet.

¹ *Minerva* IV, 1802c:310f. Interessant nok søker han i denne utredningen også å forklare hvorfor Det smagende Selskab foretrakk Claus Frimanns dikt med at P. H. Frimanns egentlig ikke er et beskrivende dikt, men et "lyrisk" (s. 309). At forklaringen kommer i konflikt med utsagnet om at diktet viser "det malende Digts nøie Slægtskab med det fortællende", er en annen sak. Han foretar ellers en lang og detaljert sammenligning mellom diktene (s. 274-311), og peker også i innledningen til P. H. Frimanns dikt i krestomatien (1799a:105) på at det ville være lærerikt å se de to Hornelen-diktene i forhold til hverandre.

² Krestomatien 1799a:195.

³ Stenersen var selv medlem av selskapet, men ikke særlig aktiv.

gruppen,¹ og det betyr at Rahbek gjennom plasseringen ikke har lagt vekt på å vise noen utviklingslinje herfra til de senere diktene. Stenersen hadde i 1752 sterkt forsvart Klopstocks odeform, og skrev to år senere sitt mest berømte dikt, den rimfrie oden "Choriambisk Ode ved hans Søsters Ægteforbindelse", som Rahbek har med i "lyrisk" hovedavdeling. Han gikk imidlertid etter å ha skrevet ytterligere en rimfri ode over til mer tradisjonelle verseformer. I "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriksholm" er verseformen det rimede madrigalverset, og diktet tilhører da denne senere gruppen. Etter endt teologisk utdanning ble Stenersen sogneprest i Udby på Sjælland, og det er det nordsjællandske landskapet han skildrer i diktet, som er hans mest kjente nest etter bryllupsoden. Billeskov Jansen (1969b:92) betegner det som en avlegger av Popes "Windsor Forest", som Det smagende Selskab også anbefalte som mønster i prisutlysningen fra 1772, men han peker likeledes på at det er i slekt med Hallers "Die Alpen" og Tullins "En Maji-Dag". I den innledende presentasjonen i krestomatien skriver Rahbek at diktet stadig hevder "sin Rang ved Siden af de mange skønne Forsøg i den malende Poesi, hvormed vor Litteratur siden er blevet beriget" (1799a:224). Tilsvarende betegner han det i *Minerva*-utredningen om den beskrivende diktformen (IV, 1801b:303) som "eet af de skønneste beskrivende Digte, vi eie", og omtaler Stenersen som "en af Danmarks ypperste, skiøndt halvglemte Digtere". Han er her likeledes opptatt av at Stenersen i tråd med Lessings oppfordring til "malende" diktere skildret "den døde Skjønhed" i bevegelse, og i utdraget skapes bevegelsen også ved at dikter-jeget "iler" fra sted til sted og overraskes av stadig nye synsopplevelser, som får ham til å bryte ut i lovprisning. Rahbek, som i omtalen fremhever diktets "brændende Colorit" og "lyriske Begeistring", mener dessuten at dets vesentligste skjønnhet nettopp ligger i blandingen av lyrisk og beskrivende form.

Stenersens dikt er skrevet til en adelig velgjører, etatsraad H. D. Brinck-Seidelin, og kan betegnes som et mécén-dikt. Det samme kan Prams "Emilias Kilde" fra 1782, som er til-egnet finansministeren fra 1784, grev Schimmelmann, som hadde skaffet dikteren stilling som sin fullmektig i Økonomi- og Kommercekollegiet. Foranledningen til diktet var at Schimmelmann hadde mistet sin unge kone Emilia, og dikteren er tydelig grepet både av grevens sorg og av den avdødes skjebne. Den elegiske stemningen er imidlertid sterkest i andre del, mens Rahbeks utdrag er tatt fra den mest beskrivende førstedelen, og det er bare avslutningen som her er i den følsomme stil. Pram har i likhet med P. H. Frimann valgt den femfotede jamben, og diktet er ut fra innholdet delt opp i større og mindre "strofer" eller avsnitt.

Når Rahbek har valgt å ta prøven på Claus Frimann som beskrivende dikter fra "Frideriksborgs Egn og Udsigten fra samme" og ikke fra Hornelen-diktet, som er det han går inn på i *Minerva*-utredningen om den beskrivende diktformen, skyldes det trolig at han har ment at to Hornelen-tekster var i meste laget i en antologi som ville få sine fleste lesere i Danmark. Og at P. H. Frimanns Hornelen-dikt måtte være med, har altså fortont seg selvsagt. Ikke desto mindre var også Frideriksborg-diktet "kronet" med pris, av Norske Selskab og første gang trykt i selskapets *Poetiske Samlinger* II, 1783. I likhet med Stockfleth i "Sarpen" har Claus Frimann foretrukket den parrimede aleksandrineren, og også ellers beveger han seg på det jevne med tradisjonell bruk av poetisk-retoriske virkemidler. Rahbek har likevel tatt prøven

¹ Trolig både fordi det i det foranstående utdraget fra Lunds dikt henspilles på Stenersens landskap og fordi Rahbek finner visse likheter med det etterpåfølgende av Storm.

fra den omarbeidede versjonen (i *Poetiske Arbeider* I 1788), som er noe lettere tilgjengelig enn den opprinnelige, bl.a. pga. at mange navn fra romersk mytologi er fjernet.

Landskapsskildringen i det siste av de fire diktene om det danske landskapet, Lunds "Lunden ved Jægersprie" (skrevet 1783), skiller seg fra de forannevnte ved å være tatt fra et større dikt om fedrelandets avdøde helter, og også i Rahbeks utdrag dreier nær to tredjedeler seg om disse heltene og om minnelunden for dem. Dette diktet etterfølges av Storms "Erlands Ode til Jutuls-Bierget" fra 1775, som er ment å danne overgang til årstidsdiktene uten at det er lett å se hvorfor diktet har fått en slik plassering. Som i P. H. Frimanns tilfelle dreier det seg om en norskfødt dikter som beskriver sin barndoms fjell, og som han slår Storm an en personlig tone. Minnene er imidlertid av en helt annen karakter, det samme er den dikterpersonlighet som trer oss i møte, og likeledes uttrykksmåten. Diktet faller i to deler, og det er den første og lengste som inneholder selve fjellskildringen, med tiltale, barndomsminner, naturmytisk sagn og utsyn fra fjelltoppen. Den siste og personlige delen med minnene om bondejenta Ragnhild, som skal ha vært dikterens store kjærlighet, kommer som en fortsettelse av og avslutning på fjellskildringen, og det er denne personlige delen som gir diktet en egen plass blant de beskrivende. I *Minerva*-utredningen om diktypen (IV, 1801b:316) er det blandingen av det lyriske og det beskrivende i Storms "ode" som opptar Rahbek, og han plasserer den i likhet med Stenersens som "et Mellemslags af det lyriske og beskrivende". I likhet med P. H. Frimanns Hornelen-dikt er det gjengitt i sin helhet, og av presentasjonen i krestomatien (1799a:230) går det frem at lengden har vært avgjørende i valget av det fremfor "den maaskee paa poetisk Skjønhed rigere Sang om Jøndalen".¹

Årstidsdiktene, som alle er gjengitt i utdrag, er kronologisk oppført, men denne rekkefølgen er også den tematisk naturlige. Undergruppen innledes med Colbjørnsens "Foraaret", som etterfølges av Stouds dikt om tordenværet, hvor det riktignok ikke er årstiden, sommeren, i seg selv som skildres, men et tordenvær om sommeren, og gruppen avsluttes med to vinterdikt av Zetlitz og Rein, begge med tittelen "En norsk Vinter". "Foraaret", som ble trykt i Norske Selskabs *Poetiske Samlinger*, Første Stykke, 1775, gav forfatteren og selskapet stor heder ikke bare hos en norsk kritiker som Claus Fasting,² men også hos Jacob Baden, som i sin anmeldelse i *Kritiske Journal* presenterer ham som en dikter som "oprettede Tullins Tab, og Bulls Taushed" og profeterer at han snart vil overgå dem begge. Badens dom er her gjengitt etter Rahbek,³ som selv slutter seg til den, og som uttrykker sin sorg over at Colbjørnsen så snart ble tapt for diktningen. Han er ellers opptatt av å forsvare ham mot at han skulle stå i gjeld til Thomson for sine "skønne Stæder" og mener at likhetene mer er på det ytre plan.⁴ At forbildet for Colbjørnsen, som innleder den dansk-norske årstidsdiktningen, i første rekke er Thomsons "The Seasons", er det likevel neppe tvil om, men Billeskov Jansen (1969b:95) mener at det er Saint-Lambert som har fjernet ham fra "den lille detalje" hos Thomson og Tullin

¹ I utredningen om diktypen (*Minerva* IV, 1801b:316) hevder Rahbek at "En Sang om Jøndalen" uten tvil er det mest poetiske av alle Storms "Arbeider", og "maaskee det eneste i vor Litteratur, der uden for stor Ulighed kan maale sig med Oden til Junkerskilde, fremfor hvilken det endnu har Æmnets almeenere Interesse forud".

² Claus Fasting (1963:254) sammenligner det endatil med Tullins "En Maji-Dag", og hevder bl.a. at de "stærke Tanker", "treffende Billeder" og "originale Skjønheder" gir dikteren "Rang blant vore beste Landskabsmalere".

³ *Minerva* IV, 1801b:323.

⁴ *Minerva* IV, 1801b:318ff.

og gjort skildringen generell og abstrakt.¹ Også i utdraget er våren i utstrakt grad abstrahert og objektivt skildret, og dette er en stil som står i nær overensstemmelse med diktets idé. Vi ser likeledes at dikteren, som har valgt aleksandrineren som verseform, på klassisistisk vis trekker lærdom fra naturen.

Også for Stoud, som er den eneste danskfødte dikteren i denne del av gruppen, og som i dag synes mer eller mindre glemt,² er Thomson det sentrale forbildet, og han følger i "Tordenværet og dets Virkninger" (trykt i *Forsøg* 1783) i store trekk skildringen av tordenværet i sommer-delen av "The Seasons". Når Stoud har valgt heksametret, skyldes det ifølge Møller Nielsen (1975:51) trolig at han som en av de første i dansk-norsk litteratur omkring 1780 har oppfattet det som velegnet til "potenserende" diktning. Rahbeks korte utdrag hører også til de voldsomste partier i diktet, men dikteren påstår, viser ikke, og søker "gennem insisteren og overbud" å kompensere for fraværet av billedskapende evne (Møller Nielsen s. 51).

Da Zetlitz i 1780 første gang kom til København og ble medlem av Norske Selskab, ble han inspirert av brødrene Frimann og Stockfleth og ikke minst av årstidsdiktene til Thomson og Colbjørnsen, og "En norsk Vinter" ble skrevet allerede året etter, men først trykt i *Poesier* i 1789 i en noe omarbeidet versjon.³ Som Bredsdorff (1975:86) påpeker, åpner imidlertid årstidsdiktningen for en nærmere beskrivelse av menneskene, og vekten i Zetlitz' dikt er forskjøvet fra selve landskapsskildringen mot en skildring av bondens liv og virksomhet. Dette er enda mer fremtredende når vi kun ser på Rahbeks prøve, som er tatt fra slutten av diktet. Men også selve vinteraspektet svekkes, og diktet blir i krestomatiutgaven mer en allmenn bondeskildring i slekt med dikterens bondeviser. Også i Reins "En norsk Vinter" fra 1786 har bondeskildringen fått stor plass, men her får vi i høyere grad en skildring av et norsk vinterlandskap.⁴ I likhet med Zetlitz' er vinterdiktet holdt i en tradisjonell stil, og det tradisjonelle preget forsterkes hos ham ved at han har valgt aleksandrinerformen. Diktet er også uten den varme som preger Zetlitz', og Rahbek opplyser at han har valgt ut de "muntreste" partier. I tillegg til at vi her i høyere grad får prøve på selve naturskildringen og også et mer mangesidig bilde av livet om vinteren, er teksten idémessig mer sammensatt ved at den rommer ulike naturidéer.

¹ Allerede Fasting viste i sin anmeldelse til Thomson samt til hans tyske etterfølger, Ewald von Kleist. Når det gjelder den sistnevnte, mener Francis Bull (1928:480) at det er mulig at Colbjørnsen har studert ham, og det samme med franskmannen Saint-Lambert, mens A. H. Winsnes (1924:198) fremholder at det er sistnevntes skildring av våren i "Les Saisons" fra 1769 som står "Foraaret" nærmest og som diktet "rimeligvis" også er direkte er påvirket av.

² Han er f. eks. en av de få dikterne som ikke nevnes hverken i Vilhelm Andersens *Den danske Litteratur i det attende Aarhundrede* (1934) eller Johan Fjord Jensen m.fl. *Dansk litteraturhistorie* b. 4 fra 1983, og heller ikke i nyere utgaver av *Dansk biografisk leksikon*.

³ Zetlitz' andre årstidsdikt "En norsk Høst" er fra 1799, og kom for sent til å være med i krestomatiens første utgave. I tredjeutgaven opplyser Rahbek at dette diktet "i det mindste fortjener at sættes ved Siden af En norsk Vinter", men han har tydeligvis ikke sett noen grunn til å bytte ut det sistnevnte.

⁴ Under sitt første opphold i København (1777-80) fikk Rein oppleve noe av storhetstiden i Norske Selskab, og det er for så vidt betegnende at også et av hans første dikteriske forsøk er i den beskrivende sjanger. Hvorvidt Rein har kjent den opprinnelige versjonen av Zetlitz' vinterdikt, er vanskelig å vite. De to ble venner da Zetlitz kom til København, men Rein reiste samme år tilbake til Norge. Ellers er Reins andre årstidsdikt, "Sommeren i Norge", av ettertiden vurdert høyere enn vinterdiktet, som Knut Nygaard (1947:29) karakteriserer som et rent begynnerarbeid, men det ble ikke trykt før i 1801, og altså etter at første bind av krestomatien var utgitt.

Versefortellingen

”Poetisk Fortælling”

De tre øvrige gruppene i ”poetisk” avdeling inneholder prøver på ulike former for versefortellinger, og den første av disse har Rahbek gitt betegnelsen ”Poetisk Fortælling”. Den viktigste fortellingstypen her er den korte komiske versefortellingen, som en periode var en av de mest populære fortellingssjangerne overhodet. Som ventet avspeiles denne populariteten i krestomatien, men graden og arten av komikk varierer sterkt, og gruppen inneholder også en ren dydsfortelling. Det er ellers interessant å se at Rahbek i tredjeutgaven (1818) har søkt å fornye gruppen ved å sette inn også det han omtaler som en ”lyrisk” fortelling, nemlig romantikkens gjennombruddsdikt, Oehlenschlägers ”Guldhornene”!¹ At han likevel har vært usikker på hvor en tekst som dette hørte hjemme i sjangersystemet, ser vi av at han i andreutgaven har plassert den i romansegruppen. Sammenligner vi igjen med Eschenburg, bruker også han både i læreboken og i ”Beispielsammlung” den vide betegnelsen poetisk fortelling, men den inkluderer hos ham de to fortellingsformene Rahbek ut fra sin firedeling plasserer i didaktisk hovedavdeling, nemlig fabel og allegori, selv om fabelsjangeren er skilt noe ut ved at den ikke er tatt med under det han omtaler som den ”egentlige” poetiske fortelling.

Glansperioden for den komiske fortelling i Danmark-Norge var 1770- og 1780-årene med Wessels og Baggesens fortellinger, og det var særlig den førstnevnte som med sine 35 fortellinger hadde mye av æren for sjangerens popularitet. De dansk-norske komiske fortellingene inngår først og fremst i tradisjonen fra La Fontaines *contes*, men Baggesen er dessuten inspirert av Wielands ”komische Erzählungen”. Også Wieland står imidlertid i tradisjonen fra La Fontaine, og denne går på sin side inn i en fortellingstradisjon med røtter tilbake til bl.a. Boccaccio. Det pikant-frivole er et trekk også i deler av den dansk-norske versefortellingen, og den første dansk-norske samlingen i tradisjonen fra La Fontaine, *Forsøg til originale danske Fortællinger efter Hr. Fontaines Maade* (1772), grenser til det frivole. Samlingen ble utgitt anonymt, og man gjettet på både Stockfleth og Fasting som opphavsmenn. Når Rahbek ikke har med noen prøver herfra, skyldes det trolig helst at han ikke har ansett fortellingene passende som skolelesning. Det samme gjelder utvilsomt T. C. Bruuns fortellinger i *Mine Frietimer eller Fortællinger efter Boccaccio og Fontaine* fra 1783, som ble forbudt av myndighetene. Når det gjelder Wessel, fulgte ikke han i særlig grad opp det pikant-frivole i fortellings-tradisjonen, men flere av fortellingene har andre ”farlige” undertoner. Baggesen på sin side unnslo seg ikke for visse ”grovheter”, og slike finner vi også i fortellingen Rahbek har valgt, ”Poesiens Oprindelse”, uten at utdraget herfra på noen måte var egnet til å støte noen.

Rahbeks utvalg består av fem prøver, og det er tydelig at kravet til passende skolelesning her i høyere grad enn ellers har gått på bekostning av hensynet til det representative. Selvsagt er begge de to mestrene representert, men i og med at Rahbek følger prinsippet om å ikke ha med mer enn én prøve av noen forfatter i en gruppe, kommer ikke deres særstilling innenfor sjangeren frem. Siden Baggesen bare er representert med et utdrag fra den nevnte

¹ I andreutgaven fra 1805 fremstår gruppen som i førsteutgaven.

"Poesiens Oprindelse" og dette er tatt fra fortellingens alvorlige del, gir det dessuten lite eller ikke noe inntrykk av det komiske ved den. Fortellingen, som er fra hans egentlige debutarbeid *Comiske Fortællinger* (1785¹), er en gudetravesti inspirert av Wielands, men bygget på den norrøne Suttungsmyten. Med tanke på at det dreier seg om en antologi til skolebruk, må tekstvalget ha vært svært nærliggende. Nå har nok deler av fortellingen fortont seg for grove, men siden plassen ikke gjorde det mulig å gjengi den i sin helhet, har ikke dette vært noe problem. Prøven er fra den avsluttende og mer høytidelige delen, og forteller først om de to karene med mjød og deretter om hvilke diktere som har drukket av dem. Det betyr at det komiske element bare er til stede i beskjeden grad, men tonen er i første del ganske lett, og i omtalen av dikterne som drakk av det store kar, ironisk.

Baggesens *Comiske Fortællinger* utkom samme år som Wessel døde, men denne rakk å kvittere for boken med et rimbrev hvor han hilser ham som sin rival og etterfølger: "Rivalen er for sterk og jeg for svag, / Han stiger i sin Flugt, jeg daler." Wessel hadde nok vært "dalende" en god stund, men ikke desto mindre var det som vi var inne på ovenfor først og fremst han som hadde gjort sjangeren populær, og det er også han som for ettertiden er blitt stående som dens fremste representant i dansk-norsk litteratur. Wessels betydning i denne sammenheng kommer klart til uttrykk i Rahbeks innledning (1799a:181), men det går ikke frem hvorfor fortellingen er plassert først på tredje plass og etter Baggesens.² Fortellingen som Rahbek har valgt, "Det ædelmodige Tilbud", hører ikke til dikterens beste, noe Rahbek selv påpeker. Han sier imidlertid ikke noe hverken om hvilken fortelling han regner som den beste, eller om hvorfor han har valgt den foreliggende, bare at den er "een af de passeligste til her at meddeles". I og med at lengden ikke kan ha vært noe problem, må vi anta at i alle fall noen av "de bedste" har vært vel kyniske og urovekkende, eller for "grove".³ Uansett er "Det ædelmodige Tilbud" på mange måter en typisk Wessel-fortelling, men uten noen urovekkende undertone. Og kanskje kan vi lese fortellingen som et apropos til dikterens egen økonomiske situasjon. Mannen det dreier seg om, er en som "forøder alt paa andre og på sig" og som dermed ble "modsat Ting af riig", og historien er fortalt med vidd og "Lune", med sidesprang og forfatterkommentarer; det tar sin tid før vi nærmer oss hovedsaken, det "ædelmodige" tilbud, men fra da av blir det en klar stigning mot det komiske høydepunkt, før vi får den korte, "overraskende" og avvæpnende slutten.

Av de øvrige tre prøvene er én en ordinær liten anekdotisk fortelling av T. C. Bruun med tittelen "Bankerotten",⁴ hvor fortelleren ironiserer på tradisjonell måte over tidens og menneskenes skrøpeligheter, men den skiller seg likevel ut ved at vekten i høyere grad enn vanlig ligger på "moralen". De andre to er tittelløse, og skrevet av Edvard Storm og J. C. Tode. Storm, som var kjent for sine moraliserende fortellinger i "den Gellertske Smag", er her

¹ I krestomatien gjengitt etter *Ungdomsarbeider* I, 1791.

² De fleste av fortellingene ble offentliggjort i ukebladet *Votre Serviteur Otiosis*, som ble utgitt for å bedre dikterens elendige økonomi og som utkom fra våren 1784 til sommeren året etter.

³ "Det ædelmodige Tilbud" går igjen hos Platou, men han har i de to første utgavene i tillegg med "Hundemordet", og i siste også "Gaffelen". Den sistnevnte fortellingen var det likevel Lyder Sagen som først tok inn i sitt leseverk 1808. Dvs. at ingen av de tre redaktørene har valgt "Smeden og Bageren" eller "Herremanden".

⁴ Fra *Rimerier*, 1788.

representert med en ordinær og noe omstendelig, men ellers småmorsom historie mer blott til lyst. Todes derimot er en enkel dydsfortelling helt uten humor og uten noe fortellingspoeng.¹

Heltediktet

Den lengre versefortellingen er i førsteutgaven av antologien begrenset til heltediktet, det seriøse og det komiske. Det vil si at Rahbek ikke har noen gruppe for seriøse samtidsfortellinger på vers som Ewalds *Philet, en Fortælling* (1770), eller for bibeldikt som Johan Nordahl Bruns *Jonathan* (1796). At han har ønsket å ha med prøver på helteposet, som var den mest prestisjefylte sjangeren i antikk litteratur – og i skolepensumet – er lett å forstå, men dette har i førsteutgaven bydd på problemer. Han må da også for det første innrømme at hadde det ikke vært for Prams *Stærkodder*, hadde han måttet innskrenke seg til å gi prøver på ”den comiske Epopée”. Videre må han opplyse om at heller ikke Prams dikt er i den homeriske eller ”alvorlige” stil, men i ”den ariostiske eller blandede”.² Mens ettertiden har vært heller avvisende til dette svært spesielle og stort anlagte heltediktet med stoff hovedsakelig fra Saxo og nordisk mytologi, men tilført eventyrtrekk fra Wieland, og i et eget jambisk-anapestisk versemål,³ var samtiden – også Rahbek – begeistret. Diktet er som *Odysseen* bygget opp omkring reisen, men Pram bryter med Aristoteles’ krav om at eposet skulle ha én hovedhandling, være i en gjennomført heroisk stil og ikke minst holde seg innenfor sannsynlighetens grenser. Leseverkprøven, som er fra slutten av tolvte og begynnelsen av trettende ”Sang”, gir lite inntrykk av heltens, Stærkodders, personlighet, og av dikterens nasjonale budskap. Derimot gir det innblikk i bruken av mytologi og eventyrstoff. Første del er handlingsmettet med kamp mellom helter og sjøtroll, mens andre del hovedsakelig beskriver skipet Skibladner, og denne beskrivelsen illustrerer godt et av Prams viktigste fortellergrep, å blande fortid og nåtid gjennom en rekke anakronismer. Vi merker oss ellers at prøven er plassert foran prøvene på det komiske heltediktet, og altså markert som mindre ”poetisk” enn disse.

Årsaken til denne plasseringen er uten tvil at den ene av de to komiske prøvene er tatt fra århundrets ypperste versefortelling, Holbergs *Peder Paars* (1719-20). Denne prøven har også fått en særlig fylldig litteraturhistorisk innledning (1799a:260), som er gjengitt etter fortalen i kvartutgaven fra 1772.⁴ Fortellingen, som i tråd med dikterens egen sjangerbenevnelse,

¹ Prøven er tatt fra *Fabler og Fortællinger*, 1793.

² Hovedverket til Ludovico Ariostos er *Orlando Furioso* (1516), som handler om Rolands kjærlighetsgalskap og kamp mot sarasenerne for å vinne prinsessen Angelica. Det bygger på gamle sagn om Karl den store og hans paladiner, og er svært sammensatt med et mylder av handlinger, som for det meste ligger utenfor det sannsynliges grenser. Verket ble kanskje det mest leste og innflytelsesrike diktverk i hele den europeiske renessanselitteratur, og spørsmålet om det er et epos i klassisk forstand eller ikke, ble livlig drøftet (Hans Boll-Johansen og Kurt Johannesson 1986:98ff.).

³ Om ettertidens dom se bl.a. Lundgreen-Nielsens *Edda*, bind LXXI, 1971:321-330 og Nettum 2001:127-143.

⁴ I første- og andreutgaven av krestomatien angis ikke hvem som har skrevet denne fortalen, men i tredjeutgaven blir den tillagt B. W. Luxdorph. Senere undersøkelser har imidlertid vist at forfatteren er klokkeren ved Helligaandskirken Laurids Schow, som også var den som gjorde hovedarbeidet med selve tekstutgaven, men som ikke ønsket sitt navn nevnt i denne sammenheng. Ved utarbeidelsen av fortalen ble han imidlertid godt hjulpet av den anerkjente smaksdommeren Luxdorph, særlig med de kritiske og estetiske avsnitt, og fortalen ble høyt vurdert både i samtid og ettertid. I 1798 utkom K. H. Seidelins ”Haandudgave” av *Peder Paars*, med fortale av Rahbek. Denne utgaven skjemmes imidlertid sterkt av trykkfeil, noe som raskt ble påtalt, og bl.a. av den grunn har det sikkert ikke vært aktuelt å legge den til grunn i krestomatien istedenfor den anerkjente praktutgaven. I

betegnes som et *Poema heroico comicum*, blir først plassert i forhold til tre andre: Det har, heter det, "den Geist og Lykke, at det fuldkommen forsvarer sin Plads blant dette Slags Digte, og fortienet at sættes ved Siden af en Secchia rapita, en Hudibras og en Lutrin, tre Digte, som trende af de meest slebne og og oplyste Nationer gjøre sig en Ære af at eie".¹ Deretter omtales "de Egenskaber, som udmærke Digtet, og afbilde Digterens muntre og fyrige Geist", uten at karakteren av litterær parodi eksplisitt nevnes: Diktet berømmes for "sindrig Opfindelse, ærbær og tørleende Ironie, fiin og skarp Satire, sund Morale, og i Besynderlighed en vis Forfatteren egen Gave til at dyngte og sammenpakke Latterligheder tæt paa hinanden". Rahbeks prøve er tatt fra tredje boks første "Sang", og har en rekke av de kvaliteter diktet roses for i innledningen. Utdraget hører likevel ikke til dets absolutte høydepunkter, og det synes som om Rahbek har ønsket å unngå de mer "farlige" partier. Vi møter heller ikke hovedpersonene Peder Paars og Peder Ruus, og hører ikke noe om deres reise. De sentrale karakterene er fullmektig Stork og hans prest, herr Niels, som settes opp mot noen kvikke representanter for kvinnekjønnen. Det er også Storcks fortelling om hva som skjedde da han oppdaget sin kone og tjenerskapet i diskusjon om de siste nyheter i en tysk avis, som byr på den egentlige situasjonskomikk.

Det komiske helte-diktet er en av århundrets typiske sjangre, som også fikk sin egen sjangerteori,² og av de opp imot et halvt snes etterligningene av *Peder Paars* som utkom mellom 1774 og 1787, er etter Billeskov Jansens mening (1969b:138) Baggesens *Kallundborgs Krønike* (1786) den eneste noenlunde vellykkede. Denne er imidlertid ikke tatt med i antologien, vel fordi Rahbek har regnet den som en "komisk fortelling", og som prøve på dikterens forfatterskap innen denne sjangeren har han altså foretrukket et utdrag fra fortellingen "Poesiens Oprindelse". Dermed har valget her falt på den første av etterligningene, Storms *Bræger, Et Helte-digt* fra 1774, som Rahbek trolig har vurdert som den beste av disse. Han er likevel relativt forbeholden i omtalen (1799a:265). Etter *Peder Paars* oppleves naturlig nok prøven som et antiklimaks. Storm har forsøkt seg med det i dansk-norsk sammenheng nye heksametret, men av fortalen synes det som han selv er klar over at versifikasjonen er nokså ubehjelpelig.³ Helten er den sjellandske degn Bræger, som nok kan minne om en Holbergsk Per Degn, men som synes å være en enklere og mer ufarlig, om ikke særlig mer sympatisk utgave av arten. Prøven er tatt fra begynnelsen, og gir en første presentasjon av degnen i hans velmakts-

fortalen til den nye utgaven uttaler Rahbek seg med stor anerkjennelse om praktutgaven, og når han anbefaler Seidelins "Haandudgave", er det ut fra at praktutgaven er alt for "dyr og uhaandelig" til å bli allemannseie. Når han heller ikke bruker sin egen fortale, kan det skyldes beskjedenhets, men det var vel nokså nærliggende å bruke også fortalen fra praktutgaven, særlig siden denne fortalen fortsatt nøyttør stor anseelse og inneholdt en treffende karakteristikk av verket. Også i sisteutgaven av krestomatien legger Rahbek praktutgaven fra 1772 til grunn, selv om *Peder Paars* i mellomtiden (1806) var kommet ut i hans egen utgave av Holbergs utvalgte skrifter. Denne utgaven er bygget på kvartutgavens andre opplag fra 1794, som var skjemet av mange unøyaktigheter, og disse går igjen i Rahbeks (Ehrencron-Müller, Bind. XI, 1934:66f).

¹ Forfatterne er da henholdsvis Torquato Tasso, Samuel Butler og Nicolas Boileau.

² Ifølge Klaus Scherpe (1968:101f.) var den mest betydelige av disse Johann Jacob Duschs avhandling "Von der komischen Heldenpoesi", utgitt i samlebindet *Vermischte kritische und satyrische Schriften nebst einige Oden*, 1758:103-154.

³ Kai Møller Nielsen (1974:45) betegner valget av versmåål som tilfeldig og karakteriserer versifikasjonen som ubehjelpsom. Han mener likevel at diktet ikke er uten opplivende momenter, i motsetning til Prams nesten samtidige helte-dikt i samme versmåål, *Morpionade*, som nærmest må kalles uleselig.

dager før gudinnen Avind, som også her er heltens hovedfiende, griper inn for å styrte ham i avgrunnen.

Prosafortellingen

Sjangeren

Som påpekt i de innledende kommentarene til første hovedavdeling, er gruppen "Digtet Fortælling" av særlig sjangerhistorisk interesse da det er her Rahbek har plassert de fleste prøvene på "den nye" prosafortellingen. Denne fortellingstypen hadde i løpet av århundret utviklet seg til å bli en av de mest populære sjangrene, men hadde også voldt teoretikerne betydelige problemer. Som kjent inngikk ikke romanens forløpere i antikken i det etablerte sjangerhierarki og var ikke innpasset i sjangerteorien. Med fremvoksteren av den "moderne" roman eller lengre prosafortelling stod litteraturteorien overfor et stadig mer følbart problem. Romanen hadde i første halvdel av århundret liten utbredelse i Danmark, og den romanform man kjente, var frem til ca. 1740 så å si utelukkende barokkromanen, om enn i en senere mer "virkelig" og belærende form enn den høybarokke.¹ Også denne senbarokke romanen ble imidlertid motarbeidet dels fra klassisistisk hold, dels av det Stangerup (1936:68) omtaler som tidens "anonyme, rationalistiske Stræben efter det, der er saa sandt-virkeligt, og det der er saa moralsk-belærende som muligt". Mest interesse for oss har den klassisistisk innstilte kritikken, som hadde mye av sitt utgangspunkt i Boileaus angrep på romanen som utflytende, regelløs og usann, og det vil også si unaturlig og uformuftig.² Klassisistenes uvilje mot "den nye" sjangeren ble i Danmark-Norge fulgt opp av ikke minst Holberg. Frem til 1740-årene har vi bare spredte bemerkninger av ham i *Peder Paars* og *Den politiske Kandestøber* å holde oss til, og av disse fremgår det for det første at han fant både den førbarokke hyrderomanen og den høybarokke romanen unaturlige; tilsvarende syntes han at folkebøkene, som han regnet til romansjangeren, var urimelige, og statsromanene latterliggjorde han ved å la Herman von Bremen forlese seg på dem. For å få et mer utfyllende inntrykk av hans syn på romanen må vi gå til fortalene til *Moralske Tanker* (1744) og *Heltindehistorier* (1745) og til epistel 63 (1748). Av disse går det for det første frem at han så på de nye romanene som en konkurrent ikke bare til sitt eget forfatterskap, men også til de klassiske autores. Han innrømmer riktignok at også romaner kan være en brukbar måte å moralisere på, og at selv om de fleste etter hans mening er skrevet "af ørkesløse Mennesker for Tids-Fordriv", finnes det både blant de antikke og de moderne noen "opdagede Historier" som "forestille vigtige Ting, saa vel udi *politicus*, som udi *morale*, saa at deres Læsning er ikke mindre nyttig end behagelig". Han aksepterer da at det kan finnes enkelte gode "moralske Romaner" (som Fénelons *Télémaque*),

¹ Stangerup 1936, kap. 1. Den lange pseudohistoriske helte- og elskovsromanen var gått av mote ved århundrets begynnelse og lite utbredt, både i original og i oversettelse, og de to mest foretrukne romanene hørte til den belærende stats- og oppdragelsesromanen. De to romanene var John Barclays *Argenis*, fra så tidlig som 1621, men ikke oversatt til dansk før 1746, og Fénelons *Télémaque*, fra 1699, som ble oversatt 1728, og som var den mest omtalte og allment kjente av samtlige romaner i Danmark mellom 1700 og 1750. (Stangerup s. 35)

² Jf. Stangerup 1936:41f.

selv om han ikke ser alle de "Herligheder" som andre tillegger dem. De nye romantypene, som fra omkring 1740 utkonkurrerte barokkromanen, den realistiske eventyrromanen og den borgerlig-moralske, har han imidlertid så å si bare hånsord til overs for. At den førstnevnte typen måtte falle igjennom ut fra kravet om sannhet og naturlighet, er lett å forstå; når det gjelder den siste, kunne man tenke at Holberg, som så diktningens fremste oppgave som det å moralisere, ville være mildere stemt, men heller ikke de moraliserende borgerlige romanene, som Richardsons *Pamela*, holder mål for ham. Også reiseromanen kan etter Holbergs mening være en god måte å moralisere på, men den blir misbrukt ved at den først og fremst blir skrevet for skjemt. Hos Swift er der likevel en blanding av skjemt og lærdom, om enn mest av det første, mens hans egen "Klums underjordiske Rejse", har mest av det siste, "thi der indeholdes saa mange *Characterer*, at man deraf kand forsynes med *Materialier* til et helt *Moralsk System*".¹

Som kjent var klassisistenes motstand mot romanen nyttesløs, selv om også nye romantyper, som den realistiske eventyrromanen og senere den sentimentale og følsomme romanen, særlig den tyske, ble sett på med stor skepsis av klassisistisk innstilte kretser som Norske Selskab.² I 1760-årene begynte den realistiske eventyrromanen både av engelsk (Defoes) og fransk (Lesages og Prévosts) type å miste mye av sin tiltrekning etter langt på vei å ha dominert markedet i Danmark-Norge en lengre periode, men årsaken var først og fremst at den ble utkonkurrert av roman-/fortellingstyper som ble oppfattet som ikke bare mer realistiske, men også langt mer moralske. Det er også i første rekke ulike typer "moralske" romaner og fortellinger vi finner prøver på i krestomatien, og den realistiske eventyrromanen, som det utkom ti originale stykker av mellom 1747 og 1762, er ikke representert.³ Før vi går nærmere inn på de "moralske" fortellingstypene, og på Rahbeks utvalg, skal vi imidlertid se litt på teoretikernes problemer med den "nye" og stadig mer populære romansjangeren og på hvorledes man søkte å innpasse den i lærebøker og sjangeroppsett.

Mens Boileau forkastet romansjangeren, forsøkte Pierre-Daniel Huet i *Traité de l'origine des romans* fra 1670 å plassere den estetisk, som et epos på prosa, og som sådant kunne den etter hans mening tilfredsstille det horatiske kravet om å gavne samtidig som den fornøyet.⁴ I forlengelsen av ham søkte Gottsched fra og med andreutgaven av *Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen* (1737) og i tilknytning til naturetterlignelsesprinsippet⁵ å innrømme den en plass blant de "poetiske", men på nederste

¹ Sitatene er fra "Forberedelse" til *Moralske Tanker*, her gjengitt etter utgaven i serien *Danske Klassikere* 1992.

² Jf. Bliksrud 1999:170.

³ Fire av romanene var likevel på tysk og var slik uaktuelle i utgangspunktet. Den fremste "danske" eventyrroman var ifølge Stangerup (1936:194 og 204) *Matrosen, som blev Keiser i Muratapa og derefter igjen Matros* av C. A. Thielo, og Stangerup finner det uforståelig at den har kunnet forsvinne helt ut av den danske nasjonallitteratur. Det synes også som han gir Rahbek noe av skylden for dette ved at denne har oversatt Thielo i sine litteraturkritiske arbeider (jf. s. 323). Nå var Thielo tysk av fødsel, men trolig er det ikke derfor han er utelatt i krestomatien siden andre tyskfødte er tatt med. Kanskje ligger årsaken heller ikke bare i romantypen, da Thielo også forsøkte seg med "moralske" romaner, som Stangerup (s. 271ff.) riktignok er temmelig kritisk til, og som han neppe ville bebreidet Rahbek for å ha utelatt.

⁴ En av de få som omkring 1740 forsvarte barokkromanen i Danmark-Norge, var C. F. Wadskjær, som med henvisning til Huet definerte romanen som *Poëmata sine metro*. (*Poetisk Skueplads*, 1741, note s. 67f. Jf. Stangerup 1936:51.)

⁵ Brauer 1938:5-12.

trinn, "da sie 'Liebe zu ihrer Vorschrift nehmen', vielfältige Verwechslungen und wunderbare Zufälle vorführen und daher weniger wirksam in den Verstand dringen".¹ Selv om han i de tre siste utgavene av sin "Kritische Dichtkunst" legger gradvis mer vekt på romanen, er han opptatt av forskjellene mellom denne og eposet. Spørsmålet om romanen hørte til innenfor den episke sjangeren, ble i den følgende tid tatt opp av flere teoretikere, men få gikk dypere inn i problematikken. Mye av grunnen til dette synes å ha vært at den gamle todelingen med "poesi" som bundet "tale", prosa som ubundet og lærebøkernes tilsvarende oppdeling i poetikk og retorikk, så å si henviste prosafortellingen til retorikken. Et interessant unntak var J. A. Schlegel, som i sine "avhandlinger" i Batteux-utgaven plasserer "prosaisk Digtekunst" som en egen kategori mellom veltalenhet og diktning.² Ifølge Walter Brauer (1938:28) fant ikke Schlegels teorier på dette punkt den gjenklang som de hadde fortjent, men "avhandlingene" er tatt med i Jens Hvas' danske Batteux-utgave fra 1773-74, som ble brukt i den dansk-norske latinskolen.³ Hos Eschenburg, som er av spesiell interesse for oss pga. hans betydning for Rahbek, er det unektelig en viss avstand mellom personlig forhold til sjangeren og plasseringen i sjangerhierarkiet. Slik hører gruppen "Romanenschriftsteller" til de største i "Beispielsammlung", og han synes også fullt ut å ha akseptert den antikke "romanen", som er representert med hele ni prøver. Gruppen er imidlertid på tradisjonell måte plassert blant de retoriske, og nærmest noe bortgjemt under overskriften "Historische Schriftsteller", etter gruppene "Charakteristiker" og "Biographen", og før gruppen "Geschichtschreiber". Tilsvarende behandler han i læreboken prosafortellingen under retorikken, og også her under "historisk" skrivemåte, men peker på at romanen har mye til felles med heltediktet. Det var da også nettop gjennom å påvise likhetene med denne sjangeren man gjerne søkte å heve romanens prestisje. Også for Eschenburg var likevel skrivemåten i romanen mindre "poetisch, feierlich oder geschmückt", og han fremholder at den "sich in die Grenzen des prosaischen und leichtern Vortrags einschränken muss" (1789:336f.). I sine litteraturhenvisninger etter romanomtalen (s. 337) viser han imidlertid til Friederich von Blankenburgs avhandling *Versuch über den Roman* fra 1774, som betegnet et gjennombrudd for et mer likeverdig syn på romanen i forhold til eposet. Blankenburg stod nemlig som "Dilettant" innen litteraturteorien (Scherpes karakteristikk) friere i forhold til overleverte eposregler, og med bakgrunn først og fremst i sin egen tids romandiktning kunne han påvise det ulike historiske ståsted for denne og dermed legitimere den som en autonom og representativ episk sjanger for sin tid.⁴

¹ Scherpe 1968:42 m.henv. Førsteutgaven av Gottscheds verk kom i 1730. For en oversikt over synet på prosafortellingen i Tyskland se Walter Brauer 1938. Jf. også Scherpe 1968, bl.a. s. 41-47 og 102-105.

² En vanlig måte å beskrive forholdet mellom dikterisk prosa og poesi var å sammenligne med forholdet mellom kobberstikket og maleriet, hvor det først var i det siste tegningen hadde fått koloritt. Mot dette synet hevdet Dubos (i *Reflexions sur la poesie et sur la peinture*, 1719; ny utg. 1760; samme år også utgitt i tysk oversettelse i København) at det var selve tegningen i maleriet, ikke koloritten som var det avgjørende, det vil for ham langt på vei si det som mest "fornøyet", og "Die Kupfersticke und die Gedichte in Prosa" er da etter hans mening "beyde glückliche Erfindungen" (I, 1760:49). For Batteux var den dikteriske prosaen et kobberstikk, en ufullkommen tegning siden den manglet versets "farger". I sin Batteux-utgave viser imidlertid Schlegel direkte til Dubos' konklusjon – kobberstikk og tegning er fullverdig kunst og "Søstre" til maleriet, – og han mener at man da kan kalle den dikteriske prosa for "Søster til Digtekunsten" (Jens Hvas' utgave III, 1774:348).

³ Jf. tredje bind 1774:344ff. Mer om Schlegels teorier hos Brauer (1938:21ff.) og Scherpe (1968:102f.).

⁴ Scherpe 1968:104; jf. Brauer 1938:60ff. om Blankenburg.

For Eschenburg og de øvrige teoretikerne i tradisjonen fra Baumgarten innebar det at prosafortellingen måtte holde seg innenfor prosaens "lettere foredrag", bl.a. at den var mindre "sanselig".¹ Begrepet sanselig, som var et nøkkelord for disse teoretikerne, gjorde det enklere å operere med en gradvis overgang mellom "poesi" og "prosa", og står slik helt sentralt også i Engels lærebok, særlig i innledningskapitlet "Von dem Gedicht überhaupt", som Rahbek gjengav i *Minerva* med "danske" eksempler.² Nå var ikke Engel særlig opptatt av prosafortellingen, og går i det nevnte kapitlet ikke spesielt inn på den, men det han (og Rahbek) sier om prosaen som sådan og om prosaidyllen, kan lett overføres på den. På samme måte som prosafortellingen ikke kunne anerkjennes fullt ut så lenge man holdt eposets regelkodex som forbilledlig og målte den med denne sjangerens kriterier, kunne heller ikke sanselighetsbegrepet føre til full teoretisk aksept så lenge man ikke godtok at prosadiktningen kunne være like "sanselig" og vekke like "livagtige" forestillinger som versfortellingen. Holder vi oss til situasjonen i Danmark-Norge, var ulike former for "moralske" prosafortellinger etter særlig Richardsons mønster, og til dels også den borgerlig-psykologiske romanen med Fielding og Smollet som viktigste forbilder, i praksis stort sett anerkjent fra 1770-1780-årene av.³

En av dem som var opptatt av sjangeren var Rahbek, og vi kan ta det som et uttrykk for betydningen han tillar den, at han vier hele fire av de syv forelesningene over "Fædrelandets æsthetiske Litteratur" til det han betegner som "Digtet Fortælling". Han var dessuten selv en av tidens mest sentale prosadiktere, og i apologetisk øyemed kunne han endatil stille spørsmål ved eposets verdi som en tidsmessig sjanger, og dermed i alle fall indirekte fremheve prosafortellingen på dets bekostning: Han innrømmer i mannjevningen mellom tysk og "dansk" diktning at "vi vist nok" ikke har heltedikt, men spør så om "det egentlige Heltedigt" egentlig er passende for vår tidsalder.⁴ Ifølge den *teori* også han opererte innenfor, "manglet" likevel prosafortellingen noe, den var ikke fullt ut "poetisk".⁵ Ut fra inndelingen i krestomatien kunne da også prosafortellingen bare plasseres som den mest "poetiske" av de "prosaiske" sjangrene i sjangerhierarkiet, mens prøvene på eposet ble satt inn helt til slutt som de mest "poetiske" av de "poetiske". Ellers er en annen viktig konsekvens av teoriene bak oppbygningen av samlingen at Rahbek ut fra bestemmelsen av den dramatiske sjangeren som den fremstillingsform hvor dikteren taler gjennom en annens navn, har plassert prøvene på tidens kanskje mest populære romanform, brevromanen etter mønster først og fremst av Richardson, i dramatisk hovedavdeling, og da i den første og minst "poetiske" gruppen "Breve under digtet Character". Når han i tillegg plasserer prøvene på en av tidens mest utbredte prosafortellinger, allegorien, i didaktisk hovedavdeling, og utelater prosaidyllen, blir gruppen "Digtet Fortælling" relativt spinkel med fem prøver på til sammen 32 sider.

¹ Jf. ovenf. s. 68 m. henv., og også Eschenburg om "Poetische Erzählung", 1789:77.

² Bind IV, 1799f. Rahbeks tittel: "Om Poesie og Forskiellen mellem den og Prosa".

³ Jf. Stangerup 1936:170f. og 207ff.

⁴ *Den danske Tilskuer* No 61, 1793b.

⁵ Jf. utsagnene om at "Suhms Idyller f. Ex. fattes noget, fordi de ikke ere versificerede" (*Minerva* IV, 1799f:108), og om at Oehlenschlägers *Vaulundur Saga* står på "det sande Grændseskiæl mellem Poesie og Prosa" da det "kun fattes Versificationen" for å være "Poesie i hver Henseende" (*Minerva* IV, 1805i:313).

Utvalget

Sett under ett må utvalget av prosafortellinger i krestomatien likevel kunne sies å være ganske representativt siden fiksjonsprosaen stod svakt i det attende århundres dansk-norske litteratur. Den eneste roman av betydning var lenge Holbergs filosofisk-satiriske *Niels Klims underjordiske Rejse*, men Rahbek har ikke med noen prøve på den, selv om han i den omtalte mannjevningen mellom tysk og "dansk" diktning fremhever den som en bok tyskerne ikke kan oppvise maken til.¹ Når han likevel har utelatt den i krestomatien, kan det skyldes dels at den opprinnelig var skrevet på latin, dels at han ikke har funnet at den med sitt moralfilosofiske og satiriske innhold passet inn i gruppen av sjangermessige grunner.² *Niels Klim* var for øvrig i 1789 igjen var blitt oversatt til dansk av Baggesen, og etter Billeskov Jansens mening (1969:159) er det i denne oversettelsen samt i C. D. Biehls oversettelse av Cervantes' *Don Quijote* (1776-77) vi leser den beste romanprosa fra hele århundret. Biehl fremstår ellers i begynnelsen av 1780-årene selv som forfatter av en rekke romaner og kortere moralske fortellinger, skrevet i opposisjon til den sentimentale roman av *Werther*- og *Siegwart*-typen, som var blitt svært populær gjennom oversettelser også i Danmark. Hun var inspirert av bl.a. Marmontels *contes moraux* og Richardsons dydsromaner, og flere av hennes romaner og fortellinger er i brevstil etter mønster av Richardson. En av de to brevromanene vi får prøve på i "dramatisk" hovedavdeling, er skrevet av henne, men hun er også representert med et utdrag fra en av sine kortere fortellinger fra samlingen *Moralske Fortellinger I-IV* (1781-82).

I innledningen til prøven (1799a:130) er Rahbek, som ofte kan rose forfattere og tekster i blomstrende vendinger, heller kjølig i omtalen av Biehl. Han uttaler seg ellers bare generelt om fortellingene, og sier noe forsiktig at man neppe vil kunne nekte dem "et i Almindelighed godt Sprog, Kiendskab med Verden samt og Omgangstonen, og megen Agt for Sædelighed", noe utdraget skal være en prøve på. Presentasjonen stemmer godt overens med hans omtale av henne i den syvende av sine forelesninger om den "estetiske" litteratur,³ bare at han der uttrykker seg mer direkte. Som Stangerup (1936:264f.) påpeker, er det noe paradoksalt at Rahbek, som selv fremstod som en svært moraliserende forteller, og gjerne understreket litteraturens folkeoppdragende betydning, kritiserer Biehl for at hennes personer er for skjematiske fordi de skal tjene til moralsk oppbyggelse. Bakgrunnen er igjen tanken om at de "reen-estetiske" tekstene i motsetning til de rent "undervisende" mer skulle virke på "Sandser og Indbildningskraft" enn på "Forstand og Hierte", og han fremholder at hun med sine moralske fortellinger heller hører til blant "Stilistikerne" enn blant "de egentlige Æsthetikere".⁴ Han setter også Lauritz Hasses roman *Karl Peter Ziermann* over hennes moralske fortellinger fordi "Foredraget" her har vesentlige fortrinn fremfor hennes, og det første av disse fortrinnene er da

¹ *Den danske Tilskuer* No 61, 1793b.

² Holberg ønsket, som Stangerup (1936:76) og Bliksrud (1999:170) peker på, ikke å bli oppfattet som romanforfatter, og *Niels Klim* var etter hans mening ingen roman, men didaktikk, "en Konvolutt om moralske Lærdomme og Betragtninger".

³ *Minerva* IV, 1805f.

⁴ *Minerva* IV, 1805:197ff.

”at Lærdommene ikke saa udtrykkelig fremstilles os, som Fortællingens Maal”. Nå kom ikke Hasses roman ut før 1802, og av den nevnte forelesningen (1805f:204) kunne det se ut til at dette var grunnen til at den ikke kunne tas med i førsteutgaven av krestomatien. Heller ikke i de to senere utgavene får vi imidlertid noen prøve fra den, mens Biehls tekst er med også i andreutgaven (1805), og det vil si at Rahbek fortsatt har foretrukket å la den representere den moralske fortelling.¹ Biehl går ellers åpent nok ut med sitt program, og erklærer i et etterskrift til *Moralske Fortællinger* at målet med forfatterskapet, ved siden av å tjene til livets opphold, er ”at gjøre min erhvervede Kundskab om Verden og det menneskelige Hierte nyttig for unge og uerfarne Personer af begge Kiøn”.² Nå fremgår det av fortsettelsen at hun mest har hatt ”Pigebørn” i tankene, og den valgte fortellingen, med tittel ”Den Foranderlige”, er utvilsomt i første rekke rettet mot dem. Likevel har Rahbek tydeligvis ment at den også måtte kunne virke oppdragende på den lærde skoles gutter.

Fortellingen, som ifølge Pil Dahlerup (1969:13) hører til den bedre del av forfatterskapet, er en av Biehls karakterfortellinger,³ og har som opplegg at forfatteren tar opp en menneskelig lyte som ønskes rettet opp. Disposisjonen er treleddet: Først presenteres lyten, deretter eksemplifiseres den og endelig uttrekkes den moralske lærdom. Som ved tre av de andre prøvene i gruppen har Rahbek valgt å gjengi begynnelsen, noe som her nok har vært særlig nærliggende siden han dermed får med den innledende allmenne betraktningen om den lyte fortellingen skal gi et eksempel på.

Den borgerlig-moralske fortelling/roman ble i den følgende tid dyrket også av Rahbek,⁴ som nest etter Balling var periodens flittigste romanforfatter, og at han har med en prøve av seg selv, er naturlig.⁵ Ut fra kritikken mot Biehl for å bedrive undervisning i romanform, er det likevel litt påfallende at han har tatt prøven fra en av sine mest moraliserende fortellinger, *Baron Wahlheim* fra 1885. Nå er den tematisk ikke uten interesse, men han har trolig funnet den sentrale tematikken, forførelsestemaet og forholdet mellom over- og underklasse, for dristig for krestomatien. Det har ført til at han i dette tilfellet har unnlatt å ta prøven fra fortellingens begynnelse, men isteden fra siste del, med de problemer det skaper når det flere ganger refereres til personer og hendelser som ikke er med i teksten. Som ventet er stilen klart mer følsom enn hos Biehl, noe temaet (velgjørenhet) innbyr til. Opplegget er ellers det tradisjonelle – først får vi eksemplet, deretter den oppdragende lærdommen, moralen, som meddeles i nærmest forkynnende form.

¹ I tredjeutgaven fra 1818 er teksten utelatt, mens prøver av Oehlenschläger og Kruse er kommet inn.

² Gjengitt etter Stangerup 1936:286.

³ Alle de tolv fortellingene i *Moralske Fortællinger* er ”moralske”, men fordeler seg ifølge Stangerup (1936:289) sjangermessig i tre grupper: fire karakterfortellinger, fire *contes moraux* og fire romaner.

⁴ Rahbek foretrekker betegnelsen ”Digtet Fortælling” fremfor ”roman” fordi, som han uttrykker det i innledningen til sin første forelesning om sjangeren (*Minerva* IV, 1805e:85), ”man ved Navnet Roman, er tilbøielig til at tænke sig nogle blot tilfældige specielle Bestemmelser, snart i Henseende til Omfanget, snart til Indholdet, snart til Tonen” o.s.v.”. Ut fra sin romanforståelse kan han (i *Den danske Tilskuer* No 43, 1802d:341) også betegne Lauritz Hasses *Karl Peter Ziermann* fra 1802 som den første danske roman, men er ikke konsekvent. I sin syvende forelesning (*Minerva* IV, 1805f:204) refererer han til at han i omtalen av Hasses fortelling hadde ”seet sig beføiet at kalde” den vår første roman, men det hindrer ham f.eks. ikke fra i den forutgående forelesningen å plassere Suhms *Euphron* fra 1774 blant de ”politiske Romaner”. Om Rahbeks romanforståelse se også Stangerup 1936:266ff.

⁵ Når Balling ikke er med, skyldes det trolig at han har funnet hans behandling av dydskonflikten for underholdningspreget og pikant, og han omtaler ham heller ikke i sine litteraturhistoriske arbeider.

En moralsk fortelling av et noe annet slag finner vi i den såkalte nordiske fortelling, som Rahbek i krestomatien fører tilbake til P. F. Suhm, og som han gir to prøver på. Den ene av disse er av Suhm selv, den andre av den noe yngre O. J. Samsøe, som skrev tre fortellinger i det Rahbek i presentasjonen (1799a:124) kaller "den suhmske Maneer". De to nordiske fortellingene er også plassert først i gruppen, vel fordi Suhms nordisk-moralske er nærmere ti år eldre enn Biehls moralske samtidsfortellinger. Suhm var i 1770-årene den viktigste prosafortelleren og gjorde seg gjeldende i ulike fortellingssjangre, som hyrdeidyllen etter mønster av Gessner og den allegoriske statsromanen, og står som skaperen av den "nordiske" fortelling, som han utgav syv stykker av, den siste i 1783. Da han utsendte den første av disse, hadde han betydelige historiske studier bak seg,¹ og han hadde allerede tidlig vært opptatt av at den gamle nordiske historie skulle bli brukt som stoff for de skjønne kunster. "Saxo alene kunde i mange Aar sætte vore Poeter, Malere og Billedhuggere i Arbejde," uttalte han f.eks. i 1763 i forbindelse med Bredals syngestykke *Gram og Signe* (Bruun 1898:168). Fortellingene betegner også ifølge Lundgreen-Nielsen (1968:44) et kolossalt fremskritt i historisk ekthet i forhold til diktning med nordisk emne i 1750- og 1760-årene. De ble raskt populære blant publikum, og Rahbek hadde allerede i 1784 uttalt seg sterkt rosende om dem.²

Den ytre foranledning til at Suhm utgav sin første "nordiske" fortelling, "Sigrid eller Kierlighed Tapperheds Belønning", som Rahbek har tatt prøven fra, var priskonkurransen fra Det smagende Selskab om den beste fortelling og hvor man viste til Marmontel. Det har også vært vanlig å vise til Marmontel og hans *contes moraux* som forbilde for Suhm, men Lundgreen-Nielsen (1968:34f. og 45) derimot finner lite av Marmontel, og også lite av Gessner og hans hyrdeidyller. Han mener at Suhms fortellinger er mer originale enn man hittil har regnet med, og han vil heller ikke betegne dem som moralske fortellinger til tross for de innlagte moralske refleksjoner og maksimer, men som historiske karakterfortellinger.³ For vår del nøyer vi oss med Jørgen Stigel⁴ å plassere dem i et skjæringspunkt mellom hyrdeidyllen, den moralske fortelling og karakterfortellingen. I innledningen til prøven av Samsøe (1799a:124) fremsetter Rahbek to krav til fortellingstypen: "Alderdommens Sæder" må "skildres med Troeskab, og dog med et Valg, der veed at undgaae alt, hvad der kunde være vore Dage anstødeligt",⁵ og videre er det om å gjøre at "Sproget har den Mandighed, som dette Slags Fortællinger frem for Andre kræver". Valget av "Sigrid" har trolig sammenheng med at den var den første av for-

¹ Om Suhm som historiker se nedenfor s. 200.

² I *Kiøbenhavnse-Efterretninger om lærde Sager* (se Lundgreen-Nielsen 1968:31). De nevnte romanene av Suhm har sikkert ikke vært aktuelle ut fra innhold/tendens, men heller ikke av sjangermessige grunner. Slik er statsromanen *Euphron* en allegorisk beretning i dialogstil, og også de fleste av hyrdefortellingene er i dialogstil.

³ Lundgreen-Nielsen (1968:33, 8f. og 49).

⁴ I Fjord Jensen, Johan, Morten Møller, Toni Nielsen og Jørgen Stigel 1983. "Imellem aristokratisk og borgerlig kultur. Litteraturen 1770-84". I: Johan Fjord Jensen m.fl. *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, Anden del, s. 314.

⁵ Samme synspunkt, som han delte med sin samtid, finner vi i Rahbeks omtale av Suhms fortellinger i *Kiøbenhavnse-Efterretninger om lærde Sager* i 1784 (sp. 738-739): "Vi have altid beundret den Kunst, hvormed denne fortreffelige Forfatter har vidst at skildre de fierne Aahundredes Sæder troeligen, uden at blive anstødelig for det Aarhundrede, han skrev for. Han har ikke å la francoise modernisert sine Helte, tvertimod sætter han ofte Contrasten mellem deres og vore Sæder i et fuldkomment Lys, naar Fordelen er paa hines Side; dog er han ikke heller, som nogle nyere Tydske, bleven Sandheden troe indtil Ækkelhed. Den sande, den store Digter, kiender for vel Digterens Pligter, veed for vel, det er kun den skjønnne Natur, han skal efterligne, vil han interessere." (Gjengitt etter Lundgreen-Nielsen 1968:31.)

tellingene, og den som vant priskonkurransen fra Det smagende Selskab og ble hans mest kjente.¹ Men også ellers må Rahbek ha funnet fortellingen velegnet for sitt formål og vel så passende som de senere mer "lidenskapelige" og tragiske.² Begrunnelsen for valget av tekststed er likevel av estetisk art; han peker på at siden plassen ikke tillater å vise "den digtende Fortællings væsentligste Fortrin", nemlig "Plan og Charactertegning", har han måtte innskrenke seg til å gi en prøve av "Sprog og Tone", og han har igjen valgt å gjengi begynnelsen.³ Det er imidlertid grunn til å tro at han også har foretrukket den følelsesmessig rolige opptakten fremfor å gå inn i selve kjærlighetshistorien, og at han har vurdert denne opptakten, som gir innblikk i problematikken og setter opp det verdigrunnlag historien utspilles innenfor, som oppdragende og interessant for de unge leserne. Stoffet til "Sigrid" er hentet fra Saxos syvende bok, men er fritt behandlet og betydelig utbygget. Selv om teksten har en viss nordisk "Tone", for å holde oss til Rahbeks begrep, er det en god del som skurrer. Stilen er i utdraget jevnt fortellende, og personskildringen er nok ment å være realistisk, og historisk, men Suhm skildrer som ventet personene ut fra sin egen tids menneskeoppfatning og langt på vei ut fra samtidens verdigrunnlag.

Selv om Samsøe i sine tre fortellinger fortsetter Suhms linje, videreutvikler han etter Lundgreen-Nielsens mening (1968:59) fortellingstypen på en selvstendig måte. Samsøes fortellinger er i en mer følelsesfull stil enn Suhms, og dette gjelder kanskje særlig *Halfdans Sønner*, som Rahbek har tatt prøven fra. Han er også mindre interessert i det rent historiske enn forgjengeren, og har ikke lagt vekt på å gi fortellingene norrøn farge. *Halfdans Sønner*, som bygger på *Sogubrots* beretning om de to fostbrødrene og kongene Helge og Rorik (Hróarr) og deres kamp med den svenske kongen Ivar Vidfavne, er Samsøes reneste karakterfortelling (Lundgreen-Nielsen 1968:66). Som ved Suhms fortelling synes valget av tekststed bestemt først og fremst ut fra hensynet til bruken i skolen,⁴ og han har da igjen foretrukket å gjengi begynnelsen trolig både for å unngå de mer "lidenskapelige" delene og fordi han har funnet den oppdragende.

Siden også den nordiske fortelling er en slags moralsk fortelling, blir det bare utdraget fra Chr. Prams *Sminken eller Lystreisen* fra 1786 som representerer en lettere, mer satirisk og mindre dydsforkynnende fortellingstype, som trolig for variasjonens skyld er plassert mellom Biehls og Rahbeks egen. Det nærmeste forbildet for Prams satiriske fortellinger eller korte romaner, som han offentliggjorde i de første årgangene av *Minerva*, var Voltaires små filosofiske romaner, og i introduksjonen til prøven (1799a:139) uttaler Rahbek at fortellingene er i "en Maneer, der hos os hidtil hverken har havt Forgiængere, eller Efterfølgere".⁵ De som gjerne

¹ Suhm synes selv å ha ansett den som sin beste (han omtalte seg, som Rahbek gjør oppmerksom på i innledningen, "i sine senere Arbejder af dette Slags" som "Forfatteren af Sigrid"), og den hadde fått rosende omtale av bl.a. Jacob Baden, Pram og av Rahbek selv, som i 1799 talte om "den eneste Sigrid, dette vor Digttekunsts originaleste Mesterværk, der ligesaalidet har havt sit Mønster, som fundet sin Mage" (sitert etter Bruun 1898:165).

² Av omtalen i de senere forelesningene (*Minerva* IV, 1805e:87ff.) går det frem at tekstvalget er gjort "med Hensyn til Læsebogens Bestemmelse", og vi merker oss også at eksemplet han bruker i forelesningen om "Fædrelandets æsthetiske Litteratur", er tatt fra fortellingen *De tre Venner*.

³ Se presentasjonen 1799a:118.

⁴ Jf. *Minerva* IV, 1805e:91.

⁵ Allerede Ewald hadde i sitt satiriske fragment *Hr. Panthakaks Historie* Voltaire og hans *Candide* som mønster, om enn i opposisjon mot budskapet, og fortellingen er etter Vilh. Andersens mening (1934:1050) den første og beste danske filosofiske fortelling, men den ble ikke trykt før 1805. Det ble heller ikke *Den unge Frankhuysens Historie* etter mønster av Fieldings *Tom Jones*. Selvsagt er det å beklage at Ewalds to mest interessante

fremheves, er *Jørgen. En Dosmers Levnedbeskrivelse*, skrevet etter mønster av *Candide*, og *Hans Kruuskop*. De handler om to av samfunnets stebarn, og mest gjennomført er satiren i den førstnevnte, hvor vi følger hovedpersonen gjennom "et brutalisert gods- og landsbymiljø, et åndløst latinskolemiljø, soldatlivets fornedrelser, et korrumpert kjøpmannsmiljø" før han endelig finner fred som resignert husmann i Skåne.¹ Som passende skolelesning har nok allikevel hverken den eller *Hans Kruuskop* vært ansett, og trolig heller ikke *John Thral*, hvor forfatteren forsøker "at indpode" moral i eneveldet.² Dermed har Rahbek blitt stående ved *Sminken eller Lystreisen*. Dette er en ganske kvikk og ironisk "sedekomedie", som i lokalkoloritt har svake spor av Goldsmiths *The Vicar of Wakefield*. Rammen om hovedfortellingen er en lystreise, og det er kun opptakten til denne Rahbek gjengir. Utdraget skal ifølge den innledende presentasjonen være en prøve på Prams "Foredrag", og som stilprøve synes det representativt.

Nå utgav J. C. Tode i 1791/92 en av tiårets viktigste danske romaner, *Kierligheds Nytte*, med først og fremst Smollet som forbilde. Tode skriver her med mer humor og større realisme enn de øvrige "moralistene", og når romanen ikke er kommet med i krestomatien, skyldes det ifølge Rahbek selv at den var gått ham "af Minde og Hænde".³ Den ble utgitt samlet i 1803 etter først å ha blitt publisert som føljetong, og er kommet med i andreutgaven av krestomatien i 1805.

Didaktisk sjanger

I tråd med tidens toneangivende teoretikere opererer Rahbek med en didaktisk sjanger, og har av pedagogiske grunner plassert den tilsvarende hovedavdelingen på andreplass i krestomatien. Prinsippene han følger for oppbygningen av avdelingen, er de samme som for den foregående, men de har her måttet tillempes en litterær sjanger som hadde en langt mer uklar teoretisk posisjon og hvor det hersket en god del usikkerhet om hvilke tekstformer som hørte inn under den. Et hovedproblem ved det å operere med en didaktisk sjanger var som vi husker at

prosafortellinger i likhet med bekjennesskriftet *Levnet og Meeninger* ikke ble utgitt før etter århundreskiftet, men det er uansett ikke sikkert at Rahbek til tross for sin beundring for dikteren hadde tatt dem med her, enten fordi de bare forelå som fragmenter, at de i likhet med fortellingene *Philets Forslag om Pebersvendene* og *Mester Synaals Fortælling* var for satiriske til å høre inn i denne gruppen (satiren ble regnet som en didaktisk sjanger), eller fordi han ikke vurderte dem som passende lesning innholdsmessig på dette trinn. De er heller ikke tatt med i de to senere utgavene av krestomatien. Heller ikke Ewalds forsøk i sjangeren "nordisk" fortelling, "Frode", som stilistisk er preget av Ossian (Lundgreen-Nielsen 1968:52), ble trykt i det attende århundre, men det ville trolig uansett ikke vært aktuelt siden fortellingen bare foreligger i to fragmenter. Det vil si at prosafortelleren Ewald i alle tre utgavene bare er representert med det allegoriske ungdomsarbeidet *Lykkens Tempel* (1764), og prøven herfra er plassert i didaktisk hovedavdeling.

¹ Morten Møllers sammenfatning i Johan Fjord Jensen, Morten Møller, Toni Nielsen og Jørgen Stigel 1983. "Borgerlig kultur. Litteraturen 1784-1807". I: Johan Fjord Jensen m.fl. *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, Tredie del, s. 563.

² Morten Møller s.st. Det er ellers *John Thral* Rahbek tar som eksempel på Prams fortellemåte i forelesningene over den "estetiske" litteratur (*Minerva* IV, 1805g:283ff.). For en nærmere omtale av de tre romanene og av Pram som romanforfatter se Rolf N. Nettum 2001:169-213. Jf. også Morten Møller i *Dansk Litteraturhistorie* 1983:562f. (se foregående note) som ser Pram som den andre representanten for den politiske roman (ved siden av Rahbek), og som behandler de tre nevnte romanene som politiske.

³ *Minerva* IV, 1805g:290.

den ikke lot seg forstå som etterligning av handling eller som etterligning av/uttrykk for følelse, men måtte bestemmes ut fra "innhold" og hensikt, noe som ofte var vanskelig siden så mye av tidens diktning var av oppdragende art og diktningens hovedoppgave ble ansett som nettopp det å oppdra og opplyse. På den annen side favoriserte dette forholdet nettopp didaktisk diktning, og når den didaktiske sjangeren fikk en så sentral stilling også hos de tyske opplysningsteoretikerne i andre halvdel av århundret, skyldtes det mye Charles Batteux, særlig slik han fremstod hos de tyske utgiverne, J. A. Schlegel, Gottsched og Ramler, hvor den kommer i forgrunnen enn hos ham selv (Behrens 1940:190). Den didaktiske tekstformen som fikk størst oppmerksomhet, var naturlig nok lærediktet, som hadde en lang og betydningsfull historie, og Batteux gjengir også et av antikkens viktigste læredikt, Horats' "Ars poetica", i sin helhet. Hos ham omfatter den didaktiske sjangeren i tillegg til lærediktet det satiriske diktet og epigrammet, men tidens mest utbredte moralsk oppdragende tekstform, fabelen, eller den "äsofische" fabel som den gjerne betegnes, er tatt med under "den fortællende Poesie". De største problemene var da også nettopp knyttet til fabeltypen i og med at den inneholdt "handling". Ifølge Engel, som Rahbek var mest påvirket av i sin sjangeroppfatning, kommer fabelen i en mellomstilling mellom de tekstformer som gjengir "handling", og de didaktiske, og han finner som vi har vært inne på tidligere (s. 66) grunn til å drøfte den i et eget kapittel. Løsningen for ham på problemer som dette blir å operere med en sjangerblanding, og å gå ut fra "Hovedinteressen", og siden denne for fabelens vedkommende faller på "den almene Sandhed", ligger tekstformen nærmest det didaktiske slag.

Kapitlet om fabelen hører til dem Rahbek gjengir med dansk-norske eksempler,¹ og også han regner diktypen til didaktisk sjanger. Fabelen, som tradisjonelt hadde stått svært sterkt i undervisningen, har likevel fått en beskjeden plass i krestomatien. Dette skyldes trolig dels at "dansk" litteratur etter hans mening hadde få fabeldiktere,² og at de som fantes, mer er fortellere enn "Fabulister", dels at han har ment at slike enkle fortellinger helst hørte hjemme i elementærundervisningen. Istedenfor har han foretrukket den mer krevende allegoritypen og da også tekster han bestemmer som "moralsk til det allegorisk grændsende Digtning". Han har samlet disse i to grupper som han betegner som "Prosaisk" og "Poetisk" "Fabel, Allegori og moralsk Digtning", og har plassert dem henholdsvis sist og først i de to avdelingene. Antall tekster er i begge fire, og i prosagruppen er til tross for overskriften ingen av dem fabler; tre er allegorier og den siste kommer helst i den nevnte kategorien "moralsk til det allegorisk grændsende Digtning"; i den "poetiske" er to fabler, de to andre "moralsk til det allegorisk grændsende Digtning". De øvrige dikteriske tekstformene er naturlig nok lærediktet, som er representert med seks prøver på til sammen 35 sider, "Poetisk Satire" med åtte prøver og 30 sider og endelig kortformen epigram med tre teksteksempler som utgjør én side.

¹ *Minerva* I, 1800a.

² Jf. omtalen av fabelen i *Den danske Tilskuer* (No 88, 1792c:697ff.), hvor det går frem at han rent generelt ikke vurderer de nyere forsøkene i sjangeren særlig høyt.

Fabel- og allegorigrubbene

I 1751, samme år som Holberg gav ut sin fabelsamling, kom B. J. Loddess oversettelse av Gellerts fabler, og det ble Gellert med sin sterke vekt på den etterhengte moral og ikke La Fontaine som ble mønster for de følgende dansk-norske forsøkene. Fabelen ble da hos Gellert og hans etterfølgere en moralsk fortelling,¹ og grensene mellom fabelen og "vanlige" korte moralske fortellinger var flytende, noe som også avspeiles i titlene på samlingene: *Fabeln und Erzählungen* (Gellert), *Fabler og Fortællinger* (Edvard Storm og J. C. Tode). I 1769 kom Loddess Gellert-samling i ny og forøket utgave, og det var denne som ble pensum i "Dansk" ved Guldberg-reformen i 1775. Det vil si at ingen av de "originale" fabelsamlingene man inn til da hadde fått, ble ansett som passende, og de blir også langt på vei forbigått av Rahbek i den nevnte artikkelen om fabelen.² Derimot opplyser han at Stockfleth "vel" gjorde noen "Forsøg", men at dikteren snarere hører med blant "Fortællerne end Fabulisterne". Ifølge *Tilskuers*-artikkelen ville man i 1792 fremdeles ikke hatt noe "originalt" å vise til i dette "Fag" hvis ikke Edvard Storm hadde gitt ut sin samling,³ og den ene av fablene i krestomatien er av ham. Hos Storm trer gjerne selve fortellingen tilbake for den moralske belæring slik som hos forbildet Gellert, men Rahbeks prøve, "Boreas og Phoebus", er likevel en lun og godt fortalt fabel hvor det er fin balanse mellom fortelling og moralsk poeng. I den andre fabelen, J. C. Todes "De glidende Dreng",⁴ mangler derimot denne balansen fullstendig, og vi har å gjøre med dydsforkynnelse av enkleste sort.

I tillegg til de to fablene omfatter gruppen utdrag fra to helt nye større versefortellinger, Jonas Reins "Tilbageblik fra Evigheden" (1799) og F. H. Guldbergs "Laura og hendes Fader" (1796). Reins tekst er et stort anlagt moralsk-religiøst tankedikt, og som tittelen antyder også et slags visjonsdikt, og Rahbek betegner det som "moralisk til det allegorisk grændsende" diktning. Diktet er også personlig, men både det personlige og det religiøse er klart neddempet i utdraget til fordel for moralforkynnelsen, som er fremført med stor pathos. "Laura og hendes Fader" derimot er et enkelt elegisk-sentimentalt, idyllisk dikt, men også det er sterkt oppdragende, og Rahbek gjengir den siste allegoriske og mest oppdragende delen. Teksten er ment å høre sjangermessig sammen med Reins, men det er helst forskjellen som slår en. Der diktjeget hos Rein drevet av en sterk lengsel etter erkjennelse og etter guddommen svinger seg opp i det store kosmos, og fra "evigheten" ser tilbake på jordelivet og forkynder sitt budskap med nærmest profetisk glød, vandrer "jeg" hos Guldberg i en idyllisk hage hånd i hånd med sin datter Laura på hennes femtenårs fødselsdag, og bruker hagens blomster som middel til både å advare om farer og innprente verdier og dyder.

Har Rahbek hatt relativt lite å velge mellom av versefabler, gjelder det i enda høyere grad for prosafablene, som han helt har utelatt. Det vil si at han har utelatt også Holbergs fabler, trolig både fordi at han i disse ikke har funnet den ønskede sammenheng mellom fortel-

¹ Billeskov Jansen 1969b:134.

² *Den danske Tilskuer* No 88, 1792c.

³ 1778, ny utgave 1782.

⁴ Fra *Fabler og Fortællinger*, 1793.

ling og den "Sandhed" som skal illustreres, og fordi at han ikke har ansett denne "Sandhed" tilstrekkelig oppdragende.¹ Alle de fire prøvene er da allegorier eller "moralsk til det allegorisk grændsende Digtning". I likhet med fabelen hørte allegorien til tidens mest utbredte didaktiske tekstformer, og ble bl.a. flittig benyttet i Spectator-litteraturen. Tre av prosatekstene i gruppen er tidsskriftstekster, nemlig J. S. Sneedorffs, Claus Fastings og Rahbeks egen, og tidsskriftene er henholdsvis *Den patriotiske Tilskuer*, *Provinzialblade* og *Den danske Tilskuer*. Den fjerde prosateksten er tatt fra Ewalds "Lykkens Tempel", som ble utgitt av Det smagende Selskab. Tre av tekstene, Sneedorffs, Ewalds og Rahbeks, skildrer en form for drøm, og ulike former for drømmer og visjoner var populære innslag i denne type diktning. Sneedorffs og Ewalds allegorier er dessuten tempelskildringer, og også slike var populære.

Sneedorffs tempelskildring "Forglemmelsens Tempel" (1761) har en heller omstendelig handling, men gir et godt inntrykk av forfatterens moderne prosa, og av hans idéer og holdninger. Dessuten har det at mye av innholdet har litterær karakter, sikkert gjort den ekstra aktuell i skolesammenheng. Allegorien har på billedplanet flere trekk fra drømme- og visjonslitteraturen, og strukturen er enkel: Nedstigning i drømmeverdenen, vandring sammen med "Ledsageren" gjennom templets (dvs. glemselens) mange rom og til slutt oppvåkning.

I valget av Sneedorffs allegori har Rahbek uten tvil lagt vekt på at allegorien ble en viktig modell for Ewalds første skjønnlitterære forsøk, "Lykkens Tempel. En Drøm", som følger umiddelbart etter, og som ifølge Rahbeks presentasjon (1799a:427) tilhører "vor skjønneste Prosa". Nå har ettertiden sett få spor av det dikteriske geni i denne teksten, men har selvsagt funnet debutarbeidet interessant, ikke minst med tanke på den betydning Ewald selv tillegger det både som uttrykk for sin sinnsforfatning og for forståelsen av sin "Skiebne" og sitt forfatterskap. Allegorien er utarbeidet i tråd med Det smagende Selskabs estetiske program;² den ble rost av Sneedorff, som anbefalte den overfor Selskabet, og den ble etter å ha blitt "rettet" av smaksdommeren Carstens trykt i skriftserien (1764). Rahbek har imidlertid beskåret allegorien markert, noe som nok har sammenheng med lengden, men som ikke desto mindre får betydelige konsekvenser og gjør at den innholdsmessig blir mer i tråd med den opplysning han ønsket å formidle til skolens elever.

I denne gruppen med stort sett heller tung og omstendelig innpakket forkynnelse skiller Fastings "Det merkværdige Speil"³ (1780) seg ut ved en langt lettere og samtidig skarp og direkte satirisk form. Med tanke på at Fasting gjorde en betydelig innsats som kritiker og opplysningsskribent, kan det at han som prosaforfatter i krestomatien bare er representert med denne fortellingen samt med tre epigrammer, synes noe beskjedent, og tilsvarende kan man synes at fortellingen heller ikke er helt representativ for *Provinzialblade*, hvor Fasting fremstår som en av våre fremste essayister. På den annen side er det ikke tale om noen nedvurdering av tidsskriftet fra Rahbeks side. Tvertimot slår han i den innledende presentasjonen (1799a:436) fast at vår litteratur kanskje eier få tidsskrifter som kan måle seg med Fastings når det gjelder "morende Indhold i behagelig Indklædning". Når han likevel nøyer seg med

¹ I den nevnte "Tilskuer"-artikkelen om fabelen (*Den danske Tilskuer* No 88, 1792c) nøyer han seg for Holbergs vedkommende med å vise til Suhms hjertesukk "gid han aldrig havde skrevet sine Fabler!"

² Jf. f.eks. Bredsdorff (1975:135f. og 225ff.) og også Ewalds egen fremstilling (i "Fortale", *Samtlige Skrifter* III 1969 [1916]:244f.)

³ Fastings tittel: "Et merkværdigt Speyl"

den korte fortellingen, kan det skyldes at han i likhet med de nærmeste etterfølgerne ikke har funnet Fastings mer personlig pregede essayistikk så enkel å innpasse i krestomatiens rubrikker som mønstertekster. "Det merkværdige Speil" derimot har passet ham bra, både sjangermessig og innholdsmessig, og selv om den er enkel, er den en typisk Fasting-tekst. Fasting vil, sier Winsnes (1924:157f.), skrive klart og rent i en fransk opplysningsfilosofs ånd og stil. Han søker straks å fange leserens interesse og, uten å kreve for mye, holde ham våken. Og han ynder den ironiske form. "Det merkværdige Speil" innledes med en direkte og fortrolig henvendelse til leseren, og forfatteren slår an en vittig og lett ironisk tone. Det merkverdige ved speilet han forteller om, er da at det viser alt "i sin sande Natur og Væsen", og gjennom fortellingen om det rammer den liberale og fritt-talende dikteren så vel enkeltmennesker som grupper og institusjoner.

Provinzialblade tilhører en ny mer verdslig og bredere anlagt allmenndannende type innen Spectator-tradisjonen, og tidsskriftet ble igjen et forbilde for Rahbek i hans arbeid både med *Minerva* (sammen med Pram) og med *Den danske Tilskuer*, som den siste prøven i gruppen er tatt fra. Med utgivelse to ganger i uken kommenterte *Den danske Tilskuer* dagens begivenheter, og også drømmen som prøven gjengir, er en aktuell "kommentar", om enn nokså innpakket og "vidløftig". Rahbek bruker nemlig her den store brannen som rammet København i 1795, som utgangspunkt for både en teodicé og en utopi.

Lærediktet

Med lærediktet er vi igjen på trygg klassisk grunn, samtidig som vi har å gjøre med en type diktning som i en eller annen form har stått sentralt i den senere litterære tradisjon frem til romantikken, særlig fra renessansen av. Lærediktets sentrale posisjon i europeisk litteratur avspeiles da også godt i Eschenburgs "Beispielsammlung", hvor sjangeren er en av dem som har fått størst plass. I dansk-norsk litteratur var 1760- og 1770-årene lærediktets gyldne periode, og hos Rahbek er fem av de seks prøvene fra tiden 1764-1776, mens den siste er en prøve på et av de sene diktene, fra 1793. Det er også betegnende at da han i andreutgaven av krestomatiens (1805) utvidet gruppen til syv, var det med et utdrag fra O. G. Meyers "Den ringe Stands Fordeele" fra 1775. Alle er dessuten prøver på det "filosofiske" lærediktet, som Engel (og Rahbek) i *Minerva*-artikkelen om lærediktet (I, 1801a:172) betegner som "i mer end een Henseende" viktigst av alle. Nå hadde man også eksempler på det litterære lærediktet, og det mest kjente av disse er Tøger Reenberg's "Ars poetica" fra 1701, som i likhet med en rekke andre eldre tekster ikke har vært aktuell som mønstertekst. Av senere litterære læredikt er det mest nærliggende å tenke på Edvard Storms "Ewald eller den gode Digter" (1782), men istedenfor å ta noen prøver fra dette har Rahbek foretrukket å la Storm være representert med et utdrag fra lærediktet om "Indfødsretten". Dette diktet var ellers svar på en prisoppgave fra Det smagende Selskab, og det samme var ytterligere tre av diktene i gruppen, mens ett var skrevet som svar på en oppgave fra Norske Selskab. Rekkefølgen hos Rahbek er som ofte ellers først og fremst kronologisk bestemt, men han har også tatt tematiske hensyn, samtidig

som han gjennom de innledende presentasjonene har søkt å trekke linjer og skape sammenheng.

Det religiøs-filosofiske lærediktet

Gruppen innledes og avsluttes med to prøver på det religiøs-filosofiske lærediktet, tatt fra Tullins prisdikt "Skabningens Ypperlighed i Henseende til de skabte Tings Orden og Sammenheng" fra 1764 og Otto Horrebows ca. tretti år yngre "Guds Tilværelse". Tullin var periodens mest betydelige lærediktsforfatter, og også felleslitteraturens fremste dikter i det første tiåret etter Holbergs død. Rahbek besørget selv i 1799 en samling *Udvalgte Digte* av Tullin, og skrev samme år om hans poesi i *Minerva* (III, s. 324-332). Hans høye vurdering av Tullin kommer ellers frem både i hans og Nyerups *Udsigt over den danske Digtekunst under Kong Frederik den Femte* (1819:131ff.) og i *Erindringer* (1824-1829¹). Den samme vurdering gir han uttrykk for i den fyldige presentasjonen i krestomatien, der Tullin omtales som både "vor ædlere Digtekunsts Gienføder" (1799a:467) og som "vor Poesis anden Fader" (1804:210),² men han legger i mønstersamlingen for skolen også vekt på å gi et nyansert bilde av dikteren ut fra at "Smagen" etter hans tid er ytterligere forbedret og man har fått diktere som overgår ham:

Maae man end tilstaae, at det ædle Digtersprog, som først tilbagebragdes ved ham, ikke allevegne saavel vedligeholdes, som hos nogle af hans Eftermænd, og give end adskillige Stæder større Beviis på Genie, end dannet Smag; er end den Tiid ikke mere, da han erkjændtes ikke blot for den ypperste, men for den eeneste ædle danske Digter, vil han dog, saalænge mandige Ideer og høie Tanker paaskiønnes, stedse beholde et høit Sted blandt de danske Digtere. (1799a:467)

Tullin har sine forutsetninger i klassisismen, ikke minst slik den ytrer seg i Popes forstandspoesi, men også i Youngs dikt, særlig "Night Thoughts on Life, Dead and Immortality", og i Hallers læredikt "Über den Ursprung des Übels" og "Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben".³ *Skabningens Ypperlighed i Henseende til de skabte Tings Orden og Sammenheng* (1764), som Rahbek (1799a:467) anser som Tullins "meest fuldendte Arbeide", ble i likhet med hans andre store læredikt, *Søefarten, dens Oprindelse og Virkninger* (1761), skrevet som svar på en oppgave fra Det smagende Selskab og ble som det prisbelønnet og trykt i selskapets "Forsøg". Rahbek har valgt å ta prøven fra diktets begynnelse, hvor først situasjonen beskrives og tematikken anslås, og hvor diktjeget i andre del søker å formidle den innsikt han har fått. Som i sitt første læredikt bruker Tullin aleksandrineren, og selv om hans aleksandrinere er formfullendte, er både rimstilling og versføring tydelig myket opp. Isteden-

¹ Jf. henvisninger hos Grünwald 1953.

² Den første "Fader" var ifølge Rahbek Kingo, men han er som nevnt ikke med i krestomatien.

³ Jf. Vilhelm Andersen (1934:469) og Billeskov Jansen (1969b:79). Harald Noreng (i utgaven av *Tullins Samtlige Skrifter* I, 1972:250f.) er likevel mer usikker på hvor stor betydning dette diktet har hatt, men peker (s. 255) på at anslaget i *Om Skabningens Ypperlighed* minner om Hallers dikt "Ueber die Ewigkeit". Noreng går ellers næye inn på Youngs betydning for Tullins to læredikt, s. 249ff. og 255ff.

for parrimet er rimstillingen her abba der a alltid er mannlig og b kvinnelig, og disse firlinjede enhetene danner igjen større eller mindre enheter i flukt med situasjons- og tankeutviklingen.

Lærediktets gylne tid var altså 1760- og 1770-årene, og ved århundrets slutning var sjangeren hendøende, selv om flere av innleggene i den religiøse diskusjon ennå hadde lærediktets form, og dette gjaldt særlig Otto Horrebows "Afhandlinger på Vers" (Andersen 1934:917). Da Rahbek gav ut første bind av krestomatien, var Horrebow blitt redaktør av det radikale tidsskriftet *Jesus og Fornuften* og stod midt oppe i striden med den stadig mer konservative biskop Balle. Rahbek holdt seg utenfor tidens religiøse stridigheter, og synes ut fra hva han skriver i sine *Erindringer* (V, 1829:418f.), ikke å ha hatt noen interesse for Horrebows blad og vel heller ikke i særlig grad for ham selv (jf. s. 88). Han må likevel ha ment at krestomatien burde inneholde også en prøve på 1790-årenes læredikt, og har valgt å ta denne fra "Guds Tilværelse", som han har vurdert høyt pga. "Forestillingernes Rigdom" og særlig "Følelsens Tone".¹ Lærediktet er også skrevet før striden hadde radikaliseret Horrebows tenkning, og utdraget må ha fortont seg "ufarlig" nok. Rahbeks høye vurdering av Horrebows dikt er vanskelig å følge, og dette blir enda klarere ved den sammenligning med Tullins som han i innledningen legger opp til. Mens Tullin svinger seg opp til store kosmiske høyder og i billedrike og velformede vers søker å besvare tilværelsens store religiøs-filosofiske spørsmål, holder Horrebow seg dikterisk og læremessig på et ordinært plan, og det dreier seg hos ham i utpreget grad om enkel versifisering av en enkel lære.

Det politiske og det moralske lærediktet

Mellom prøvene på det religiøs-filosofiske lærediktet har Rahbek for det første plassert tre prøver på det "politiske" – tatt fra Hans Bulls "Om Landmandens Lyksalighed ved Friheds og Eiendoms Nydelser" (1771), fra Werner Abrahamson "Hvor roesværdig den ægte Landsfader er fremfor den Fyrste, der sætter sin Ære i Erobringer" (1769) og fra Edvard Storms "Indfødsretten" (1778). Alle var skrevet som svar på prisoppgaver fra Det smagende Selskab, og var prisbelønnet, og Bulls og Abrahamsons dessuten trykt i dets "Forsøg". Bull og Storm har i likhet med Tullin valgt aleksandrineren, men behandlingen av den er hos dem, særlig hos Bull, langt mer tradisjonell, og Bulls dikt måtte "rettes" av Carstens.² Abrahamson derimot har foretrukket det femfotede versemålet uten rim og strofeinndeling, men utformingen er ellers tradisjonell også hos ham. Foranledningen for de tre prisoppgavene var ønsket om å fremme den hjemlige lærediktskrivingen, men Selskabet og dikterne gikk også inn i den aktuelle politiske diskusjon. I Bulls tilfelle dreidde det seg om den danske festebondens kår, og med sin norske bakgrunn løste han oppgaven ved å skildre odelsbondens lykke og innledet dermed den norske odelsbondediktningen.

Den filosofiske bakgrunnen for diskusjonen om situasjonen for festebonden var den såkalte lykksalighetslæren, og denne danner bakgrunn også for oppgaven om landsfaderen kontra erobreren og for Abrahamsons dikt. Også Bull hadde deltatt i konkurransen om temaet,

¹ *Minerva* I, 1801a:181.

² Denne type retting skal likevel ha vært mindre enn ved utgivelsen av Bulls første læredikt, men derimot skal Carstens i høyere grad ha konsentrert seg om innholdet og søkt å dempe den norsk-patriotiske tendensen.

og var blitt prisbelønnet, og Rahbek omtaler i presentasjonen (1799a:472) begge lærediktene av Bull som "deilige", men mener likevel at "patriotisk Varme" kanskje gir diktet om "Landmanden" fortrinn. Dessuten har han trolig ønsket tematisk variasjon. Dermed ble det Abrahamson som kom til å ta opp fyrsterollen.

Da loven om Indfødsretten ble offentliggjort i januar 1776, skrev "enhver med poetisk åre" dikt som priste kongens gave til sitt folk (Feldbæk 1991a:205), og Det smagende Selskab satte opp en pris for den beste ode til loven. Sjangergrensene var imidlertid flytende, og Storm vant prisen med et stort anlagt læredikt i aleksandrinerform. Nå har han, som Rahbek opplyser i presentasjonen, skrevet flere læredikt, og det viktigste ved siden av "Indfødsretten" er det tidligere nevnte "Ewald, eller den gode Digter" (1782). Dette er et sent eksempel på et litterært læredikt, som man skulle trodd ville vært nærliggende for Rahbek å ta med i en skoleantologi som denne, særlig siden han satte Ewald så høyt. Hvorvidt det har spilt inn at lærediktet ifølge Vilhelm Andersen (1934:474) mindre er en hyllest til den nettopp avdøde dikteren enn "Polemik mod Smaapoisien, som fortsattes i Det norske Selskab", må stå åpent. Når han har foretrukket "Indfødsretten", kan det selvsagt skyldes at han har ment at krestomatien burde inneholde også et av diktene om denne loven, og at han har funnet Storms mest passende, særlig siden motsetningen mellom de "Indfødte" og fremmede her er nokså neddempet. Som vi kommer tilbake til, er det imidlertid også andre sider ved utdraget som han må ha vurdert som verdifulle i skolesammenheng, i tillegg til at han har sett avslutningen som en parallell til utdraget fra Bulls dikt.

Også Norske Selskab opptok praksisen med å utlyse konkurranser om bundne emner, og et av de første slike var nøysomheten. Prisen gikk til Wessel, men også selskapets stifter O. G. Meyer deltok med diktet "Den ringe Stands Fordeele", og begge diktene ble trykt i *Poetiske Samlinger* 1775. Som allerede påpekt har Rahbek i andreutgaven av krestomatien utvidet gruppen med et utdrag fra Meyers dikt, som vel for sammenligningens skyld er plassert umiddelbart før Wessels. I førsteutgaven er imidlertid Wessels "Nøisomhed" eneste prøve på det moralske lærediktet, og Wessel behandler temaet på sin sedvanlige elegante måte i en knapp og sentenspreget stil. I presentasjonen (1799a:494) berømmer Rahbek det for å være et av de mest "classiske" læredikt vår litteratur har å fremvise, og siden det er så pass kort, er det som det eneste i gruppen gjengitt i sin helhet. Det er bygget opp som en dialog på aleksandriner-vers mellom en anklager og et diktjæg, som gjendriver klagemålene og belærer.¹

Satiren

I likhet med lærediktet er satiren en sjanger med en lang og prestisjefylt historie, selv om den i dette tilfellet ikke går tilbake til gresk tid, men er skapt av romerne. I nyere tid ble de ro-

¹ Billeskov Jansen (1969b:83) karakteriserer P. H. Frimanns "Tanker ved en Flod" som det beste læredikt på dansk siden Tullin, og i sin fordanskning av Engels kapittel om lærediktet (*Minerva* I, 1801a:194f.) betegner Rahbek selv det som et læredikt og hevder at det inneholder "de meest lærerige Betragtninger over Menneskeheden og dens Skiebne". I krestomatien har han imidlertid valgt å ta med en prøve fra diktet i gruppen "Elegiske Digte" i "lyriskpathetisk" hovedavdeling, og har naturlig nok da valgt et utdrag fra et av dets elegiske partier. I denne sammenheng er det naturlig å minne om at flere av de øvrige diktene i krestomatien i partier nærmer seg lærediktene, og særlig gjelder det de beskrivende diktene.

merske satirikerne flittig etterlignet særlig i fransk-klassisismen, og versesatiren ble i Danmark-Norge en populær sjanger under det meste av 1700-tallet. Det er slik betegnende at gruppen hva antall prøver angår er den største i "poetisk" avdeling – åtte mot lærediktets seks.¹ Likeledes merker vi oss at mens lærediktene i krestomatien bort sett fra ett er blitt til i 1760- og 1770-årene, spenner prøvene på versesatirene over ca. 75 år, og fordeler seg med to fra Holberg-tiden (av Holberg selv og av Christian Falster), to fra 1760- og 1770-årene (av B. W. Luxdorph og P. M. Trojel) og fire fra samtidslitteraturen, det vil her si fra 1788 til 1797 (av Storm, Zetlitz, G. H. Olsen og F. H. Guldborg).

Hoberg-tidens satire

Når Rahbek ikke går lenger tilbake enn Holberg og Falster, skyldes nok det igjen hovedsakelig mønstertenkningen. På den annen side ble versesatiren også dyrket i den foregående perioden, særlig av Tøger Reenberg, og fra Reenberg går det en klar linje først og fremst til Falster. Når det gjelder Holberg, har han langt mindre til overs for den eldre hjemlige satiren, og sjangeren var en av de første han ønsket å gjenskape på dansk. Som for Reenberg var hans viktigste forbilde Boileau, og bak ham igjen Horats og Juvenal. Falster derimot ignorerte ifølge Billeskov Jansen (1969b:61) det franske mellomledet; hans lærere er Juvenal og Reenberg. Av Holberg har Rahbek valgt å gjengi et utdrag fra det første av hans fire skjemtedikt i utgaven fra 1722, *Democritus og Heraclitus*, mens utdraget av Falster er tatt fra en av hans siste satirer, *Verden som et Doll-Huus* fra 1730.

Det er satirediktningen som innleder Holbergs "poetiske raptus", og hans første satire, *Poeten raader sin gamle Ven Jens Larsen fra at gifte sig*, er fra 1719, dvs. året etter at Falster hadde innledet sin satirediktning. Billeskov Jansen (1969b:65) holder det ikke for umulig at Falsters eksempel har smittet, men understreker at til tross for et felles utgangspunkt i Juvenal, er de to fra første stund motsetninger i det satiriske fag: Falster velger det korte jambiske versmålet, Holberg det lange, aleksandrineren. Falster tegner figurer i aktivitet; Holberg ser den moderne satire som et tankedikt; han skriver filosofiske satirer. Også Rahbek har tydeligvis ønsket å stille de to opp mot hverandre, men da som eksempler på satire i skjemtediktets form og som "den straffende Satire".² Billeskov Jansen (1969b:65) ser satiren Rahbek har valgt, *Democritus og Heraclitus*, som svært typisk for Holbergs satireform, og kaller den og *Apologi for Sangeren Tigellio* for hans to største satiriske "Anstrengelser". Rahbek slutter seg i presentasjonen (1799a:502) først til Suhms utsagn om at forfatterens fire skjemtedikt ennå ikke er "fordunklede" av noen, og det går av fortsettelsen frem at det viktigste ved valget av *Demokrit og Heraklit*³ har vært vært at utdraget kan tjene "til Beviis hvad Virkning hans Satire har havt, da adskillige af de spottede Daarligheder reent ere forsvundne iblandt os"! Samtidig er det tydelig at han har søkt å skape en viss innholdsmessig sammenheng mellom Holbergs og Falsters tekster.

¹ Sidetallet er i lærediktgruppen litt høyere.

² Krestomatien 1799a:507.

³ Han bruker den fordanskede tittelen.

Holberg skriver filosofiske satirer, sier Billeskov Jansen (1969b:65), "hvis Formaal ikke saa meget er Karakterer og Situationer som Idéer, Paradokser, Pointer", og dette gjelder "i eminent Grad" en satire som *Democritus* og Heraclitus. Utgangspunktet for satiren er historien om de to greske filosofene Demokrit og Heraklit som valgte henholdsvis å le og å gråte over verdens og menneskenes usselhet, og ifølge Billeskov Jansen (s. 66) har Holberg i denne universelle satiren kombinert de antitetiske filosoftypene fra Juvenals 10. satire med filosofiske paradokser fra bl.a. Boileaus åttende. Han følger også et kjent satireopplegg, som han senere skulle benytte i stor målestokk og med stort hell i den utopiske romansatiren *Niels Klims underjordiske Reise*, nemlig å forestille seg hvorledes en person fra en annen verden ville oppleve vårt hjemlige samfunn. Verseformen er som nevnt aleksandrineren, og selv om Holberg fant de mange regler for rim og rytme irriterende, bøyde han seg som oftest for dem, og slik også her. Sammenlignet med sine danske og norske forgjengeres betegner etter Francis Bulls mening (1928:293) Holbergs aleksandrinere et stort fremskritt, først og fremst ved at ordstillingen og hele språkføringen er mer i overensstemmelse med talespråket. Mest fornyende var han nok likevel ved den treffende og ofte svært fornøyelige uttrykksmåten, og ved snerten i satiren.

Mens Holbergs viktigste forbilde som satiredikter er Boileau, og han av de romerske satirikerne står Horats nærmest, slutter den samtidige lærde humanist og latinskolerektor Christian Falster seg til den gammeldanske satire og bak den til den antikke slik den ytrer seg hos Juvenal. Som påpekt ovenfor ser Rahbek forskjellen mellom Holbergs og Falsters satirer som en forskjell mellom "den straffende Satire" og skjemtediktet, og han hevder også (1799a:507) at det i sammenligningen mellom dem alltid vil komme an på hvilken av de to formene man foretrekker. Det er dessuten tydelig at han i tekstvalget har ønsket å fokusere nettopp på den "straffende" Falster, og i avslutningen fra *Verden som et Doll-Hus*, som Rahbek gjengir, gir også dikteren selv en karakteristikk av denne sin straffende form. På den annen side er ikke utdraget egnet til å få frem ulikheten som Billeskov Jansen påpeker, nemlig at mens Holberg skriver filosofiske satirer, tankedikt, tegner Falster figurer i aktivitet. *Verden som et Doll-Huus* er en av Falsters senere satirer hvor han har nærmet seg Holbergs stil og også han skriver tankedikt (Billeskov Jansen 1969b:65). Det blir ellers en viss sammenheng mellom de to prøvene ved selve dårekistebildet og ved at satirikerens også hos Falster er offer for sin egen satire.

Dårekistebildet, som danner rammen for Falsters satire og som også Holberg gjør bruk av i siste del av utdraget ovenfor, finnes hos både Boileau og Reenberg, og som hos dem føres vi hos Falster rundt til de forskjellige rom i kisten. Utdraget består av syv åttelinjede strofer, og Vilhelm Andersen (1934:164) peker på at denne strofeformen, som Falster har brukt i de fleste av sine satirer, viser hans formelle overlegenhet i forhold til Holberg. Hver halvstrofe utgjør som oftest en syntaktisk enhet, hver strofe en logisk. Videre gir den korte jambiske verselinjen og den naturlige setnings- og strofebygningen teksten et lett og fortellende fortellende preg,¹ noe som her er med og forsterker den tilsynelatende lette og selvironiske holdningen hos dikteren.

¹ Vilhelm Andersen (1934:170) peker på at Rahbek selv følger verseformen i sine viser.

To satirer fra 1760- og 1770-årene i eldre stil

Med Holberg og Falster, samt Holbergs beundrer og etterligner Frederik Horn, som Rahbek ikke har med, men som utgav flere satirer i 1731, er på en måte den klassisistiske versesatire uttømt i Danmark-Norge.¹ Det ligger da også 34 år mellom Falsters *Verden som et Doll-Huus* og den neste satiren Rahbek gir prøve på, Luxdorps "Tossernes Lyksalighed", og mellom denne igjen og den følgende av P. M. Trojel ni år. Begge disse er likevel aleksandrinersatirer etter gammelt mønster, men i likhet med de andre nye satirene er de korte. Dessuten har ikke Ewald-tidens satirikere Holberg-tidens humør, sier Vilhelm Andersen (1934:475). Luxdorph var en av stifterne av Det smagende Selskab, og satiren ble utgitt i Selskabets "Forsøg" i 1764. For Rahbek har "Tossernes Lyksalighed", som er Luxdorps eneste betydelige dikt, sikkert vært et selvsagt valg. Dette desto mer siden den behandler et problem som må ha fortont seg aktuelt i latinskolesammenheng, og som også tas opp på en ny måte i det fjorten år yngre satiriske diktet "Ode til Dumhed" av P. M. Trojel.² Luxdorph var "Selskabets" eneste kjenner av den gamle danske poesi, som han ville forfine ved å gi tanken "en større Relief" og fremstille den i "saadanne Vers, som have deres *Cadence* og Harmoni".³ "Tossernes Lyksalighed" er da også en "forfinet" form for tankedikning, fremstilt på elegante aleksandrinersvers, og det er i så måte betegnende at Rahbek i innledningen (1799a:510) hevder at det er få tekster som kan måle seg med den i "sand Urbanitet".

Temaet fra "Tossernes Lyksalighed" ble tatt opp av P. M. Trojel i "Ode til Dumhed" (1778), som imidlertid er i en ny satirisk "Toneart", og ifølge Billeskov Jansen (1969b:70), langt mer betydelig enn samlingen med aleksandrinersatirer han gav ut i 1773 under tittelen *Prøver af danske Satirer i poetiske Breve*. For Rahbek har det likevel vært naturlig å ta med en av disse "prøvene" i satire-gruppen, og så har han plassert "Ode til Dumhed" i likhet med P. K. Trojels satiriske "Ode til min Skrædder" i gruppen "Muntre og idylliske Digte" i tredje hovedavdeling. P. M. Trojel var i 1775 en av stifterne av Det danske Litteraturselskab, han var en nær venn av Ewald, og i satiren også hans lærling (Andersen 1934:475). Rahbek gav selv i 1801 ut en samling av hans utvalgte tekster,⁴ og både her og i sine *Erindringer* uttrykker han sin høye vurdering av ham. De ni aleksandrinersatirene i *Prøver af danske Satirer i poetiske Breve* er både av moralsk og litterær art, men det er etter Vilhelm Andersens mening (1934:475) i de litterære Trojel er i sitt ess. Ikke uventet har Rahbek valgt en av de litterære, nemlig fjerde "Brev", som ifølge Andersen også er det beste.⁵

¹ Jf. Billeskov Jansen 1969b:67.

² Tatt med hos Rahbek i gruppen "Muntre og idylliske Digte".

³ Luxdorps eget uttrykk. Gjengitt etter Andersen (1909:214f.).

⁴ Sammen med dikt av P. K. Trojel.

⁵ Som vist ovenfor (s. 37), er det Trojels samling Abrahamson (og Hvas) trekker frem når de skal finne "danske" eksempler i Batteux-utgaven, men de har da valgt en av de moralske satirene.

Den radikaliserings som begynte å gjøre seg gjeldende på flere områder omkring 1790, gav også deler av satirediktningen en ny retning. Ikke minst uttrykkes satiren nå i viseform, og fikk sin plass innenfor klubb- og selskapsangen. Nå har klubbvennen Rahbek vært forsiktigere enn senere leseverkredaktører som Platou, Wergeland og Thue med ta inn den typiske selskaps- og klubbsangen, men uansett ville vi neppe ventet å finne prøver på den klart polemiske og politiske visen hos ham. Utvalget av samtidssatirene må i alle fall betegnes som tradisjonelt og ufarlig. Som allerede anført, er Edvard Storm representert med en versesatire, og det er egentlig bare denne satiren, "Om Velgiørenhed" fra 1788, som har en gjennomført sosial brodd. Bakgrunnen er her tidens økte sosiale nød, og Storm, som levde et nøysomt dikter- og lærerliv, anlegger en tidvis ironisk, men stort sett spottsk og besk tone. Når det gjelder Zetlitz, ble hans vise "At Slyngher hæves til Ærens Top" (førstelinjen) opptakt til den senere politiske visediktning, men han skrev allerede i *Poesier* (1787) en rekke satirer i tradisjonell form, og selv om det også i disse er innslag av samfunnsatire, er den mest av allmenn art. Så sent som i 1794 roste Rahbek ham for at hans satirer "gandske henhører til det horatiziske Slags, der spørger med almindelige menneskelige Daarligheder".¹ På dette tidspunkt hadde de likevel tatt en langt mer politisk retning og da i konservativ forstand, selv om han fortsatt kunne ironisere over allmenne menneskelige og sosiale forhold. Zetlitz' holdninger, som han gav uttrykk for i flere satirer utover på 90-tallet, førte til en skarp strid med P. A. Heiberg og M. C. Bruun, og denne striden ble også Rahbek, som forsøkte å ha et godt forhold til begge parter, bragt inn i. Det er derfor forståelig at han i prøven på Zetlitz som satiriker har unngått de omstridte satirene, og han har da valgt å gjengi et utdrag fra en av de tidligere, "Til Cleon",² som han i innledningen hevder uten tvil fortjener "det første Sted" blant Zetlitz' "egentlige Satirer", og som er en aleksandrinersatire i epistelform, med både ironisk snakksomme og mørkere, mer anklagende partier.

De to siste tekstene, av G. H. Olsen og F. H. Guldberg, står på hver sin måte noe for seg selv i gruppen ved at det satiriske element er sterkt neddempet, særlig hos Olsen hvor det er tale om en mer direkte moralisering. Olsens eneste diktsamling, *Poesier* fra 1791, inneholder ifølge Rahbeks innledning til prøven (1799a:525) "adskillige Satirer af det alvorlige og didactiske Slags", og "Menneskefrygt og den falske Skam", som prøven er tatt fra, er som vi skjønner av tittelen av denne type. Særlig mye satire er det da ikke snakk om, men mye følelsesfull forkynnelse, og det er uten tvil denne forkynnelsen Rahbek har ansett som oppdragende for de unge leserne. For dem må utdraget fra Guldbergs "Birken" ha vært en kjærkommen avveksling. Selv om Guldberg er mest kjent som elegiker og idylliker, har han skrevet en rekke satirer, og noen av dem har en viss brodd, bl.a. mot adelen. I "Birken" derimot dominerer den milde ironi over tidens oppdragelsesmetoder. Den ble offentliggjort i *Den danske Tilskuer* 1797, samme år som Guldberg tiltrådte som lærer på allmuelærerseminariet. Utgangspunktet er at andre trær har fått sin hyllest, men ikke bjørka, som da prises for sin betydning for ungdommens oppdragelse.

¹ *Den danske Tilskuer* No 22, 1794a:171.

² Fra 1790, offentliggjort i *Poetiske Samlinger*, Tredje Stykke 1793.

Epigrammet

Avdelingen slutter med en sjanger som for så vidt står satiren nær, men som er en typisk bagatell-sjanger, også den av antikk opprinnelse. Når Rahbek ikke har tatt med mer enn tre prøver (på til sammen knapt én side) og av én og samme forfatter, skyldes vel det dels at han ikke har funnet så mange egnede "didaktiske" epigrammer på dansk, dels at han har ment de tre prøvene var tilstrekkelig for denne bagatell-litteraturen. Som støtte for den siste antakelsen kan anføres at den innledende omtalen av sjangeren (1799a:532) virker noe halvhjertet: "For ikke at paadrage os den Daddel at have forbigaaet denne Digtart, meddeeles her et Par Prøver af vor ypperste Epigrammatist (...)." Denne "Epigrammatist" er ikke uventet Claus Fasting, som var sjangerens fremste dyrker omkring 1780. Men han var ikke alene, og Platou, Rahbeks etterfølger som leseverkrektør, har også med epigrammer/gravskrifter av P. C. Stenersen, Jens Baggesen og B. Olsen.

De tre epigrammene av Fasting er tatt fra *Provinzialblade*, men hører ikke til hans beste, og mangler det rette smell i avslutningen. De er likevel varierte, og det første, "Til Rasi-dien", har brodd, mot rettsvesenet. Av de to andre "forteller" ett om en uheldig frier og ett ironiserer over bortkastede utenlandsreiser.

Lyrisk sjanger

Fra en sjangerestetisk synsvinkel knytter det seg størst interesse til den lyrikkforståelse Rahbek formidlet gjennom utvalg og tekstordning. Som vi husker bød også denne andre av de to ikke-mimetiske sjangrene på problemer for 1700-talls teoretikerne. Batteux' løsning var ut fra at det "lyriske" diktet kunne etterligne følelser, å bestemme sjangeren som sådan som etterligning, men han møtte på dette punkt motstand allerede hos en av sine tyske oversettere, J. A. Schlegel. I den følgende tid tapte etterligningstanken mer og mer til fordel for oppfatningen av lyrikk som *uttrykk* for dikterens følelser. Usikkerheten var likevel betydelig både når det gjaldt selve teorien og hvilke tekstformer som hørte inn under sjangeren. Lenge var lyrikkbegrepet mer eller mindre ensbetydende med odebegrepet, som var lite avgrenset og omfattet dikt av ganske forskjellig karakter. Trekker vi igjen inn Batteux' *Indledning til de Skønne Konster og Videnskaber*, består hovedparten av avdelingen om "Den lyriske Poesi" av en utredning om oden (III, 1774), og oden er her først og fremst forstått som "den høyere ode", og i tradisjonen fra både Pindar og Horats. Til odene regnes imidlertid på den ene side også "den hellige Ode", som føres tilbake til Moses, profetene og David, og på den annen diktene i den anakreontiske tradisjon. Odebegrepet favner da hos Batteux fra den religiøse lovsangen og helteoden til den "moraliske" eller "philosophiske" ode og videre til den ode som er "et Udtryk for Øieblikkets Glæde", slik som "de Anakreontiske Oder og "de fleste franske Sange" (s. 41f.). Elegien derimot kommer i en egen kategori og behandles derfor i et kort kapittel for seg helt til slutt som et "Tilbehør" til oden. De to "Digtearter" har samme "Materie" i og med at også elegien er etterligning av/uttrykk for følelser, men forskjellen er at "Oden indbefatter

Følelser af alle Arter og af alle Grader, og Elegien alene er indskrænket til de stille Følelser af Sorg eller Glæde” (s. 91).¹ Vekten på lyrikk som følelsesuttrykk førte likevel til at de fleste av de tyske skoleteoretikerne kom til å operere med en skala av lyriske diktformer ut fra følelsesstyrken. Scherpe (1968:109) viser i den sammenheng til Chr. H. Schmid's gradering (fra 1767) som illustrerende. Denne omfatter fem ”følelsesgrader”, hvorav de to første knytter seg til kriteriene opphøyethet, beundring og begeistring og er innholdsmessig bundet til ”Götter, Helden, Fürsten, ihre Eigenschaft und Taten”; den tredje ”grad” derimot er dempet gjennom ”Arbeit des Verstandes” og behandler filosofiske tema, mens fjerde og femte ”grad” dreier seg om mer allminnelige omstendigheter og emner:

Die fünf Grade hat man durch eben so viel Namen unterschieden. Der erste heisst die *griechische* die *pindarische Ode*, oder auch, ob es gleich dem genauern Kenner des Alterthums missfallen muss, *Dithyrambe*. Entsteht der Affect dieser Art Oden aus der Betrachtung Gottes und göttlicher Dinge; so wird sie *Psalm* und *Hymne* genennt. Ist ihr Affect die heftigste Liebe, oder die höchste Begeisterung des Weins, so ist sie *anakreontisch*. Der zweite Grad gehört der *lateinischen Ode*, der Ode schlechtweg; und sie ist, wie jene, *geistlich*, *anakreontisch* u.s.f. nach der Beschaffenheit ihrer Gegenstände. Der Name des dritten Grads ist *Lehrode*, welche sich ebenfalls in die *geistliche*, welche man hier die *dogmatische* nennen könnte, in die *philosophische*, *moralische*, *satirische*, *historische* etc. abtheilen lässt. Der vierte Grad wird *Lied* oder *Gesang* genennt ... Unter diese Klasse gehören *geistliche*, *moralische*, *scherzhaft*, *anakreontische Lieder*, *Romanzen*, *Cantaten*. Der letzte Grad heisst *Chanson* und *Vaudeville*. (Schmid 1767:302f.; sitert etter Scherpe 1968:109)

Schmid's gradering gjaldt ifølge Scherpe (s. 110) for mønstergyldig og ble ofte kopiert. Ser man nøyere etter, avtegner det seg likevel hos de fleste skoleteoretikere en todeling – i en høyere og en lavere lyrisk poesi, ”Ode” og ”Lied”. Liksettingen mellom ”ode” og ”lyrikk” ble da under fremveksten av nyere ”liedhafter” uttrykksformer stadig vanskeligere å opprettholde, og én ting til: Betegnelsen ”Sang” ble mer vanlig på ”das Lied” enn på den litterært sett høye-restående ”oden”.

Eschenburg må sies å være ganske typisk for den skisserte utviklingen. Slik bestemmer han (med bakgrunn bl.a. i Baumgarten, ovenfor s. 68) i sin *Entwurf einer Theorie der schönen Wissenschaften* (1789:145f.) for det første den lyriske poesi som ”sinnlich vollkommener Ausdruck leidenschaftlichen Gefühls”, og hevder videre at den kan inndeles etter følelsene selv, dvs. etter deres styrkegrad, etter gjenstandenes beskaffenhet eller etter uttrykksmåten. I praksis blir det likevel hos ham tale om en todeling:

Vornemlich aber lassen sich *zwei Hauptgattungen* lyrischer Gedichte absondern, die sich durch Inhalt und Vortrag merklich unterscheiden; nämlich, die eigentliche *Ode* und das *Lied*. Jene hat erhabnere Gegenstände, stärkere Empfindungen, höhern Schwung der Gedanken des Ausdrucks; dieses wird gewöhnlich durch leichtere und sanftere Gefühle veranlasst, und hat daher auch einen leichtern, gemäßigtem Ton. (S. 146)

Nå er både den lyriske og den didaktiske sjangeren hos Eschenburg underordnet den episke (jf. ovenfor s. 64), men dette har i sammenhengen her mindre betydning. Derimot merker vi oss at han hverken i læreboken eller i eksempelsamlingen tar med elegien blant de lyriske

¹ I et tidlig og noe hjelpeløst tysk forsøk på å bestemme en egen lyrisk sjanger heter det at odebetegnelsen ”soll uns, da es doch einmal so eingeführt bey uns ist, statt eines allgemeinen Begriffs des Lyrischen oder Musikalischen dienen. Die Ode ist also entweder dithyrambisch, oder ein Gesang, oder ein Lied, oder auch selbst eine Elegie.” (Schröder 1759; sitert etter Scherpe 1968:106. Mer om Schröders verk hos Scherpe s. 88f.)

diktformene. Elegien, som altså er den største gruppen hos Rahbek, er som vi så heller ikke nevnt i Schmidts oversikt ovenfor, og flere av av tidens teoretikere behandlet den for seg (Scherpe 1968:77). Hermed fulgte de for så vidt den antikke poetikktradisjon,¹ selv om versemålskriteriet, valget av distikon, langt på vei, var oppgitt. Andre la vekten på at også elegien uttrykte følelser og anså i likhet med Batteux diktformen som et "Tilbehør" til oden. For Eschenburg er det sentrale ved elegien at følelsene er "blandet", og dette gjør at han ikke regner den til de lyriske diktformene.² Også for Engel er elegiens "blandede" følelser et hovedpoeng, men han anser den samtidig som en lyrisk diktform. Slik regner han i kapitlet "Von dem lyrischen Gedicht" i sin lærebok (1783:277) opp tre slags lyriske diktformer: "Ode, Lied, Elegie". Hovedsaken for ham i dette kapitlet er imidlertid ved hjelp av den "fornemste" og mest lyriske av de tre, oden, å bestemme selve hovedsjangeren i forhold til de øvrige, og han går da ikke inn på forholdet de lyriske formene seg imellom.

Vi kommer tilbake til de "lyriske" diktformene ode, elegi og "Lied" nedenfor i tilknytning til utvalget hos Rahbek. Avslutningsvis kan det her nevnes at også for ham er følelsetrykket det karakteristiske ved den lyriske sjangeren, men ut fra de prinsipper han legger til grunn for inndelingen, kommer han til også å inkludere den poetiske epistelen blant de lyriske diktformene. Videre bygger han også denne avdelingen opp etter graden av "poesi", og det vil her først og fremst si etter hvor "lidenskabelige" tekstformene er. Epistel-gruppen er da plassert på førsteplass foran Lied-gruppen, som etterfølges av elegi- og ode-/hymne-gruppene. Av forordene til de to bindene går det ellers som tidligere påpekt frem at nettopp følelsesaspektet har gjort den "lyriske" sjangeren problematisk i skolesammenheng.

Antall prøver i "poetisk" avdeling er som nevnt 40, og disse er for det første fordelt på de tre "egentlig" lyriske gruppene, som har fått overskriftene "Muntre og idylliske Digte", "Elegiske Digte" og "Oder og Hymner", samt på epistel-gruppen, som han har gitt betegnelsen "Breve". I og med at det dreier seg om grader av "lidenskap", må det bli glidende overganger mellom de tre "lyriske" gruppene, og som vi skal se, gir Rahbek flere steder uttrykk for en viss tvil når det gjelder plasseringen. Den klart største av gruppene er den elegiske, noe som ikke er overraskende med tanke på både elegiens plass i samtidens litteratur og Rahbeks eget forhold til den, og denne gruppen inneholder seksten prøver på til sammen hele 75 sider. Også den første av diktgruppene, "Muntre og idylliske Digte", inneholder relativt mange tekster, men diktene her er langt kortere, og de tolv prøvene utgjør bare 35 sider. Av de to øvrige gruppene inneholder den siste, "Oder og Hymner", syv prøver på til sammen 33 sider, og gruppen "Breve" fem prøver på i alt 26 sider.

Poetisk epistel

Vel for å markere parallellen til brev-gruppen i prosaavdelingen har Rahbek gitt også gruppen med prøver på versebrevet eller den poetiske epistelen overskriften "Breve". Igjen har vi å gjøre med en sjanger med lang tradisjon i europeisk litteratur, og som også var representert i

¹ Jf. Quintilians sjangerkatalog, ovenf. s. 16.

² *Entwurf einer Theorie der schönen Wissenschaften* 1789:139.

latinpensumet. I Danmark-Norge ble versebrevet særlig populært i form av Baggesens skjemtsomme rimbrev, men de viktigste av disse hører til tiden etter 1804, og er ikke med i førsteutgaven av krestomatien. Da *Skjemtsomme Riimbreve* kom ut i 1806, gav Rahbek, som helt fra debutboken i 1785 hadde beundret Baggesens rimede fortellinger, samlingen en rosende omtale. Den aktuelle delen av krestomatiens andreutgave var imidlertid allerede ferdig trykt, men siden han tydeligvis har ønsket å ha med en prøve fra Baggesens samling, har han plassert den i et tillegg til slutt i bindet. Og grunnen er, går det frem av innledningen (1807:318), at vi i denne diktart "ikke ere rige". I Baggesens rimbrev er stilen en hovedsak, og det særegne er, som han selv uttrykker det i fortalen til samlingen i 1806, "næsten ingen Materie at have". Av de fem prøvene i Rahbeks førsteutgave er det egentlig ingen av Baggesens type, men to av dem, skrevet av Tode og Zetlitz, er i alle fall av det skjemtsomme slag. Mest gjennomført skjemtsom er Todes, som også har et lett selvironisk preg, men emnet er for så vidt både seriøst og aktuelt nok, nemlig litteraturkritikerens utsatte stilling. I Zetlitz' tilfelle er det skjemtsomme som ofte ellers hos ham av satirisk art, og epistelen utvikler seg dessuten til nokså direkte moralisering og nærmer seg slik versesatiren i didaktisk hovedavdeling. Også den sistnevnte har epistelform, men i motsetning til den er epistelen i brev-gruppen rettet til en navngitt person, nemlig dikterens svigerinne: "Frue Marthe Dorthea Arentz, født Bull". Epistelen er fra 1798, dvs. fra slutten av den gode tiden da Zetlitz var prest i Lye på Jæren, og opplegget er at han lenge skal ha ønsket å si henne visse sannheter ansikt til ansikt, uten å ha hatt mot til det, og at han isteden skriver "brev". I krestomatien går det likevel ikke frem hvem hun er siden Rahbek i denne gruppen har forsøkt å svekke det private ved ikke å oppgi tilegnelses-/tiltaleformularene og ved heller ikke å opplyse noe om adressatene.

De øvrige tre epistlene, som er skrevet av Claus Frimann, C. A. Lund og Jonas Rein, er av det alvorlige slag, og vel for variasjonens skyld er de to skjemtsomme plassert på tredje- og fjerdeplass mellom Lunds og Reins. Gruppen innledes med Frimanns "Til min Søn" (1788), som til tross for det personlige først og fremst er en moralsk-religiøs tekst som står den didaktiske poesi nær.¹ Epistelen er skrevet etter at han var blitt prest i Daviken og etter at han etter femten års forlovelse hadde giftet seg og fått en sønn. Forståelig nok nærer den ikke helt unge faren bekymring for ikke selv å få anledning til å følge sønnen tilstrekkelig langt på livsveien, og skriver da et "brev" til ham. Farsfølelsene har flere steder funnet fine og umiddelbare uttrykk, men uttrykkssiden er likevel fra første stund underordnet den didaktiske, og som et "dannelsesbrev" fra en av krestomatiens egne diktere har det utvilsomt fortont seg som ypperlig skolelesning for Rahbek. Dette desto mer siden Frimann i tillegg til den moralsk-religiøse formaningen uttrykker også noen mer allmenne ønsker, og at han i tilknytning til ønsket om at sønnen måtte følge i farens fotspor som dikter, stiller opp et lite dikterprogram.

Lunds og Reins epistler, som begge er gjengitt i utdrag, er "vennebrev" og inngår for så vidt i rekken av elegiske vennetekster i krestomatien. Begge tekstene er dikterisk sett tradisjonelle, men ut fra at de avspeiler ikke bare dikterens personlighet og livssituasjon, men også "mottakernes" og forholdet mellom vennene, får de hver sin spesielle karakter. Det som først og fremst gjør Lunds epistel interessant som skoletekst, er f.eks. at vennen, Gregers Wad, er

¹ Henrik Wergeland plasserer den til sammenligning i sin krestomati i læredikt-gruppen.

naturforsker. Tilsvarende er bakgrunnen for Reins, som er skrevet til Rahbek selv,¹ for det første dikterens vanskeligheter som embetssøker og hans nye tilværelse etter at han fikk pres-teembete, og likeledes savnet av Rahbek og de andre vennene i København.

Lied-gruppen

Rahbek har som påpekt ordnet det lyriske diktet i tre grupper, og innleder med den minst "lyriske" av disse, som han har gitt overskriften "Muntre og idylliske Digte". Denne gruppen, som består av tolv dikt, tilsvarende da "Lied"-gruppen i de tradisjonelle inndelinger, og det viktigste kjennetegnet skal være at diktene er muntre og/eller idylliske. Som ventet er gruppen nokså uensartet. Riktignok har flertallet et idyllisk preg, men både graden av idyll og ikke minst arten varierer sterkt, det samme gjelder munterheten, og naturlig nok er det betydelige forskjeller hva dikttype og form angår. Ikke desto mindre kommer det noe overraskende at vi her også finner dikt i en mer høystemt "odestil". Ti av diktene tilhører samtidslitteraturen, den eldre og den nyere, og ble offentliggjort i perioden 1778-1803. De to eldre, av P. C. Stenersen og Tullin, er fra henholdsvis 1754 og begynnelsen på 1760-tallet.

Selv om Rahbek opplyser at det ut fra antologiens dobbelte eller helst tredobbelte siktemål har vært særlig vanskelig å finne egnede "lyriske" tekster (jf. ovenfor s. 87), har neppe denne første diktgruppen bydd på de største problemer. Ikke desto mindre er det nærliggende å minne om noen tekster eller helst teksttyper, og også diktere, som han av forskjellige grunner har utelatt. For det første det noe paradoksale i at Tullin, som jo var den fremste representant for hyrdeidyllen i dansk-norsk litteratur, er representert med et dikt som hverken er idyllisk eller muntert. Nå er diktet både interessant og oppdragende, og det er forståelig at Rahbek har vurdert f.eks. dikterens "Thyrsis til Melikrona", som senere skulle bli en ofte brukt tekst i den høyere skole, for erotisk følsomt for latinskolens gutter (diktet var ifølge ham selv "een Tid de danske Pigers Yndlingsang"²), men i og med at han heller ikke har med noen av Ambrosius Stubs hyrdedikt, inneholder antologien ingen prøver på denne type rokokkodiktning. At han i en krestomati som denne ikke har funnet plass for Edvard Storms særegne norske idylldiktning, som "Sæter-Reise" og "Heim-Reise fraa Sætren", er som ventet. Det er likeledes forståelig at han er tilbakeholden med å ta med de mer folkelige sangene, selv om mange av dem, som Claus Frimanns, er både muntre og idylliske. På den annen side er prøver på de idylliske og muntre sangene som inngår i syngespillene fra siste del av århundret, kommet med i krestomatien, men i "dramatisk" hovedavdeling. Ellers har han som nevnt vært tilbakeholden med den populære klubb- og selskapssangen, som han selv i høy grad dyrket, og utelater både den mer utpregede anakreontiske sangen, og også alle viser med politisk brodd.

¹ Den utelatte overskriften er her "Poetisk Epistel til K. L. Rahbek".

² Fra innledningen til *Christ. Braunmann Tullins udvalgte Digte*, 1799b:LXXXI. Vist til av Noreng 1951:146.

Tre "oder"

Mest overraskende er det selvsagt at han har plassert P. C. Stenersens "Choriambisk Ode ved hans Søsters Ægteforbindelse" i denne gruppen, og dette desto mer siden diktet er en såkalt antikkode og den eneste gjennomførte prøve i krestomatien på den rimfrie odeform. Uansett plassering er diktet utvilsomt et av de lyriske høydepunktene. Det er som kjent det første dansk-norske eksemplet på et rimløst dikt, og representerer i enda høyere grad enn Stenersens beskrivende dikt "Ode paa Junkers Kilde paa Eriksholm" (ovenfor s. 107) noe nytt og epokegjørende. Det er også først og fremst dette diktet som ifølge Helge Toldberg (1940:21) vil sikre ham "en evig" plass i "dansk" litteratur. Diktet er skrevet 1754 og med tittelen "Ode til Brudgom og Brud", men ikke trykt før 1767 i sjette "Stykke" i skriftserien fra Det smagende Selskab. Inspirasjonen fikk Stenersen først og fremst fra Klopstock, og han hadde før han skrev bryllupsdiktet, tatt parti for ham og hans personlige og følelsesfulle odestil med skriftet *Critiske Tanker over de riimfrie Vers* (1752).¹ Sammen med bryllupsoden offentliggjorde Stenersen "Ode til Selskabsbrødrene" og "Til en Ven, med et Par Flasker Hæggebær-Viin", og det er kun disse tre tekstene Rahbek nevner i den innledende presentasjonen, likevel uten å angi titlene på de to siste. Han omtaler alle tre som "deilige", men har ikke uventet satt bryllupsoden høyest, ja, han hevder annetsteds at den er blant "det sødeste vor nyere Literatur har at fremvise" (Bull 1916b:90). Det er også lett å forstå at han har foretrukket det høystemte bryllupsdiktet som "Ungdomslæsning" fremfor "Ode til Selskabsbrødrene", som er en noe forfinet drikkeviser, og den Bacchus-hyllende oden som fulgte med flaskene med Hæggebærvin. De to siste odene er dessuten rimet og uten særlige spor av Klopstock, noe som sikkert har betydd en del for Rahbek, som i sitt skrift *Om Klopstocks Forhold til den Danske Litteratur og hans Indflydelse derpaa* (1819:8) omtaler bryllupsoden som "en særdeles vellykket fri Efterligning af en Klopstocksk Ode". Når han plasserer den her og ikke i ode-gruppen, kan det skyldes både at han har ansett det idylliske preget som mest fremtredende, og at han har funnet at den både ved dette preget og ved sin rimfrie form ville ha skilt seg ut i ode-gruppen. Av den innledende presentasjonen (1804:181) synes det likevel som om han har vært noe i tvil – jf. karakteristikken "den choriambiske Ode, rettere maaskee Idylle".²

"Oden" er skrevet mens Stenersen var sogneprest i Udbye, og foranledningen var en bryllupsfest hvor en prestedatter holdt bryllup med presten i et nabosokn. Situasjonen var imidlertid spesiell ved at bruden nylig hadde mistet sin bror i et tragisk dødsfall, og til å uttrykke det komplekse følelsesinnholdet har dikteren valgt de rimfrie vers og de nye, blandede rytmer, "selve følsomhedens urolige puls" (Fafner 1994:353). Strofeformen er horatsisk, nemlig den såkalte asklepiadéiske strofe som Klopstock hadde brukt i diktet "Die Braut".³ Dette

¹ Om Klopstocks odeform se Fafner 1994:343ff.

² Både Wergeland og Thue har plassert de rimfrie odene, deriblant Stenersens bryllupsode, i en egen undergruppe til ode-gruppen.

³ Om strofen, som er oppkalt etter den greske dikter Asklepiades, se Lie 1967:723; jf. også Fafner 1994:333ff. Prosodien hørte ellers på denne tiden inn under "grammatikken", og i prosodidelens kapittel 8 "Om det græske og latinske Stavelsesmaals Efterlignelse i danske Vers" i *Forelæsninger over det Danske Sprog eller Resonneret Dansk Grammatikk* (1785:308ff.) går Jacob Baden grundig inn på versformen i Stenersens oder og roser ham for å ha vist at "det Danske Sprog er ikke saa aldeles uskikkert, som [Tøger] Reenberg mener, til de latinske Versearter". Av vellykkede "danske" eksempler på bruk av "Latinernes Versemaal", nevner han likevel foruten

diktet var også Stenersens umiddelbare forbilde med flere innholdsmessige paralleller, men viktigst er, understreker Fafner, at han ut fra den givne situasjonen skaper et originalt og banebrytende dikt, båret av sterke følelser. Og disse følelsene bestemmer hele dets emosjonelle stil: dets urolige rytme og ordvalget, som helt er behersket av betegnelser for sjelelige kvaliteter. (Fafner s.st.) Nå har Stenersen også med en innledning i tradisjonelle sangbare aleksandrinerens hvor han legger oden i den avdøde brorens munn og lar ham be forsamlingen om unnskyldning for de rimfrie vers, men denne innledningen har Rahbek utelatt.

Også plasseringen av Tullins "Grillicander" blant de "muntre og idylliske" er uventet, og når heller ikke dette diktet er tatt med i ode-gruppen, skyldes vel det igjen odebegrepet Rahbek opererer med. Diktet, som er fra begynnelsen av 1760-tallet, er personlig og forkynnende, med den forening av følelse og tanke, som er karakteristisk for mye av tidens odediktning, og kommer helst i kategorien filosofisk ode. Noe "muntert" eller "idyllisk" dikt er det i alle fall ikke, noe Rahbek selv langt på vei innrømmer i innledningen (1804:208). I Tullins *Samtlige Skrifter* (I, 1770) er diktet plassert i avdelingen "Oder", og selv om det ikke eksisterer noe reelt skille mellom mange av diktene i denne avdelingen og diktene i avdelingen "Vers ved adskillige Leiligheter", er det forståelig at utgiverne ut fra den alvorlige og høystemte karakter har oppfattet "Grillicander" som en ode av den filosofisk-didaktiske type.

Stenersens og Tullins dikt er de eldste i gruppen, men er satt inn på henholdsvis tredje og siste plass. Rekkefølgen i gruppen er i det hele i mindre grad enn vanlig bestemt ut fra kronologi, mer ut fra sjangermessige og til dels innholdsmessige hensyn, og særlig i første del synes Rahbek å ha etterstrebet variasjon og har satt ulike typer dikt opp mot hverandre. Plasseringen av Tullins ode skyldes trolig både det nevnte fraværet av idyll og munterhet og at den følgende elegi-gruppen innledes med et sørgedikt av samme forfatter slik at det dermed blir en viss sammenheng de to gruppene imellom.

Mens Tullin avslutter gruppen, er det Storm som med sin "Ode til mine Urtepotter" fra 1782 innleder den. I motsetning til de to omtalte passer den også godt inn. Den er i en "lett" odestil, og er både munter og idyllisk, om enn på en stillferdig og lun måte, og preget av ekte inderlighet. Diktjeget taler til sine potteplanter, uttrykker sin kjærlighet til dem, og ut fra stuidyllen og de konkrete blomstene skaper han en fantasiens hage, i pastoralens stil. Men også denne "oden" har en filosofisk-didaktisk side.

To "sanger"

De tre prøvene vi så langt har sett på, er skrevet av norskfødte diktere, men noe spesielt norsk preg har de ikke. Ytterligere tre av dikterne i gruppen er "norske", J. N. Brun, Zetlitz og Wessel, og de to første er representert med idyllisk-muntre norske natur- og bondeskildringer i enkel sang-/visestil. Bruns "Min norske Vinter" (1791) er imidlertid en skålsang, og represen-

Stenersens bryllupsode bare samme forfatters "Ode til Selskabsbrødrene", som er i det "Sapphiske Versemaal", og Ewalds ode "Følelser ved den hellige Nadvere", som er i et "eget Slags dactyliske Vers". Han beklager seg også over at "Letheden i det riimfri Stavelsesmaal" har "forført" enkelte, som enten mangler "poetisk Talent" eller øvelse i det "Mechaniske af Digtekonsten" til "at overvælle os med en Mængde riimfrie Poesier, snart under navn af Oder, snart Idyller, snart Anacreontiske Digte o.s.v., hvori der hverken er Stavelsesmaal etter Rhythmus".

terer slik også klubb- eller selskapsvisen. Vi-perspektivet innføres likevel først mot slutten, og sangen åpner med et nært uttrykk for diktjegets egen glede ved vinteren, for så å bli en skildring av og hyllest til den norske bonden. Jens Zetlitz derimot bestreber seg i sin muntre bondeidyll "En norsk Mands Sang" på et rent allment uttrykk. Han har også et tydelig didaktisk sikte – han vil oppdra og opplyse. Rahbek kaller i innledningen (1804:189) sangen "Folkesang", mens den i *Poesier* (1789) er plassert i avdelingen "National-Sange". Ved siden av drikkevisen "Mine Længsler" ble den samlingens mest populære; den ble også prototypen på dikterens bondeviser, og er med sin enkle og munter-naive form best av dem alle (Breen 1973:146).

Tre "lyriske" satirer

Bruns og Zetlitz' "sanger" er satt inn på henholdsvis andre og femteplass, og igjen med god sans for kontraster og sammenhenger lar Rahbek Zetlitz' patriotiske bondeidyll etterfølges av Wessels "Ondt og Godt i alle Lande" (førstelinjen), som etterfølges av P. M. Trojels "Ode til Dumhed" og P. K. Trojels "Ode til min Skrædder". Felles for disse diktene er at "munterheten" er av satirisk art, og ifølge Rahbek er det først og fremst "formen" han oppfatter som "lyrisk".¹ "Formen" vil for Wessels si vise-formen, for brødrene Trojels "ode"-formen, og dermed er det angitt en viktig forskjell mellom dem. Wessels vise fra 1783 er også en selskapsviser, og det er bare denne som kan betegnes som munter da det satiriske mildnes av det dikteriske "lune". Selskapsvisen munner likeledes sjangeren tro ut i en hyllest og hilsen til konge og "Stat". Brødrene Trojel skriver satiriske "oder", og når Rahbek har valgt å la de to her være representert med disse istedenfor med noen av sine mange "muntre og vittige" selskapsviser,² er det et godt uttrykk for at pedagogiske hensyn har vunnet over sjangermessige. "Odene", som begge er fra 1778, illustrerer ellers hvorledes satiren i denne tiden fikk et nytt følelsesinnhold fra odesjangeren, og deres "patetiske" ironi er ifølge Billeskov Jansen (1969b:71) det første stadium i satirens modernisering. Den betydeligste er P. M. Trojels "Ode til Dumhed", som ikke bare er gjennomført satirisk, men fullstendig uten munterhet, ja besk. Begge diktene bygger på kontrasten mellom høystemt odestil og satirisk innhold, og denne kontrasten er særlig stor her hvor dikteren anroper den stolte dumhetens gudinne, lovsynger henne i høye toner osv. I P. K. Trojels "Ode til min Skrædder" er satiren for det første mindre besk, og gjennomført med humor og stedvis eleganse, og diktet passer slik noe bedre inn i gruppen.

Fire elegisk-idylliske dikt

Den siste undergruppen skiller seg ut ved at det idylliske er blandet med det elegiske. Elegien var da også etter Rahbeks mening kjennetegnet nettopp ved den "blandede" formen,³ og han opererer dessuten med glidende overganger mellom sjangrene. Ett av diktene, Baggesens "Da

¹ Innledningene 1804:192, 197 og 200.

² Rahbeks karakteristikk, 1804:197 og 200.

³ Han følger her Eschenburg og Engel; jf. ovenfor s. 137.

jeg var lille" (1785), blir av dikteren selv bestemt som elegi, og i sin utredning om elegien regner også Rahbek diktet med hensyn til "Indhold og Tankegang" blant de "sande" elegier.¹ Når han plasserer det blant de muntre og idylliske, er det trolig for å kunne ha med ytterligere et elegisk dikt av Baggesen i selve elegi-gruppen. Den samme begrunnelsen kan ligge bak plasseringen av F. H. Guldbergs "Opmuntring" (1803) siden også han er representert i elegi-gruppen. Dette diktet er dessuten didaktisk, og som i de øvrige tekstene av ham i krestomatien er det, som allerede tittelen antyder, oppdrageren Guldberg med sitt milde og lyse budskap vi står overfor. Det uten sammenligning betydeligste av de to diktene er Baggeses, og uansett om man oppfatter grunnstemningen som først og fremst idyllisk-munter eller elegisk, må det som Rahbek selv gir uttrykk for i innledningen (1804:206), ha fortont seg som en forbilledlig leseverkt tekst.² Kanskje var det også mye nettopp foreningen av det idyllisk-muntre og det elegiske som han, og senere leseverkredaktører, satte pris på. Diktet var for øvrig det dikteren selv elsket fremfor noe annet (Brix 1962:147).

De to andre diktene, J. C. Todes "Ungdommen" (1797) og Rahbeks egen "I Ungdoms Vaar" (1802) er enkle selskapsanger om ungdom og vennskap, og uttrykker som sådanne fellesskapets følelser og verdier. Det mest elegiske, og didaktiske, er Rahbeks, mens Todes også har et visst "muntert" preg. Kanskje av den grunn er det ikke satt inn sammen med de andre tre sist i gruppen, men på fjerdeplass.

Elegiske dikt

Med tanke på elegiens sterke stilling i de siste ti-årene av århundret er det lett å forstå at denne gruppen blir den klart største i "lyrisk" avdeling med seksten dikt. Og dette enda mer når vi tar med Rahbeks egen forkjærlighet for sjangeren. Han forfattet selv mange elegier, tok gjerne teksttypen inn i poesisamlinger han redigerte, og han skrev betraktninger over elegiens vesen. For ham er elegien ensbetydende med "Klagediktet", men det er noe overraskende at han i utredningen om elegiens "Natur og Væsen"³ ikke kommer inn på at den i den antikke tradisjon først og fremst var formelt bestemt. Det kan likeledes se ut som om han mener at elegien også i eldre gresk tid var et rent klagedikt, og at utviklingen har gått fra å uttrykke sorg over avdøde til å bli dikt for "de foragtede, eller fraskilte Elskendes" klager (1792b:257). Nå hevder også Horats (*Ars poetica* v. 75) at klagen først ble uttrykt i "ulige parrede Vers", men opplyser så at senere "bragte man og Glæden deri over opfyldt Ynske." Oversettelsen er tatt fra Jens Hvas' Batteux-utgave (III, 1774:90), hvor disse versene er gjengitt innledningsvis i elegikapitlet, som har fått overskriften "Om Elegien d.e. Klage- eller Frydedigt". For Batteux er elegien som tidligere påpekt et "Tilbehør" til oden siden også den er "opoffred til Hiertets Bevegelser", men forskjellen er at mens oden "indbefatter Følelser af alle Arter og af alle Grader", er elegien "indskrænket til de stille Følelser af Sorg eller Glæde" (s. 91, uth. her). På

¹ *Den danske Tilskuer* No 33, 1792b:262.

² Det er også tatt med i krestomatiene av Platou, Wergeland og Thue – i de to sistnevntes samt i Platous andreutgave plassert blant elegiene, i Platous tredjeutgave flyttet til idyll-gruppen.

³ *Den danske Tilskuer* No. 33, 1792b.

den annen side problematiserer han forskjellen mellom den antikke og den nyere elegi: "End ved jeg ikke engang, om Glæden kan finde Plads i det Begreb, som man i vore Tider gjør sig om Elegien." Han forklarer også den forskjellige oppfatningen med å vise til at hos "Latinerne" ble ordet elegi brukt like mye om diktets "Form" som om dets innhold, og han konkluderer med at siden denne type dikt ikke har noen spesiell form hos oss, gjenkjennes den bare på den følelse som uttrykkes. Denne følelse er da sorg, og han mener at "vi" kan ha "handlet bedre end Latinerne", som måtte innordne følelsene under distikonets strenge krav, noe som "passer sig meget ilde med Smerten, der følger intet mindre end nogen ordentlig Form".

Går vi igjen frem til Eschenburgs lærebok (1789:139ff.), merker vi for det første en klart mer positiv holdning til hjemlige etterligninger av det klassiske versemålet, og videre at selv om også han gjengir de to anførte versene fra Horats, går han ikke inn på den innholdsmessige uklarhet som lenge var knyttet til sjangeren. Og dette trolig fordi, som vi tidligere har vært inne på, det sentrale ved sjangeren for ham er de "blandede" følelser. Friedrich Beissner (1965:103ff.) fører forestillingen om elegiens "blandede" følelser tilbake til først og fremst Thomas Abbt, som fremsatte sine betraktninger om sjangeren i 1762 i en omtale av en samling nylatinske elegier og epigrammer.¹ Abbts betraktninger ble retningsgivende for den videre utvikling av den tyske elegi. De ble inngående kommentert av Herder, og som et uttrykk for den allmenne utbredelse de fikk, viser Beissner (s. 103) nettopp til Eschenburg og til at de seks første paragrafene i hans lærebok nesten utelukkende baserer seg på Abbt og Herder.² Mens Batteux åpner for at man fortsatt kan skrive "glade" elegier, selv om han har vanskelig for å forestille seg det, blir "løsningen" på den gamle dobbeltheten ut fra Eschenburgs fremstilling at elegien er "Vortrag gemischter Empfindungen, in welchen sich angenehmes Gefühl mit dem unangenehmen vereinigt, und die daher, schon ihrer Natur nach, sanft und gemässigt sind". Og elegiens "Gegenstände" er mangfoldige:

unglückliche, hoffnungslose Liebe, eignes oder fremdes Elend, der Tod geliebter Personen, oder irgend ein anderer Verlust, *der entweder seiner Natur nach, oder schon durch Wilderung der Zeit*, nur sanfte und angenehme Traurigkeit erregt. Auch kann der schwärmerische Tiefsinn der Liebe, wenn sie gleich nicht unglücklich noch hoffnungslos ist, und jede ähnliche Gemüthsbewegung, Inhalt der Elegie werden. (1789:139f; uth. her)

Også for Rahbek er det de "blandede" følelser som er mest karakteristisk for sjangeren, og han viser i Tilskuer-artikkelen til Engel for forestillingen,³ selv om han altså var godt kjent også med Eschenburgs bok.⁴ Det er også først og fremst kjærlighetselegien han beskjeftiger seg med og han bruker et "Mesterstykke" i sjangeren, Thaarups "Til Julie", som "Prøvesteen"

¹ Ifølge Beissner bygger Abbt her likevel på Moses Mendelssohns brev "Über die Empfindungen" fra 1755, men forskjellen mellom de to er at Mendelssohn oppfatter følelsen som sammensatt av lyst/ulyst, og ser den som en fast størrelse, nærmest som "Mitleid", mens Abbt "unter 'vermischten Empfindungen' den Wandel versteht, den zeitlicher Abstand von ihrer ersten Ursache bewirkt", altså at den opprinnelige følelse blir mildnet ved tidens gang. Da Mendelssohn i 1778, tolv år etter Abbts tidlige død, på nytt formulerte sine tanker om de "blandede" følelser, la også han tidsaspektet til grunn.

² Blant de øvrige henvisningene hos Eschenburg finner vi Mendelssohns skrift fra 1755.

³ No 33, 1792b:258.

⁴ Han har for øvrig med også en henvisning til Abbt, men da til dennes ord om den "Simpelhed" som må prege elegiens "sande Sprog og Tone".

på sin teori. Årsaken til at man har fått så mange kjærlighetselegier, er etter hans mening nettopp "at Kiærligheds Smerter som oftest ere af det blandede Slags, som forsødes ved Haab, ved Erindringer, og deslige blidere Følelser". Heri er de på linje med "Klagesangene over ypperlige og fortiente Mænd": "Vort Tab er en smertelig Følelse; men Mindet af deres Dyder, deres Værd, deres Kiærlighed til os forsøder den." I tillegg til "Elskovs-" og "Liigsanger" finnes det ifølge Rahbek (1792b:262) "adskillige" dikt som fortjente å fremheves og som man ut fra deres "Verseart" har ansett for oder, men som ut fra "Indhold og Tankegang" er "sande Elegier", nemlig de "Sange" som er "Udbruddet af Hiertets blandede Følelser i Anledning af et eller andet af Menneskelighedens vigtige Anliggender". Som eksempler på slike nevner han Prams "henrivende Sang" i Stærkodder, "Den Mand er uværdig", Baggesens "saa almindelig og saa billig elskede" "Da jeg var lille", Reins "skjønnne Sang" "Til Haabet" og "Ved en Børneleeg". Av disse er Reins og Baggesens dikt tatt med i krestomatien, men mens Reins er plassert i elegi-gruppen, er Baggesens som vi har sett satt inn i gruppen "Muntre og idylliske Digte". I omtalen av disse taler Rahbek om "Verseart", men dette begrepet omfatter ikke versemål, og det er også betegnende at han i hele utredningen om elegiens "Natur og Væsen" overhodet ikke nevner antikkens elegiske versemål, distikonet, eller nyere etterligninger av det. Nå er det først etter århundreskiftet vi egentlig får danske elegier i et slikt versemål, men det forelå en rekke tyske (mest kjent er Klopstocks), og Eschenburg peker i sitt elegi-kapittel (1789:142) på at man på tysk med hell hadde etterlignet det gamle elegiske metrum. Ut fra det som her er sagt, er det forståelig at ingen av diktene i førsteutgaven av krestomatien er elegier i formell forstand, selv om Baggesen hadde levert noen forsøk på slike.¹ Ellers har Rahbek ikke funnet det passelig å gjengi noen av tidens mange kjærlighetselegier, som han først og fremst beskjeftiger seg med i Tilskuer-artikkelen, og årsaken er igjen som han uttrykker det i forordet til andre bind av krestomatien (1804:VI), at han ikke har ønsket å "meddeele Noget, hvortil denne Alder endnu ikke var moden". Derimot har han tydeligvis funnet sørge-/minnediktene, svært passende, og syv av diktene er slike. I tillegg kan vi regne et dikt om brannen på Christiansborg til leilighetsdiktene. De øvrige åtte diktene hører til den kategori Rahbek i utredningen betegner som uttrykk for "blandede Følelser i Anledning af et eller andet Menneskelighedens vigtige Anliggender",² og som han i innledningen til prøven av P. H. Frimann (1804:221) omtaler som elegier "af det Slags, hvis Emne ikke er en enkel Begivenhed, men Følelser ved Menneskenes og Tingenes Natur og Skiebne i Almindelighed". Rekkefølgen er i hele gruppen langt mer kronologisk enn i den foregående, men også her finner vi eksempler på plassering ut fra tema.

¹ Heller ikke i de senere utgavene er det tatt med danske prøver på det elegiske versemålet, selv om ikke minst Oehlenschläger brukte det flittig; jf. Fafner 1994:320f.

² *Den danske Tilskuer*, No 33, 1792b:262.

Syv sørge-/minnedikt samt et dikt om brannen på Christiansborgs slott

Til tross for likheter som kan bunne i felles verdensfortolkning og verdigrunnlag og likeledes i at man følger et mer eller mindre fast mønster, er sørge-/minnediktene nokså forskjellige. Dette henger selvsagt sammen med dikterpersonligheten, hvem diktene handler om o.l., men også med at de er blitt til over et tidsrom på nær 40 år og stilmessig spenner fra tilnærmet odestil til visestil. Tilsvarende gjør de ulike situasjonene at følelsene varierer fra bunnløs fortvilelse til stille vemod, og det vil også si at det er betydelige forskjeller i hvilken grad følelsene er "blandet". De eldste diktene er to begravningsdikt i odestil, nemlig Tullins "Sørge-Ode over Hr. General Major v. Lützow" fra 1761 og Ewalds "Over M. TH" fra 1772, samt Vibes minnedikt over vennen Mossencrone fra 1785. Av de fire senere sørge-/minnediktene er ytterligere tre vennedikt, Prams "Ved Wessels Død" fra 1785, Frederik Plums "Ved A. C. Hviids Grav" fra 1788 og Rahbeks egen elegi "Laurbærlunden, et Syn" fra 1792, som skiller seg ut ved at han minnes en hel rekke av sine avdøde norske diktervenner. Det yngste, fra 1796, er F. C. Gutfelds sørgedikt over sin far.

Mellom begravningsdiktene av Tullin og Ewald er det elleve år, og de er skrevet av diktere med hver sin egenart og over to svært ulike personer – en generalmajor og en ung kvinne som etterlot seg ektefelle og spedbarn. Likevel – Tullins diktning forbereder Ewalds, og også mellom de to dikternes sørgedikt ser Vilhelm Andersen (1934:470) en klar linje. Tullin var en populær leilighetsdikter i Christianias høyere borgerskap, og en betydelig del av hans leilighetsdiktning er skrevet i anledning begravelser, dels som gravskrifter og dels som sørgedikt over avdøde personer i familie og omgangskrets. Harald Noreng (1951:142) opplyser at ut fra særtrykk og avskrifter å dømme har flere av disse diktene vært svært avholdt også i Danmark, men Rahbek har etter hva han sier i den innledende presentasjonen, tydeligvis ment at bort sett fra "Sørge-Ode over Hr. General Major v. Lützow" var de fleste av Tullins sørgedikt mindre aktuelle som prøver på elegien da de hørte mer til "det didaktiske end til det egentlig elegiske Slags".¹ Diktet er et oppdragsdikt fra 1761 over en høyt æret offiser som døde etter et langt livs virke,² og Tullin hadde selv kjent ham og hadde slik også en personlig bakgrunn både for å skildre hans livsverk og selv gi uttrykk for sorg. På den annen side understreker han i førstestrofen at han taler på vegne av andre, og at han i utmalingen av avdødes fortjenester bygger på "Rygtet". Tittelen bestemmer diktet som "Sørgeode", og i likhet med diktet "Grillicander" (ovenfor s. 141) er det i utgaven av Tullins *Samtlige Digte* (I, 1770) oppført i avdelingen "Oder". Rahbek har imidlertid valgt å ta samtlige sørge-/minnedikt med blant de elegiske, og omtaler i den innledende presentasjonen diktet om Lützow som "den saakaldte Sørgeode". Det slutter seg til den heroisk-panegyriske odetradisjon, og er ut fra situasjonen naturlig høystemt, men holdt i en behersket og ganske jevn "retorisk" stil uten spe-

¹ Tullins mest personlige og bevegede dødsdikt er "Taarefuld Erindring af en højtelsket Søster", da hans atten-årige søster i 1758 døde i barselseng bare vel 18 år gammel (hun var den eneste av hans ni søsken som levde opp), men Rahbek, som ellers ikke var redd for følsomheten, har nok i dette tilfellet oppfattet den som vel privat og ikke minst for pietistisk preget for krestomatien.

² Hans Ernst von Lützow, født ca 1702, døde på Tomb herregård i Østfold 20.4.1761, og ble begravet i Råde kirke. Hans far hadde vært øverste sjef for den norske hær under krigen mot Karl XII, og også på morssiden tilhørte han en fornem offiserslekt. Selv hadde Lützow tjenestegjort som offiser både i Danmark og Norge, og ble generalmajor i 1755.

sielt mye pathos. Oppbygningen er bestemt ut fra avdødes person og ut fra idé-/verdigrunnlag, men knytter seg også nær til lovtalene/minnetalene. Dikteren vender seg fra første stund av direkte til den avdøde, gjør klart at han taler på vegne av andre, men ønsker tydelig å få frem at også han selv er beveget. Midtdelen inneholder "beskrivelsen", utsynet over Lützows liv, og stiltonen er her jevn, men stiger mot slutten når dikteren vender seg til de etterlatte og tolker deres følelser, og særlig beveget blir han når han uttrykker sin egen "Smerte" ved "dit Lig". Selve avslutningen er bestemt av at det er den eldre fortjente mann som går inn til et himmelsk liv, og diktet munner ut i en from velsignelsesformular.

Vilhelm Andersen (1934:469f.) påpeker at Tullin ofte kaller sine leilighetsdikt for "Tanker", og sier likeledes at tanker er sjelen i denne poesien. Det var da også nettopp forståingssiden ved hans diktning nordmennene i Norske Selskab satte opp mot de sterke følelsesuttrykk hos så vel Klopstock som Ewald. Men, fremholder Andersen, "den tænkende Digter" står ikke i den motsetning til "den følende Skjald" som hans landsmenn stilte ham. Ewald har lært av Tullin, først og fremst i stilen, dvs. "det logiske Udtryk for den lyriske Stemning". Det er også arven fra Tullin som etter Andersens mening skiller ham fra Klopstock. Og sammenhengen mellom de to ses særlig godt i sørgediktene, hvor han har "overvundet Tullin med hans egne Vaaben". Også Billeskov Jansen (1969b:46f.) understreker tankeutviklingen i Ewalds sørgedikt, og peker på at han ut fra den aktuelle sorgsituasjon stiller et problem som han i diktenes første del argumenterer omkring. I andre del appliserer han "den utførte filosofisk-teologiske Tankedemonstrasjon" på det foreliggende dødsfall, og hermed er komposisjonsens grunntrekk angitt. Disse grunntrekk finner vi igjen også i sørgediktet Rahbek har valgt, "Over M. TH".

Av den fyldige omtalen i Rahbeks (og Nyerups) litteraturhistorie går det frem at han vurderte Ewalds sørgedikt svært høyt. I den innledende presentasjonen i krestomatien (1804:213) viser han først til at størstedelen av "denne vor ypperste Digers mindre Poesier" har "den høitidelig melancholske Tone, Elegiens sande Præg, som give endog de hyppige Leilighedsvers, hans Stilling afnødde ham, den synderlige Interesse". Videre begrunner han tekstvalget med at dikteren selv skal ha hatt en "sikkerlig ikke ugrundet, Predilection" for det. I sin fordanskning av Engels kapittel om forskjellen mellom poesi og prosa¹ bruker han også en av strofene fra sørgediktet "Over M. TH" som eksempel på gjengivelse av "sande Følelser i sande virkelige Situasjoner". Likeledes viser han til diktet i læreboken i stilistikk. I krestomatien unnlater han å ta med tittelen, noe som igjen trolig skyldes ønsket om ikke å være for privat. Nå er ikke tittelen anført ved Tullins dikt heller, men i det tilfellet refererer Rahbek til avdødes navn i sin innledning. Lützows navn forekommer dessuten en rekke ganger i selve diktet, og han var også en offentlig person. Ewalds dikt er skrevet over Dorothea Cathr. Thonning, som døde 22 år gammel, trolig i barsel, og i motsetning til hos Tullin, dreier det seg da her om den alt for tidlige død, hvor de etterlattes sorg er ganske annerledes heftig. Denne sorgen tar Ewald inn over seg på en helt annen måte enn Tullin i foregående dikt, og tolker den i et sterkt patetisk og klart mer religiøst språk. Også dette diktet er for så vidt "retorisk"; dikteren henvender seg gjentatte ganger direkte til den døde og trekker inn og henven-

¹ *Minerva* IV, 1799f:98.

der seg til fiktive personer, bruker spørsmål, utrop av forskjellig slag, gjentakelser, parallelismer og ikke minst antiteser.¹ Følelsene er likeledes innordnet under en regelmessig strofebygning. Vi settes rett inn i sorgsituasjonen, og førstestrofen dreier seg om diktjegets overgivelse til sin smerte, og om sorgens lindrende virkning. I den følgende strofen allmenngjør han – han presenterer først ”tanken”, anvender den så på den konkrete situasjonen. I motsetning til Tullin i diktet ovenfor, og minnetalerne, tegner imidlertid ikke Ewald noe portrett; det er følelsene, sorgen som dominerer, og sørgediktet over Madame Thonning, som begge de nevnte litteraturhistorikerne regner blant Ewalds ”skønneste”, er da ett av diktene hvor tanken viker for følelsen.

Mens sørgediktene av Tullin og Ewald er oppdragsdikt, er fire av de øvrige skrevet over venner, ett over en far. Med den vekt tidens forfattere la på vennskapet, er det lett å forstå at tapet av venner inspirerte ikke bare til følelsesfylte minnetaler, men også til elegiske dikt. Og tilsvarende: Som Rahbek har ansett selve vennskapstemaet svært passende i leseverksammenheng, er det ut fra hans forkjærlighet for elegiske stemninger ikke uventet at en fjerdedel av diktene i denne gruppen er venedikt.² Heller ikke er det uventet at to er skrevet over avdøde diktere, og i det ene, av Rahbek selv, minnes i tillegg en rekke slike. At samtlige av disse var medlemmer av Norske Selskab, er nok mer en tilfeldighet, men dette selskapet dyrket vennskapet i særlig grad, og Rahbek var selv medlem her og stod mange av dikterne nær. I det første av disse venediktene er det Johan Vibe som minnes sin selskapskamerat, den danskfødte Mossecrone. Rahbek presenterer i krestomatien (1804:216) Vibe som ”Norges Anacreon”, men har neppe funnet hans muntre selskapsviser/drikkeviser og småvers aktuelle som skolelesning. Diktet over Mossencrone er Vibes eneste elegi, men som Winsnes (1924:119) påpeker, spiller tanken på døden og alle tings forgjengelighet en viktig rolle i all anakreontisk lyrikk. Og Rahbek gjør i innledningen oppmerksom på at ”Sorgmod, ja ikke sielden Mismod” over alt er hovedtrekket hos ham. Diktet utmerker seg ved sin enkelhet, og enkelheten er med og gir det et preg av ekthet og personlig varme, som i innledningsstrofen hvor dikteren taler direkte til den avdøde vennen: ”Min bedste Ven! Du er ei meer, / (...)”. Det er også nettopp den lettere tone som i dette diktet gir liv/død-tematikken dens særegne karakter, og som selvsagt markerer en kraftig avstand til det foregående av Ewald.

De øvrige tre venediktene er Prams ”Ved Wessels Grav, til hans Søn” (1785), Frederik Plums ”Ved A. C. Hviids Grav” (1788) og Rahbeks egen elegi ”Laurbærlunden, et Syn” (1792). Prams dikt er, i likhet med Rahbeks, et langt (12 sider!) og ustrofiske dikt, der det sentrale er å fremstille Wessel som forbilde for hans sønn, og diktet blir mer didaktisk enn elegisk. Nå var vel ikke Pram noen ”elegisk” natur, men han hadde i sin ungdom skrevet atskillige ”erotiske” elegier, som Rahbek i innledningen (1804:225) omtaler som ”deilige”. Han har imidlertid ikke ansett disse som passende ungdomslesning, og har isteden valgt et av hans senere dikt helliget ”Fædrelandets ypperlige Mænds Bortgang”. Valget må trolig ha fortont seg som temmelig opplagt, først og fremst pga. av at det er skrevet over Norske Selskabs

¹ I læreboken i stilistikk (1802d:45), viser Rahbek til førstelinjen – ”O forskaan mig, viise Daare” – som eksempel på en form for antitese som Ewald ofte brukte og ”maaskee undertiden misbrugte”, nemlig at et substantiv gis ”et tilsyneladende modsigende Tillægsord”.

² Jf. Jensen (1960:66) om at Rahbek nært en nesten hellig ærefrykt for menneskers ettermæle.

”Blomst og Krone” og en av felleslitteraturens sentrale skikkelser, som også Rahbek satte høyt og tar med fire prøver av i krestomatien.¹ Men diktet utfyller også bildet av Pram selv, og det er dessuten som vi allerede har vært inne på klart oppdragende. Dets spesielle karakter som minnedikt viser seg allerede ved at Pram åpner med å risse opp en bred historisk-filosofisk ramme (nær fire sider) som han setter Wessel inn i. Dikterens uttalte hensikt er å tegne faren som et forbilde for sønnen, men selve omtalen av Wessel er likevel relativt kort, og er egentlig bare en levnetsbeskrivelse med påfølgende karakteristikker. Denne delen danner imidlertid utgangspunkt for den siste og lengste delen med formaninger til sønnen, og i denne utdypes også bildet av den døde. Nå skulle ikke bare det at diktet er skrevet over en nylig avdød nær venn, men også selve den tragiske situasjon omkring dødsfallet, med bl.a. den lille farløse sønnen, som diktet er rettet til, innby til ”følelser”. Når det likevel ikke er blitt særlig ”elegisk”, skyldes det trolig ikke bare Prams natur, men må vi tro i høy grad Wessel selv. Bildet av ham er likevel tegnet med stor varme, men tonen er lite følelsesfull. Slik taler denne dikteren f.eks. ikke til den avdøde, heller ikke til Gud e.l., han tolker ikke de etterlattes sorg eller dveler ved sin egen, og tiltalen til sønnen har ikke som hensikt å vekke medfølelse med den lille, men har en didaktisk funksjon.

Wessel minnes også i Rahbeks eget dikt ”Laurbærlunden, et Syn”, men her sammen med en rekke andre diktere og venner i Norske Selskab. Rahbek skrev som nevnt utredninger om elegiens vesen, og var selv en av tidens mest produktive elegikere. Mange av hans elegier er sørge-/minnedikt, og en rekke av disse er skrevet over forfattere som er representert i krestomatien. Her har han imidlertid valgt minnediktet over de mange tidlig døde i Norsk Selskab,² og når de mange følelsesytringene i dette tilfellet virker ekstra programmessig ”elegiske”, skyldes det ikke minst den allegoriske formen. Videre gjør selvsagt det at det er en hel gruppe som begråtes, og at noen er svært kortfattet omtalt, at diktet blir mindre personlig. Samme virkning har ”grepet” å innføre diktgudinnen og tolke mye av sin sorg gjennom henne. Rahbek var medlem av Norske Selskab i dets tredje og siste blomstringsperiode rundt 1790, og diktet ble første gang offentliggjort som avslutningsdikt i *Poetiske Samlinger, Tredie Stykke* 1793. Nå var mange av dem som minnes, døde for en god stund siden, men når diktet her likevel regnes blant leilighetsdiktene, skyldes det at det kan sies å ha hatt en direkte foranledning i Edvard Colbjørnsens død i 1792, som for Rahbek synes å ha forsterket følelsen av at en epoke i selskapet var over.

De to siste diktene, Frederik Plums ”Ved C. A. Hviids Grav” (1788) og F. C. Gutfeldts ”Ved min Fars Grav” (1796) skiller seg lite ut, og selv om det ligger nærmere ti år mellom dem, er de uttrykksmessig og idémessig mye på linje. Vilhelm Andersen (1934:910) peker på at de mange dødsfall blant unge styrket de allmenne dødsstemninger i tiden, og Plum, som han omtaler som tidens typiske elegiker, opplevde også at hans forlovede døde, noe som førte til at ”den unge pikes død” ble et gjenvendende motiv hos ham. Men han mistet også venner, blant dem prosten og forskeren A. C. Hviid, som døde i 1788, 39 år gammel, og det er diktet

¹ For Rahbeks syn på Wessel se bl.a. hans forord til utgaven av Wessels samlede skrifter, 1799c.

² Antallet er hele ti, men én av dem, P. H. Frimann, som Rahbek satte ekstra høyt, var ikke død; han hadde bare forstummet som dikter, 24 år gammel, og det er da hans taushet som begråtes. Tre, som riktignok bare nevnes kort, var heller ikke kjent som diktere, men var medlemmer av selskapet, og i likhet med de øvrige norskfødte.

om ham Rahbek har foretrukket å gjengi. Vi befinner oss her i den såkalte vemodsperioden, og diktet er mer fylt av "Vemods Taarer" enn av de store følelser. Dikteren taler også på vegne av de mange vennene som er samlet ved graven, og det er tapet av vennen som står i forgrunnen. Når det gjelder Gutfeldt, er han kjent som "den blomstrende Følelser Retor" (jf. nedenfor s. 221), og vi kunne ventet at han ville fremstått som en av de mer følelsesfulle av elegikerne, særlig siden diktet er det eneste av sørgediktene som er skrevet over et familie medlem. Sorguttrykkene er imidlertid her enda mer avdempet enn hos Plum, og det samme er selve kirkegårds- eller gravstemningen. Men vi må da huske at Plum tolker stemningen ved den for tidlige død; hos Gutfeld dreier det seg, som hos Tullin, om en som har fullført sin gjerning. Dessuten har det at både faren og dikteren selv var menighetsprester, ført til at diktet for det meste blir et portrett av avdøde som prest, og at det likeledes får et sterkt forkynnende preg.

I tillegg til minne-/sørgediktene kan Rasmus Frankenaus "Christiansborgs Ruiner, Natten efter Branden" (1794) regnes som et leilighetsdikt for så vidt som det skildrer en aktuell hendelse. Det er et utpreget klagedikt, og dessuten kanskje tidens beste eksempel på den malende elegi, som står den beskrivende diktningen nær, men det skiller seg ut ved at det også brukes til politisk kritikk.

Åtte mer allmenne elegier

Av de mer allmenne elegiene står to kirkegåds elegier, C. A. Lunds "Landsbykirkegaarden" og F. H. Guldbergs "Assistentkirkegaarden" fra henholdsvis 1785 og 1796, nær sørge-/minnediktene i innhold og stemning. Forbildet for Lund, som var godt kjent med nyere engelsk poesi, var Thomas Grays "Elegy written in a Country Churchyard" fra 1751, og fra Lunds dikt går det en linje til Guldbergs. Hvorvidt man skal betegne Lunds dikt som en etterligning av Grays, er mest et definisjonsspørsmål.¹ Lund var en utpreget stemningsdikter, og som sådan møter vi ham i krestomatien både i det beskrivende "Lunden ved Jægerspriis" og i den poetiske epistelen til vennen Wad. "Landsbykirkegaarden" gir minnelser om begge disse diktene, først og fremst ved at også elegien har en beskrivende karakter, og at deler av den preges av en elegisk gravstemning.² Vilhelm Andersen (1934:508) betegner Lunds tone som meget stille, hans følelse som meget "blid", og i "Landsbykirkegaarden" er tonen stille, og følelsen "blid", men vemodig. Av presentasjonen går det frem at Rahbek, som var en av dikterens nærmeste venner, mener denne elegien utmerker seg ved sin "synderlige Hiertelighed", og at det i første rekke er dette som har gjort at han har foretrukket den fremfor hans mange andre "skønne elegiske Stykker". Elegien har en "lett", jambisk åttelinjet verseform (opprinnelig en salmestrofe, dernest pastoralstrofe), og som sitt engelske forbilde begynner Lund med en situasjon og en stemning, og plasserer det lyriske jeg som dikter i situasjonen:

¹ Rahbek hevder i sin innledning (1804:246) at "Landsbykirkegaarden" på "en vis Maade" er en etterligning av Grays, mens Vilhelm Andersen (1934:508) sier at Lund ikke etterligner sine forbilder, men fordansker dem, "lemper stille deres Stemning fra Originalen over i sit Modersmaals Aand og sin egen Sjæl", og Andersen ser da "Landsbykirkegaarden" som en slik fordanskning.

² Diktet er fra året Lund huslærer på Gisselfeld, hvor han gjenvant helbred og sinnsro, og det samme er hans andre kirkegåds elegi "Gravene".

Høit lyder Bedeklokkens Slag
I Aftenskumringen,
Og Bonden fra en møisom Dag
Til Hvile stunder hen;
Den muntre Fugl har Øiet lukt,
Hver Skabning tier nu,
Kun Aftenbakkens lette Flugt
Omcirkler mig endnu. (1804:246)

Diktet er likevel bare godt halvparten så langt som Grays, og midtdelen, som er dets allmenne, moralske del, innledes allerede i strofe to.

Guldbergs "Assistentkirkegaarden" er både hva dikttipe og stemning angår inspirert av Lunds kirkegårdsdikt, uten at dette går så tydelig frem hos Rahbek, som her har nøyd seg med å gjengi et utdrag (syv sider). Årsaken synes å være at han har betraktet deler av diktet for beskrivende; han opplyser i alle fall at han har valgt å gjengi begynnelsen, "som er reen elegisk, da i Fortsættelsen deraf det Beskrivende og lyriske heldigen slynge sig i hinanden" (1804:250). Men også i Rahbeks utdrag er det minnelser om Lunds elegi, selv om de ikke er så direkte og det mer dreier seg om trekk vi kan finne ikke bare i sørge-/minnediktene, men i flere av talene, ikke minst i Guldbergs egen over vennen H. W. Rieber. Grunnstemningen i utdraget er klart mørkere enn hos Lund, og sammen med den annerledes grunnstemningen går en klart mindre harmonisk-idyllisk form. Rahbeks utdrag inneholder likevel en "løsning" på livsgåtene som kirkegården stiller den besøkende overfor, og teksten får som ellers hos denne dikteren et didaktisk og forkynnende preg.

Flertallet av de øvrige seks diktene i denne undergruppen har en personlig karakter; det er for det første P. H. Frimanns "Tanker ved en Flod" og Gerhard Fayes "Udsigter over mit Liv", som er skrevet henholdsvis omkring midten av 1770-tallet og først i 1780-årene, og hvor det er en nær sammenheng mellom følelsesuttrykk og landskapsskildring. Det førstnevnte ble offentliggjort i *Poetiske Samlinger* 1775, og Rahbek peker innledningsvis (1804:221) på at diktet kan være den første dansk-norske elegi av det allmenne slag. Nå er diktet et lengre refleksjonsdikt, og vi merker oss at han i sin fordanskning av Engels kapittel om lærediktet siterer et lengre utdrag fra det.¹ Også i krestomatien har han gjort et utdrag, men fra et annet tekststed, og gjengir her det personlige første "Afsnit" (tre sider), hvor "tankene" først og fremst er følelser. Disse følelsene speiles gjennom et landskap, men ikke umiddelbart; elven er brukt som bilde, som så tolkes, og knyttes til andre bilder, i første rekke Eden-bildet. I Fayes "Udsigter over mitt Liv" er det den sørvestlandske kystnaturen som danner bakgrunn for sjeleskildringen, og dette diktet står også nær de beskrivende.² Det viser likevel godt forskjellen mellom den eldre "klassiske" naturbeskrivelse og den "sentimentale", hvor dikterens personlighet står i forgrunnen og kaster sitt lys over stoffet,³ og "Udsigterne" hører slik først og

¹ *Minerva* I, 1801a:194f. Jf. også Billeskov Jansen (1969b:83), som omtaler det som det beste læredikt på dansk siden Tullin.

² Diktet er skrevet tidlig i 1780-årene.

³ Jf. Winsnes 1924:417.

fremst hjemme blant elegiene. Også hos ham er det likevel avstand mellom jeget og naturen; naturen er ramme, bakgrunn for sinnsstemningen.

Plasseringen i gruppen på henholdsvis femte og trettende plass tyder ikke på at Rahbek har ønsket å fokusere spesielt på likheter mellom Frimanns og Fayes dikt, men derimot kan han ved å la det sistnevnte komme umiddelbart etter Baggesens "Til mit Fædreland" (1796) ha villet trekke en linje mellom disse. Bort sett fra at den dominerende følelse også hos Baggesen er lengsel etter en tapt lykketid, og at også han på en måte gir et utsyn over sitt liv, er det imidlertid vanskelig å se noen likheter. I innledningen (1804:261) begrunner Rahbek bare selve tekstvalget, og da med at siden Baggesens elegier nesten uten unntak er av "det erotiske" slag,¹ har han funnet det mer passende å gjengi "Til mit Fædreland", som på "en vis Maade er Mandens Fortsættelse af Ynglingens deilige: Da jeg var lille". Nå har vi flere ganger vært inne på at slike sjangerbestemmelser ofte er problematiske, og som vi husker plasserer Rahbek "Da jeg var lille", som Baggesen selv tar med blant elegiene, sist i gruppen med muntre og idylliske dikt. "Til mit Fædreland" bestemmer Baggesen som en ode, og det samme gjør for så vidt Vilhelm Andersen (1934:759), men da en ode med elegisk betoning.² Selvsagt kan man kalle det et tidlig fedrelandsdikt, men siden det skiller seg så pass sterkt ut fra de mer tradisjonelle i denne sjangeren, må det tilføyes at dette er et dikt til *Baggesens* fedreland. Mens fedrelandssangenes subjekt som oftest er et flertallssubjekt, møter vi i Baggesens dikt et lyrisk jeg: Det er "mit" fedreland det dreier seg om, minner om egen barndom, etc. Nærheten til "Da jeg var lille" viser seg også rent rytmisk, men mens alle strofene der er harmonisert inn i samme mønster, skifter både antall verselinjer og rimstilling flere ganger i fedrelandsdiktet alt etter utviklingen på følelses- og tankeplanet.

Mens Frimann, Faye og Baggesen lengter tilbake til et tapt Eden, knyttes de gode følelsene i to dikt av Rein og H. W. Lundbye til håpet om fremtiden. Rein var den mest elegisk innstilte av de norskfødte dikterne, og i sin utredning om elegien tar Rahbek "Til Haabet" (1789) med som eksempel på dikt som i "Indhold og Tankegang" er sanne elegier, men som man ut fra "Verseart" har ansett for oder.³ Diktet har da "form" av en ode, der dikteren vender seg til håpet, som personifiseres, og det er holdt i en relativt høy patetisk, og lite konkret stil. I Lundbyes dikt, hvor det kun dreier seg om håp i religiøs forstand, er uttrykksmåten behersket og nærmest resignert. Han går også fra det personlige til det allmenne på den måten at de to åpningsstrofene stiller de personlige spørsmålene, mens de to følgende gir svarene, og den siste strofen er dessuten formet som en bønn til Gud ut fra den situasjon jeget befinner seg i.

Både ved Baggesen og Lundbye lar Rahbek oss forstå at han egentlig hadde foretrukket å la dem være representert med en av sine "erotiske" elegier, og det samme er tilfelle med Thaarup. Som tidligere påpekt er det nettopp de "erotiske" elegiene han går inn på i utredningen om elegiens vesen, og Thaarups "Til Julie" og "Forsøg til en Elegie" er to av hans hovedeksempler. I hans tilfelle har han istedenfor funnet frem til den "lidet bekiendte" elegien "Om Livets Forfængelighed" (1780), som i likhet med Reins og Lundbyes er bygget på mot-

¹ Det var med disse Baggesen ifølge Billeskov Jansen (II, 1969:52) grunnla den danske elegi.

² I andreutgaven av sin krestomati (førsteutgaven er ikke inndelt etter sjanger) har Platou plassert både "Da jeg var lille" og "Til Fædrelandet" i elegi-gruppen, for så i tredjeutgaven å følge Rahbeks inndeling.

³ *Den danske Tilskuer* No 33, 1792b:262.

setningen mellom jordelivet og det evige. Motsetningen har likevel ikke fått noe personlig uttrykk; dikteren konstaterer mer et faktum enn uttrykker følelser ved den, og hovedsaken for ham synes vel så mye å være av didaktisk art.

Oder og hymner

Odebegrepet var som tidligere påpekt lenge lite avgrenset og spenner f.eks. hos Batteux fra den "høye" ode, dvs. den religiøse lovsangen og helteoden, over den "moralske", eller "læreoden", til den anakreontiske. Det er likevel først og fremst den "høye" ode han beskjeftiger seg med, og odebegrepet ble hos de tyske skoleteoretikerne i praksis i økende grad reservert for denne, mens den "lettere" kom til å høre inn under Lied-begrepet. Ikke desto mindre regner J. G. Sulzer så sent som i andre (og utvidede) utgave av sin *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1792-94) det anakreontiske diktet til odene, selv om det blir stående noe for seg selv i hans ode-utlegning, og selv om han fastholder at oden utgjør "die höchste Dichtungsart" og i høyere grad viser "das Eigenthümliche des Gedichts", eller som han også uttrykker det, er mer "Gedicht" enn noen annen "Gattung". Én av dem som brukte Sulzers fremstilling, var Jacob Baden i sine forelesninger over Horats ved universitetet i København i 1781. Utgangspunktet for ham er da Horats, og han viser til at denne nevner tre gjenstander for det lyriske diktet, nemlig guder og halvguder, seiersvinnere i de olympiske leker og endelig kjærlighet og vin.¹ Med bakgrunn i Horats regner også Baden det anakreontiske diktet med blant odene, men han gjengir et lengre utdrag fra Sulzer, som konkluderer med at de anakreontiske diktene er "en Blomsterhave, hvor man møder tusinde behagelige Uddunstringer, men ikke en eneste nærsom Spise". De "egentlige" odetyper blir også for ham de "høyere", det vil si hymnen og den heroiske ode, som han kaller den pindariske "fordi Pindarus har givet Mønsteret deri, og Horaz, den eneste Lyriske Digter blant Latinerne, efterfulgte ham". I likhet med Sulzer opererer Baden da ikke med en egen moralsk eller filosofisk type. Det gjør imidlertid Eschenburg, som på den annen side regner den anakreontiske ode til Lied-typen, og tillegger "die eigentliche Ode" mer opphøyde "gjenstander", sterkere følelser og "höhern Schwung der Gedanken des Ausdrucks" (1789:146; ovenfor s. 136). De tre odetyperne er dermed ifølge hans lærebok (s. 147-155) religiøse hymner, heroiske oder og filosofiske. Til den høyeste odetypen, hymnen, som han i likhet med Sulzer fordrer ikke bare den høyeste begeistring, men også andakt og tilbedelse av, regner han både gammeltestamentlige og greske hymner, samt noen av Horats' oder. Han lister også opp en rekke nyere hymnediktere, blant dem Ronsard, Cowley og Klopstock, som alle er sentrale navn i henholdsvis fransk, engelsk og tysk odehistorie. Han mener imidlertid – igjen i likhet med Sulzer – at lite av den kirkelige salmediktningen har tilstrekkelig "Schwung" og mest tilhører Lied-typen. Den heroiske oden har ifølge Eschenburg alle "regler" til felles med hymnen; forskjellen er bare at den har noe mindre "Schwung" siden det her er menneskelige egenskaper eller handlinger som besynges. Som eksempler på heroiske oder nevner han Pindars seiersoder, men peker på at disse for det meste hever seg til

¹ Se s. 84ff. i den trykte utgaven fra 1791.

hymner pga. av at de også lovsynger gudene. Videre tar han med størstedelen av Horats' oder. Den nyere litteratur er etter Eschenburgs fremstilling rik på diktere av denne odetypen, og han lister igjen opp en rekke navn fra Petrarcha til Klopstock og Ramler. Når det gjelder den filosofiske oden, søker han å avgrense den fra mer didaktiske former, og til de beste slike regner han igjen flere av Horats.

Sammenlignet med de vide odebegrepene hos de nevnte teoretikerne, er Rahbeks heller smalt, og han reserverer odegruppen for de høytideligste og mest pathos-fylte diktene, som dermed også er ment å være de mest "poetiske" av de "lyriske". Nå er dette for så vidt i pakt med at utviklingen også i Danmark-Norge var i ferd med å bevege seg bort fra den franske, chanson-pregede ode, som ble dyrket av Norske Selskabs diktere, mot den nye Klopstock-inspirerte.¹ Problemet var imidlertid at når for det første ingen forfatter skulle være representert med mer enn én prøve i hver gruppe, og Rahbek skulle følge sine pedagogiske prinsipper,² hadde han ikke så mye å velge mellom. Dette desto mer siden han har plassert både Stenersens "Choriambisk Ode ved hans Søsters Ægteforbindelse" og Tullins "Grillicander" i gruppen "Muntre og idylliske Digte". Særlig overraskende er som vi var inne på (s. 140) plasseringen av Stenersens dikt siden det både er en høystemt lovprisning av kjærligheten og en antikkode i horatsisk versemål og krestomatiens eneste eksempel på den rimfrie Klopstock-inspirerte ode. Når det gjelder Tullins dikt, må det betegnes som en moralsk eller filosofisk ode, og mens Stenersens vel har vært for "idyllisk" til å høre inn i Rahbeks ode-gruppe, har Tullins trolig vært for forkynnende. Og én ting til – flere av tidens høystemte oder/hymner var av politisk art, og Rahbek har som vi tidligere har vært inne på, vært forsiktig i slike tilfeller. Det er da forståelig at gruppen for det første blir den minste av de tre "lyriske" – den inneholder som nevnt bare syv prøver på til sammen 33 sider – og videre at hele fem av prøvene er religiøse hymner. Som vi har sett opererer han i overskriften med begge sjangerbetegnelsene – oder og hymner – men også de to som omtales som "egenlige Oder", har et klart hymnisk preg.

De to "egenlige" odene

Disse odene, som henholdsvis innleder og avslutter gruppen, er Ewalds "Rungsteds Lyksaligheder. En Ode" og M. C. Bruuns "Slaget ved Tripolis. Et lyrisk Digt", og det hymniske preget er særlig sterkt i det førstnevnte. Diktet er fra den første tid av Ewalds opphold i Rungsted,³ og er en lovsang ikke bare til naturen og menneskene her, men også til Skaperen. I innledningen (1804:285) påpeker Rahbek at diktet "i en duelig Lærers Haand" ville kunne være grunnlag for en fullstendig "Lærebygning" over odesjangerens "Ideegang", og dette utsagnet kan vanskelig tolkes annerledes enn at han heller ikke i sitt odebegrep tillegger strofeform/metrikk noen vekt. "Rungsteds Lyksaligheder" er i sin form en sang-ode, skrevet til en for øvrig ukjent ariemelodi. Fafner (1994:358) siterer en samtidig anmelder som uttaler at

¹ Jf. Fafner 1994:342ff. og 359f.

² Jf. ovenfor s. 88 om at han ikke ønsket å gi ungdommen noe den ikke var moden for, og om at i en eksempelsamling som denne måtte "smagfuld Correction" ha fortrinnet fremfor "diærvere, men vildere Genie".

³ Hans Brix (1913:98ff) har påvist at det er skrevet forsommeren 1773, men det ble ikke trykt før i 1775.

man her ser "en fuldkommen ode-plan, og at stykket er stemt i ode-tone, skønt det kan synges til en bekendt gammel tone, og derfor af nogle turde kaldes en vise". Fafner selv vil heller ikke betegne diktet som en egentlig ode, men som noe midt mellom en ode og en vise ("Lied"), og hevder også (s. 366) at det forener Klopstocksk pathos med sangdiktets gratie. Som vi har vært inne på behandler Billeskov Jansen det blant de beskrivende diktene og plasserer det på Thomson/Tullin-linjen i den deskriptive lyrikken. Han mener videre at diktet uten tvil er påvirket av "En Maji-Dag", samtidig som det er høyt hevet over sitt forbilde. "Ewalds Digt er et Vidunder af lyrisk Kunst," fremholder han (1969b:93), og trekker bl.a. frem hvorledes dikteren varierer versmålets grunnskjema etter innholdet i de enkelte verselinjene, og hvorledes han i komposisjonen har overvunnet Tullins skjematisme ved å unngå den alt for tydelige overgang fra beskrivelse til meditasjon. Også Rahbek har vært opptatt av slektskapet med det beskrivende diktet, og av hans fordanskning av Engels kapittel om dette diktets karakter noen år tidligere går det frem at han har vært "i nogen Uvished" om det ikke pga. den beskrivende første del hører til de dikt "hvor det beskrivende og lyriske Slags blande sig".¹ Han hevder likeledes at den som vil lære hvorledes dikteren med hell kan innlate seg i veddekamp med maleren om hvilke fordeler hans kunst i denne kamp frembyr, ikke nok kan studere dette "Mesterdigt, hvor alle Figurer, endog uafhængig af deres brændende Colorik, leve og virke for vore Øine". Disse synspunktene følges opp i "analysen" av diktet som han offentliggjorde i *Den danske Tilskuers* året etter, men han hevder her at det fra og med strofe fem ligger ganske utenfor "Malerens Sphære" og går mer og mer over til "det fuldkomne Lyriske".²

Også Bruuns "Slaget ved Tripolis" er etter Rahbeks mening typisk for odesjangeren.³ Oden er fra 1797, og er en av de to rent patriotiske odene dikteren skrev for å styrke sin stilling hos myndighetene. Den direkte foranledning var at den dansk-norske flåteavdelingen, som var sendt til Middelhavet for å beskytte handelsskipene, hadde vunnet et avgjørende slag over nordafrikanerne ved Tripolis, og oden er tilegnet "Danmarks Søkrigere". Ut fra en tradisjonell inndeling kommer den i kategorien heroisk ode, men den ligger også nær revolusjonstidens verdslige hymner. Oden, som av dikteren selv i undertittelen er bestemt som et "lyrisk Digt",⁴ skiller seg i gruppen ellers ut ved sin ikke-liedmessige form, der strofelengde, versemål og rimstilling skifter i tråd med det skiftende innhold. Stilen er utpreget retorisk (med anrop, tiltale, spørsmål og utrop, personifikasjoner), og selve slagskildringen er fortettet og ekspressiv.

Fem religiøse hymner

Den religiøse hymnen, både den gammeltestamentlige og den greske/latinske, var som nevnt fra gammelt av betraktet som den høyeste og mest fornemme odeform, men i alle fall det 18. århundres forfattere hadde problemer med å gi den nytt dikterisk liv, noe som også preger Rahbeks utvalg. Av de fem hymnene er det bare Baggesens "Skabningens Halleluja" og, i

¹ *Minerva* IV, 1801b:315.

² No 80, 1802b:636.

³ Jf. innledningen 1804:313 om at dikterens oder hører til "de sandeste" i "dansk" litteratur.

⁴ Undertittelen er utelatt i krestomatien.

mindre grad, Claus Frimanns "Hymne, efter Horaz", som har den "lyriske Flugt" som de tyske teoretikerne krevde. Av disse to hymnene er Frimanns en gjendiktning eller etterligning av Horats' kjente lyshymne "Carmen seculare". Nå føres gjerne "den store ode" tilbake til Pindar, men Horats' to hyllestidikt til Augustus' stesønner ble forbilder for senere tiders "pindariske" hymner (Andersen 1939:39). Selv om også "Carmen seculare" inneholder strofer "af megen skønhed og pompøs virkning" (Nielsen 1968:98), er den i en mer folkelig tone, som har gitt gjenlyd i kristne salmer. Hymnen ble skrevet i år 17 f.Kr. på oppfordring av keiser Augustus til feiringen av hans store sekelfest, som skulle markere den nye tidsalder som var innledet, og diktet er slik et offisielt dikt, der Horats lar et kor anrope Apollon og Diana med bønn om hell og lykke for Augustus og romerfolket. Det karakteristiske ved Frimanns "etterligning" er da dobbeltpreget antikt/kristent. Han har brukt Horats' foretrukne strofeform, den sapphiske strofe, som også ofte ble brukt i germansk diktning for å uttrykke det alvorlige, høytidsstemte og elegiske, og han har valgt samme variant av strofen som i en av våre eldste og best kjente salmer, "Vreden din afvend, Herre Gud, i Naade!"¹ Det er derfor vanskelig å lese hans "Hymne" uten å føle også salmepreget i den høytidsfulle og avdempede, "klassiske" hymnetonen:

Lysenes Fader! Stjernehærens Fører!
 Du, som Pæaner fra dit Tempel hører,
 Festens Indbyder, naar han det oplader,
 Hør os, o Fader! (1804:305)

Den nyere kristne hymnen kan føres tilbake både til bibelen og den eldre kristne hymne og til den antikke, og eksemplet med Frimanns "Hymne, efter Horaz" viser hvor lett ulike hymnetradisjoner lot seg forene. Av de fire øvrige prøvene hos Rahbek kan tre betegnes som Jehovahymner, nemlig Thaarups "Gud Jehovah! Vi prise Dig!" (1791), Storms "Hymne" (1792) og Baggesens "Skabningens Halleluja" (1796). Det at de tre hymnene har så pass mye til felles at en sammenligning blir naturlig, gjør unektelig at de to sistnevnte fortøner seg ekstra ordinære og uten "lyrisk Flugt". Et hovedkrav til hymnen er jo nettopp at den i særlig grad skal gjennomstrømmes av religiøs "begeistring", men en slik begeistring kjennetegner hverken de to dikterne personlig eller den opplysningskristendom de representerer. Baggesens hymne er plassert mellom de to andre, og på én måte hadde denne plasseringen vært lettere å forstå om hymnen var satt inn umiddelbart etter "Rungstedts Lyksaligheder" siden det går en linje fra Ewalds høystemte odediktning til Baggesens. Men Rahbek har tydeligvis ment at "Skabningens Halleluja" passet best inn sammen med de tradisjonelle "Jahve-hymnene", selv om kvalitetsforskjellen dermed blir ekstra tydelig. Det er i den sammenheng interessant å merke seg at Baggesen når høyest i de deler hvor han innholdsmessig går mest ut over de andre, og for så vidt også ut over både bibelen og den kristne hymnetradisjon. Hymnen var likeledes blant de av dikterens tekster samtiden satte mest pris på.² Den har fri strofebygning, og Rah-

¹ Varianten har versrytmen Sss/Ss/Ss/Ss/Ss og med dobbelt parrim (Lie 1967:589). Jens Zetlitz har for øvrig brukt samme variant i to salmer. Mer om strofen og danske og norske dikteres bruk av den hos Halvard Lie (1967:586ff.).

² Jf. Møller Nielsen 1974:93.

bek (1804:294) begrunner valget med at hymnen kan tjene som eksempel på dikterens fortrinn i "frie Stropheslyngning" og "lyrisk Versebygning". Hymnen, som i krestomatien er på hele syv sider, består av så vel forskjellige former for sangstrofer som recitativstrofer, og den ble også fremført med musikk.¹ De typiske lovsangstrofene ligger nærmest opp til hymnestilen i bibel og kristen tradisjon, og vi finner særlig mye gjenklang av Davids salmer og av Johannes åpenbaring. Baggesen bruker imidlertid ofte de kjente ord og talemåter på en måte som gjør dem nye, bl.a. ved å gi det høytidelige et anstrøk av det litt barnlig-naive, som når han spiller på Salme 150,6 om at alt som har ånde skal love Herren: "Alt hvad aander, nynne, stamme / (...)", og når han i den første recitativstrofe parafraserer skapelseshistorien og bl.a. tolker de nyskapte veseners "Studsen" som deres "Halleluja" (1804:295). Skapelsesdelen inneholder videre mye fin naturlyrikk, som i skildringen av den "voxende" morgenrøden:

Og Duggens Blikk, og Blomstret Smil,
Og Vindens Vift, og Bækkens Lil
I yndig Kappen stræber den imøde.

Og likeledes i den direkte tiltale til Skaperen:

Du ruller bort Naturens Slør,
Du tørrer Duggens Graad, som Jordens Ansig væder,
Din Himmel skiules ei, som før –
See! Dagens lyse Helt i fulde Glands fremtræder!
Han favner rødmende sin Brud,
(...)

Thaarups hymne følger umiddelbart etter Ewalds ode, og kontrasten er som ventet stor mellom den sistnevntes henførte religiøst pregede jeg-lyrikk og Thaarups allmen-kristelige vi-lyrikk. Thaarup, som tidlig etablerte seg som dikter ved offisielle anledninger, var bl.a. kjent for en rekke kantater og hymner hvor han tolker fellesskapets følelser, og også "Gud Jehovah! vi prise dig" (førstelinjen) er skrevet til offentlig fremførelse.² Mens Jacob Baden i en note til sine forelesninger om Horats (1791:86f.) er temmelig kritisk til hymnen, roser Rahbek den (i den innledende presentasjonen) for dens "classiske Værdie", og kanskje er det også Rahbeks fortjeneste at noen strofer av hymnen ble tatt med i *Evangelisk-kristelig Psalmebog* (1798) under tittelen "Gud Jehovah! min Siel til dig". Hymnen har en enkel, noe kantet form, og siden det sentrale i slike tekster er å prise Guds forskjellige egenskaper og gjerninger, blir det sjelden noen egentlig utvikling eller spenning, mer et spørsmål om hvilke egenskaper/gjerninger som trekkes frem, hvem som deltar i hyllesten, og hvor direkte forkynnende/oppdragende lovprisningen legges an. De fleste dikterne velger et sterkt anslag, hvor de går rett inn i lovprisningssituasjonen, og noen av de mest sentrale trekkene i gudsbildet gis allerede her. Samtidig som slutten på tradisjonelt vis griper tilbake til begynnelsen, inneholder den gjerne sterke oppfordringer om å delta i lovprisningen og likeledes en bønn til Gud om fortsatt

¹ 22. mai 1803 i Friederichs tyske kirke, "til Bedste for Søndagsskolerne". Musikken var av kapellmester Kunzen.

² Den ble første gang fremført, med musikk av kapellmester Schulz, i slottskirken 30. januar 1791.

å se i nåde til mennesket. Det som her er sagt, gjelder også for Thaarups hymne. Ordvalg og billedbruk er preget av bibel og allmennreligiøs uttrykksmåte, og den har også etterklanger av *Tedeum*. Det hele blir tradisjonelt og noe pompøst, med anrop og utrop, retoriske spørsmål etc.

Mens Thaarups hymne var skrevet til offentlig fremførelse i slottskirken, er foranledningen til Storms "Hymne" kronprinsessens nedkomst 1792. Nå er undertittelen med henvisning til denne anledningen utelatt hos Rahbek, trolig både fordi nedkomsten tross alt lå tolv år tilbake i tid og fordi hymnen er så allmenn at henvisningen ikke var nødvendig.¹ Storm var ellers en av de flittigste av tidens salmediktere, men hans salmer kommer helst i kategorien "aandelige Sange",² og Rahbek lar ham da være representert med en hymne, som han mener er dikterens ypperste forsøk i "den høiere lyriske, især aandelige, Digtkunst" (1804:302). I form minner den mye om Thaarups, men Storm har lagt seg noe nærmere bibelspråket.

Den siste av hymnene er Jonas Reins "Freden. En Hymne", som er skrevet i andre halvdel av 1790-tallet, og som skiller seg ut ved at den er sterkt preget av krigene som hadde rast i Europa. Også denne hymnen er rettet til Gud, bort sett fra de fire første av de fjorten åttelinjede strofene hvor fredens engel klager over at han er blitt hjemløs på jorden, og "Jehovah" ber ham dra til "Danmarks lykkelige Land". Dermed kan selve lovprisningen, som vi må forstå engelen hører stige opp fra innbyggerne i tvillingriket, begynne.

Overvekten av religiøse hymner gjør unektelig gruppen ensidig, og det er noe paradoksalt at nettopp den som var ment å inneholde de mest "poetiske" og "lyriske" tekstene, blir den minst interessante. Men den blir ensidig også ved at den bare kommer til å avspeile den ene og minst lyriske retning innen århundrets religiøse lyrikk. Nå innledes som nevnt gruppen med Ewalds "Rungsteds Lyksaligheder", som må betegnes som krestomatiens lyriske høydepunkt. Selv om også dette diktet har et klart religiøst og hymnisk preg, kommer det likevel i en annen kategori enn de Kristus-sentrerte og sterkt bekjennende oder fra hans siste tid. En hovedårsak til det ensidige utvalget av religiøse dikt er nok at menighetssalmen ikke inngikk i hymnebegrepet og at det i en mønster- og eksempelsamling som denne heller ikke var noen egen rubrikk for den. Hvorvidt Rahbek hadde ansett de eldre mestrene, som Kingo og Brorson, som han selv satte høyt, "mønstergyldige" nok, eller om han hadde valgt prøvene fra de

¹ Eneste henspilling i selve diktet på nedkomsten er i nest siste strofe, og denne strofen er utelatt i krestomatiens.

² Storm oversatte også en rekke salmer, og det er lett å skjønne at biskop Balle ønsket å ha ham med i sin salmebokkommisjon. En rekke av hans originale og bearbejdede salmer ble også tatt inn i *Evangelisk-kristelig Psalmebog*, jf. Mallings 1972:268f. I fortalen til sine *Samlede Digte* (1785:IXf.) distanserer han seg imidlertid noe fra den "lærde" salmediktning, og mener at det viktigste for en salmedikter er "et sundt og rigtigt, skjøndt ikke just lærd Begreb om Religionens Sandheder, forenet med en varm Følelse af de samme". Hans "aandelige Sange" er da også, sier han, "Udflydelser" av hans eget hjerte. Han opplyser ellers at "sangene" er utarbejdet bare for hans egen del, men han legger til at det ville glede ham om de kunne være til noe nytte også for andre. Videre understreker han at siden han ikke er teolog av profesjon, og foruten bibelen bare kjenner få bøker "i det geistelige Fag", har han ikke kunnet gi sine sanger "det lærde Anstrøg, og de dogmatiske Prydelser, som mange synes saavel om".

senere for det meste heller ordinære forsøk i sjangeren, er vanskelig å vite.¹ Sjangeren som sådan hadde gjennomgående lav prestisje, selv om Rahbek interesserte seg for den. Anders Malling (1971:45ff.) påpeker at mange anså salmeboken som et museum for gamle ord og foreldede begreper, og at selv om man i 1798 fikk *Evangelisk-kristelig Psalmebog*, som skulle være mer i pakt med tidens opplysningskristendom og kunne velges istedenfor Guldbergs, var denne nye boken både begrepsmessig og språklig/dikterisk sterkt utvannet av frykt dels for at menigmann ikke skulle forstå, dels for at man skulle støte de dannede og opplyste. Svært mange av de mest verdifulle eldre salmene, særlig av Kingo og Brorson, var også utelatt.² Rahbek var som Malling (1972:164) påpeker neppe noen utpreget religiøs natur. Han utelater også som vi husker den religiøse eller åndelige talen med begrunnelsen at innholdet her var viktigere enn formen og at han ikke var kompetent til å vurdere den. Men hymnene er i høyeste grad religiøse tekster, og han har dessuten sikkert ikke følt seg inkompetent til å velge salmer ut fra mer litterære kriterier. Han hadde tross alt i en rekke år vært medlem i kommisjonen som stod bak *Evangelisk-kristelig Psalmebog*, og selv om han ikke i samme grad som han fremstiller det i sine *Erindringer*, har begrenset seg til den estetiske siden ved arbeidet, har han ansett denne som sitt hovedanliggende, og han har ”i en prosaisk tid talt for Arrebo, Kingo og Sorterup” (Malling s.st.).³

Dramatisk sjanger

Med Rahbeks sentrale stilling i dansk-norsk teaterhistorie og hans forkjærlighet for og kjennskap til teatret knytter det seg ekstra stor interesse til utvalget i ”dramatisk” hovedavdeling. Nå innebærer det at han har valgt å sette ”dramatiske” tekster likt med former hvor dikteren taler ”under fremmed Navn”, at denne hovedavdelingen kommer til å inneholde prøver ikke ikke bare på det ”egenlige Skuespil”, men på ”alle de Foredrag, hvor Skribenten taler under laant Person” (1799a:VI). Det er likevel som ventet de ”egenlige” skuespillene som dominerer med 20 prøver på til sammen 195 sider, og de gir som vi skal se et godt bilde av skuespillets utvikling i denne perioden. De 20 prøvene er fordelt på fem grupper, og i tillegg til de tradisjonelle sjangergruppene lystspill og sørgespill, som går igjen i både ”prosaisk” og ”poetisk” avdeling, opererer han i den ”poetiske” også med gruppen ”Dramatisk Idylle”. Når Rahbek i overskriftene bruker de nyere og mer omfattende betegnelsene lystspill og sørgespill fremfor de tradisjonelle komedie og tragedie, er han i pakt med vanlig praksis i tiden, og komedie- og tragediebegrepene reserverer han helst for den klassiske/fransk-klassisistiske komedie- og tragedieform. Den største av skuespill-gruppene er som ventet prosalystspillet med ni prøver på til sammen hele 97 sider, dvs. den er omtrent like stor som de øvrige fire til sammen. Det

¹ Den eneste salmedikter av noen betydning mellom Brorson og Grundtvig var J. N. Brun. Grundtvigs og Inge-manns salmediktning lå ennå en god del år frem i tid, men i alle fall den førstnevnte kunne ha kommet med i tredjeutgaven.

² Pga. omdiktingene karakteriserer Malling (1978:306) boken som en katastrofe i salmebokhistorien.

³ Jf. videre hos Malling (1972:164-166) om Rahbeks innsats for å redde mest mulig av poesien i de eldre salmene, og da også om den såkalte ”Nælde”-striden, hvor han etter hva han forteller, kjempet for de fire opprinnelige linjene i Brorsons ”deilige gamle Psalme *Op al den Ting, som Gud har skabt*”. Siden M. C. Bruun er en av dikterne i ode- og hymne-gruppen, tar vi også med at Rahbek i 1796 gikk ut av salmebokkommisjonen etter at dens eneste teologiske medlem, biskop Balle, hadde gjort myndighetene oppmerksomme på Bruuns ”Aristokraternes Katekismus”, hvor kirkens trosartikler og salmer travesteres.

”versifiserte” lystspillet er til sammenligning representert med bare to tekster på fjorten sider, det ”prosaiske” og ”versifiserte” sørgespillet med tre prøver, hver på henholdsvis 24 og 31 sider. Rahbek har videre med to prøver på syngespillet, og siden begge er av det idylliske slaget, har han plassert dem sammen med et utdrag fra en ”dramatisk Idylle”, og med ”Idylle”-betegnelsen som overskrift for gruppen. Hvorvidt han hermed også har ønsket å tone ned selve det musikalske elementet, er vanskelig å vite. Som vi har vært inne på tidligere forklarer han i forordet (1804:VII) at når han i motsetning til f.eks. Eschenburg ikke har med operaen, oratoriet og kantaten, skyldes ikke det noen underkjennelse av sjangrenes verdi, men at de er tillempet ”en Søsterkunsts – stundom noget vilkaarlige – Fordringer”.¹ Det er imidlertid nærliggende å se utelatelsen også i lys av at Rahbek lenge hadde hatt et anstrengt forhold til operasjangeren. Operaen var først og fremst blitt dyrket ved de europeiske hoff, og Rahbek og hans meningsfeller ønsket at Den danske Skueplads skulle forbli et borgerlig teater som på Holbergs tid og ikke utvikle seg til et hoffteater. Det dreidde seg faktisk om et operahat fra Rahbeks side, og striden om Baggens operatekst *Holger Danske* førte til alvorlig fiendskap mellom dikteren og Rahbek.² Når det gjelder vaudevillen, ble ikke den introdusert i dansk litteratur før i 1825.

Ut fra kriteriet at ”Skribenten” i de ”dramatiske” tekstene ”taler under laant Person”, forutsettes samtlige grupper i denne hovedavdelingen å være av ”digtet” karakter, men i to av prosabrevtypene er denne karakteren heller svak. Den tekstformen som kommer nærmest dramaet i tradisjonell forstand, er ”Samtalen”, men den er i krestomatien representert med bare én prøve, som er plassert på andre plass i ”prosaisk” avdeling. I tillegg har Rahbek satt inn tre brev-grupper, én i ”prosaisk” og to i ”poetisk” avdeling. Den viktigste av de ”poetiske” er heroide-gruppen med seks prøver som til sammen utgjør 35 sider. Heroiden har som kjent en lang tradisjon i europeisk litteratur og står elegien nær, men det spesielle er at Rahbek (i likhet med Eschenburg) ut fra utsigelseskriteriet har plassert den i ”dramatisk” hovedavdeling. Før heroide-gruppen har han dessuten satt inn en prøve på en satirisk variant av heroiden. Plasseringen av de ”digtede” prosabrevene i ”dramatisk” hovedavdeling synes på én måte logisk ut fra prinsippet om at forfatterne også her forutsettes å skrive ”under laant Person”. Problemet er imidlertid at både graden og arten av fiksjon er temmelig forskjellig, og at de fem prøvene på til sammen 41 sider representerer så ulike ”sak”-brev som Holberg-epistelen, hvor det er vanskelig å tale om noen ”laant Person” som avsender, og det fingerte debattbrevet/tidsskriftsbrevet i tillegg til brevromanbrevet, som da er det eneste vi foreløpig går inn på av disse.

Tre ”digtede” brevtyper

¹ Heller ikke Rahbeks etterfølgere har med prøver av operaen, men Wergeland opererer med undergruppen ”Theatersang”, og har videre med de lyriske gruppene ”Kantate” og ”Kanzone”.

² Jf. Jensen 1960:34ff. Mer om den utbredte motviljen mot operasjangeren hos Schyberg 1937:41f.

Brevromanen

Av det som her er sagt, fremgår det at prøvene på en av tidens mest populære romanformer, brevromanen etter engelsk mønster, er plassert i dramatisk hovedavdeling og ikke blant de øvrige prøvene på prosafortellingen. På den annen side bød brevromanen på problemer for tidens teoretikere, og den ble ofte oppfattet som en mellomting mellom episk og dramatisk diktning og altså som en blandingsform.¹ Hvis man da ikke, som Eschenburg, lot den i likhet med romanen som sådan høre inn under retorikken og plasserte prøvene sammen med "sak"-tekstene. Nå var da også det nye "naturlige" og følelsespregede privatbrevet slik det utviklet seg i de høyere kretser omkring midten av århundret, en forutsetning for romantypen, og det er i brevromanens etterligning av dette privatbrevet vi hos Rahbek får de egentlige prøvene på brevtypen. Like viktig er imidlertid at brevtypen av Richardson ble brukt som redskap til moralsk oppdragelse. Det nye privatbrevet ble ikke minst dyrket av kvinner, og hovedpersonene hos Richardson og hans etterfølgere er oftest kvinner, som i motsetning til de omflakkende heltene i den episodiske romanen sitter hjemme – og skriver brev. Richardsons tre store brevromaner, *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), *Clarissa Harlowe* (1747-54) og *Sir Charles Grandison* (1753-54) foregår alle i fornemme kretser; de to første handler om forførelse og standhaftighet, mens Richardson i sin siste roman forsøker å sette opp motstykket til forførelsen Lovelace i *Clarissa*, nemlig Sir Charles Grandison, som er en på alle måter perfekt gentleman. Av de tre romanene ble *Pamela* oversatt til dansk allerede 1743-46, men hverken denne eller en tilsvarende roman av Richardsons tyske oversetter C. F. Gellert² slo for alvor an før i 1770- og 1780-årene da det hadde utviklet seg et større romanlesende publikum. I begynnelsen av 1770-årene utviklet interessen for Richardsons romaner seg til en hel lidenskap, særlig blant kvinnelige forfattere og lesere.³ Snart ble også *Clarissa* og *Sir Charles Grandison*, som hittil var blitt lest først og fremst i tyske utgaver, oversatt.⁴ Dessuten ble Richardsons romanteori godt kjent ved at begge utgavene tok med hans innledninger hvor han forklarer og forsvarer sin romanform. *Clarissa*-utgaven inneholdt likeledes et etterord hvor han forsvarer seg mot angrep og fremhever fordelene ved brevformen, men selve brevstilen contra en berettende stil i romaner synes ikke å ha blitt særlig diskutert.⁵ Richardsons romaner ble mønster for en rekke hjemlige forsøk i sjangeren, i første rekke av C. D. Biehl og Charlotte Baden, altså de to som Rahbek har med prøver fra. Ja, Ch. Badens roman er, som det går frem av tittelen, endatil skrevet som en fortsettelse av Richardsons *Sir Charles Grandison*.⁶

C. D. Biehl og Ch. Baden er som nevnt de to eneste kvinnelige forfatterne i krestomatien, og den sistnevnte er dessuten bare representert i denne ene gruppen. Biehl derimot har vi tidligere møtt som forfatter av *Moralske Fortællinger* (1781-82), og også disse omfangsrige

¹ Jf. Scherpe 1968:104 (særlig note 75) og 161.

² Jf. ovenfor s. 40 om hans lærebok om den "naturlige" brevform.

³ Jf. Fjord Jensen m.fl. *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, Tredje del. 1983:556f.

⁴ 1783-88 og 1780-82.

⁵ Jf. Stangerup 1936:256f.

⁶ Om mottakelsen av Richardsons romaner og om oversettelser til andre europeiske språk se f.eks. Bradbrook 1957:302 og 310ff. Om mottakelsen i Danmark-Norge og utviklingen av romansjangeren her se Vilhelm Andersen 1934:581ff, Hakon Stangerup 1936:221ff., Billeskov Jansen 1969b:152ff og Fjord Jensen m.fl. 1983:444ff. og 554ff.

fortellingene er i høy grad preget av Richardsons dydsforkynnende romaner. I den vel tusen sider lange *Brevveksling imellem fortrolige Venner* fra 1783 gjennomfører hun som det fremgår av tittelen også brevformen, og det er fra denne romanen Rahbek har tatt sin prøve. Endelig er hun som vi skal se representert i gruppen prosalystspill med et utdrag fra en av sine følsomme komedier. Det viktigste forbildet for disse komediene er Philippe Destouches, men det er likevel en klar forbindelse hos henne mellom fortellingene og komediene. Ch. Baden, som i likhet med Biehl står oppført uten fødselsår, kom fra en beskjeden offisersfamilie, men ble oppdradd på tysk av fornemme velgjørerinner, og ble i 1763 gift med daværende rektor i Altona Jacob Baden, som lærte henne dansk. Hennes forfatterskap er i forhold til Biehls beskjedent, og begrenser seg til "fortsettelsen" av Richardsons Grandison-roman samt en kort og gammeldags fortelling i brevform. *Den fortsatte Grandison, i seksten Breve* ble i 1784 utgitt anonymt i "Bibliothek for det smukke Køn, udgivet af et Selskab",¹ og Ch. Baden synes å ha hatt en foranledning til sitt prosjekt i et ønske hos Richardsons danske lesere om å få vite mer om den ulykkelige Clementines skjebne. Akkurat dette har tydeligvis ikke vært noe stort poeng for Rahbek, og Clementine spiller en relativt beskjeden rolle i hans prøve.² Heller ikke synes han i dette tilfellet å ha vært spesielt opptatt av dydsforkynnelse, men derimot av hva som er karakteristisk for selve fortellingsformen. Dette er trolig også grunnen til at han har plassert Badens prøve før den langt mer forkynnende prøven av C. D. Biehl. Hos henne hersker da også her det store moralske alvor, og derfor er det desto mer befriende at Rahbek av Ch. Badens brever har valgt det brevet hvor tonen er lettest, ja, ganske humoristisk.

Ifølge hans innledning til Badens tekst (1804:344) hører brevromanen uten tvil til "de ikke lette Digtslags", særlig når brevene er fra forskjellige personer "hvis Individualitet Forfatteren trolig maa bevare", og han opplyser at han har valgt et av "Lady Gs. Breve, da denne Characters Munterhed og Lune krævede den sikkreste og heldigste Haand for at træffes". Brevet er rettet til venninnen og svigerinnen, Lady Grandison, som omtales som Harriet, og altså er gift med Lord Charles Grandison, dvs. Charlottes eldre bror. Charlotte er, som Rahbek er inne på, en munter karakter, og brevet er holdt i en lett og spøkefull tone.³ Prøven gir ellers et godt innblikk i hvorledes denne form for brevskrivning var blitt en yndet meddelelsesform for kvinner, og likeledes i hvorledes brevet samtidig med å være en utpreget fortrolig form, en samtale mellom fraværende venner, for igjen å vise til Hugh Blairs formulering, hadde en stor betydning innen hele familiekreten.

C. D. Biehls roman består som tittelen forteller av "Breve imellem fortrolige Venner", og to av de fortrolige er den unge Frøken F** og den eldre og erfarne Hr. G**, som

¹ Selskapet hadde ellers utgitt oversatte stykker, men etterlyste originale danske bidrag. Også Ch. Badens andre fortelling ble utgitt i dette "biblioteket", og det samme ble en fortelling av C. D. Biehl. Før Badens roman kom så langt som til utgivelse, hadde den vært vurdert og kommentert av hennes mann, som holdt "praktiske Forelæsninger" med bakgrunn i tekster som deltakerne hadde forfattet, men som ikke visste at den innleverte romanen var forfattet av hans egen kone (Andersen 1934:589). Jakob Baden var for øvrig en av de første i Danmark som roste Richardsons romaner, og av disse fremhever han særlig *Clarissa* og *Sir Charles Grandisson* (Stangerup 1936:241f.).

² For selve det å dikte videre på en kjent bok skal hun ha brukt en fortsettelse til en ufullendt roman av Marivaux som mønster.

³ Jf. Vilhelm Andersen (1934:589) som hevder at Ch. Baden behersker "den engelske Humor" like så godt som Richardson, og at hennes "muntre Charlotte" er blitt "københavnsk livagtig i hendes Retouchering".

nærmest har vært i hennes avdøde fars sted. Bakgrunnen for brevvekslingen er at Frøken F** er reist til København og skriver "fortrolige" brev om sine opplevelser og ber om råd i både moralske og praktiske spørsmål. I det gjengitte brevet er spørsmålet av moralsk karakter og da en ganske delikat sådan, men selv om hun foregir å være både fortvilt og rådvill, fremstår hun fattet og klar i sin vurdering og dydsforkynnelse. Mens Ch. Baden et godt stykke på vei har maktet å gi ikke bare brevskriveren individualitet, men også en gammel faster og til en viss grad brevets mottaker, er alle personene hos Biehl typer gruppert ut fra gode og slemme. På den annen side har teksten brodd.

Heroiden

Det klassiske forbildet for heroiden er Ovids *Heroides* eller "Brev fra elskende heltinner", og sjangeren ble i nyere tid periodevis dyrket fra renessansen av, men uten at den viste seg særlig dikterisk fruktbar.¹ Ovids heroider ble første gang oversatt/gjendiktet til dansk i 1703 av Chr. Rose, men det var ikke før i 1770- og 1780-årene med den tiltagende følsomhet sjangeren for alvor ble populær og vi fikk en original dansk-norsk heroidediktning.² I likhet med de fleste av forbildene er de hjemlige forsøkene i hovedsak klagebrev mellom elskende, og i Rahbeks utvalg er fem av de seks tekstene prøver på slike. Stemningsmessig står heroiden nær elegien, som etter hvert ble den klart foretrukne form for sentimental kjærlighetspoesi, mens heroiden kom i så pass stor miskreditt at Rahbek omtaler den som "denne saa miskiændte Digteart".³ Nå har han som tidligere påpekt unnlatt å ta med de "erotiske" elegiene i krestomatien, men heroidens ulykkelige kjærlighet har han ikke hatt de samme betenkeligheter ved. Det er ellers betegnende at fire av prøvene er fra perioden 1779 til 1786; av de to nyere er den ene av Rahbek selv, som typisk nok fremdeles satte sjangeren høyt, og som i *Minerva* (III, 1800b) skrev en lang utredning om den, hvor han bl.a. går i rette med Herder for dennes underkjenning av den, og hvor han også tar for seg den hjemlige heroideskrivingen. Den andre representerer en ny type hvor en får skriver til sin sønn. Fire av kjærlighetsbrevene er på tradisjonelt vis tillagt kvinner, men samtlige er skrevet av menn. Nå var det en av krestomatiens to kvinnelige forfattere, C. D. Biehl, som skrev den første danske originalheroide, og lot folkevisens Valborg fortelle om sin sorg over den avdøde Aksel til sin "Veninde".⁴ Men også "det norske Selskabs Sappho", Mad. M. S. Buchholm, skrev to heroider, "Brev fra Adeluds til Thorkild Trøndesen"⁵ og "Laura til Seline", og Mad. Buchholm fremheves av Rahbek sammen med Pram og Lund som de som har bundet "den skjønnne Urtekost" for heroidens muse.⁶ Når ingen av de kvinnelige forfatterens heroider er kommet inn i krestomatien, kan det skyldes at de, som Vilhelm Andersen (1934:501) uttrykker det, "gemmer" et privat livsbilde, mennenes derimot en

¹ Billeskov Jansen (1969b:55) hevder at den fra oldtiden av har vist seg som "et gavnløst Træ, uden saft og Fylde", og han peker på at det ikke kan være helt tilfeldig at heroidene overalt hører til dikternes svakeste arbeider.

² I denne perioden kom flere nye oversettelser/gjendiktninger av Ovids heroider og også Popes "Heloise til Abelard" ble oversatt.

³ *Minerva* IV, 1795e:322.

⁴ Heroiden ble offentliggjort i Norske Selskabs *Poetiske Samlinger*, Første Samling 1775.

⁵ Også den ble offentliggjort i *Poetiske Samlinger*, og da i Anden Samling, 1783.

⁶ *Minerva* IV, 1795e:322.

historisk roman. I den nevnte redegjørelsen for den dansk-norske heroideskrivingen peker Rahbek på at Biehls brev fra Valborg til sin venninne kommer noe i skyggen av P. H. Friemanns "Romance" om Axel og Valborg,¹ og han mener dessuten at en slik "Fortælling til en kold Confidante allerede er en Udartning fra Heroidens sande Natur".² Derimot vil han her ikke "give Slip paa Mad. Bucholms Adeluds til Torkild Trøndesøn". Han gjengir også et utdrag fra denne heroiden og spør hva som skulle være "ovidiansk i vor Litteratur" hvis ikke slike steder er det. Han synes mer usikker på hvorvidt Mad. Bucholms andre heroide faller inn under sjangerbestemmelsen siden det der dreier seg om helt oppdiktete personer. Men det samme gjelder, som han selv påpeker, for Storms "Alcanzor til Zamire", og denne har han tatt med blant heroidene. Uansett hva årsaken var – også heroide-gruppen ble en ren mannsgruppe, og Mad. Buchholm ble ikke representert i krestomatien.

I utvalget foregir fem av tekstene å være brev mellom historiske personer, men forfatterne har i liten grad maktet å skape noen historisk autensitet. Det rykteomspundne forholdet mellom dronning Philippa og Erik av Pommern har åpenbart appellert til fantasien, og både Chr. Prams og onkelen Thomas Stockfleths tekster er prøver fra dronningens brev til sin gemal.³ Den betydeligste litterært sett av de to er Prams, som også er den eldste, men den er hans egentlige debutarbeid,⁴ og bærer preg av å være et øvelsesarbeid.⁵ Den vant likevel førsteprisen som Det smagende Selskab hadde satt opp for beste "Forsøg" i diktarten,⁶ og Rahbek betegner den som intet mindre enn "maaskee et af de ædelskiønneste Digte, vor Litteratur har at fremvise".⁷ Brevskriveren skal altså være den engelskfødte dronning Philippa av Danmark, Norge og Sverige, som fra klosteret i Vadstena, hvor hun hadde latt seg oppta, skriver til sin mann. Rahbek har igjen måttet nøye seg med å gjengi et utdrag, som likevel gir et godt inntrykk av Prams bruk av sjangeren. Chr. Roses nevnte oversettelse av Ovids *Heroides* var på aleksandrinere, men Pram valgte her som i det naturbeskrivende diktet "Emilias Kilde" tre år senere den femfotede jambe med rim, og Nettum (2002:112) mener at det er versifikasjonen som er best ved heroiden. Heroiden står for øvrig nær den naturbeskrivende diktningen ved at selve stedsbeskrivelsen får stor plass, men mens Pram i "Emilias Kilde" skildrer en "yndig" natur, maler han her en "skrekksom" som bakgrunn for en heller voldsom sjeleskildring.

I motsetning til Pram har Stockfleth i sin Philippa til Erik-heroide fra 1783 holdt fast ved aleksandrineren, og selv om han har gjort betydelige fremskritt i bruken av versemålet siden det naturbeskrivende diktet "Forsøg over Sarpen",⁸ virker teksten formelt sett gammel-dags og trettende ikke bare i forhold til Prams, men også til de øvrige prøvene i gruppen. Tematisk stiller det seg, som vi kommer nærmere tilbake til, annerledes, noe som har sammenheng med at det er en annen Philippa vi møter her enn hos Pram. I den nevnte *Minerva*-utredningen om heroiden (III, 1800b:342) hevder Rahbek at det er Stockfleth som kommer

¹ Den ble offentliggjort i samme samling.

² *Minerva* III, 1800b:343f.

³ Pram skrev for øvrig ytterligere en Philippa til Erik-heroide.

⁴ Teatret hadde året før forkastet hans første skuespill.

⁵ Jf. Bull 1928:503 og Nettum 2002:112.

⁶ Den ble trykt i selskapets skriftserie 1783.

⁷ *Minerva* III, 1800b:334.

⁸ Jf. Winsnes 1924:215f. Winsnes påpeker også at versifikasjonen i heroiden er i orden, språket er "riktig", men legger til at hadde han bare ikke skandert og rimet, ville han skrevet et utmerket prosa.

nærmest "hiin heroiske Princesses sande Character", men legger til at heroiden dermed måtte tape fra "den pathetiske Side". Dette "tapet" er enda tydeligere i utdraget han har valgt i og med at det nettopp skal vise hvor godt dikteren har truffet "hiin heroiske Dronnings Aand".¹ Mens Prams tekst er sentrert omkring den ulykkelige Philippas sinnsstemning, er hun i Stockfleths lite opptatt av seg selv og sin egen situasjon, men derimot av å gi Erik gode råd. Bortsett fra i de siste tolv linjene, som gjelder hennes forhold til Erik, får utdraget dermed karakter av fyrstebelæring, og minner mer om et læredikt med adresse til kongehus og samtid enn om et klagebrev mellom elskende.

I så måte er C. A. Lunds to år yngre "Eleonora Christina Ulfeld til sin Mand" mer "riktig", og den virker dessuten mer troverdig som historisk tekst og mer levende enn de øvrige i gruppen. Viktig i denne sammenheng er uten tvil at så vel Leonora Christinas ulykkelige skjebne som den ekteskapelige trofasthet hun utviser, må ha appellert til den mildt elegisk innstilte vel tyveårige dikteren. Nå er det selvsagt vanskelig å lese heroiden uten å sammenligne med hennes egen fremstilling i *Jammers-Minde*, og i en slik sammenligning fortoner som ventet Lunds seg utflytende og elegisk-sentimental. På den annen side kjente han av naturlige årsaker ikke dette verket,² og hans kjennskap til hennes skjebne skriver seg trolig bare fra den allmenne overlevering.³ Når Rahbek av hans to heroider, som begge ble offentliggjort i første årgang av *Minerva* (1786), har valgt å ta prøven fra "Eleonora Christina Ulfeld til sin Mand", har det sikkert vært med tanke på parallellene til Prams og Stockfleths Philippa til Erik-tekster, og til sit eget "brev" fra Anne Boleyn, men han har også vurdert den høyest. I innledningen i krestomatien (1804:534) hevder han i alle fall at den i mer enn én henseende turde høre til "vor poetiske Litteraturs allerinteressanteste Stykker", mens han i *Minerva*-utredningen (III, 1800b:349) omtaler den som kanskje det ypperste vi har fra "Landsbyekirkegaardens Digter". Og da han i 1802 "helliget" annet bind av sine *Poetiske Forsøg* til ungdomsvennen Lund, betegnet han ham som "Eleonore Ulfeldts og Landsbyekirkegaardens ædle Sanger".

Av sine egne to heroider har Rahbek som vi skjønner valgt "Anna Boleyn til Kong Hendrik den Ottende fra hendes Fængsel i Tower" (1802), som er den minst "erotiske" og mest oppdragende. Ifølge ham selv (1802g:22) har han "næsten bogstavelig" fulgt et brev man lenge antok Anne Boleyn selv hadde skrevet til kongen fra fengslet,⁴ men ikke desto mindre gjør heroiden, som er gjengitt i sin helhet, et lite historisk troverdig inntrykk. Her er dessuten det historiske drama dikteren går inn i, av en slik art at kontrasten blir enda større

¹ Krestomatien, 1804:518.

² Det ble først offentliggjort 1869.

³ Vi må gå ut fra at han heller ikke har kjent til hennes franske selvbiografi, som er skrevet året før *Jammers-Minde* ble påbegynt, men i en helt annen tone og holdning, og som også i lange perioder var så godt som ukjent (Wamberg 1991:5ff.). I en fotnote til heroiden, tatt med i utgaven av hans etterlatte dikt (1836:153), vises det til hva "Historien" sier om henne, og dessuten til Holberg og Malling.

⁴ Senere har man konstatert at dette brevet er forfattet på datteren Elizabeths tid, øyensynlig for å renvaske dronningen for de beskyldninger som førte til at hun ble henrettet, og i det hele fremstille henne i et gunstigst mulig lys. Rahbek har imidlertid, som han opplyser i en "Forerindring" til heroiden i første bind av *Poetiske Forsøg* (Anden Deel, 1802:22), funnet det gjengitt i så autoritative kilder som Addisons *The Spectator* (No. 397, 1712) og likeledes i David Humes *History of England*, som i den senere tid var kommet i flere nye utgaver (den siste i 1802, samme år som heroiden ble offentliggjort).

enn i de foregående heroidene. Han har ellers som Pram og Lund brukt den femfotede jambe med enderim.

De to siste heroidene vi skal se på, skiller seg på hver sin måte ut fra de øvrige i gruppen. Den eldste og på én måte mest tradisjonelle er Storms "Negeren, eller Alcanzor til Zamire" (1785), som Rahbek vel ut fra kronologi og for å skape variasjon har plassert på andreplass etter Prams. Storm har i likhet med Stockfleth valgt aleksandrineren,¹ og stilen er utpreget retorisk. Videre er også denne heroiden et klagebrev mellom elskende, men her er det altså en mann som skriver. Viktigere er imidlertid at det for det første dreier seg om to oppdiktede afrikanske negre og ikke om et berømt par fra historie eller myte, og at heroiden i den forstand hører til tidens mer eller mindre eksotiske eller "asiatiske" tekster. Og fremfor alt: Storm har brukt den klassiske brevformen til et krast angrep på slavehandelen og i den sammenheng til å uttrykke en sterk allmenn sivilisasjonskritikk. Dvs. han betegner ikke selv i *Samlede Digte* diktet som heroide, men som elegi. Denne sjangerbestemmelsen, som Rahbek mener Storm har satt fordi diktet ikke tilfredsstillende sjangerens krav siden personene er oppdiktede, er imidlertid utelatt i krestomatien. Uansett hva man kaller den, er Storms negre så absolutt tegnet i hans eget og hans kulturkrets' bilde, og det samme gjelder hans Afrika. Det gjør likevel ikke prøven mindre interessant fra en tematisk synsvinkel, snarere tvertimot, men denne siden ved den lar vi foreløpig ligge.

Gruppen avsluttes med M. F. Liebenbergs "Waldemar den Anden til hans Søn den unge Waldemar" (1795), hvor brevskriveren altså er en far som skriver til sin sønn. På det tidspunkt denne heroiden ble skrevet, var sjangeren kommet i tydelig miskreditt, og Rahbek, som fremdeles hadde mye til overs for den, tar teksten som et "uimodsigelig" bevis på at den kan anvendes til annet enn "erotiske Flæbebreve".² Det er dermed lett å forstå at han har tatt den med i krestomatien, hvor den skal representere en ny type som han mener burde dyrkes mer (1804:533). Denne heroiden er dessuten satt opp i firlinjede strofer og nærmer seg slik et vanlig dikt. Personene er som vi skjønner igjen tatt fra dansk historie, og også disse er knyttet sammen i kjærlighet. Som flere av de øvrige "brevskriverne" er kong Waldemar fengslet, og han er dypt fortvilt og uttrykker seg i tradisjonell klagestil, men også med et klart budskap om en fyrstes plikter, og det er sikkert ikke minst dette og det at en far uttrykker seg så ømt til sin sønn, Rahbek har funnet "skiønt".

En satirisk variant

Rahbek har som nevnt også funnet frem til en satirisk variant av heroiden, som han hevder forholder seg til "den egenlige" heroide som lystspillet til sørgespillet. Men mens heroiden ble mye dyrket i samtiden og er representert med seks prøver i krestomatien, har han ikke hatt mange satiriske utgaver å velge mellom, og gruppen består som nevnt av bare én prøve, skrevet av Pram, som vi tidligere har møtt som satiriker i en prosafortelling, i et essay, i en "elegi" og nå sist som heroidedikter. Den er plassert under en egen gruppeoverskrift, "Satyriske Breve under diktet Character", og er som prøve på en mindre "poetisk" diktart satt inn foran heroi-

¹ Han følger Roses oversettelse av Ovids heroider også ved at han bruker kryssrim.

² *Minerva* IV, 1795e:321f.

degruppen. Av Rahbeks innledning (1804:489) går det frem at Pram skrev tre versebrev som kunne være aktuelle, og han har valgt et av de to brevene med tittelen "Overdaadighedsforordningen". De er skrevet omkring den franske revolusjons utbrudd, og begge representerer det han betegner som "et uefterlignet, og vel ikke saa let opnaaeligt Mynster" i sjangeren. Som ofte ellers er satiren bygget på kontrasten mellom ytre form og "innhold", og i "første Klagebrev", som Rahbek gjengir, klager utbyggeren Damon med bruk av det tradisjonelle klagebrevets virkemidler sin nød over farene som truer hans egen og hans tilkommende Philindes gode liv. Særlig elegant gjort er det ikke, men den sosiale og politiske satiren er skarp.

En "Samtale"

Som overgangsform til de "egenlige" skuespill har Rahbek i "prosaisk" avdeling plassert sjangeren samtale eller dialog, som her ikke er den filosofiske dialog av Platon-typen, men den "dramatiske", det vil ifølge Eschenburg (1789:193) si etterligningen av en kort samtale "auf Einen bestimmten Zweck gerichtet, der entweder Handlung oder Empfindung, oder beides zugleich, sein kann, und mit sinnlicher Kraft und Vollkommenheit dargestellt". Eschenburg beklager seg ellers (s. 198) over at sjangeren hittil hadde vært for lite påaktet av dikterne, og han mener at enkelte scener fra noen av de beste eldre og nyere skuespill inntil videre ville være de beste mønstre.¹

Hadde Eschenburg, som tar sine prøver fra hele den europeiske litteraturen, relativt lite å velge mellom, gjelder det naturlig nok i enda høyere grad Rahbek, som – til tross for flertallsformen i overskriften – igjen bare har funnet frem til én prøve. Denne er, opplyser han, tatt fra den "udødelige" P. F. Suhms *Idyller og Samtaler*, som er det eneste dansk-norsk litteratur kan fremvise innen sjangeren. Siden Rahbek aldri har mer enn én prøve av samme forfatter i noen gruppe, har det ikke vært aktuelt å ta med flere tekster fra Suhms verk, men uansett et slikt prinsipp ville dette ut fra hva han sier i innledningen, vært vanskelig. *Idyller og Samtaler*, med dels antikke og dels nordiske emner og navn, ble utgitt 1772, samme år som forfatterens første såkalte nordiske fortelling, som Rahbek har med en prøve på i første hovedavdeling, og samlingen består som tittelen viser av både "Idyller" og "Samtaler". Også idyllene er imidlertid gjerne i samtaleform, oftest mellom to hyrder, og Suhm sier i fortalen at han har forsøkt å forene noe av idyllens vesen med samtalens "Heflighed, Munterhed, Styrke, og undertiden Bidskhed efter Luciani Maade". Idyllene har ifølge Rahbek ikke vært aktuelle for krestomatien dels av formelle grunner siden mange er i det han kaller "metrisk Prosa",² dels av innholdsmessige, det vil her si fordi tekstene er "af erotisk Indhold". Om "de egenlige Samtaler" uttaler han bare at de "neppe ere for den Alder, dette Skrift er bestemt", og han tenker da trolig både i mer formell og innholdsmessig forstand. Prøven han er blitt stående ved, er en samtale mellom spartanerkongen Leonidas og feltherren Ismenias fra Theben, og

¹ Som eksempler på sjangeren nevner han samtaler av Lucian, Lord Lyttelton, Fontenelle og Remond de St. Mard, og i "Beispielsammlung" er det disse forfatterne representert i tillegg til Fenelon, Wieland og Leisewitz.

² Suhm sier i fortalen at han ikke har satt opp versene på vanlig måte, men at han har markert dem "deels derved, at der ofte forud tales om Sang, og deels derved, at hver Linie af verset begynder med et stort Bogstav".

hører altså til gruppen tekster med emne fra klassiske oldtid. Særlig handling kan en slik samtale ikke inneholde, og den åpner heller ikke i særlig grad for egentlig personskildring. Nå har Suhm valgt to personer som er klare motsetninger, men de fremstår mindre som motsatte personligheter enn som representanter for motsatte holdninger og verdier. Som ofte i denne type tekster avspeiler samtalen i høy grad samtidens holdninger og verdier, og den kan leses som et aktuelt politisk innlegg.

Lystspillet

Prosalystspillet

Den danske Skueplads var fra begynnelsen av et komediateater, og denne karakter bevarte det gjennom hele hundreåret selv om innslaget av andre former etter hvert økte. Det var også komedien, eller lystspillet, som Rahbek bruker som det mer omfattende begrep, som først og fremst ble dyrket av de dansk-norske skuespillforfatterne, og derfor er det som ventet lystspillet, i første rekke prosalystspillet, som dominerer også i krestomatien. Igjen er det Holberg som inntar førsteplassen i gruppen, og han presenteres som "denne det danske Skuespils Fader" (1804:368). I dette tilfellet er det dessuten særlig tydelig at plasseringen ikke bare har med kronologi å gjøre, men med kvalitet – i komediesjangeren er det for Rahbek ingen over, og ingen ved siden av. Ja, så langt foran står Holberg etter hans mening sine beste etterfølgere i sjangeren at vi vil tro det her mer enn noe annet sted må ha vært problematisk å ikke å la noen forfatter være representert med mer enn én prøve. For som han uttrykker det i avhandlingen *Om Ludvig Holberg som Lystspildigter og om hans Lystspil* (I, 1815:2): Ved å sammenligne hans arbeider med de "heldigste Efterlignelser" ville man "bestandig bestyrkes i sin Ærbødighed for ham ved at finde, hvilket uendeligt Forspring han dog stedse beholdt forud endog for sine allertalentfuldeste Efterfølgere, og det paa en Vei, som han saa at sige, havde maattet bryde af sig selv, medens de fandt den banet af ham". Noe selvsagt syn var ikke dette, for selv om Rahbek i innledningen til prøven slår fast at det er alminnelig erkjent at Holberg bare med sine komedier ville vært "udødelig" selv om han ikke hadde beriket litteraturen med så mange andre "udødelige Værker" (1804:368), så var hans beundring for dikteren ikke representativ. Både vurderingen av og interessen for Holbergs komedier hadde variert betydelig i de femti år som var gått siden hans død, og det er som vi tidligere har vært inne på betegnende at ingen av Holbergs komedier kom med da Guldberg i 1775 satte opp sin oversikt over hva man burde lese i det nye danskfaget.¹ Sammenligner vi med pensumet i latin, er det som vi husker her ført opp tre komedier av Terents, som alltid hadde vært den foretrukne i skolen fremfor Plautus. Holberg på sin side foretrakk Plautus, først og fremst fordi denne hadde mer av den "Geist, den *Festivitet*, som er Siælen udi en *Comoedie*, og som gjør en Skue-Plads levende", og han støtter seg bl.a. på at Molière hadde tatt ham til modell.² Nå nøyer Guldberg seg for lesningen på dansk gjerne med å henvise til skriftene fra Det smagende Selskab iste-

¹ Jf. likevel den positive vurderingen av komediene i Hvas' danske utgave av Batteux, ovenfor s. 41.

² Epistel 190; sml. også Epistel 195.

denfor å angi spesielle forfattere og sjangre, men denne skriftserien inneholder som tidligere påpekt ingen av Holbergs komedier. Derimot finner vi her komedier av den type som skiller seg mest fra den holbergske og som Holberg angrep på det sterkeste, den følsomt moraliserende. På teatret foregikk det fra slutten av 1770-årene et tydelig skifte i repertoiret etter som publikums smak gikk mer og mer i retning av tysk og engelsk skuespillediktning. Holberg oppførtes selvsagt fortsatt, men ifølge Alf Henriques (1948:43) mer av plikt og ikke i samme omfang som før, og av Molière var det stort sett bare *Den Gierrige* og *Tartuffe* som holdt seg.

Rahbeks kjærlighet til Holbergs komedier gikk som vi husker tilbake til lystlesningen i guttedagene etter at han hadde kommet over dem i biblioteket til en av farens venner, og hans nærmest livslange arbeid for Holberg-komedien hører til det mest verdifulle ved hele hans virke. Det vil ikke si at han i dette tilfellet egentlig gikk mot den allmenne smaksretningen, og i sin mest moralistiske periode reagerte også han på "grovheter" og "umoral" i flere av komediene. Det er imidlertid en utvikling i hans syn på dette punkt, og et av målene med utgivelsen av *Dramaturgiske Samlinger* (1788/89) var å bestride den utbredte "Fordom" at "Grovheder og Narrestreger og Tvetydigheder udgiøre deres hele Salt".¹ I og med at "fordommen" ifølge Rahbek skyldtes spillestilen, gikk han inn for å "rense" den, noe som bl.a. førte til strid med J. C. Tode. Dermed ble det viktig for ham å skille mellom den "ægte", eller "klassiske" komedie, som er "lavcomisk", og den "plumpe", og i boken om Holberg som lystspillforfatter (I, 1815:103) viser han til Marmontel for dette skillet. Utgangspunktet for Marmontel (og Rahbek) er det gamle standskriteriet – det "lave Comiske" er det som etterligner "den lave Almues Sæder". Siden "det plumpe Comiske" er alt som "saarer Smagen og Sæderne", er det "en Fejl" som finnes i alle samfunnslag og altså like mye i en "Borgerkones Kjærlighedshandler" som i en markis fullskap. "Det lave Comiske" derimot er ikke "plumpt"; det kan tvert imot "besidde Delicatesse og Anstændighed", men, legger Marmontel (og Rahbek) til, "rigtig nok har Moliere undertiden blandet det plumpe Comiske med det lave". Anvendt på "Molieres ypperste og maaskee eenbaarne Afkom, Holberg"(!) og med "hans Yndlingsstykke Rasmus Montanus" som eksempel, finner Rahbek at der i den "lave" komikk her ikke er "eet plumpt Ord".

Fire prøver på den "ægte" komedie

Noe "plumpt Comisk" er det heller ikke i tekstene han har valgt ut for krestomatien, og av de ni stykkene vi får prøver på i lystspill-gruppen, må fire forstås som "ægte" komedier, de øvrige fem som "bare" lystspill. Én av de fire "komediene" er da av Holberg selv, nemlig *Den honnette Ambition*, som dermed er den første Holberg-komedie som kom inn i et leseverk. Dette er en karakterkomedie hvor hovedpersonen i likhet med i *Den politiske Kandestøber* og *Don Ranudo de Colibrados* har en ambisiøs grille som truer med å hindre datteren i å få sin elskede. Mens Herman von Bremens ambisjoner er av politisk art, streber de to andre hovedpersonene etter rang, og idéen til komediene har Holberg fra Molières *Den adelsgale Borger*. I *Don Ranudo de Colibrados* lar han imidlertid hovedpersonen være "Grande af Spanien", og

¹ Jf. ovenf. s. 56f. med henvisninger.

her kritiserer han da den standsgale adelige. I *Den honnette Ambition* derimot er det borgeren som får gjennomgå.

Komedien, som er den sist skrevne av de tre nevnte,¹ ble første gang oppført 1747, og hørte i århundrets tre siste ti-år til de mest spilte av Holbergs stykker.² Rahbek gir i innledningen (1804:368) ingen begrunnelse for valget av hverken skuespill eller utdrag, bort sett fra å si at det ikke har vært lett å velge blant "de mangfoldige Mesterscener", og at prøven kan være "et Mynster paa Caractertegning, Situation og comisk Diction". Valget av skuespill er imidlertid ikke egnet til å overraske. For det første hadde Rahbek allerede tidlig vært opptatt av *Den honnette Ambition*, og hadde i 1788 i første bind av sitt kvartalskrift *Dramaturgiske Samlinger* skrevet en analyse av komedien for å vise skuespillere og publikum hvorledes "den sande" Holberg burde spilles. Denne analysen inngår i behandlingen av stykket i avhandlingen *Om Ludvig Holberg som Lystspilddigter og om hans Lystspil* (1815-17), og hans høye vurdering av det kommer her gjentatte ganger til uttrykk. Av omtalen går det også frem at han ikke bare finner selve "Sujettet" og utarbeidelsen fortreffelig, men at han samtidig har lagt vekt på "moralen", selv om han i likhet med Rosenstand-Goiskes *Den dramatiske Journal* ikke regner stykket på samme måte *nyttig* som tidligere. Av "dette holbergske Mæsterværk"³ har han valgt ut andre akts tredje og fjerde scene. Tredjescenen er en kort overgangsscene, hvor komikken først og fremst er knyttet til gårdsgutten Arv, men fjerdescenen, hvor tjeneren Henrik utgir seg for baron og Hr. Jeronimus uttrykker sitt ønske om selv å få en tittel, er en av skuespillets mest sentrale både rent komisk og tematisk.

I innledningen til avhandlingen om Holberg som lystspilldiker (I, 1815:9) peker Rahbek på at ethvert skuespills "væsentlige Hovedbestanddel er Charactererne, Handlingen og Sproget", og han sier at han i det følgende vil undersøke dikterens "Værd fra hver af disse tre Sider, og derpaa bygge den endelige Dom". Også i den innledende presentasjonen til krestomatiteksten (1804:368) er det de nevnte "Hovedbestanddele" han trekker frem, bare at han istedenfor "Handlingen" setter "Situation": Utdraget skal være "et Mynster paa Caractertegning, Situation og comisk Diction". Karakterene i tredje scene er tjenestepiken Pernille, gårdsgutten Arv og Hr. Jeronimus. I fjerdescenen opptrer også Henrich, Hr. Leonards tjener, samt Dobre Podolsky, "en Pudsenmager". Situasjonen idet vi går inn i utdraget, er kort fortalt at Hr. Jeronimus lider av en alvorlig rangsyke og vil for alt i verden skaffe seg en tittel. Denne grillen er ikke bare svært pinlig for hans kone Magdelone, som er redd for at de alle vil bli til latter, men truer med å velte ekteskapet mellom datteren Leonora og hennes Leander, da man frykter at Jeronimus heller ønsker en svigersønn som kan hjelpe ham til å nå sitt ærgjerrige mål. Den geskjeftige Pernille griper dermed inn, både for å hjelpe de elskende og for å kurere sin husband for den latterlige grillen. Hun får Henrich til å utgi seg for baron og oppsøke Jeronimus sammen med sin polske tjener.

¹ Stykket ble trykt 1731 i femte bind av komedieutgaven.

² I perioden 1772-1801 ble den oppført 29 ganger, det samme antall som *Barselstuen*, mens *Gert Westphaler* gikk 31 ganger over scenen og *Den politiske Kandestøber* 36 ganger. *Den Stundesløse* var imidlertid både publikums og skuespillernes favorittstykke blant Holbergs komedier, og ble oppført 44 ganger i denne tiden. (Se bl.a. Hansen I, 1889:464ff.)

³ Rosenstand-Goiskes karakteristikk som Rahbek gjengir med tilslutning i boken om Holberg som lystspilldiker (III, 1817:357).

Rahbek går i tredjescenen inn der Arv, som nå er opphøyet til lakei og iført livré, melder den fornemme besøkende. I sin nye rolle dummer den tidligere gårdsgutten seg helt ut, og Jeronimus blir som planlagt forvirret, og må ha hjelp av Pernille for å fatte situasjonen. I den lange fjerdescenen foregår det meste mellom Jeronimus og den utkledd "baronen" Henrich, med Pernille samt den falske tjeneren som hjelpere. Og det sentrale er selve dialogen. Henrich viser seg fra sin mest oppfinnsomme og skjelmaktige side, og han smører tykt på. Pernille er fullt på høyden og spiller overgivent opp til ham, mens den falske polakkens oppgave er først og fremst å hjelpe til med å loppe Jeronimus for 500 riksdaler, men med sin "polsk" skaper også han situasjonskomikk. Sammen griller de tre Jeronimus for alt det hans rangsyke er verdt, men steker ham da i hans eget fett. Det blir mye god situasjonskomikk ut av dette. Denne komikken kan være av det mer overdrevne og lystige slaget, og går til å begynne med ut over den enfoldige gårdsgutten Arv, som opphøyes til lakei, og som er den eneste som er på parti med Jeronimus, men først og fremst rammer den Jeronimus selv, som lar seg lure uansett hvor vilt de tre sammensvornes spill er. I analysen av scenene i Holberg-boken (III, 1817:310ff.) finner da også Rahbek grunn til å understreke at det er forskjell på komedie og "Narrefjas", og sier at skuespillerne må vokte seg for "Carricatur, Krumspring og Narrefjas". Men komikken er også av det finere karakteravslørende slag, som mot slutten hvor Jeronimus viser seg på sitt ynkeligste.

Av de tre øvrige prøvene på den "ægte" komedie er bare to i tradisjonen fra Holberg og Molière. Forfatterne er her F. W. Wiwet og P. A. Heiberg, og i Rahbeks innledninger plasseres de i forhold nettopp til Holberg:¹ Wiwet presenteres (1804:393) som Holbergs "egenlige Discipel", Heiberg (s. 452) som den som er kommet komediedikteren Holberg nærmest. I innledningen til prøven fra Wiwets *Datum in Blanco eller den af egen Last straffede Aagerkarl*, som er den eldste av de to komediene,² er Rahbek heller forbeholden overfor forfatteren når det gjelder det "håndverksmessige", og hevder at hans tre stykker viser bedre kjennskap til "Verden og dens Scener" enn til teatret og dets regler. Vilhelm Andersen (1934:571) peker imidlertid på at mens Wiwet i sitt første skuespill var ren Holberg-imitator, nærmer han seg i de to senere, *Enke- og Liig-Kassen* og *Datum in Blanco*, en mer moderne realisme ved å tegne nye figurer inn i det gamle mønster. Billeskov Jansen på sin side (1969b:183) omtaler det sistnevnte som den eneste unntakelsen blant de tidlige mislykkede forsøkene på å skrive komedier i den gamle manér, mens Elin Andersen (1992:165) betegner begge de to siste som "djærve". *Datum in Blanco* ble først oppført i 1785, og da hadde smaken endret seg så mye at publikum ikke satte pris på "halvhjertede efterligninger af Holberg-komedien".³

Handlingen i stykket er "sammenstykket" av to Holberg-komedier, *Den ellefte Juni* og *Det lykkelige Skibbrud*, samtidig som det er preget av forfatterens arbeid i Høyesterett og innholder en rekke "Sager", og personene er tegnet etter "nykøbenhavnsk Model" (Andersen 1934:571). Hovedproblemet for Wiwet i begge de to senere komediene er ifølge Morten Møl-

¹ Jf. hans utsagn (i *Den danske Tilskuer* No 92-93, 1806d:741) om Plautus, Molière og Holberg som "den Canon, den Norm, hvorefter Lystspildigterne bør vurderes".

² Komedien skal være skrevet i 1756, men ble ikke trykt før 1778.

³ Morten Møller og Jørgen Stigel i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:570. Komedien oppnådde i løpet av seks år ti oppførelser, mens *Enke- og Liig-Kassen*, som ble oppført tre år senere, ble pepet ut under andreoppførelsen og deretter tatt av plakaten.

ler og Jørgen Stigel¹ det samme som for de øvrige som fortsatt prøvde å skrive innenfor den klassiske komedies rammer, nemlig vanskeligheten med å formidle moderne borgerlige erfaringer innenfor disse rammene. Utdraget i krestomatien gir imidlertid lite innblikk i denne problematikken da det er tatt fra den første av de fem aktene (scene 5 og 6). Heller ikke kommer den rent dramatiske svakheten, at stykket mangler utvikling og faller fra hverandre i en rekke episoder, frem. Stykkets hovedperson, ågerkarlen, opptrer ikke i utdraget, og isteden møter vi en av hans skyldnere, den forgjeldede lykkejegeren Damon og hans tjener Henrich. Damon søker å løse sine finansielle problemer ved å gifte seg med Leonora, den rike Jeronymus' smukke datter, som også ågerkarlen ønsker seg, og opplegget er slik enkelt og tradisjonelt. Bildet vi får av lykkejegeren Damon, er heller ikke særlig spennende, men derimot skaper tjenerskikkelsen et visst liv. Også han er litt av en bedrager, men han er oppfinnsom og slagferdig, og takket være ham blir dialogen tidvis frisk og ganske vittig i tillegg til at han skaper brukbar situasjonskomikk.

Den betydeligste av forfatterne i Holberg-tradisjonen var Heiberg, men Holberg-innflytelsen er tydeligst i hans senere skuespill, slik som *De Vonner og Vanner*, og det er dette skuespillet Rahbek trekker frem i Holberg-boken når han regner opp "de heldigste Efterlignelser" av Holbergs komedier. Denne "Efterlignelsen" er likevel mer i det ytre,² og den aktuelle satiren i det nevnte stykket var da også i tråd med den dikteren ellers utfoldet, og som ble hans viktigste innsats i teaterhistorien. Rahbek, som sympatiserte med mye av den,³ har likevel trolig vurdert *De Vonner og Vanner* som for dristig for krestomatien, ikke minst fordi forfatteren var så omstridt og var blitt landsforvist. Selv om han anså stykket som den beste danske komedie etter Holberg, og et utdrag herfra ville passet godt inn sammen med utdraget fra *Den honnette Ambition*, har han gått tilbake til Heibergs første komedie, *Forvandlingerne* fra 1782. Billeskov Jansen (1969b:241) karakteriserer den som "en eftermolièresk Forklædningskomedie" med "et Stænk af Sentimentalitet", og den har mye "gammeldags" komikk. Denne går i første rekke ut over kroverten med det megetsigende etternavnet Plump og hans kone Madame Plump,⁴ men karaktertegningen går likevel ikke over i det direkte "plumpe", som jo Rahbek ville unngå, selv om Jacob Plump kan være nokså "folkelig" i sin uttrykksmåte. Det sentrale er hele tiden dialogen, og de får begge inn gode replikker. Ekteparet har ellers

¹ I Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:569 og 372.

² Rahbek mener Heiberg i *De Vonner og Vanner* "etterligner" *Jacob von Tyboe*, og går da ut fra likheten mellom den holbergske hovedperson og Heibergs svindler kaptajn von Aberwitz, men ifølge forfatteren selv er *Den honnette Ambition* forbildet skuespillet. Vilhelm Andersen (1934:870) mener imidlertid at han med større rett kunne nevnt Wiwets *Datum in Blanco*.

³ Rahbek var særlig begeistret for angrepet på den danske middelstands snobberi for adel og militære (Jensen 1960:37), men syntes nok at Heiberg gikk vel langt i satiren over tyskeriet, og både han og Tode mente at fremstillingen av den usympatiske fornemme og rike Kapitain von Aberwitz burde balanseres med enten en edel adelsmann eller en edel offiser. Det var også fremstillingen av Aberwitz hoffet brukte som begrunnelse for å få stykket henlagt etter tredje forestilling, men Morten Møller og Jørgen Stigel (i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:576) mener den egentlige årsak var at man oppfattet stykket som et angrep på adelen og dens verdier.

⁴ Komedien er bygget på en novelle av Cervantes, "Den navnkundige Kokkepige", og Rahbek (krestomatien 1804:452) betegner stykket som "en mesterlig localiseret Bearbeidelse" av den spanske dikters tekst. "Kokkepiken" hos Heiberg, Christiane, er egentlig datter av en greve, men er altså "forvandlet". Det vil si, vi får i utdraget bare vite at hun ble etterlatt i en landsens kro av en adelig kvinne, som hadde født henne i dølgsmål, og hadde overlatt til kroverten og hans kone mot betaling å oppdra henne som sitt eget. Piken, som nå er blitt omtrent seksten år og en stor skjønnhet, i tillegg til at hun er utrustet med alle de dyder som tenkes kan, fremstår naturlig nok som et godt parti, noe som fører til en rekke forviklinger.

stor sans for talemåter og faste uttrykk, og de kan ikke fremsi en litt lengre replikk uten sine yndlingsuttrykk.

Kanskje for å la en "Holberg-disippel" avrunde gruppen har Rahbek plassert Heibergs tekst helt til slutt, mens Wiwets er satt inn på tredjeplass, og vel for variasjonens skyld, etter en tekst av C. D. Biehl. Den fjerde og siste av "komediene" er Christian Olufsens *Gulddaasen* fra 1793, og utvilsomt for å skape sammenheng med Wiwets, og vel også med Holbergs, er prøven herfra satt inn allerede på fjerdeplass. I den innledende presentasjonen i krestomatien berømmer Rahbek Olufsen for hans skildring av "lavcomiske Situationer og Sæder", uten likevel direkte å trekke linjen til Holberg, men i boken om Holberg som lystspilldiktter (I, 1815:2) omtaler han stykket som en av de de "heldigste Efterlignelser" av hans komedier, og viser til *Den ellefte Juni* som et direkte forbilde. Også ifølge Billeskov Jansen (1969b:244) går det en linje fra *Gulddaasen* tilbake til den klassiske komedie i den forstand at Olufsens stykke er en kjeltringkomedie, der bedragerne vil berike seg på godtroende menneskers bekostning, og den fransk-klassisistiske urtypen er Molières *Tartuffe eller Hykleren*. Han understreker imidlertid sterkt (s. 240 og 246f.) at dette ikke betyr at *Gulddaasen* er en "fransk" komedie, men en moderne "engelsk", der komikken – som hos Sheridan og Goldsmith – er forent med en ny virkelighetsnærhet i karakter- og miljøtegningen. Også andre av de danske lystspillforfatterne, som Tode og Heiberg, var påvirket av det engelske lystspillet, og umiddelbart etter Olufsens tekst har Rahbek plassert et utdrag fra Todes ti år eldre *Søofficererne*. Morten Møller og Jørgen Stigel¹ peker imidlertid på at mens Tode har bygget elementer av det engelske lystspillet inn i sine for øvrig håndfast belærende komedier, har det lykkes Olufsen å gjenskape både blandingen av komisk og seriøs menneskeskildring og den nyanserte fremstillingen av drivkreftene bak menneskets handlinger. Hermed er også intrige-konstruksjonen endelig oppgitt, og isteden gjør forfatteren bruk av forviklinger og misforståelser som gir muligst for individuell menneskeskildring. Nå ville det uansett vært begrenset i hvilken grad man gjennom et kort utdrag kunne vise det nye Møller og Stigel her peker på, men av den innledende presentasjonen (1804:405) går det dessuten frem at det Rahbek ut fra sin forståelse av skuespillet har valgt å fokusere på, er "den mesterlige Skildring af lavcomiske Situationer og Sæder" samt stykkets "høist vittige og muntre Dialog". Også i de partier han gjengir, merker vi imidlertid en økt virkelighetsnærhet i person- og miljøskildringen. Stykket er som nevnt en kjeltringkomedie, og Rahbek går igjen inn i eksposisjonsdelen (2. akt, scene 10-14), der vi møter de to hovedskurkene, Æbeltoft og søsteren Jomfru Æbeltoft og broren, som ved hjelp av sine to "Drabantere", lurer den godtroende proprietær Visberg, men som deretter lures av sine to hjelpere. Humoren knytter seg først og fremst til de sistnevnte, ikke minst til deres drastiske språkbruk, og til hvorledes de lar Æbeltoft få smake litt av sin egen medisin. Bort sett fra en kort scene hvor også proprietæren er med, er det hele svært "lavcomisk", for å bli i Rahbeks terminologi. De to hjelperne er nærmest som en slags torpedoer å regne, og som Æbeltoft treffende uttrykker det, med "et Par saadanne Karle kan man jage Retfærdigheden ind i et Musehul" (1804:405). De har imidlertid fått en del sår i forvalterens tjeneste, og disse sårene beskrives i fargerike bilder.

¹ I Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:584

Fem "lystspill"-prøver

Det første viktige forsøket på å skrive seg ut over den klassiske komedies rammer i Danmark-Norge kom i 1760- og 70- årene med den følsomt-moraliserende komedieform, som C. D. Biehl ble den fremste eksponent for.¹ Hun inntar en selvsagt plass i utvalget, og gjennom plasseringen mellom prøvene på Holbergs og Wiwets komedier setter Rahbek hennes komedietype opp mot den "ægte" komedie. I innledningen (1804:379) vurderer han henne også i forhold til denne komedietypen ved å slå fast at hun i sine skuespill mer har tatt Destouches til mønster enn Molière og Holberg og at hennes lystspill derfor mer utmerker seg ved "en vis Elegance i Diction, end ved comisk Kraft i Caractertegning, Situationer eller Sprog". Nå var Destouches en overgangsskikkelse mellom den gamle og den nye komedie, og selv om han tidlig søkte å kombinere den klassiske karakterkomedie med den nye moralisme, er det som Anne E. Jensen (I, 1968:520) påpeker, en forenkling å plassere hans komedier i én kategori: den følsomt moraliserende. Det var likevel det som skjedde i Danmark, hvor Destouches, ikke La Chaussé, omkring midten av århundret ble den store moteforfatter og representant for den nye komedien. På Den danske Skueplads oppnådde hans stykker høyest antall oppførelser i sesongen 1762-63, da de utgjorde 15% av samtlige (Jensen s. 219). Én av dem som arbeidet for å gjøre publikum kjent med Destouches ved å medvirke til at han ble spilt av den franske hofftrupp og ved selv å oversette ham, var da C. D. Biehl, som i 1764 debuterte som dramatiker med den følsomme dydskomedien *Den kierlige Mand*. Komedien fikk en begeistret mottakelse, men Rahbek har foretrukket å ta sin prøve fra en av hennes øvrige seks komedier av denne type, *Den kierlige Datter*, som i 1766 vant Det Smagende Selskabs pris og ble trykt i skriftserien. I og med at denne skriftserien med Guldberg-reformen ble foreslått til bruk i det nye danskfaget, er det nærliggende å tro at stykket også tidligere har vært brukt som skolelesning. Det var da også det av hennes stykker som gjorde mest lykke nest etter *Den kierlige Mand*, selv om det var *Stedmoderen* av Biehls konkurrent til prisen, P. T. Wandal, som ble mest populært på scenen. Også dette stykket er i den følsom-moralske sjanger, men er ikke tatt med i krestomatien, enten det nå skyldes at Rahbek har ment det var tilstrekkelig med én prøve av dette slag, eller at han ikke har funnet stykket aktuelt av innholdsmessige grunner. I den sammenheng kan det nevnes at siden handlingen både i de gamle og de nye komediene ofte var knyttet til "erotiske" konflikter (partnervalg og i den nye komedien også ekteskapelige problemer), kunne det by på problemer å finne passende utdrag til skolebruk, og hos Wandal er utgangspunktet for handlingen ektemannens mistanke om utroskap. Det er i så måte betegnende at Rahbek av Biehl har foretrukket *Den kierlige Datter*, hvor det dreier seg om en datters lojalitetskonflikt mellom far og ektemann fremfor *Den kierlige Mand*, hvor en kvinne svikter sine plikter som hustru og mor.

Der den gamle komedien (i tillegg til å more) moraliserer ved å vise frem "lasten" og utleverer den til latteren, velger den følsomt-moraliserende den positive fremgangsmåte ved å

¹ Før Biehl (1757) hadde Anna Catharina von Passow fått oppført et stykke av denne type, men selv om det er interessant som den første komedie som har frigjort seg fra den holberske form, var det lite vellykket, og det er Biehl som må regnes som skaperen av en følsom-moralsk dansk-norsk komedie (Fjord Jensen 1983:130).

gjøre "den stille og virksomme Dyd elskværdig", som det heter i fortalen til Biehls komedie-utgave (1772:7), for dermed å frembringe omvendelse hos den "lastefulle".¹ Denne ombytting av det gamle "skjemaet" får viktige konsekvenser for komposisjonen. For, som Billeskov Jansen (1969b:185) peker på, mens tyngdepunktet i Molières og Holbergs komedier ligger i den komiske eksposisjon, i fremvisningen av menneskenes svakheter, og slutten, knutens løsning, er minst morsom, blir tyngdepunktet i den nye forskjøvet til sisteakten med omvendelsen. Det blir også denne akten som her gjerne blir den mest dramatiske. I *Den kierlige Mand* er det mannen som er den gode hovedpersonen, og hans forlystelsessyke kone blir omvendt ved at han lar henne innse sine plikter overfor sitt lille barn. I *Den kierlige Datter*, der hovedpersonen er en kjærlig datter, er det ektemannen, samt datterens bror, som trenger omvendelse. Men også faren er god, og skuespillet er en trekanthistorie hvor datteren kommer i en sterk lojalitetskonflikt mellom ham og ektemannen. Rahbek har da i Biehls tilfelle karakteristisk nok valgt å gå inn i sisteakten, med omvendelsen, og han gjengir alle de fire scenene (13 sider). Som forespeilet av ham mangler teksten enhver komisk kraft. Personene er typer, og representerer henholdsvis dyden og lasten, og de tiltales da også aldri med navn, bare med sine rollebetegnelser: Leonore er den kjærlige datteren, den dydige og trofaste hustruen, Leonard er den edle faren, Hieronimus den slemme ektemannen og Leander den fortapte sønnen. Vi befinner oss nok fortsatt i et borgerlig miljø, men her er det som ellers hos Biehl, ikke småborgeren, håndverkeren e.l. vi møter, men et høyere borgerskap, som uttrykker seg i en patetisk stil, som nærmer seg tragediens.

Dydsforkynnelse av en mer håndfast og "mandig" type finner vi i Todes betydeligste skuespill *Søeofficererne eller Dyd og Ære paa Prøve* fra 1783. Skuespillet, som er ti år eldre enn Olufsens, og som gjorde stor lykke da det ble oppført, er det første danske forsøk på å skrive i en mer virkelighetsnær "engelsk" lystspillsjanger, og kom til å spille en vesentlig role i de danske stykkers "hamskifte vekk fra komedien".² Handlingen er også lagt til et engelsk sjøoffisersmiljø, og dreier seg om de dydsprøver som to sjøløytnanter, med de stolte navnene Georg King og Richard Trueman, settes på. Vilhelm Andersens innvendinger (1934:873) mot *Søeofficererne* som dramatisk tekst er bl.a. at den har for mye moral og derfor for lite psykologi. Det som her er sagt om stykket som helhet, passer godt også på Rahbeks utdrag (nærmere 18 sider). Dette er tatt fra fjerde akt, hvor først og fremst løytnant King blir satt på prøve, og seirer, men fremstår ikke desto mindre mest som et moralsk postulat. Det komiske er knyttet til personer fra et lavere sosialt lag, bl.a. til båtsmannen Jack, som utmerker seg ved et friskt sjømannsspråk og ved å være den som er mest virkelighetsnært tegnet.

Rahbek (1804:414) roser Todes skuespill for dets "Menneskekundskab, Vittighed, og frugtbare Lune", men er som vi så heller reservert overfor Biehls komedieform. Nå kan det synes naturlig ut fra hans Holberg-begeistring, og dette desto mer siden den var en hjemlig utgave av det han i boken om Holbergs lystspill (I, 1815:2) omtaler som den "franciserende Modesmag", som, da den "Mundkurv" som "Pietisteriet og Pedanteriet" hadde pålagt dikte-

¹ Jf. Anne E. Jensen (1968:393) om J. S. Sneedorff som i *Den patriotiske Tilskuere* hevder at Destouches gjennom å la hovedpersonen være en dydig karakter som belyses gjennom konfrontasjon med en eller flere lastefulle personer, har løst karakterkomediens dilemma.

² Jørgen Stigel i Johan Fjord Jensen m. fl. 1983:375

ren, endelig ble tatt bort, gjorde "Alt for at hindre ham at komme tilorde". På den annen side er to av de tre skuespillene han selv skrev, av den følsomme typen, og det var han som etter at Biehls stykker ikke lenger ble oppført på teatret, i 1780 forsøkte "at få den moralske følsomhed på scenen i en mere moderne og høystemt smægtende variant" med *Den unge Darby*.¹ Han forsvarer da også i denne periode den "larmoyante" ("gråtkvalte") komedie overfor Rosenstand-Goiske, og angriper "den ægte Comedie" fordi der i den "læres altfor mange farlige Intriger, som kunne have skadelige Følger, især i det andet Kjøen" og likeledes for at den gjør "Indbildningskraften kaad ved altid at opvække Latter og forderve Sæderne". Den "larmoyante" derimot gjør hjertet bløtt, fyller det med ømme følelser og "lutrer Forstanden ved prægtige Sentiments".² Nå hadde han som tidligere påpekt ikke særlig hell hverken med *Den unge Darby* eller med sitt neste følsomme "lystspill", *Sophie von Brauneck*, og i krestomatien (1804:444) avskriver han dem nærmest ved å omtale dem som "erotiske" arbeider fra sin tidligste ungdom og ved å betegne *Sommeren*, oppført 1795, som sitt *eneste* lystspill. Det er da også fra dette stykket, som Vilhelm Andersen (1934:880) betegner som "den mest levende Udstrømning af denne gode Mands Indre, som det er lykkedes ham at give i et Digterværk", han har tatt prøven på seg selv som lystspilldikter. Som ungdomsstykkene er det i "den tyske Manér", men i en slik som kommer den engelske nærmest, og forbildet er først og fremst Ifflands "landlige Sædemalerier" (Andersen s. 878). Stykket er en "Sædekomedie" fra et sommeropphold på landet, og som sådan fremstår det også i krestomatien. Dialogen flyter lett og småmuntert, først og fremst mellom gjesten major Tordenson og hans vertinne, Madam Velsted, og ut fra prøven er det lett å forstå at Vilhelm Andersen (1934:879f.) betegner Tordenson som Rahbeks "friskeste Figur, i det gode danske Sprog fra Tilskueren".

Selv om man også i Prams *Ægteskabsskolen* (1795) merker påvirkning fra det engelske lystspillet, er også dette stykket mest i den tyske manér, men etter mønster først og fremst av Kotzebues sentimentale familiestykker. Mens Rahbek ikke hadde noe til overs for disse og endatil gav "den kotzebuiske" smak mye av skylden for at Holberg både ble trengt tilbake på teatret og for at man ikke spilte ham med "Sandhed",³ er Pram den første dansk-norske forfatter som har valgt Kotzebue og hans følsomme familiedrama som forbilde. Kotzebues sensasjonsstykke *Menschenhass und Reue* fra 1789 ble allerede året etter oppført i København, og vakte samme sterke reaksjoner som ellers i Europa. Pram hadde dessuten lært av det engelske lystspillets psykologiske realisme, og Peter Hansen (I, 1889:505) karakteriserer *Æg-*

¹ Jørgen Stigel i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:374. Med tanke på den mer høystemte og smektende følsomhet hos Rahbek er det nærliggende å minne om at han i *Den unge Darby* skriver seg opp mot den samme "Werther" som Biehl hadde gått til kamp mot, og det er også illustrerende at han i fortalen til "lystspillet" klager over at "vor berømmelige Jomfru Biehl hellere har vildet være vor Destouches end vor Graffigny". For mens Destouches som nevnt var en overgangsskikkelse mellom den gamle komedie og den nye følsomme, hadde Mme de Graffigny tatt skrittet helt over og representerer den sistnevnte i dens "larmoyante" ("gråtkvalte") form (jf. Kruuse 1934:244 og 246). I sitt forord til den danske oversettelsen av Mme de Graffignys mest kjente komedie *Célie* (1763) ser da også J. S. Sneedorff den som et eksempel på den nye komedieform han både i *Breve* (1759) og en rekke andre steder går inn for, og han refererer to danske betegnelser for den nye form: "grædende Comoedier" og "lystige Sørgepill". Ifølge Frederik Schyberg (1937:43) er denne fortalen det teoretiske gjennombrudd for den følsomme komedie i Danmark, og han hevder også at Sneedorff her forbereder Rahbek. Om denne fortalen og om Sneedorffs syn på den gamle og nye komedie se også G. A. Mai (1981:32ff.).

² Gjengitt etter Schyberg 1937:95.

³ Jf. boken om Holberg som lystspillforfatter I, 1815:7f.

teskabsskolen som et av tidens beste. Rahbek vil gi en prøve på forfatterens "Diction og Charactertegning" (1804:438), og gjengir en ekteskapelig "scene" hvor Vilhelm Stjernholm, som er stykkets kraftigst tegnede figur (Andersen 1934:874), møter igjen sin kone Constanze etter mange års fravær. Krangelen er så å si umiddelbart i gang med utveksling av gjensidige beskyldninger, og selv om ekteskapelige "scener" kan ha sin underholdningsverdi, er det ikke særlig mye komikk over teksten her. Dialogen er imidlertid livfull, og viser godt hvorledes Pram i sin karaktertegning legger vekten på den psykologiske bakgrunn for ekteskapskonflikten, noe han vel først og fremst har lært av det engelske lystspillet.

Blant de "heldige" Holberg-etterligningene Rahbek trekker frem i boken om Holberg som lystspilldikter (I, 1815:2), er Enevold Falsens ungdomsarbeid *De snorrige Fættene* (1778). I krestomatien har han imidlertid valgt å la ham være representert med det nyeste stykket, *Kunstdommeren*, som er helt uten minnelser om Holberg-komedien, men som da det kom i 1802, må ha fortont seg temmelig tradisjonelt. Vilhelm Andersen (1934:881) karakteriserer det likevel som Falsens fineste, og når stykket, som er bygget på en "moralsk" fortelling av Marmontel, ble så pass kjølig mottatt, skyldtes det ifølge Peter Hansen (II, 1889:176) at det var for "fornemt i sin Holdning". Stykket foregår i Paris i et borgerlig-akademisk miljø, og er en slags salongkomedie, hvor man diskuterer estetiske og filosofiske spørsmål og hvor handlingen er bygget opp rundt fenomenet utpiping i teatret. Prøven skiller seg godt fra de foregående, og er mest på linje med den lette tonen hos Rahbek. Falsens største teatersuksess var ellers syngespillet *Dragedukken* (1797), som i ettertiden er blitt stående som hans viktigste skuespill, og når Rahbek ikke har tatt prøven herfra, kan årsaken være at han har ment at det ikke passet inn hverken av sjangermessige eller miljømessige og tematiske grunner.¹

Av oversikten ovenfor går det frem at det som ventet er det vi kan betegne som samtidsstykker som dominerer utvalget i krestomatien. Når 1770-årene er så svakt representert, skyldes det imidlertid ikke bare at dette ikke var noen rik periode for prosalystspillet, men også at prøven på Johan Vibes *De nysgierrige Mandfolk* etter hva Rahbek selv opplyser i forordet til annen utgave av krestomatien ble utelatt ved en forglemmelse og først kom inn i denne.² Både Vibes og de øvrige forsøkene i sjangeren på 1770-tallet kommer likevel i skyggen av både det

¹ Hva angår syngespillformen, kan det nevnes at Rahbek anså den noe problematisk og mente at den egnet seg best til mer idyllisk diktning, jf. nedenfor s. 181 om prøvene på det idylliske syngespillet i "poetisk" avdeling. *Dragedukken* foregår i et fattig håndverkmiljø, men det dreier seg her ikke om den tradisjonelle håndverkeridyll; tvert imot avspeiler stykket en heller dyster sosial konflikt, selv om det går godt til slutt. Slik legger Morten Møller (i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:585) vekten på at det ikke bare signaliserer at de borgerlige lag var ved å få øynene opp for de sosiale misforhold som kunne drive de lavere samfunnslag til desperate handlinger, og stykket viser etter hans mening at man ikke lenger kunne skrive overbevisende på det nasjonale syngespillets tradisjonelle humaniserings- og foredlingsforestillinger. På den annen side merker vi oss at Elin Andersen (1992:158) peker på at det tross alt er en idyllisk grunntone i *Dragedukken* og at også dette stykket bidro til en behagelig virkelighetsflukt. Med Platous krestomati ble også et utdrag herfra skolelesning, og både i 1813- og 1827-utgaven er det plassert i gruppen "Comoedie eller Lystspil" i "prosaisk" avdeling.

² Vibes skuespill er skrevet som motstykke til *De nysgierrige Fruentimmer* av italieneren Carlo Goldini, som var samtidens mest produktive lystspilldikter, og som i København bidro til å forene en del av de nevnte motsetninger innen teatret. Slik frembrakte hans vidd og karaktertegning en lystighet av lignende art som den man kjente fra det holbergske repertoire, og som tiltalte ynderne av den gamle komedie. Samtidig falt det rørende og følelsesmettede i hans skuespill i smak hos dem som hyllet det nye borgerlige skuespill. (Jf. Peter Hansen I, 1889:526 og 256f.)

”versifiserte” lystspillet og av det heroiske/patetiske med Wessel og Ewald som de sentrale skikkelsene. Wessels *Kierlighed uden Strømper* og Ewalds *Harlequin Patriot* ble begge utgitt 1772, men året før hadde Ewald skrevet sitt eneste prosalystspill, *Pebersvendene* (trykt og oppført 1773). Når Rahbek ikke gir noen prøve på dette, kan det skyldes både moralske overveielser (det kan ha vært for mye elskovskomikk i det) og estetiske. Stykket ble ikke særlig godt mottatt, noe Peter Hansen (I, 1889:469) finner påfallende, for selv om det ikke er noe mesterverk, står det etter hans mening ”ikke lidet højere” enn hva som hittil var fremkommet av originale komedier. Billeskov Jansen (1969b:228) omtaler språkformen som levende og mener at stykket avtvinger betydelig respekt. Rahbek kan imidlertid ha ment at dramatikerens Ewald var godt nok representert siden han er med i alle de øvrige skuespillgruppene. At Wessels prosalystspill *Lykken bedre end Forstanden* fra 1776 forbigås, skyldes uten tvil at det på ingen måte er på høyde med *Kierlighed uden Strømper*. Det gjorde heller ingen lykke på scenen, sikkert også pga. av at forventningene til dikteren var så store etter suksessen med verselystspillet.¹ Som kjent utgav Wessel kort før sin død i 1785 også prosalystspillet *Anno 7603*, hvor han ifølge Jørgen Stigel² forsøkte seg med et totalt brudd på de gamle sjangerkonvensjoner, men forsøket falt lite heldig ut, og det har nok vært enda mindre grunn for Rahbek til å ta noen prøve herfra.

Verselystspillet

Som vi var inne på ovenfor, var dansk-norsk komedie fra Holberg av først og fremst prosakomedie, men selv om gruppen med ”versifiserte” lystspill bare inneholder to prøver, er de til gjengjeld tatt fra sentrale verker i dansk-norsk litteratur. Særlig gjelder det Wessels tragedieparodi *Kierlighed uden Strømper*, men langt på vei også Ewalds burleske komedie *Harlequin Patriot*, som Vilhelm Andersen (1934:432) betegner som tidens dypsindigste politiske satire, og som Rahbek tydeligvis både av estetiske og pedagogiske grunner har valgt fremfor samme forfatters litteraturkomedie *De brutale Klappere*. Begge disse stykkene er sprunget ut av en aktuell situasjon, og *De brutale Klappere*, som Rahbek også satte stor pris på,³ ble skrevet i 1771 som en direkte kommentar til striden omkring Bredals *Tronfølgen i Sidon*. Bakgrunnen for *Harlequin Patriot* fra 1771 er trykkefrihetsforordningen fra året før hvor ”Patrioter, som er ivrige for deres Medborgeres almene Vel”, ble oppfordret til å uttrykke sine meninger skriftlig, og dernest den begynnende innskrenkning av trykkefriheten igjen etter Struenses fall januar 1772. Men også den voksende ”patriotiske” uvilje mot tyskerne i landet hører med.

¹ Jf. Stigel (i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:372) som mener at Wessel her diskuterer den klassiske komedies egnethet til å formidle mer moderne borgerlige erfaringer, og at hovedsvakheten ved stykket er forsøket på å kombinere en tradisjonell og vidløftig intrige med den følsomme komedies løsningsmodell.

² I Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:372.

³ Han kunne for så vidt tatt med en prøve fra Holberg selv, fra *Melampe*, som dels er på vers dels på prosa, men han forholdt seg heller lunkent til denne tragikomedien, som han i likhet med mange andre i tiden etter Wessels *Kierlighed uden Strømper* oppfattet som parodikomedie. Mye pga. suksessen for Wessels stykke ble *Melampe* også langt på vei henlagt etter at det igjen hadde vært oppført 1781, og i avhandlingen om Holberg som lystspill-dikter og om hans lystspill (III, 1817:11f.) uttrykker Rahbek tvil om skuespillet noen gang igjen ville bli ”et Yndlingsstykke”. Mer om *Melampe* og Rahbeks syn på lystspillet hos Jensen (1968:140f. og 411f.).

I innledningen til leseverksprøven (1804:567) roser Rahbek *De brutale Klappere* for "den høist muntre og vittige Diction", men hevder at "Saavel i Henseende til krafftfuld og sand Caractertegning, som latterlige Situationer, og en til Fuldkommenhed comisk Diction vil det være saare vanskelig at finde noget, der kan staae ved Siden af denne store Digters mesterlige *Harlequin Patriot*". Dette siste stykket er da også, som det går frem av undertittelen, "en comisk Comoedie", og denne betegnelsen kom som vi har sett Rahbek selv til å benytte på komedier i tradisjonen fra Molière og Holberg. Hva selve det satiriske angår, mener han at mens "de refsede Daarligheder" i *De brutale Klappere* for lengst er glemt, er satiren i *Harlequin Patriot* stadig aktuell. I *Dramaturgiske Samlinger* hadde han skrevet utførlig om begge stykkene, men i 1806 fikk han både i stand en oppførelse av *Harlequin Patriot* med elevene på Den dramatiske Skole (stykket var ikke tidligere fremført) og utgav i den anledning en ny versjon (64 sider) av sin kommentar til lystspillet. Her plasserer han innledningsvis dette "ypperlige Stykke" på "det øverste Sted mellem en Ewalds Mesterværker" (s. 2), og spør til slutt (s. 64) om det i "vor comiske Litteratur" i det hele finnes et lystspil "der kan fortiene at foretrakkes det nærværende". I selve gjennomgangen legger han vekt på å få frem både det tidsbestemte og det aktuelle og trekker bl.a. en linje fra den tids politiske "Sværmerier" til revolusjonstidens. Han kommenterer i den sammenheng den kjølige mottakelsen stykket i sin tid fikk, og hevder (s. 3 og 41) at det så ble mer eller mindre glemt eller oppfattet som "aldeles uforstaaeligt og keedsommeligt Vaas", inntil både de nevnte "Sværmerier" i århundrets siste tiår og den "ubillige og overdrevne Tydssky" igjen hadde gjort det aktuelt.

Harlequin, komediens hovedperson, er én av de mange "patrioter" som har fulgt oppfordringen fra myndighetene om å vise sin patriotiske innstilling ved å delta i den offentlige debatt. Rundt ham befinner det seg en rekke personer som alle prøver å få ham til å gjøre som de vil, og i utdraget (2. akts scene 8) stilles han først og fremst overfor to av disse, ågerkarlen Puff og den tyske barber Geert. Versemålet er som nevnt aleksandrineren, men Ewald har valgt å stykke den til dels sterkt opp for å levendegjøre dialogen.¹ Mye av komikken er ellers knyttet til at den stortalende tyske barberen, som eier amtets "bedste Mund", er kommet i gjeld til Puff, og derfor har fått forbud mot å tale innen han har lært seg dansk. Rahbek (1806:39) omtaler scenens andre del, som dreier seg om nasjonalitets- og språktemaet, som "usigelig comisk", og for det første er selve situasjonen morsom med en svært betrengt Geert, som ikke lenger klarer å holde munn, en brysk Puff og en naiv og godhjertet Harlequin. Dessuten gir situasjonen anledning til en rekke vittigheter, både av den uskyldige art og den mer satiriske. Også Geerts radbrekking av det danske språket er morsom, og det samme med Harlequins forsøk på å tale tysk.

¹ I kommentaren til stykket roser Rahbek flere steder versifikasjonen, men kommenterer ellers ikke det nevnte stiltrekket spesielt. Det gjør derimot hans gamle motstander Tode, som i en anmeldelse fra utgivelsesåret taler om versifikasjonens "flydende Lethed og Behagelige Klang", men kritiserer de "characteristiske Streger" som bryter opp de beste steder og setter leserens tålmodighet på prøve. "Hvad Sands eller Meening kunne vi forbinde med følgende Ord, og hvad Pantomime kan forklare dem eller opfylde de uforødne Pauser", spør han og gir følgende eksempel: "O snart! – En anden! – værre! – En – O!". (*Blandinger*, Nr. 4, 1772, gjengitt i Frederik Nielsen: *Dansk Teaterkritik, En Antologi*, 1948:24f.)

Fra Ewalds "mesterlige" *Harlequin Patriot* går Rahbek over til Wessels "Mesterværk" *Kierlighed uden Strømper*, og dermed over fra en politisk satire til en litterær parodi, som i en sammenheng som vår er av spesiell interesse. Mens det gikk 34 år før *Harlequin Patriot* ble oppført, kom Wessels stykke opp allerede i desember samme år det utkom (1772) i den nystiftede studentforening "Det Skiønnes muntre Dyrkere". I mars året etter ble det fremført på Det kongelige Theater, her med musikk av Paolo Scalabrimi, og suksessen var umiddelbart et faktum, ja, Rahbek hevder (1799c:VI) at ikke noe dansk stykke siden Holbergs hadde "enten giort, eller fortient denne Lykke". Han peker imidlertid på at dets "Yndest" litt etter litt avtok, "indtil det i vore Dage alt siældnere og siældnere kommer paa Skuepladsen", men mener at årsakene til dette ligger utenfor stykket selv. Allerede samtidskritikken var imidlertid usikker på forfatterens hensikt, først og fremst i forhold til den fransk-klassisistiske tragedie. Ville han latterliggjøre den virkelige tragedien eller bare de dansk-norske etterligningene, som Bruns *Zarine* og Fastings *Hermione*? Var det hele først og fremst en overdådig spøk med en sjanger også han tok svært alvorlig, eller søkte han å ramme det svulstige og unaturlige hos dårlige diktere, eller hos mennesker i sin alminnelighet?¹ Senere har som kjent diskusjonen fortsatt, og flere forskere har referert til den første litteraturhistoriker K. L. Rahbek. Hans syn på stykket venter vi likevel med å gå inn på. Her skal det bare nevnes at han ut fra sin innfallsvinkel har funnet frem til en klart komisk prøve hvor vi dels møter Mads alene, dels sammen med sin fortrolige, Jesper. Prøven er tatt fra begynnelsen av tredje "Optog", hvor Grete, som er blitt varslet i en drøm om at hun "aldri bliver gift, hvis det i Dag ei skeer", er blitt overtalt av sin fortrolige Mette til å velge Mads siden hennes forlovede, skredderen Johan, er bortreist i embets medfør. Mads, som tidligere er avvist av Grete, er "hoppende" glad, men da Johan uventet dukker opp igjen og forsones med sin forlovede, vendes situasjonen igjen til fortvilelse hos den ennå en gang forsmådde beiler.

¹ Anmeldelsene av Jacob Baden og J. C. Tode er gjengitt i Frederik Nielsens *Dansk Teaterkritik, En Antologi*, 1948:13-24. Mer om samtidskritikken hos Daniel Haakonsen (*Edda* bind LIV, 1954, særlig s. 238-246).

”Dramatisk Idylle”

I tillegg til de tradisjonelle skuespillgruppene har Rahbek i ”poetisk” avdeling satt inn en ekstragruppe, først og fremst for å kunne plassere prøvene på det idylliske syngespillet slik det fremstod hos Ewald og Thaarup. Syngespillet hadde tradisjonelt hørt til de heroiske sjangrene som hoffet foretrakk, og Rahbek hadde flere av de samme innvendingene mot det som operaen. Landsbyidyllen er imidlertid en lettere og mer folkelig utgave, et ”demaskeret Hyrdedrama”, sier Billeskov Jansen (1969b:249), og peker på at Ewald i *Fiskerne* (1778) overførte det franske syngespillets rustikke skinnsykekonflikt til et annet folkelig miljø. Men *Fiskerne* er også heroisk diktning, bare at den høye sjangers heroisme er overført på noen fattige fiskere. Samtidig har stykket en klar patriotisk tendens, og bakgrunnen er de sterke patriotiske strømningene utover i 1770-årene, som bl.a. resulterte i loven om Indfødsretten. Syngespillet var et bestillingsarbeid,¹ men samtidig et uttrykk for Ewalds eget ønske om å markere seg som nasjonens dikter (Stigel 1983:412f.). Det ble første gang fremført 31. januar 1780 på den årlige festforestilling i anledning kongens fødselsdag, og oppførelsen vakte stor oppmerksomhet, men ble likevel ikke den suksess teatret og dikteren hadde håpet på. Vi har ingen anmeldelser fra den, men i sin *Lommebog for Skuespilyndere* fra 1788 tar Rahbek oppførelsen til inntekt for sitt syn at siden de ansatte ved teatret ikke i tilstrekkelig grad kunne både spille og synges og man derfor prioriterte sangen, burde man holde seg til små og lette syngespill som ikke var vanskelige å spille og som hadde enkel musikk.² Han var likevel full av beundring for selve stykket; han både skrev og foreleste om det, og i innledningen til leseverkprøven (1804:538) omtaler han det som ”denne vor ypperste Digtets sidste, maaskee meest fuldendte Arbeide”. Denne vurderingen er blitt styrket av senere litteraturhistorikere, bl.a. av Billeskov Jansen (1969:224), som anser *Fiskerne* som dikterens modneste scenearbeid, og mener at selv om *Balders Død* griper dypere i kraft av sitt motiv, er det rettferdig at det ble *Fiskerne*, som med sin mer fullkomne dramatiske teknikk ble Ewalds varige gave til dansk teater. Denne teknikk viser seg for det første i en jevnere og mer naturlig bruk av ellevestavelserverset, i at dikteren har lyktes i å la handling og stemning gjennom hele syngespillet synke og stige i takt med havet, og i at karakterene samtidig er klart individualisert og står som eksponenter for hver sine følelser.

Handlingen bygger som kjent på en virkelig redningsdåd utført av noen fiskere fra Hornsbæk 1774 og gjenfortalt av Malling i *Store og gode Handlinger*. Ewald følger i det ytre stort sett beretningen hos ham, men fører inn redningsmennenes familie og lar en viktig del av handlingen utspille seg innenfor denne. Ikke minst er dette tilfelle i første akt, som utdraget i krestomatien er tatt fra. Rahbek gjengir sluttscenen, ”saa meget mere”, sier han (1804:538), som den samtidig er prøve på ”hvad Franskmanden kalder *coupe lyrique*, hvor vel ikke lettelig Nogen har været hans [Ewalds] Lige”. Denne *coupe lyrique* er en sekstett, som er plassert helt til slutt og som utgjør seks og en halv av de ni sidene. I den innledende dialogdelen står

¹ Fra den nytilsatte direktøren for det kongelige teater H. W. Warnstedt, som ville følge opp teatrets suksess med (det tragiske syngespillet) *Balders Død* og befeste sin egen stilling med et syngespill om et kjent nasjonalt emne.

² Jf. nedenfor s. 187 om hans syn på oppførelsen av *Balders Død*.

syngespillet to unge kvinner mot sine forloveder og sin far; mennene har sine tanker hos de nødstedte på vraket og beslutningen om å redde dem vokser frem, hos kvinnene dominerer angsten. Den etterpåfølgende sekstett er som Billeskov Jansen (1969b:223) peker på, hele dramaet i forminsket størrelse, og i særlig grad gir den oss første akt i fortetning. Slik fremstår personene vi har møtt i dialogdelen, med klare individuelle trekk og som representanter for hver sine følelser og holdninger. Samtidig opptrer personene gruppevis, og dermed veksler det – snart synger personene hver for seg, snart sammen. Strofer og enkeltlinjer gjentas, flettes i hverandre, plukkes opp av ulike personer, varieres og stilles opp mot hverandre. Og sangen stiger og synker som havet selv, samtidig som det er en klar utvikling.

I *Fiskerne* hadde Ewald gjort noen fattige fiskere til følende og heroiske helter i et nasjonalt syngespill, og hadde skapt et av århundrets betydeligste skuespill. Likevel var det først med Thaarup og hans i sammenligning heller ubetydelige landsbyidyll *Høstgildet* vel ti år senere at det nasjonale syngespillet slo igjennom hos publikum. Stykket er inspirert av Ewalds, men det idylliske er hos Thaarup enda mer fremtredende. Den direkte foranledning til det var festforestillingen ved kronprinsens bryllup i 1790,¹ men dypere går gleden over landbruksreformene. Det spesielle ved selve høstfesten som skildres, er da at den også er en takk for reformene, og passende nok er den lykkelige utgang på den enkle konflikten, der unges følelser står overfor fedrenes arrangementer, at kjærligheten seirer.² Rahbek har valgt å gjengi sluttscenen, som nesten utelukkende består av sangnumre, for det meste i visestil, og begrunnelsen er for så vidt av sjangermessig karakter, nemlig at den er ”næsten en Idyl for sig selv” (1804:548), men også innholdsmessig virker scenen velvalgt siden den oppsummerer stykkets budskap.

Med prøvene av Ewald og Thaarup synes det som om Rahbek har ment at syngespillet var godt nok representert, og istedenfor å ta med en prøve fra f.eks. F. H. Guldbergs *Lise og Peter*, lar han denne forfatteren her være representert med et utdrag fra idyllen *Landeværnet*. Dette vel for å vise at ”den dramatiske Idylle” er mer enn det idylliske syngespillet, men like viktig har uten tvil emnet og tekstens oppdragende verdi vært. *Landeværnet*, som i forfatterens *Samlede Digte* (I, 1803) er plassert sammen med en rekke krigssanger, er en sterkt patriotisk tekst, og uten tvil inspirert av stemningen etter slaget på Rheden 2. april 1801. Den er skrevet i heksameterform og har en episk karakter, og det er bare ”den reendramatiske Deel” Rahbek gjengir. Særlig ”dramatisk” er den imidlertid ikke, mer et dramatisk dikt, der vi presenteres for ulike måter å forholde seg til fiendtlige angripere på. Disse måtene er representert av tre grupper menn, og det er bare Thor, den eldste av alle, som er navngitt, og han er tydeligvis dikterens talerør. Teksten får da et abstrakt preg, og også tids- og miljøbildet er sterkt stilisert.

¹ Kveldens hovedstykke var Prams heroiske skuespill *Frode og Fingal*.

² For det ene paret kommer løsningen likevel ikke før i syngespillet *Peters Bryllup*, som Rahbek gjengir en ”romanse” fra, ovenfor s. 102). Nærmere ti år etter dette igjen skrev Thaarup syngespillet *Hiemkomsten* (oppført 1802) om sjøfolkene som vender hjem etter slaget og bygger et alter for fedrelandskjærligheten.

Sørgespillet

Prosasørgespillet

Sammenlignet med lystspillet har sørgespillet en relativt beskjeden stilling i 1700-tallets dansk-norske litteratur, og følgelig blir antall sørgespill-prøver klart mindre. Siden det innen lystspillet var prosalystspillet som helt dominerte i tiden, er det i "prosaisk" avdeling forskjellen gjør seg gjeldende med ni mot tre prøver. I "poetisk" avdeling er sørgespillgruppen størst, men heller ikke den har mer enn tre tekster mot to i lystspillgruppen. Nå var sørgespillet lenge forstått først og fremst som aleksandrinetragedien etter fransk-klassisistisk mønster, og samtlige fem tragedier fra det store tragedieåret 1772 er aleksandrinetragedier. Da Niels Krog Bredal året før etterlyste "den første danske Original-Tragedie", forelå imidlertid ikke bare Ewalds aleksandrinetragedie *Adam og Eva eller den ulykkelige Prøve* (1769), men også prosatragedien *Rolf Krage. Et Sørgespil i fem Handlinger* (1770), og Rahbeks første prøve er ikke uventet tatt herfra. Dette er ikke bare den første danske prosatragedie, men også den første "nordiske" tragedie, siden det er nordisk sagnstoff som er lagt til grunn for handlingen. Nå hadde Bredal allerede i 1756 brukt sagnstoff fra Saxo i det nasjonale syngespillet *Gram og Signe*, men inspirasjonen for Ewald lå ikke her, derimot i samtidig tysk litteratur, nemlig Klopstock og Gerstenberg, i Macphersons Ossian-diktning og ikke minst i Shakespeares dramatik. Møtet med Shakespeare og Ossian kort tid etter at han hadde fullført aleksandrinetragedien *Adam og Eva*, gav etter hva han selv forteller, hans smak en ny vending. Og Shakespeare møtte han først i Wielands prosaoversettelse (1762-66), som ble viktig for valget av selve prosaformen. Samtidig var han også på dette punkt påvirket av den prosaiske Ossian, og av Klopstock og Gerstenberg.¹ Emnet har Ewald tatt fra Saxos utgave av "Bjarkemål", og skuespillet handler om Leirekongen Rolf Krage, som blir drept av sin svenske lydkonge Hiartvar. Selv om Klopstock anbefalte sørgespillet overfor Det smagende Selskab, mente dette at det til tross for "adskillige Skiønheder" ikke burde trykkes i den nåværende tilstand. Det ble heller ikke oppført, og ble sterkt kritisert av Baden i *Kritisk Journal*. Det de samtidige smaksdommere reagerte mest på, var ikke bare prosaformen, men også at hovedhandlingen var for lite "tragisk", at det støtte an mot den gode smak ved å fremstille blodige hendelser på scenen, ja, endatil at det var uten moralsk nytte.² Rahbek hadde som tidligere påpekt allerede i sin skoletid vært sterkt opptatt av *Rolf Krage* og hadde drømt om få det oppført. I innledningen til prøven (1804:465) synes han hva stykkets "Fabel" angår å være på linje med samtidens kritikk, som mente at når Rolf blir drept allerede i 3. akt, bryter det med kravet om handlingens enhet, men karaktertegningen og dialogen betegner han som "mesterlig". For å vise dette har han valgt å gjengi "de tvende Hertes, Biarkes og Hialtes, Dødsscene" i femte akt. I og med at det dreier seg om en dødsscene, er dialogen preget av ekstra stor pathos og "Melancholi". Vi får videre flere eksempler på "skræksomme" uttrykk og bilder, og likeledes på en nervøs og følsom stil med mange avbrytelser og utropstegn. Ifølge Billeskov Jansen (1969b:200) er

¹ Jf. her Billeskov Jansen 1969b:199f.

² Jf. Stigel i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:395.

dette siste påvirkning fra den alvorlige komedien, sannsynligvis i Diderots form, og en følsomhet i slekt med Diderots preger også selve karaktertegningen.

Rolf Krage ble Ewalds eneste prosatragedie, og det skulle gå lang tid før dansk-norsk litteratur ble beriket med noen ny av betydning. Enevold Falsens *Salvini og Adelson* fra 1776 er et typisk begynnerarbeid som aldri ble oppført, men sørgespillet er sjangerhistorisk interessant fordi det er det første danske "borgerlige" sørgespill.¹ Denne nye "borgerlige" og sentimentale tragedieformen hadde sitt utspring i England og fikk i Diderot og Lessing sine teoretikere. De skrev også selv borgerlige skuespill på prosa, og med *Miss Sara Simpson* (1755, utgitt på dansk i 1770) og særlig med *Emilia Galotti* (1772, oppført i København 1775) ble Lessing sjangerens fremste representant. Det var imidlertid først mot slutten av århundret den for alvor fikk betydning for hjemlige dramatikere da O. J. Samsøe og L. C. Sander skapte sitt tragisk-sentimentale nasjonaldrama med de historiske skuespillene *Dyveke* (1796) og *Niels Ebbesen* (1797). Deres drama, som de to andre tekstene i gruppen er prøver på, er imidlertid bygget på elementer fra flere hold, slik som den klassisistiske tragedie og det følsomme borgerlige lystspill. Og emnene er altså tatt fra den nasjonale historie. Samsøes *Dyveke* handler om Christian II's frille, mens helten i Sanders *Niels Ebbesen* fra det følgende år er en av Danmarks "befriere" på 1300-tallet.

Det mest følsomme er som ventet Samsøes *Dyveke*. Da stykket ble fremført på kongens fødselsdag i 1796, ble det en stor suksess, både pga. emnet og fordi "Kunstarten" var "en enestaaende Undtagelse i den originale dramatiske Digtning" (Hansen II, 1889:513), og i krestomatien (1799a:124) omtaler Rahbek det tre år senere som "vort mest yndede Skuespil".² Samsøe, som vi tidligere har møtt som forfatter av en følsom "nordisk" fortelling, var selv en følsom natur, men *Dyveke*-motivet må ha appellert til ham ikke bare pga. det "romantisk" følsomme ved det, men også pga. av mulighetene det gav til å gå inn i samtidens motsetninger mellom adel og borgerskap. Det er også disse mulighetene Rahbek åpenbart har ønsket å fokusere på, og har da ansett scenen mellom Torben Oxe og Knud Gyldenstjerne i fjerde akt hvor Torben ber broren om hjelp til å flykte med *Dyveke*, som mest passende. Det vil si at vi her ikke møter *Dyveke* selv, men første del av samtalen dreier seg om Torben Oxes kjærlighet til henne. Den settes imidlertid inn i en både klassemessig og moralsk/ideologisk problematikk. Motsetningene står klart mot hverandre; Torben er oppbrakt og heftig, Knud rolig og bestemt. Etter forsoningen mellom de to dreier samtalen seg hovedsakelig om den planlagte flukten og forberedelsene til den, og replikkene faller raskt og "mandig", mens avslutningen med avskjeden er "følsom", men "mandig".

Sanders *Niels Ebbesen* etterfulgte *Dyveke* som kongelig fødselsdagsforestilling, og også dette nasjonale sørgespillet ble godt mottatt, om enn ikke like overstrømmende. De to sørgespillene har da også hvert sitt særpreg, noe Rahbek slår ned på når han i innledningen (1804:479) angir forskjellen mellom Samsøe og Sander som en forskjell mellom en Racine og

¹ Jf. Billeskov Jansen 1969b:234.

² Sørgespillet ble første gang oppført på kongens fødselsdag 30. januar 1796, en uke etter forfatterens død, og teaterdireksjonen hadde krysset fingrene for at stykkets litterære kvaliteter, en god fremførelse og fint utstyr ville overvinne de aktuelle politiske utfordringene, forteller Elin Andersen (1992:171). Jf. også ovenfor s. 70 om at Rahbek foreleste over stykket bare noen måneder etter premieren, og at han i 1797-98 offentliggjorde en rekke "Breve" om det i *Minerva*.

en Corneille. Hermed tenker han trolig på Racine som den mer innadventde og lidenskapelige tolker av kvinneskjebner og tragisk kjærlighet og Corneille som utadventd og "mandig" med sine viljesterke helter. Billeskov Jansen (1969b:237ff.) fremholder at *Niels Ebbesen* også er påvirket av ridderdramaet, men finner det rimelig at Sander er inspirert av en retning innen dette som hellet mot det rørende drama. Til tross for klare sentimentale trekk, særlig i første og siste akt, er det likevel en "mandig" heroisme som preger dette sørgespillet, og store deler er handlingsmettet. Men her dreier det seg om kamp mot en ytre fiende, og sørgespillet har i motsetning til Samsøes *Dyveke* en nasjonal tendens. Den ytre fienden er den holstenske Grev Gert, og Ebbesen hans fremste motstander blant danskene og den som feller ham, men som selv faller i et slag med Gerts sønner. Ebbesen står imidlertid også overfor en annen motstander, Stig Andersen, som er stykkets tredje hovedskikkelse.

Selv om utdraget fra Samsøes *Dyveke* er forholdsvis "mandig", gjelder det naturlig nok i enda høyere grad prøven fra *Niels Ebbesen*, hvor Rahbek dessuten i innledningen gjør klart at den nettopp skal være en prøve på dikterens "mandige Kraft". Videre har Sanders tekst i likhet med Samsøes tydelige aktuelle overtoner, og det går av Rahbeks valg av tekststed (3. akts første scene) klart frem at han har ønsket å fokusere på disse. Scenen foregår på "Dannehoffet", der "Hoffet" er samlet for å velge ny konge, og Stig Andersen er Gerts talsmann, mens Niels Ebbesen står i spissen for dem som vil velge den unge prins Valdemar. Scenen er bygget opp om talene de to holder med støtte til henholdsvis Gert og Valdemar, og inneholder dessuten et forspill hvor temaet anslås, og et etterspill med selve kongevalget og utfallet av dette. Prøven er da en utpreget idé-tekst, men dikteren søker å skape handling og høyne dramatikken ved å bryte opp talene gjennom tilrop og spørsmål, bifallsytringer og "knurring". Handlingen foregår i 1340, og Sander har i høyere grad enn Ewald og Samsøe lykkes i å skape en viss historisk atmosfære. Replikkene kan enkelte steder få et relativt kort-hugget preg, men selv om talene er brutt opp, er de ellers i kjent retorisk stil, og skiller seg ikke nevneverdig fra dem vi kan studere i talegruppen. Siden det er to motparter som står overfor hverandre, blir likevel temperaturen en annen.

Versesørgespillet

Suksessen med *Kierlighed uden Strømper* og den plass denne parodien har fått i litteraturhistorien, kan lett gi inntrykk av at de originale motstykker hadde en mer dominerende plass i tiden enn tilfellet var. Skueplassen var og ble et komediateater, og av den franske tragedien var det først og fremst Voltaires *Zaire* (1757) som ble godt mottatt av det jevne publikum. Nå stod tragedien sterkere ved hoffteatret, hvor det i årene 1766 til 1773 var en fast fransk skuespillertrupp, men den fransk-orienterte overklassen som først og fremst utgjorde publikum her, interesserte seg mer for den italienske opera enn for den fransk-klassisistiske tragedie.¹

¹ Alf Henriques (1948:25) opplyser at bare én av Corneilles og én av Racines tragedier ble oppført i "Det danske Komediehus" etter 1748 og da bare noen få ganger, og at det ikke gikk særlig bedre med det attende århundres franske tragedie. Han trekker (s. 126f.) også frem en tilfeldig valgt sesong (1762-63) for å gi et inntrykk av repertoiret i de første tiår, og av oppsettet ser vi bl.a. at av de 61 forskjellige skuespill som ble oppført, var ti komedier av Holberg og syv av Molière, mens den nye tids komediesmak var representert først og fremst av navn som Destouches med syv skuespill og Voltaire med tre. Tragedien var dette år rikere representert enn ellers i

Bakgrunnen for det store tragedieåret 1772 var som allerede berørt at den nye kunstneriske direktøren på Det kongelige Theater utlyste en priskonkurranse om den første danske originaltragedie. Konkurransen ble vunnet av Brun med *Zarine* etter mønster av Voltairs *Zaire* fremfor Fastings med den Racine-inspirerte *Hermione*, og oppmuntret av suksessen gikk Brun i gang med sin andre aleksandrinetragedie, denne gang ingen kjærlighetstragedie forlagt til klassisk oldtid, men en nasjonal-patriotisk statstragedie, *Einer Tambeskielver* med emne fra norsk historie. Denne tragedien utkom bare vel et halvt år etter førstegangsoppførelsen av *Zarine*, men teatret våget ikke å oppføre den på grunn av den sterke norsk-patriotiske tendens. De øvrige to tragediene fra dette året var temmelig mislykket og er uten interesse i vår sammenheng, bort sett fra at også de vitner om den nyvåkne interesse for sjangeren. Denne interessen skulle likevel bli av kort varighet. Smaken hadde ute i Europa begynt å snu i andre retninger, og det samme var i ferd med å skje i Danmark-Norge, ikke minst takket være Ewald, som allerede hadde gitt ut aleksandrinetragedien *Adam og Eva* (1769) og prosatragedien *Rolf Krage* (1770), og som i 1773 skrev sitt heroiske syngespill *Balders Død* med emne fra nordisk mytologi.

Det er også en prøve herfra Rahbek har plassert først i sørgepill-gruppen, foran prøven på aleksandrinetragedien, som altså er tatt fra Bruns ikke-oppførte nasjonal-patriotiske *Einer Tambeskielver*, ikke fra det i sin tid populære prisvinnerstykket *Zarine*, og heller ikke fra konkurrenten Fastings *Hermione*. *Balders Død*, som først ble utgitt 1775 etter at A. G. Carstens hadde sørget for de nødvendige "rettelser", betød et gjennombrudd for Ewald som dikter. Bl.a. pga. problemer med å fremskaffe en passende musikk, drøydde det også flere år før stykket ble oppført, men i 1778 ble det etter oppfordring fra hoffet satt opp på hoffteatret uten musikk. Fremførelsen ble svært vellykket, og igjen etter oppfordring fra hoffet, som i *Balders Død* hadde funnet det nasjonal-heroiske syngespillet det søkte,¹ kom det samme år opp på Det kongelige Theater. Først året etter på kongens fødselsdag ble det imidlertid fremført med musikk, skrevet av Johan Hartmann, og ble "et glansnummer, hvis lige ikke var set paa meget længe".² Det ble også et publikumsgjennombrudd for den nå sterkt svekkede Ewald, og ble i de følgende ti-årene gjentatte ganger satt opp igjen. Suksessen med *Balders Død* hadde ifølge Stigel bakgrunn i flere forhold,³ men når stykket kunne slå gjennom hos både hoffkrets og intelligentsia, skyldtes det etter hans mening først og fremst at det var en vellykket blanding av tragedie, syngespill og følsomt drama i en nordisk mytologisk kulisse, og at det utnyttet så vel reformoperaens og det franske syngespillet som de shakespearske og franske tragedietypers virkemidler. Dialogen er på blankvers, og Halvard Lie (1967:672) peker på at denne ver-

tiden, men likevel bare med tre stykker. Jf. også Anne E Jensen (1968:520) som omtaler tragedien i 1750- og 60-årene som teatrets smertensbarn (1968:520), og som ellers går nøye inn på dens stilling i disse årene. Videre Johan Fjord Jensen (1983:95ff.) som hevder at den fransk-klassisistiske tragedie aldri nådde å slå ned i dansk litteratur og heller ikke var en avgjørende faktor i den franskspråklige del av teatret etter 1748. Ang. repertoiret på hoffteatret opplyser han at det i perioden frem til 1770 bare ble oppført fire av Racines tragedier på fransk, av Corneilles fem, og at den eneste franske tragediedikter som også her slo igjennom, var Voltaire. Fjord Jensens fremstilling blir støttet av Elin Andersen (1992:123ff.).

¹ Jørgen Stigel i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:402ff.

² Stigel i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:406.

³ Som foregående note.

seformen hermed fikk sitt store gjennombrudd i dansk-norsk diktning.¹ Sangnumrene, sytten i alt, består dels av arier, dels av duetter og terzetter, og ifølge Billeskov Jansen (1969b:216) er det på disse Ewald ofrer sin rikeste språkkunst.

En av dem som var til stede ved begge de to førstegangsoppførelsene, var den unge Rahbek, som allerede før dette var en stor beundrer av dikteren. Som ventet foretrakk han den første oppførelsen uten musikk, ja, han hevder i sin *Lommebog for Skuespilyndere* (1788:206f.) at det senere ikke var spilt med en tilsvarende "henrivende Sandhed og Skiønhed" og ikke hadde gjort "syvende Deelen af den Virkning".² I sine kritikker kommer han ofte tilbake til *Balders Død*, som han holdt for den beste danske tragedie på samme måte som han anså *Fiskerne* som den beste dramatiske idyll. Den samme høye vurdering av sørgespillet finner vi i presentasjonen i krestomatien (s. 581), hvor han omtaler det som et "Mesterværk" og hevder at det "vel stedse bliver øverst blandt vore Sørgespil". Dette er skrevet i 1804, men gjentas i 1807-utgaven, hvor Rahbek har med en prøve fra Oehlenschlägers *Hakon Jarl hin Rige*, som utkom samme år. Det opprettholdes også i 1825-utgaven,³ og det er uten tvil denne høye vurdering som ligger bak plasseringen først i gruppen. Vi merker oss likevel at han tar et forbehold for sangtekstene: Stykket inntar sin førsteplass blant sørgespillene til tross for "den tilfældige lyriske Behandling".

Balders Død er en erotisk kjærlighetstragedie, og som i *Rolf Krage* er stoffet hentet fra Saxo. I enda høyere grad enn i prosatragedien er imidlertid det "nordiske" middel og ikke mål.⁴ Som i Racines *Fedra* dreier det seg om forbudt kjærlighet, her om at halvguden Balder elsker en jordisk kvinne, Nanna, som er trolovet med Hother. Hverken Balder eller Nanna opptrer imidlertid i utdraget, og dermed er også karakteren av erotisk kjærlighetstragedie betraktelig neddempet. Det vil ikke si at Rahbek har gjort et dårlig tekstvalg. Ifølge presentasjonen (1804:581) skal utdraget være en prøve på den "mesterlige" karakterskildring og på den "mageløse" behandling av det overnaturlige. Ut fra dette, og må vi anta, ut fra ønsket om å gi de unge leserne en mest mulig oppdragende tekst og da unngå de mer "erotiske" delene, har han gått inn i tredje (og siste) akt, scene 2-4. Karakterene er her helteskikkelsen Hother og skurken Loke, som står overfor hverandre i en dramatisk og avgjørende fristelsessituasjon, og som så ofte ellers er skurken den kraftigst tegnede skikkelsen. Dessuten er det overnaturlige få

¹ Ewalds blankvers er imidlertid et ellevestavelsesvers, dvs. det har gjennomført kvinnelig utgang, noe som fører til at versslutten blir tydelig markert.

² Han legger likevel ikke skylden på Hartmanns musikk, men hevder at stykket som syngespill var alt for krevende for teatret, og mener likeledes at det kan ha vært "et af de første store Stød vor Skueplads fik af Syngeriet".

³ Jf. innledningen til prøven på Oehlenschläger som tragediedikter i 1807 og 1825-utgavene hvor Rahbek nøyer seg med å opplyse om at prøven er tatt fra "*Hakon Jarl*, om hvis Værd det ikke behøves her at sige videre".

⁴ Nettopp bruken av det nordisk-mythologiske stoff falt mange smaksdommere tungt for brystet, og ble også anført mot Ewald fra Det smagende Selskab, hvor enkelte bl.a. mente at det ikke ville være mulig å oppføre stykket da "vor gamle Mythologi vel ikke er bekiendt nok dertil" (Stigel i Johan Fjord Kensen m.fl. 1983:403). Så sent som etter premieren i 1778 hevdet den ledende teaterkritiker Peder Rosenstand-Goiske at dette heroiske syngespills susjett i seg selv er "uskicket til et ordentlig Drama". Bakgrunnen var, sier Schyberg (1937:70f.), "den typiske, den klassisk skolede Smagsdommers betingelsesløse Afvisning af hele det nordisk-mythologiske Apparat", og han siterer Rosenstand-Goiskes knusende dom: "Jeg troer at den gode Smag bør giøre Alt for at dæmpe Virkningen af den barbariske og utilstrækkelige Nordiske Mythologie, som er bleven til en ordentlig Sygdom blandt vore Digttere; men især troer jeg, at Smagen maa vaage over, at den ikke griber om sig paa Scenen, hvor den i mine Tanker allerminst bør taales".

steder behandlet så "mageløst" som her hvor Loke maner frem valkyrjene, som han har "forført" til å fremskaffe spydet som kan ramme den "usårlige".¹ Valkyrjene opptrer som gruppe med sterke og manende besvergelses, samtidig som én av dem stiger frem med tydelige individuelle trekk. Det er også her vi finner utdragets eneste sangnummer, en terzett mellom tre valkyrjer i "norrøn" stil. I følgende scene settes det hele inn i det større perspektiv, og stykkets karakter av skjebnetragedie blir tydelig.

Rahbeks prøve på aleksandrinertragedien er altså tatt fra Bruns *Einer Tambeskielver* fra 1772, som er plassert på andre plass i gruppen. Forbildet for Brun er her som i *Zarine* Voltaire,² men i innledningen til prøven (1804:593) knytter Rahbek ham ikke til Voltairetragedien, men derimot til den egentlige fransk-klassisistiske, Racines og Corneilles. Slik hevder han at særlig "den lidende Hovedperson Rhetea" i *Zarine* er "tegnet med racinisk Æmhed og Pathos", og at *Einer Tambeskielver* er "fuld af Corneilles mandige Kraft".³ At han i krestomatien har foretrukket *Einer Tambeskielvers* "mandige Kraft" fremfor Rheteas "Æmhed og Pathos", er forståelig. Viktigst har det nok likevel vært at *Einer* kraftfullt og "mandig" står for dyder og idéer som han har ønsket å presentere for de unge leserne. Det litterære forelegget er først og fremst Snorres kongesagaer, men særlig sagapreg er det ikke over stykket. Nå skaper allerede aleksandrinerformen avstand, og utformingen er ellers sterkt preget av samtidens retoriske og patriotiske stil. Heller ikke personene har særlig mye til felles med sagaens, bort sett fra *Einers* hustru Bergliod, som er den best tegnede. Dessuten er handlingen bærer av et aktuelt politisk budskap. Dette har riktignok to sider, og det var langt på vei bare den ene siden, den norsk-nasjonale, samtiden var opptatt av. Mens *Zarine* kom raskt opp på Det kongelige Theater, og både ble godt mottatt og gjentatte ganger satt opp igjen, fant så vel danske kritikere som myndigheter den norsk-nasjonale tendens i Bruns andre tragedie for kontroversiell, og stykket kom aldri opp på teatret. Nordmennene derimot, som hadde mottatt *Zarine* med særlig stor begeistring, gledet seg ikke mindre over *Einer Tambeskielver*, som ikke bare var en "fransk" tragedie, men også det første "norske" nasjonalhistoriske sørgespill, og altså med en sterk norsk-nasjonal tendens. Da Rahbek utgav krestomatien, var holdningen overfor den norsk-nasjonale tendens i sørgespillet langt mer avslappet, men han har, som vi kommer nærmere tilbake til, naturlig nok unngått de mer problematiske scenene. Tragedien er bygget opp rundt konflikten mellom den eldre *Einer* og den unge kong Harald Hardraade, og utdraget er tatt fra begynnelsen av andre akt hvor *Einer* først forkynner sitt budskap til bondehæren med "mandig" kraft, men også etter retorikkens grunnkjema. Konflikten mellom ham og kongen bringes i de to neste scenene inn i hans egen familie ved at *Einer* stilles opp mot sine nærmeste, sønnen *Endre* og hustruen *Bergliod*, som inntar helt motsatte holdninger og følgelig prøver å påvirke ham i hver sin retning.

¹ Det var ikke tillatt å innføre overnaturlige vesener og begivenheter i den franske tragedien, mens det derimot var vanlig i operaen og syngespillet, og Billeskov Jansen (1969b:216) mener det skyldtes syngespillet at Ewalds scener slik som her nærmer seg Shakespeares.

² De to tragediene representerer ifølge Billeskov Jansen (II, 1969 :205) to sider ved Voltaire-tragedien; *Zarine* hans "Retorik", *Einer Tambeskielver* hans "Aktualisering".

³ Jf. oppstillingen av Samsøes *Dyveke* og Sanders *Niels Ebbesen* som henholdsvis "racinisk" og "corneillisk", ovenfor s. 184f.

Den siste prøven i gruppen er tatt fra det atten år yngre *Damon og Pythias* (1790), som er et av Prams tre heroiske skuespill, alle i en ny og følsom stil, og skrevet på det engelske blankverset, den femfotede jambe. To av dem, *Damon og Pythias* og *Frode og Fingal*, har også, som Rahbek gjør oppmerkson på i presentasjonen, lykkelig utgang. Ingen av dem er imidlertid særlig vellykket dramatisk sett, og *Damon og Pythias* ble spilt få ganger. Når Rahbek har valgt *Damon og Pythias*, som bygger på en klassisk fortelling, fremfor det ”nordiske” *Frode og Fingal*,¹ kan det selvsagt ha sammenheng med at de to foregående prøvene er ”nordiske”, men det oppdragende har nok likevel som vi skal se vært viktigst.² Skuespillet er et politisk-historisk dydsdrama, og altså med lykkelig utgang, og Rahbek har her funnet sisteakten mest oppdragende, både fordi følelsene mellom vennene Damon og Pythias, som begge utviser den høyeste form for selvoppofrelse, der når sitt klimaks og fordi dette leder til tyrannens omvendelse. Dramatisk sett er imidlertid handlingen like svak som i de foregående akterne og dialogen like ordrik og følelsesfull.

¹ Stoffet i dette er tatt fra både Saxo og Ossian.

² Jf. den innledende presentasjonen (1804:601) hvor han skriver at det ”i enhver Henseende” er best egnet til å oppfylle samlingens ”dobbelte Hensigt”. Enakteren *Lagertha*, som først ble oppført 1801 (som ballett), og som Rahbek plasserer for seg selv blant Prams skuespill, har sikkert vært lite aktuell, bl.a. fordi det er et ekteskapsdrama med ekteskapbrudd som utgangspunkt for konflikten.

4. PROSATEKSTER UTENOM PROSADIKTNINGEN

De ikke-dikteriske skolesjangrene i gresk- og latin-faget var historieskrivningen, talen, den filosofiske avhandlingen og epistelen, og det er disse teksttypene som utgjør grunnstammen av den ikke-dikteriske prosaen også i krestomatien, selv om vi møter dem i mer eller mindre nye og videreutviklede former. Når Rahbek skulle innpasse den ikke-dikteriske prosaen i de dikteriske sjangerkategoriene, har han trolig opplevd dette relativt enkelt med det vi kan betegne som historie-typen og likeledes med avhandlings- og essaytypen samt prosasatiren. Den førstnevnte kunne plasseres sammen med de fortellende og beskrivende dikteriske tekstformene i "Fortellende og beskrivende" hovedavdeling, de andre to på tilsvarende måte i "Didactisk". Mer problematisk har det nok vært med den oratoriske prosaen, og løsningen ble som nevnt å plassere den sammen med den "lyriske" diktningen i "lyriskpathetisk" hovedavdeling. Det samme har han gjort med brevtypen som kommer nærmest privatbrevet, mens prøvene på det han har oppfattet som "diktede" brevtyper, er som vi har sett satt inn i "dramatisk" hovedavdeling.

Fortellende og beskrivende prosa

Bakgrunnen for plasseringen av de "historiske" tekstene av ikke-dikterisk art sammen med den fortellende og beskrivende diktningen under overskriften "Den fortellende og beskrivende Skrivemaade", er dels slektskapet mellom den fortellende form for historieskriving og fiksjonsfortellingen, dels den nære forbindelse mellom fortelling og beskrivelse som i antikken var tydelig både i den episke diktningen og i historieskrivningen: Fortelleren av mer eller mindre oppdiktede eller virkelige hendelser beskrev stedene hvor handlingen utspant seg og likeledes selve handlingen og personene som var involvert. Som Cicero sier om historieskrivningen: "Historieskrivning er en fortælling i en prydelig stil her og der forsynet med en beskrivelse af et landskab eller et slag."¹ I sin utnyttelse av beskrivelsen var både den episke forfatteren og historieskriveren påvirket av retorikernes beskrivelsesmåter av handlinger og personer, av steder og ting, årstider o.l., som i rettstals saksfremstilling og i lovtalens personbeskrivelse. Beskrivelsen fikk dessuten en fast plass i skolens øvelsesprogrammer, oftest i forbindelse med *narratio*, som dekket både rettstals saksfremstilling og dikternes/historikernes fortellinger. Og fra antikken gikk beskrivelsesteknikkene i arv til ettertiden, bl.a. i form av faste litterære *topoi*.²

Når Rahbek velger å innlede krestomatien med de fortellende og beskrivende tekstformene, er han til en viss grad på linje med hertugen av Augustenborg. I den omtalte *Minerva*-artikkelen (1795:45) deler hertugen tekstlesningen i den "historiske", den "filosofiske" og den "poetiske", og mener at den i skolen burde plasseres i den anførte rekkefølge. Han fremholder også at han med "historiske" skrifter mener "intet mindre end

¹ *Orator* XIX, 66. Gjengitt etter Fafner 1982:162.

² Jf. Curtius 1948:198ff.

egentlig *Historie*, i Ordets strængeste Betydning”, men det vil si ”Beskrivelser og Fortællinger”. Han bestemmer ellers denne første ”historiske” lesningen som ”Bøger, der med et simpelt, kunstløst, men tydeligt og bestemt Foredrag blot indeholde beskuelige og historiske Ideer”, og som ”hverken forudsætte Tænekraftens Anspænding, og øvet Abstractionsævne, eller Skarpsind, og philosophisk og moralsk Kundskab, eller forfinet og uddannet Følelse”. Her må vi imidlertid huske på at han skriver om språkundervisningen generelt, og det foregående er nok som tidligere anført først og fremst tenkt ut fra undervisningen i de klassiske språk.¹ Rahbek har i alle fall valgt å legge listen langt høyere.

Som allerede den innledende oversikten over krestomatien har vist, kommer prosaavdelingen i første hovedavdeling ut fra Rahbeks prinsipper til å inneholde fire ulike tekstgrupper, og tre av disse er av ikke-dikterisk karakter, med den første, ”Fortælling og Beskrivelse”, som den minst ”kunstferdige”. Deretter følger gruppene ”Characterer og Biographier” og ”Historie”, med den sistnevnte som den mest ”kunstferdige”. Den er også den klart største av de tre med sju tekster og 49 sider mot tre tekster i hver av de to første og henholdsvis 28 og 39 sider.

”Fortælling og Beskrivelse”

Sjangerbestemmelsen på den første gruppen er nærmest den samme som Rahbek har satt på selve hovedavdelingen, og i førsteutgaven virker det som han ikke har vært helt tilfreds med dette. I alle fall er oppsettet ikke entydig og kunne tolkes som at overskriften var ment å dekke også de følgende gruppene. De to senere utgavene viser imidlertid at så ikke er tilfelle. At det har vært vanskelig å finne en mer presis overskrift, er likevel forståelig når vi ser at gruppen inneholder prøver på så ulike verker som Ove Mallings eksempelsamling *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* fra 1777, den norskfødte Sorø-professoren Jens Krafts avhandling *Kort Fortælning af de vilde Folks fornemmeste Indretninger, Skikke og Meninger* fra 1760 og Jens Baggesens reiseskildring *Labyrinthen eller Reise giennem Tyskland, Schweiz og Frankerige* fra 1792/93.

Mallings *Store og gode Handlinger*, som ble laget på oppfordring av Ove Høegh-Guldberg, som trengte en tekstsamling til det nye danskfaget, representerer som vi har vært inne på tidligere, en velkjent type i den klassiske dannelsesstradisjon. Forbildet var først og fremst Valerius Maximus’ *Minneverdige handlinger og ytringer* fra år 30 e.Kr., men det moralske eksemplet, skildringer av store menn og store handlinger, hadde fra tidlig tid vært et viktig element i historieskrivningen, og en rekke forfattere, som Plutark og Cornelius Nepos, hadde utgitt biografier som var gått inn i skolepensumet. Dydene hos Malling er langt på vei ”romerske”, men heltene er nasjonale, og fra alle tre landene i helstaten. Ikke minst viktig er at de representerer alle stender, også allmuen, og tilsvarende at de gode handlingene også tilhører hverdagslivet. Dermed blir Malling på en gang lojal mot tradisjonen, samtidig som han

¹ Jf. ovenf. s. 32 om Guldberg-forordningen hvor historiesjangeren var den første elevene ble kjent med i latin, og senere også i gresk.

underminerer den.¹ Fortellingene er lettleste og preget av muntlig fortellertradisjon, og de kom til å bli språklig mønsterdannende for elevene både i latinskolen/den lærde skole og i borgerskolen.

At Mallings samling måtte være med i antologien, til tross for at den, som det heter i den innledende presentasjonen (1799a:1), "formodes, at være i alles Hænder", har sikkert fortont seg som selvsagt både pga. den posisjon boken hadde, og fordi Rahbek hadde behov for enklere tekster i første del som også skulle fungere som "lesebok". På den annen side gjør han mindre bruk av samlingen enn senere redaktører, noe som for det første skyldes at ingen forfatter hos ham er representert med mer enn én prøve i noen gruppe, og videre at Mallings mer resonnerende innledninger i hvert kapittel er for lite "skjønnvidenskabelige" til å komme med blant "Læreforedragene" i andre hovedavdeling. Likevel har Rahbek åpenbart verdsatt også hans fortellende prosa, og i introduksjonen til prøven (1799a:1) siterer han fra fortalen til samlingen hvor Mallings skriver at han hva "Fortællingen selv" angår, ikke har hatt noe mønster, men har søkt å gjengi hver fortelling slik som han "omtrent mundtlig vilde have fortalt dem for Folk af forskiellig Alder, naar jeg ønskede, at den unge skulde fatte, hvad jeg vilde sige, og den gamle ikke blive keed af at høre til". Siden Rahbek i valg av prøver på "historisk" sakprosa har stilt krav om i alle fall en viss grad av resonnement, har *Store og gode Handlinger* vært for fortellende til å passe inn i selve "Historie"-gruppen. I tillegg har den ikke har vært tilstrekkelig "skjønnvidenskabelig", og det er i så måte betegnende at alle eksemplene som han i læreboken om stilistikk gir på Mallings stil,² er tatt fra hans taler. Derimot må fortellingstypen ha fortont seg som velegnet i en innledningstekst i "lesebok"-delen av krestomatien. Han har her valgt å gjengi fortellingen om Fredrikshald, som inngår i det klart største av de 18 kapitlene, "Kierlighed til Fædrelandet". Dette er en relativt lang fortelling fra norsk historie (nærmere tolv sider), og representativ for samlingen både stilistisk og hva dydsfremstillingen angår. Den er også en av krigsfortellingene, og det er nærliggende å tro at valget av akkurat den henger sammen med at Rahbek i romanse-gruppen i "poetisk" avdeling tar med sin egen vise "Kong Carl laae med en mægtig Hær", bygget over den avgjørende begivenhet i Mallings tekst. Teksten er ellers preget av samme enkelhet som er karakteristisk for samlingen som sådan, og enkelheten kan flere steder gjøre fremstillingen noe ensformig og lite personlig. Likevel skiller den seg på mange måter positivt ut fra mye av den omstendelige og utbroderte prosaen vi ellers har så mange eksempler på, og flere steder er nettopp den knappe stilen virkningsfull. Oppbygningen følger de historiske begivenhetene, og svenskenes tre forsøk på å innta Fredrikshald og så Tordenskiolds anslag i Dynekil og Carl den tolvtes endelikt gir i seg selv en naturlig stigning i fortellingen, men Mallings vet å utnytte og forsterke den.

Med den norskfødte Jens Kraft og hans *Kort Fortæling af de vilde Folks fornemmeste Indretninger, Skikke og Meninger* fra 1760 kommer vi til et helt annet slags verk og til en annen slags prosa på et annet nivå. Nå gjør Kraft selv bruk av fortellingsbegrepet i tittelen på verket, og dette har også et fortellende preg samtidig som det er klart beskrivende. Likevel må det først og fremst karakteriseres som en vitenskapelig avhandling og da en antropologisk sådan. I introduksjonen (1799a:13) viser Rahbek til P. F. Suhm, som karakteriserer avhandlingen

¹ Steinfeld 1986:92

² Boken er for øvrig dedisert til ham og C. F. Jacobi.

som et "vel paa nogle Stæder mørkt, men ellers overmaade vel og behageligt skrevet Værk, til stor Nytte, og der i sin Autor viser en dybtænkende Philosoph, en Mand Norden havde Ære af". Suhm nevner ham også med takknemlighet som sin lærer og betegner ham som en av "de største og grundigste" lærde menn som har levet i Norden. Selv priser Rahbek Krafts språk som "maaskee blandt det meest classiske", og dermed mønsterdannende, man har å fremvise.¹ Kraft, som var professor i matematikk og filosofi ved akademiet i Sorø, tilhørte den tyske opplysningsfilosofen Wolffs skole, men avvek fra denne bl.a. ved at han innen psykologien la vekt på erfaringen og ved at han godtok Newtons naturvitenskapelige prinsipper. Hans rasjonalistiske filosofi, som han la frem i en rekke lærebøker, preger også *Kort Fortæling af de vilde Folks fornemmeste Indretninger, Skikke og Meninger*. Ut i fra at utdraget skal være prøve på "den fortællende og beskrivende Skrivemaade" og ikke på "Læreforedraget", har Rahbek likevel ikke valgt å ta det fra verkets mest filosofiske partier. Det er dessuten blant de lettest tilgjengelige, noe som nok har vært viktig i og med plasseringen tidlig i "lesebok"-bindet. Verket er delt inn i "paragrafer", og det er "paragraf" 30 til 32 som er tatt med. Kraft går her tilbake til mennesket i dets "allerufldkomneste Tilstand", og beskriver tre stadier i "de vilde Folks" historie. Han søker hele tiden rasjonelle og naturlige forklaringer, og understreker "hvor vanskelig det er, uden videre foregaaende Erfaring, at kunde slutte, uden at feile, fra det som kunde være, til hvad der virkelig er" (s. 21).

Om spranget er stort fra Mallings oppbyggelig-patriotiske eksempelsamling til Krafts antropologiske avhandling, er det ikke mindre mellom den sistnevnte og dens upersonlige og tilstrebede objektive vitenskapelige prosa til Baggesens subjektivt skrevne reiseskildring *Labyrinthen eller Reise giennem Tyskland, Schweiz og Frankerige* fra 1792/93. Jens Baggesen er en av samtidens mest sentrale diktere, men Rahbeks omtale av ham både her og i tilknytning til de øvrige prøvene er likevel heller snau, og i denne første innledningen nøyer han seg med å gi noen få rene tekstopplysninger. Han har imidlertid en rekke tilsvarende korte innledninger, og selv om introduksjonen kanskje ikke tyder på den helt store begeistring for det nye ved Baggesens reiseskildring, taler han i læreboken i stilistikk (1802:57 og 60f.) rosende om forfatterens "maleriske, næsten digteriske Prosa", og tar sine eksempler nettopp fra prøven i krestomatien. I likhet med Ewalds bekjennelsesskrift *Levnet og Meeninger*, som ikke ble offentliggjort før etter århundreskiftet,² men som han uansett neppe ville ansett som passende ungdomslesning, har reiseskildringen sitt nærmeste forbilde i Laurence Sternes *A Sentimental Journey* fra 1768.³ *Labyrinthen* inneholder så å si alt fra typisk reiseboksstoff i tradisjonell brev- og dagboksstil til blendende språkkunst i en gjennomført subjektiv skrivemåte som markerer et avgjørende skille i dansk prosahistorie. Holder vi Ewalds *Levnet og Meeninger* utenom, er det, sier Jørgen Stigel,⁴ det første forsøk i dansk-norsk litteratur på å gjengi en konsekvent subjektivt formet omverdensopplevelse i prosa.

I den første av de to delene som dikteren selv utgav, følger vi ham fra København frem til reisens opprinnelige mål, det berømte badestedet Pyrmont, i andre del fra Pyrmont til han

¹ Rahbek nevner ikke noe om den viktige striden mellom J. S. Sneedorff, som representerte de fremrykkende "skønne Videnskaber", og Jens Kraft.

² Av Rahbek selv.

³ Første del på dansk 1775.

⁴ I Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:596.

ruller inn i Basel.¹ Oppholdet i Pymont er på alle måter bokens midte, aksene den dreier seg rundt. Hans sinnsstemning er vekslende, og i Pymont er han til å begynne med langt nede. Omslaget kommer etter at han har møtt igjen sin venn grev Molkte og fått ham med på å fortsette reisen frem til Schweiz. "Her slutter den formelle dannelsesreise, og den reelle begynner."² Og det er i fortsettelsen vi finner de store høydepunktene, slik som skildringen av "Jødegaden" i Frankfurt og av tårnoppstigningen i Strassburg-Münsteren. Leseverkutdraget er imidlertid tatt fra første del, og hører til reisebeskrivelsens mer tradisjonelle partier. Det er ellers relativt kort, knapt seks sider, og begrenser seg til skildringen av en oppstigning til Georgsfestningen på en høyde nær Hameln. Her må vi igjen huske på at plasseringen i "den fortellende og beskrivende" gruppen tidlig i "lesebokdelen" har gjort de mest komplekse og personlige tekstene lite aktuelle. Men også denne er stilistisk sett interessant for så vidt som det sentrale ikke er den ytre beskrivelse, og i læreboken i stilistikk har Rahbek som nevnt tatt sine eksempler på Baggesens prosa nettopp fra denne fortellingen. Teksten hører til de mange hvor dikteren bestiger bakker og høyder, og disposisjonen gir seg av seg selv: oppstigning, opplevelse på toppen, nedstigning. Etter de obligatoriske åpningskommentarene følger en beskrivelse av den bratte veien og de sterke fysiske anstrengelsene, men dermed er det foreløpig nesten slutt på den ytre beskrivelsen, som her munner ut i heller tradisjonell livsvisdom. Også denne kan imidlertid få et nytt uttrykk, som når det å nyte de små gleder og ikke satse på de store, begrunnes med at man i motsatt fall risikerer at "Døden med Haanlatter pludselig slaar Bommen ned for en (1799a:25). Men så snur pludselig teksten til å dreie seg om motsetningen mellom en ytre og en indre omverdensopplevelse, og den nye erkjennelsen finner uttrykk som i krestomatiens prosa står temmelig for seg selv. Som når dikteren forteller om fortets "Allerhelligste", brønnen: Når man heller en skål vann i denne, hører man "uendelig" lenge etter plasket idet vannet treffer vannflaten langt nede, og får slik "paa den føleligste Maade Begreb om Høide eller Dybde". Øyet er nemlig for hurtig, "Synets Flugt er ikke noksom afmaalt, vort Blik standser ikke for at tælle sine Trapper". Øret derimot "rystes langsomt – og kan bede paa Veien". (S. 26f.)

"Characterer og Biographier"

Også gruppen "Characterer og Biographier" inneholder både fortellende og beskrivende tekster, men her dreier det seg da om beskrivelse av/fortelling om personer. Personbeskrivelse gikk i antikken inn både i diktningen og historiografien og i minne- og lovtalene, og vi var ovenfor (s. 190) inne på at dikterne og historikerne formet sine livsskildringer og biografier etter mønster av retorikkens *enkomnia*. P. F. Suhm, som er representert med en "Character", peker selv på slektskapet mellom denne sjangeren og lovtalen, men understreker at i motsetning til sistnevnte teksttype, tilstreber "Characteren" et mer nyansert bilde av den aktuelle personen og er altså ikke ren hyllest. Biografier eller levnetsbeskrivelser tilhørte fra gammelt av den "historiske" tekstformen, og Eschenburg har plassert sine prøver på dem under overskriften "Historische

¹ Fortsettelsen, med reisen i Sveits og Frankrike, kom først i den fullstendige utgaven 1829.

² Stigel i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:597.

Schriftsteller" (sammen med prøvene på "romanen"). Han behandler dem også slik i læreboken, og det samme gjør Jacob Rosted i sin bearbeidelse av Hugh Blairs *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres* (1783), som Rahbek i krestomatien viser til i forbindelse med brevsjangeren. Rosted plasserer dem likevel blant de "ringere", siden de vel har "mindre Værdighed og Høitidelighed end den egentlige Historie".¹ På den annen side ser han ikke "karakterene" og "biografiene" som mindre lærerike siden de viser oss "store Mænds Characterer og Gemytsbeskaffenhed, Dyder og Feil tilfulde udviklede", og altså lar oss bli bedre kjent med dem enn "Historien i Almindelighed tillader" (1824:180f.²). For nyere forsøk i sjangeren fikk ikke minst Plutarks biografier betydning, bl.a. for Holbergs helte- og heltinnehistorier, og en av Holbergs historier etter mønster av ham er tatt med i Rahbeks utvalg. Hovedforskjellen på de to teksttypene hos ham er som ventet at "biografien" først og fremst forteller et livsløp, mens "karakteren" er mer beskrivende og tegner et portrett. Av de tre prøvene i gruppen er den første eksempel på karaktertegnning, de to andre på "biografi". Både emnemessig og i stil er tekstene svært forskjellige, men inngår alle i det anegalleri av "mønstergyldige" personer som Rahbek i krestomatien stiller opp for ungdommen. "Karakteren" de kunne møte her, er den nylig avdøde B. W. Luxdorph, og portrettet er tegnet av vennen, historikeren og dikteren Suhm. "Biografiene" derimot forteller om personer fra den fjerne fortid, den antikke og den nordiske, og forfatterne er Holberg og P. T. Wandal, som skriver om henholdsvis Sokrates og Niels Ebbesen.

Portrettet av Luxdorph, som Rahbek har valgt å gjengi begynnelsen av, betegnes av Carl S. Petersen (1942:122) som Suhms ypperste. Suhm peker som vi så på at "Characteren" tilstreber et mer nyansert bilde av den aktuelle person enn lovtalen, og slår også fast at upartiskhet skal styre hans penn. Han søker å følge dette opp, men ikke desto mindre blir portrettet i det alt overveiende positivt, noe som utvilsomt har sammenheng med at vi har å gjøre med en typisk vernetekst. Suhm åpner med å sette sin egen tekst opp mot to andre om Luxdorph, og redegjør også grundig for det personlige utgangspunktet. Portrettet er ellers tegnet med stor forståelse og varme, og særlig gjelder dette omtalen av ham som privatperson.

Mens de øvrige forbildene Rahbek stiller opp i krestomatien er nasjonale helter, enten forholdsvis nylig avdøde offentlige personer eller personer hentet fra nordisk historie, handler det altså hos Holberg om den store greske moralfilosofen og hans martyrdød. Holberg oppgir ikke hvilke kilder han gjør bruk av, men både hans egen og tidens Sokrates var nok mer Xenophons enn Platons.³ Levnetsbeskrivelsen er hentet fra samlingen *Adskillige store Helte og berømmelige Mænds, især orientalske og indianske, sammenlignede Historier og Bedrifter efter Plutarchi Maade* fra 1739.⁴ Holberg gav som kjent også ut en samling *Heltinders og*

¹ Jf. Eschenburg som i sin eksempelsamling skiller ut de "egentlige" historikerne under overskriften "Geschichtschreiber".

² Rosteds utgave kom første gang ut i Kristiania 1810. Her gjengitt etter 3. og omarbeidede utgave Kra. 1824. Én av dem som brukte Rosteds bok på Kristiania katedralskole, var Henrik Wergeland, og i sjangerlæren i sin egen lesebok opererer han med de to tekstformene "Levnetsbeskrivelse" og "Charactertegnning" under "Historisk Stil". Den førstnevnte "behandler det ydre Liv og Handlingerne" og er "simplen fortællende", mens den andre, som "har til Formaal at meddele et klart Begreb om sin Helts hele Sjelelige, Eiendommelige og hans Handlingers Bevæggrunde, er livligere, mere malerisk og reflekterende". (*Samlede Skrifter* IV, 5. Bind: 1843-1845, 1927:379).

³ Jf. ovenfor s. 33 om Xenophon som skolelesning.

⁴ Rahbek oppgir ofte titler i en noe forkortet og omskrevet versjon, og slik også her.

navnkundige Damers sammenlignede Historier (1745), og Rahbek viser i introduksjonen (1799a:44) til Suhm som karakteriserer helte- og heltinnehistoriene, "tillige med Mallings store og gode Handlinger", som "den nyttigste og behageligste Læsning, vi endnu have paa dansk for Folk i Almindelighed". Og forbildet er altså Plutark, som i sine biografier setter 50 greske og romerske statsmenn opp mot hverandre. Rahbeks prøve, som er på vel fjorten sider, utgjør ca. tredjeparten av Sokrates-biografien, og er tatt fra midtpartiet. I tredjedelen som går forut for prøven, skildres Sokrates' liv, og herunder hans "Undervisningsmaade" og ironi, frem til anklagene mot ham overfor retten, mens den avsluttende tredjedelen inneholder bl.a. en drøfting av "nogle Poster, som kand synes at være anstødelige udi hans Opførsel", og en lengre redegjørelse for "Socratis Egenskaber". Lesebokteksten faller i tre deler: Sokrates for retten, i fengslet og beretningen om hans siste dag. Han holder to "taler" – for retten og for sine venner før han tar giften, men talene er korte og det er bare brokker av *Apologien* og *Faidon* som er tatt med.

Avstanden er da stor til Wandals "biografi" over middelalderhelten Niels Ebbesen, tatt fra praktverket *De paa Jægerspriis ved Mindesteene hædrede fortiente Mænds Levnets-Beskrivelse* fra 1783, som i likhet med minnesteinene selv ble bekostet av arveprins Frederik. Vilhelm Andersen (1934:625) karakteriserer Wandals verk som en slags illustrasjon til Mallings *Store og gode Handlinger*, og som tilfellet var med Mallings bok, skal det ha vært Guldberg som var den drivende kraft bak foretaket. Han hadde også gjennomgått verket og moderert den panegyrikk emnet innbød til. Rahbek begrunner valget av Niels Ebbesen-biografien dels med at det ville være interessant å sammenligne den med Sanders skuespill av samme navn, som vi får et utdrag fra i bind II, dels med at lengden gjorde det mulig å gjengi teksten i sin helhet. Når biografien blir så pass kort, skyldes nok det mye at det er forholdsvis lite man vet om Niels Ebbesen. Av de ni og en halv sidene går dessuten fem med til å skissere den historiske situasjonen i 1330-årene. Denne oppbygningen viser seg likevel å være virkningsfull ved at den gir leseren den ønskede bakgrunn for Ebbesens opptreden. Og både den historiske innledningen og selve levnetsbeskrivelsen er holdt i en jevn og stort sett enkel stil. Stilen veksler imidlertid en god del, og deler av teksten er klart fortellende og beskrivende, men vi finner også lengre partier av mer resonnerende og ikke minst argumenterende karakter. Flere steder søker forfatteren også å belegge fremstillingen ved å vise til "uafhængige Skribentere", til folkevisen om Niels Ebbesen o.l. Forfatteren har nok en tydelig apologetisk hensikt, men bruker heller argumenter enn blomstrende talemåter.

Historie-gruppen

En første oversikt

Historiesjangeren kom som vi husker inn i skolene allerede på Isokrates' tid, og er slik en av de eldste skolesjangrene. I den dansk-norske latinskolen hadde den imidlertid lenge en beskjeden stilling, men den ble klart styrket med 1739-forordningen både ved at historie kom inn som eget fag og ved at historikerne fikk større plass i forfatterlesningen i latin og gresk. 1775-forordningen

betød ytterligere et skritt i samme retning, og historiesjangeren ble nå den største i det klassiske pensumet. Vi har også registrert at man i dette pensumet foretrakk de mest fortellende av historikerne, og likeledes de mest moralske, som bød på et rikt utvalg av eksempler på "store og gode handlinger". Det vil si at historien fortsatt ble betraktet som moralsk, den var *magister vitae*, livets lærer.¹ Også i danskfaget fikk historien fra første stund en sentral plass både gjennom Guldbergs verdenshistorie og ved at så mange av eksemplene i Mallings nasjonale eksempelsamling er av historisk art. Og tradisjonen føres videre hos Rahbek, hvor historiegruppen med syv prøver og 49 sider er en av de største i krestomatien, foruten at han altså tar med flere tekster av historisk art i foregående gruppe slik som Mallings fortelling og de to "biografiene" av Holberg og Wandal.

Ut fra prinsippet om å begynne med de mest "prosaiske" og gradvis gå over til de mest "poetiske", er historiegruppen plassert sist av de ikke-dikteriske tekstformene i prosaavdelingen og umiddelbart foran prøvene på "Digtet Fortælling". Fra en sjangerhistorisk synsvinkel kan dette synes naturlig siden det meste av den antikke historieskrivning har en litterær karakter, men både selve tekstmaterialet han hadde å velge i og hans eget historiebegrep skilte seg naturlig nok en god del fra antikkens. Likheten mellom diktning og historieskrivning ble påpekt av bl.a. Quintilian, som foruten saksfremstillingen i talen regnet med tre former for *narratio*. Av disse var to oppdiktede, den vi finner i tragedier og dikt og den "realistiske" i komedier, og den tredje var den historiske fortelling, som handler om noe som virkelig har skjedd.² Likheten mellom den sistnevnte og de dikteriske bestod da i at også den historiske teksten er skrevet "for the purpose of narrative, not of proof, and designed from beginning to end [...] to record events for the benefit of posterity and to win glory for its author", og videre i at historikeren for å unngå at fortellingen skal bli monoton, "employs unusual words and indulges in a freer use of figures".³ Det var nettopp slektskapet til diktningen som gjorde at Quintilian advarte taleren mot i for høy grad å imitere historieskriveren. Den historiske kunnskapen var likevel viktig, og særlig de mange *eksempler*, som pga. at de var "sanne", hadde større overtalelseskraft enn de dikteriske.⁴

Når Rahbek ut fra sitt materiale og historiebegrep plasserer historiegruppen nærmest de "poetiske" teksttypene, er det ikke ut fra historiefortellingens slektskap med fiksjonsfortellingen, selv om mange av tekstene også hos ham har et tydelig fortellende preg, men snarere tvert imot. Han har nemlig på den ene siden ønsket å reservere historiebetegnelsen for den mer reflekterte historiske fremstilling, eller den "pragmatiske", som han kaller den.⁵ Det som kjennetegner denne historie-typen, er etter hans syn at historikeren "beskuer de historiske Phænomena, forklarer sig dem, berømmer dem, og disse Forklaringer og Domme udtaler han tilligemed Fortællingen directe i egen Person. Denne Retning medfører

¹ Jf. Lindhardt 1999:17.

² Jf. Andersen (1995:222) som påpeker at Herennius-retorikken (omkring 100 f. Kr.) skilte mellom de oppdiktede fortellingene som hverken er sanne eller sannsynlige, slik som de mytologiske, og de "realistiske", som handler om ting som kunne ha skjedd. Den tredje type også her var da den historiske, som handler om ting som virkelig har skjedd, men langt tilbake i tid.

³ *Institutio oratoria* X, 1,31-34

⁴ Motsatt Aristoteles som betraktet diktningen som mer filosofisk og alvorlig pga. at den fremstiller det allmenne, historieskrivningen det enkelte. (Andersen 1995:222 m. henv.)

⁵ I skriftet *Historie, Historieskriver, Historiestil, Tre Artikler til Prøve af en under Arbeid værende alphabetisk Haandbog i den skønne Litteratur* (1814).

Raisonnements over handlinger, Domme over de handlende Personer o.d.l., (...)” (1814:9). Samtidig som han opererer med en mer moderne oppfatning av historieskrivningen med vekt på sammenhenger og årsaksforhold,¹ stiller han krav om ”skjøn Form”. Nå er dette kravet et overordnet prinsipp i krestomatien, og at også de historiske prøvene måtte være ”skjønne”, er slik en selvfølge. I det nevnte skriftet går han imidlertid noe inn på hva det innebærer for historieskrivningen. For å fortjene navn av historieskriver, sier han her (1814:9f.), kreves ”væsentlig” at man gir ”Historien en skjøn Form”, og han hevder da at det ikke begrenser seg til ”et skjønt Sprog”, men består først og fremst i ”det Heles Composition, der maa være saaledes anlagt og ordnet, at det ikke blot bliver let overskueligt og fatteligt, men tillige interessant, (...)”. Nå kunne kravet om ”skjønn” form tolkes som om han reserverer seg mot det meste som ble til innenfor den såkalte lærde skole i dansk-norsk historieskriving,² men det er neppe tilfelle, da det f.eks. vel ville bety at han ikke aksepterte Suhms hovedverk *Historie af Danmark*. At det likevel ikke har vært aktuelt å ta noen prøve fra dette verket med i krestomatien, må vi kunne gå ut fra. Han har da heller ikke hatt som mål å gi et representativt bilde av dansk-norsk historieskrivning som sådan,³ det er hele tiden ”skjønvidenskabelige” tekster han vil gi prøver på. På den annen side er kravet til ”skjønn” form flytende, og det virker f.eks. underlig at ikke noen av Gerhard Schønings arbeider er tatt med, særlig når vi ser at Bernhard Møllmann er funnet verdig, ja, roses nettopp for sin stil. Tilsvarende er det trolig kravet om ”skjønn” form som har ført til at samtidens største historiker Suhm ikke er representert med *Historie af Danmark*, og heller ikke med noen andre av sine senere verker. Isteden har Rahbek valgt å gjengi et utdrag fra hans første historiske arbeid, som i tillegg til å være et viktig kritisk arbeid for en stor del har et fortellende preg. Teksten er dessuten en biografi, og kunne vært plassert i foregående gruppe, hvis ikke denne allerede hadde inneholdt en tekst av forfatteren. En annen betydelig historiker som er utelatt, er Frederik Sneedorff, som representerte en virkelig fornyelse for historiefaget ved universitetet i København, men som omkom i en ulykke bare 32 år gammel. I hans tilfelle finner som vi husker Rahbek det nødvendig i forordet (1799a:VII) å forklare utelatelsen med å vise til at hans arbeider bærer alt for sterkt preg av å ikke være utarbeidet til å trykkes, men ”blot henkastede for at faae sidste Indklædning paa hans Læber”. Ikke desto mindre er historiegruppen som nevnt blitt en av de største i krestomatien, og den som uten sammenligning dekker det lengste tidsrom, fra Peder Resen (1625-88) – og bak ham igjen C. C. Lyschander (1558-1624) – til Chr. Bastholm (1740-1819). Ellers er selvsagt Holberg representert, og videre finner vi tekster av den nevnte Bernhard Møllmann, Holbergs etterfølger som professor i historie ved universitetet i København, av Ove Høegh-Guldberg, av Andreas Schytte, og altså av P. F. Suhm. Tekstene er satt opp i en tilnærmet kronologisk rekkefølge ut fra forfatternes alder og årstall for tekstutgivelse, bort sett fra når det gjelder Suhms tekst, som – kanskje for variasjonens skyld – er plassert nest sist like foran Bastholms. Emnemessig spenner de vidt, og bare tre dreier seg om nordisk historie, ingen om den spesielt norske: Lyschander/Resen⁴ skriver om krigen med Sverige på Frederik II's tid, Holberg om Christian IV og Suhm om Knud den store, og de to

¹ Om fremkomsten av denne se bl.a. Meldahl 1986:32ff. med henvisning til Francis Bull: *Ludvig Holberg som historiker*, 1913.

² Om denne skole se Jørgensen 1964, bl.a. s. 165ff.

³ Mange av de ”lærde” arbeidene er dessuten skrevet på latin og tysk, og har ikke vært aktuelle av språklige grunner.

⁴ Se nedenfor om forfatterspørsmålet.

sistnevnte gir da prøver på kongebiografien. De fire øvrige tekstene er av "verdenshistorisk" art, men ellers svært forskjellige. Den mest spesielle er Møllmanns, som handler om hvor bibelens kong Salomo hentet sine rikdommer fra. Ellers går Guldberg inn i den klassiske oldtidshistorien, Schytte i nyere europeisk historie og Bastholm i nyere jødisk. Derimot har Rahbek ikke med noen prøve på kirkehistorien, noe som nok først og fremst skyldes at Holberg, som gav ut sin *Almindelig Kirke-Historie* i 1737, er representert med den mer epokegjørende *Dannemarks Riges Historie*.¹

Nærmere omtale av utvalget

Tre tekster om nordisk historie

Historie-gruppen er som nevnt den eneste i mønstersamlingen hvor Rahbek har funnet det mulig å ta med også en 1600-talls tekst, og den er hentet fra *Kong Frederichs IIs Krønike*, som P. H. Resen utgav i 1680. I dette tilfellet var han imidlertid neppe stort mer enn utgiver, da kongehistorien i det vesentlige bygger på et verk av C. C. Lyschander.² Presten Lyschander, som er mest kjent for sine skjønnlitterære arbeider i gammel stil, ble i 1616 utnevnt til kongelig historiograf med oppgave å forfatte en latinsk rikshistorie som kunne hevde Danmarks storhet og ære i den pågående litterære strid med Sverige om hvem som hadde den mest ærefulle fortid. Etter kort tid oppgav han imidlertid prosjektet for i stedet å fordype seg i genealogiske, topografiske og kulturhistoriske emner, og for å skrive på dansk. Selv om han har hatt et dårlig rykte blant senere historikere pga. sin sammenblanding av fakta og fiksjon i det eneste større verk han rakk å utgi, *De Danske Kongers Slectebog* (1622),³ påpeker Carl S. Petersen (1929:408) at han til tross for sine feil, som han delte med så mange i samtiden, var en livlig og underholdende forteller. Også Resens utgave av *Kong Frederichs IIs Krønike* vitner om dette, og den ble også folkelesning. Rahbek, som regner Resen som forfatter, hevder i innledningen til utdraget (1799a:69) at han fortjener klart et høyt sted blant eldre danske prosaforfattere, men ikke desto mindre hører nok utdraget til dem han har ment man burde være ekstra overbærende mot (ovenfor s. 86). Teksten er heller ikke tatt med i de to senere utgavene av krestomatien. Den skiller seg naturlig nok ut ved en del foreldede ord og uttrykk, men syntaksen er relativt enkel og komposisjonen oversiktlig. Teksten er også fortellende og beskrivende og handler om et slag

¹ Erik Pontoppidans store kirkehistorie i fire deler fra 1741-52 var utelukket allerede ved at den er skrevet på tysk, men det er mer enn tvilsomt om Rahbek uansett hadde godtatt den som tilstrekkelig "skjønnvidenskabelig".

² Ifølge Carl S. Petersen (1929:740) har Resen "rimeligvis" også brukt et manuskript av Arild Huitfeldt, men Rahbek avviser i innledningen en opplysning av Wandal om at Huitfeldt skulle ha vært forfatteren til verket, og Resen bare utgiver. Når det gjelder Huitfeldt, har han sikkert hverken vært "skjønnvidenskabelig" eller pålitelig nok for Rahbek. Jf. her Ellen Jørgensen (1964) om hans form (s. 112) og om mistroen til ham blant 1700-tallshistorikerne fra Hans Gram av (s. 114f.).

³ Hvorvidt Rahbek hadde tatt med prøven fra *Kong Frederik II's Krønike* om han hadde visst at den hovedsakelig er skrevet av Lyschander, er tvilsomt siden 1700-tallets ledende historikere ikke levnet ham mye ære. Slik uttaler H. F. Rørdam (1868:116) at så vel historikerne som andre "søgte at overgaae hinanden i Haansord mod den engang for alle priggivne "kongelige Historiograf, der maatte tjene som Syndebuk for hans Tidsalders Lettroenhed og Mangel paa strængere historisk Sands". Rørdam siterer også Suhm, som sier om "Slægtbogen" at alt "hvad Dumdristighed og Uvidenhed kan tilvejebringe, er forenet i denne Bog" og likeledes Nyerup, som går så vidt at han hevder Lyschander "var uefterrettelig i alt, hvad han gav sig af med, og viste en fuldkommen Mangel paa Smag og sund Dømmekraft".

mellom danskene og svenskene under den store nordiske krig. Den hører til de minst "pragmatiske" av de historiske tekstene, for å bruke Rahbeks betegnelse, men Lyschander/Resen søker flere steder å forklare og vurdere det som skjedde uten at den fortløpende beretningen dermed stopper opp.

I dansk-norsk historieskriving representerer Holberg en betydelig fornyelse. Han har lært av engelske og franske historikere, og stiller krav om syntese og kritikk av det innsamlede materialet. Historien skal tjene livet. Dette synet gjør han rede for i "Betænkning over Historier", som innleder tredje bind av Danmarks-historien, og som Rahbek viser til i sine "Artikler" om historie (1814:5); likeledes i *Epistler* og i *Moralske Tanker*, men først og fremst preger det hans egne historiske arbeider.¹ Holbergs hovedverk som historiker er nettopp *Dannemarks Riges Historie*, som Rahbek har tatt sin prøve fra, og naturlig nok fremstår den som høydepunktet i gruppen. Med dette verket forente han kravet til vitenskapelighet med en lett tilgjengelig og engasjerende form. Det ble også svært godt mottatt da det kom ut 1732-35, og Rahbek viser i innledningen til prøven (1799a:77) til Suhm, som slår fast at Danmarks-historien "er endnu den bedste, vi have paa vort Sprog", ikke minst pga. "den Behagelighed, hvormed den lader sig læse". Ellers merker vi oss at Rahbek til Holbergs øvrige verker "af dette Slags" bare regner *Almindelig Kirke-Historie* og *Den jødiske Historie*, og at han da utelater bl.a. det sentrale verket *Dannemarks og Norges Beskrivelse*, som også er av historisk art, men som han ut fra sin sjangerinndeling kan ha regnet som først og fremst beskrivende. Når det gjelder kirkehistorien og den jødiske historie, viser han igjen til Suhm, som omtaler den førstnevnte som "et kostbart Værk" pga. "den Iver og Lykke" som Holberg bekjemper "Overtroen" med, og om den siste sier han "at den endnu lader sig læse, efter at Bastholm har givet sin". Og det er altså Bastholms som i krestomatien representerer denne historietypen.

Tyngdepunktet i *Dannemarks Riges Historie* ligger på den nyere tid, Christian IV's og Fredrik III's periode, som utgjør nesten halvdelen av verket. Holberg er som historiker i høy grad opptatt av menneskene, og den som synes å ha fengslet ham mest av alle, er uten tvil Christian IV. Det er også fra Christian IV's historie Rahbek har tatt prøven, og fra de aller siste sidene hvor Holberg summerer opp den foregående fremstillingen i en avsluttende karakteristikk.² Karakteristikken faller i tre deler, og i første del er Holbergs grep å sette Christian IV antitetisk opp mot den andre store kongen i Norden, svenskens Gustav Adolf. Det er også tydelig at Rahbek har vært opptatt av nettopp dette grepet, for i sin omtale av antitesen i stillæren (1802:45f.) siterer han vel halvannen side herfra. Andre del har et mer "pragmatisk" preg. Her går Holberg først inn på kritikken som er reist mot kongen, undersøker de forskjellige anklagene, drøfter og vurderer. Avslutningen derimot arter seg som en ren kongehyllest.

Selv om Suhm gjorde seg gjeldende på en rekke områder, var han først og fremst historiker, og det er også som vi så som "Historiographus" (og "Kammerherre") Rahbek første gang presenterer ham. Han følger dette opp i innledningen (1799a:108) ved å hevde at Suhm har "erhvervet sig Navn af Nordens kundskabsrigeste Historograph", og regner også opp en rekke verker av det omfangsrike historiske forfatterskapet. Hovedverket *Historie af Danmark* i 14 bind er

¹ Se Jørgensen 1964:169f. og 179ff.

² Merk at L. St. Platou, som tar med første del av teksten i de to senere utgavene av sitt leseverk, først plasserer den under "Historisk Foredrag. Beskrivelse" og deretter under "Biographier. Characterer".

imidlertid i det store og hele en kronologisk ordnet stoffsamling, og det er derfor naturlig at Rahbek ikke har tatt prøven herfra, og heller ikke fra noen av de andre "lærde" og større verkene, men altså fra Suhms første historiske arbeid, *Forsøg til Forbedringer i den gamle danske og norske Historie* fra 1757, som han utgav sammen med Gerhard Schøning.¹ *Forsøg til Forbedringer i den gamle danske og norske Historie* er en samling levnetsbeskrivelser av fire konger og én erkebiskop, og slike tekster om store menn har Rahbek hatt en sterk forkjærlighet for. Også denne samlingen er likevel et "kritisk" historieverk, men det meste av lærdomsstoffet med kritiske undersøkelser om påliteligheten av det som tidligere historikere har fortalt, er her plassert i anmerkninger under selve hovedteksten.² Denne er skrevet i en overveiende fortellende stil, og i Rahbeks utdrag er det bare hovedteksten som er tatt med. Av de fem levnetsbeskrivelsene i samlingen har Suhm skrevet om de danske kongene Knud den store, Erik Eiegod og Erik Emun, og det er et utdrag av biografien om den første Rahbek har funnet mest egnet for krestomatien. Utdraget er tatt fra slutten, og den egentlige beskrivelsen av kongens levned, hvor Suhm hevder at han "oprigtig og enfoldig har fortalt, og undersøgt alle Ting" (1799:109), går forut. Teksten er lettlest og med en tydelig forfatterstemme, og episodene fra kongens liv er fortalt på en personlig og anskuelig måte.

Fire "verdenshistoriske" tekster

De fire "verdenshistoriske" tekstene er som nevnt av svært forskjellig karakter. Den første og minst betydelige er skrevet av Holbergs etterfølger som professor i historie ved København universitet, Bernhard Møllmann, som innehadde stillingen i en menneskealder. Ellen Jørgensens dom (1964:211) over ham er knusende, mens Carl S. Petersen (1982:284) er noe mildere stemt. Hans historiske forfatterskap innskrenket seg stort sett til noen temmelig spesielle avhandlinger, og den viktigste av disse er det ene bindet av *Almindelig Historie* som han utgav 1760, og som leseverktøket er hentet fra. Det som forbauser, er da den svært flatterende omtale han og verket får av Suhm og Rahbek. Rahbek innleder presentasjonen (1799a:83) med å vise til Suhm, som betegner Møllmanns stil som ikke mindre enn "fuldkommen historisk (maaskee nogle faa uædle Indfald fraregnede) mandig og rigtig, og som ei har sin Mage i vort Sprog, og faa lige i de fleste nyere". Deretter drøfter han og avviser Nyerups teori om at Møllmann kanskje ikke var forfatter til verket, og taler i den sammenheng om den "mesterlige Fortale, der maaskee hører blandt vort Sprogs meest classiske Arbeider". Suhms karakteristikk av Møllmanns stil kan vi bare ta til etterretning, og det samme med Rahbeks ord om den "mesterlige" fortalen. Vi merker oss imidlertid at Rahbek ikke tar med noen eksempler fra Møllmann i sin stilistikk, og at han utelater ham i de to senere utgavene av krestomatien. Teksten han har valgt til førsteutgaven, er heller ikke tatt fra den "mesterlige" fortalen, men fra en drøfting av hvor kong Salomos rikdommer kom fra. Og det

¹ Suhms mest leste historiske arbeid, læreboken *Historien af Danmark, Norge og Holsten udi tvende Udtog til den Studerendes Bedste*, som han på oppfordring fra Guldberg utgav i 1776 i forbindelse med latinskolereformen, har sikkert ikke vært aktuell siden den fortsatt var i bruk ved mange av de lærde skolene. (Den ble benyttet så sent som i 1852.)

² Samlingen var fra først av tenkt å gå inn i et stort anlagt biografisk leksikon laget etter mønster av et engelsk verk. Da det planlagte dansk-norske verket ikke ble noe av, valgte Suhm og Schøning, som var blitt bedt om å være medarbeidere og hadde sine biografier ferdige, å utgi disse.

er tydelig at det først og fremst er selve drøftingen, resonnementene Rahbek har villet vise leserne. Hovedproblemet i alle fall for en nåtidsleser er den store avstanden mellom det spesielle emnet og den vidløftige drøftingen. Nå må vi gå ut fra at emnet i samtiden har fortont seg mer spennende, men ikke desto mindre kommer teksten farlig nær den type historieskriving Holberg gjorde grundig narr, bla. i utdraget fra *Moralske Tanker* som Rahbek har med i didaktisk hovedavdeling.

Langt mer flukt, om enn mindre "Raisonnements", er det over den etterpåfølgende teksten, som er av Ove Høegh-Guldberg og den eneste i gruppen med emne fra klassisk oldtid. Den er tatt fra hans verdenshistorie (1768-72), som ved latinskolereformen i 1775 ble ført opp som lesning i dansk, og som er den første verdenshistorie på dansk. Den er i tre bind, men Guldberg skriver detaljert, og fremstillingen går ikke lenger enn Peleponnes-krigens avslutning. Verket betegner ifølge Ellen Jørgensen en stor arbeidsinnsats idet forfatteren har gått direkte til kildene, men kildestudiet stikker ikke særlig dypt, og han er ukjent med metodisk kritikk. Jørgensen karakteriserer derfor fremstillingen som "en ganske naiv og jævn og frisk Fortæling efter Oldtidskribenterne", men peker også på at Guldberg har hatt ambisjoner ut over dette og har bygget opp "et statelig Værk", som bl.a minner om Holbergs i *Dannemarks Riges Historie*, med fast disposisjon og periodeinndeling og med kulturhistoriske avsnitt ved hver periodes slutt. Alt skulle være i den store stil; Guldberg "deklamerer og docerer", og allerede samtiden fant hans skrivemåte "irriterende pedantisk og salvesesfuld". (Jørgensen 1931:171ff.) Men det gjorde ikke Rahbek, som i "Alphabetisk Haandbog" (1814:6) omtaler ham som "vor første [dvs. fremste] Historiker". Nå gir et kort utdrag ikke noe inntrykk hverken av disposisjon eller periodeinndeling. Rahbek har dessuten valgt et parti uten dysindige refleksjoner og kulturhistoriske avsnitt og uten alt for mye pathos, nemlig beretningen om Temistokles og krigen mot perserne frem til etter slaget ved Salamis. Fremstillingen blir da av overveiende fortellende art, og "det pragmatiske" viser seg først og fremst i vurderingen av Temistokles og av hans og Athens betydning for seieren. Denne vurderingen er imidlertid enkel og heroiserende, men selve fortellemåten er ganske levende. Men så er da også stoffet i seg selv både spennende og av avgjørende verdenshistorisk betydning. Og under ligger oldtidsforfatternes fortellekunst, først og fremst Herodots og Plutarks.

Fra Temistokles og perserkrigene bringer den neste prøven tatt fra Andreas Schyttes *Staternes udvortes Regiering* oss til nyere europeisk historie og til "drivkreftene" i denne. Schyttes forfatterskap, som er ganske omfattende selv om ingen av de tre bredt anlagte hovedverkene ble fullført, har et klart statsvitenskapelig preg, men han tar også inn mye historisk stoff. Særlig er dette tilfelle i *Staternes udvortes Regiering*, som kom i to bind i 1774-75, og som er blitt rost for både originalitet og for å være velskrevet i en "livlig" stil. Nettopp den "livlige" stilen synes å ha vært det viktigste for Rahbek, som hevder (1799a:103) at utdraget skal være prøve på forfatterens "muntre Fordrag, og maleriske Maneer, i hvilken begge Deele Voltaire synes at have været hans Mynster". Prøven er likevel kort, knapt fire og en halv side, og når forfatteren her redegjør for fire av "de store Hoved-Forandringer" i perioden som går forut for den han behandler i selve verket, og "som meest bidroge til at give Europa Liv og Anseelse" (Rahbek s.st), må fremstillingen nødvendigvis bli sammentrengt.

Den siste historieformen som er representert i krestomatien, er altså jødisk historie, som i Danmark-Norge ble introdusert med Holbergs omfangsrike *Den jødiske Historie* fra 1742. Nå ville nok Rahbek uansett tatt sin prøve på Holberg som historiker fra hans hovedverk, og den jødiske historien har derfor, i likhet med kirkeshistorien, ikke vært aktuell for krestomatien. I tillegg kommer at den er hans svakeste historiske arbeid. Som påpekt ovenfor nevner Rahbek verket i oversikten over Holbergs historiske forfatterskap, men nøyer seg med å vise til Suhms heller forbeholdne ros. Og leseverkprøven har han da tatt fra Bastholms langt mer velskrevne, og hva forfatterens teologiske ståsted og syn på jødene angår, langt mer "moderne" verk. Vi kommer tilbake til Bastholm som opplysningsskribent og teolog i omtalen av en prøve fra hans *Philosophie for Ulærde* (1787) i didaktisk hovedavdeling,¹ men noterer oss Vilhelm Andersens utsagn (1934:623) om at han allerede i *Den jødiske Historie* fremstår som representant for den nye teologiske retning, neologien, og at det f.eks. er i dette verket den såkalte akkomodasjonslæren kommer "grovest" til uttrykk hos ham. Lesebokutdraget, som er på knapt fem sider, er imidlertid en forholdsvis nøytral historisk tekst om en beryktet falsk Messias på 1600-tallet. Rahbek presenterer ikke forfatteren eller teksten nærmere ut over å angi tittel og årstall,² men siden den er en typisk opplysningstekst i fortellende stil og i et greitt og lettleselig språk, må vi tro at den er tatt med for å gjøre utvalget av historiske tekster bredere og fordi han har vurdert den som oppdragende, både hva fremstillingen av jødene angår, og mer allment.

Didaktisk prosa

Mens Rahbek for plasseringen av de fortellende (og beskrivende) teksttypene av ikke-dikterisk karakter kunne bygge på slektskapet med fiksjonsfortellingen, gjorde det at han opererer med en egen didaktisk sjanger, som ikke var bestemt ut fra etterligning av handling eller etterligning av/uttrykk for følelse, men ut fra innhold og hensikt, det lett å innpasse både det han betegner som "Læreforedraget" og prosasatiren i denne. De to prosaformene er da satt opp som paralleller til henholdsvis lærediktet og den "poetiske" satiren, og må ha fortont seg velegnet ut fra krestomatiens opplysende og oppdragende formål. Særlig gjaldt det "Læreforedraget", eller "Egentlig Læreforedrag", som Rahbek setter som overskrift på gruppen, og som han har plassert først.

"Læreforedraget"

Med sine ni prøver og 111 sider er denne gruppen den nest største i krestomatien (etter talegruppen med tolv prøver og 121 sider), noe som godt avspeiler den sterke stilling denne type prosa hadde i andre halvdel av århundret. Nå har Rahbek også i denne prosagruppen begrenset seg til "skjønnvidenskabelige" tekster og har slik utelatt den typiske faglitteraturen. Som prøver på "Læreforedraget" har han da valgt tekster av overveiende moralfilosofisk og/eller allmenn-

¹ Den geistelige veltaleren Bastholm er som nevnt ikke representert i krestomatien.

² Innledningen til Bastholms tekst under i gruppen "Egentlig Læreforedrag" er tilsvarende snau.

filosofisk karakter, og noen grenser også inn på det statsvitenskapelige. Emnemessig dekker likevel gruppen, som vi kan si tilsvarer det klassiske pensums moralfilosofiske/allmennfilosofiske tekster, et stort felt, og formidler en god del av krestomatiens allmennopplysning. "Foredragsformen" er i første rekke avhandlingen, om enn i en mer populærfilosofisk utgave, men også essayet og tidsskriftsartikkelen er tatt med. Riktignok er de to sistnevnte teksttypene bare representant med én prøve hver, men disse er til gjengjeld skrevet av de dansk-norske skaperne av tekstformene, Holberg og J. S. Sneedorff, og tatt fra henholdsvis essaysamlingen *Moralske Tanker* (1744) og tidsskriftet *Den patriotiske Tilskuer* (1763). Begge tekstene er for så vidt "moralske", men ellers er avstanden stor mellom dem.

Av Holberg har Rahbek valgt et skjemtende essay, kanskje som motvekt mot de øvrige alvorlige "læreforedragene", først og fremst det etterpåfølgende av Sneedorff. I introduksjonen (1799a:273) påpeker han at "denne udødelige Skribent" med god grunn kan anses som "den første" også i "dette Slags Foredrag", og mener ikke uventet at det især er to-bindsverket *Moralske Tanker* med i alt 63 essays som bør komme i betraktning. Forbildet for disse essays er først og fremst Montaigne, skaperen av det moderne franske essay, men også det "nye" essayet er gammelt, og for Holberg begynner det, som epigrammet, i Roma. "Det er i Ciceros og Senecas Skrifter, at Essayisten Holberg har iagttaget de ældste Eksempler paa den kortere eller længere resonnerende Afhandling" (Billeskov Jansen 1939:18). "Stofflig" går røttene ennå lenger tilbake – til Plutark. Og etter Montaigne er det Pierre Bayle som peker seg ut som sentral inspirasjonskilde.¹ Forbindelsen til Montaigne og Seneca er kanskje ekstra tydelig i et essay som det Rahbek har valgt, tatt fra bok I og gjengitt etter utgaven fra 1756.² Her er nemlig de "positive Partier" ifølge Billeskov Jansen direkte inspirert av disse to forfatterne,³ og det latinske Epigram. 177, som er brukt som kapitteloverskrift, er en versifikasjon av Senecas Epist. 1,1. Rahbek gjengir første halvdel av essayet, men utelater både epigrammet og henvisningen til det i overskriften. Epigrammet kommer imidlertid igjen i oversatt form i essayets åpningsperiode. Nå er det bare siste del av epigrammet Holberg vil resonnerer over, og det gjør han subjektivt og ensidig, med sammenligninger og eksempler tatt fra ulike livsområder og en rekke henvisninger til klassiske autoriteter. Riktignok får vi ikke hos Rahbek med oss konklusjonen, men prøven gir likevel et godt inntrykk av hvorledes essayet er bygd opp. Utgangspunktet er *sentensen*, her det paradoksale synspunktet at "der findes Mennesker, der ere ideligen udi Arbeide, men som er til ingen Nytte". Denne sentensen skal så bevises, og i bevisførselen sparker Holberg i ulike retninger, og illustrerer sine synspunkter med eksempler som spenner fra antikken til hønsegården. Det viser seg likevel snart at han har et spesielt ærend – han vil "fornemmeligen gjøre en løslig Reflection" over en viss type skrifter, og det vil si at teksten hører til den forholdsvis store gruppe i krestomatien som tar opp et litterært emne.

Da J. S. Sneedorff ble professor i retts- og statsvitenskap ved akademiet i Sorø, var det etter Holbergs ønske, og hans opplysningsvirksomhet kan også ses som en fortsettelse av

¹ Om påvirkningen fra Cicero og Seneca se også Billeskov Jansen 1939:26ff.; om Montaignes betydning, s. 26ff. og om Bayles s. 32ff. Jf. likeledes påpekningen s. 30 om at Holberg nok ikke hadde noe direkte kjennskap til Montaignes elev og skaperen av det engelske essay, Francis Bacon.

² Denne utgaven er et opptrykk av E. H. Berlings utgave fra 1744, som ikke avviker fra originalstykket, men hvor en del opprinnelige trykkfeil er rettet (Billeskov Jansen i utgaven fra 1943:486).

³ Se Billeskov Jansens utgave av *Moralske Tanker* 1943:520.

Holbergs. Samtidig representerer han på flere områder noe avgjørende nytt, ikke minst ved at han i så høy grad bygger på franske forbilder, særlig på Montesquieu og hans *De l'esprit des lois*. Sneedorffs statsvitenskapelige hovedverk er *Om den borgerlige Regjering*,¹ men som opplysningsskribent har han satt dypest spor etter seg med det moraliserende tidsskriftet av Spectator-typen, *Den patriotiske Tilskuer* (1761-1763). Dette var en tidsskriftstype som i europeisk sammenheng var i ferd med å utspille sin rolle, men som man hittil bare hadde hatt små tilløp til på dansk.² I de nær 270 numrene (av i alt 308) han skrev selv, behandler Sneedorff en rekke av tidens mest sentrale spørsmål, og de kommer slik til å utgjøre en dansk samfunnslære, hvor det overordnede tema er den gode borger. Sjangermessig veksler han mellom den resonnerende fremstilling, brevet, samtalen og satiren på den ene siden, og på den annen, fortellingen (fabelen, drømmen og allegorien), og Rahbek har i krestomatien med prøver på de fleste av disse formene. Dessuten skriver Sneedorff i en moderne stil. Han fortsetter her linjen fra F. C. Eilschov, og selv om han ikke var streng purist, unngikk han alle fremmedordene som ofte tynger Holbergs språk. Og viktigst – han frigjorde seg fra latinske konstruksjoner, og med fransk som fremste mønster la han vekt på en knapp og klar stil med en enklere setningsbygning og med sterkere bruk av paratakse.³ Både samtiden og ettertiden så ham som den store språkfornyeren,⁴ og i den innledende presentasjonen (1799a:281) påpeker Rahbek at han har ”bragt den hensjunkne Smag og Veltalenhed igien paa Fode hos os, især ved sit Ugeblad *Den patriotiske Tilskuer*”. Sneedorff var da også som påpekt en av stifterne av Det smagende Selskab.

Tidsskriftsartikkelen Rahbek har valgt, og som handler om grønlenderne, gir et godt inntrykk av forfatterens klare og knappe resonnerende stil, uten sitater av eller allusjoner til klassiske forfattere, med svært få fremmedord og med en forholdsvis enkel syntaks med mye bruk av sideordning. Mens Holberg ”moraliserer” med humor og satire, og reflekterer fritt og subjektivt, drøfter Sneedorff sitt emne alvorlig og saklig. Han er her som i en rekke av de øvrige numrene av tidsskriftet opptatt av menneskets natur og av oppdragelsen av den gode borger, og teksten er også på den måte representativ for forfatteren. I tillegg peker den tematisk til en viss grad i alle fall tilbake til en foregående tekst i krestomatien, nemlig utdraget fra professorkollegaen Jens Krafts antropologisk orienterte avhandling.⁵

De øvrige syv prøvene i gruppen er utdrag fra kortere eller helst lengre avhandlinger. Innholdsmessig dekker de et ganske vidt felt, men alle emnene drøftes innenfor en moralfilosofisk eller mer allmennfilosofisk (til dels også religiøs) ramme. Selve idégrunnlaget er også temmelig ensartet, og tre av tekstene er tematisk nært forbundet. Av forfatterne var to, Andreas Schytte og Tyge Rothe, knyttet til akademiet i Sorø, som i en periode utgjorde det viten-

¹ Bare ett av fem planlagte bind ble utgitt, i 1757.

² Den nærmeste forløperen til bladet i Danmark var den tyske hoffpresten J. A. Cramers *Der nordische Aufseher*.

³ Jf. Skautrup III, 1953:269ff. og Plesner 1930:183ff.; jf. også nedenfor s. 410 om Sneedorffs brev ”Til en ung Skribent”, hvor han anbefaler mottakeren å velge som modell det språk som stulistisk har mest til felles med det danske, nemlig fransk.

⁴ Jf. Jacob Badens uttalelse i *Resonneret Dansk Grammatik*, 1785, Fortale: ”(...) ældre [skribenter] kalder jeg dem, som har levet for *Sneedorff*, eller, mere bestemt, for *den Patriotiske Tilskuer*; thi med dette Skrift sætter jeg en Periode i Sprogets Historie.”

⁵ Om striden mellom Sneedorff og Kraft om hvilke ”Videnskaber” som var de viktigste, de ”skjønne” eller de nyttige, se f.eks. K. F. Plesner 1930:174ff.

skaplige tyngdepunkt i dobbeltmonarkiet. Av de øvrige var fire prester, nemlig Johan Nordahl Brun, Laurids Smith, dyrerettighetenes talsmann, Chr. Bastholm, tidens fremste liberale opplysningsteolog, og M. G. Birckner, trykkefrihetens forkjemper, mens én av forfatterne, Johannes Boye, var latinskolektor. I tid spenner disse prøvene over vel tre år, fra 1759 til 1792, og gir et godt bilde av den "skjønnvidenskabelige" prosa i denne perioden.

Et hovedtema i tre av tekstene er fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærlighet, og Rahbek legger opp til at disse prøvene skal ses i forhold til hverandre. Den første er tatt fra Tyge Rothes eldste arbeid *Tanker om Kiærlighed til Fædernelandet* fra 1759, utgitt kort etter at han vendte hjem fra sin store dannelsesreise. Rothe hørte til Sneedorffs omgangsvenner i Sorø, og vennskapet resulterte bl.a. i en brevveksling, de såkalte Babuebrevene, hvor vi for første gang finner uttrykt ønsket om et selskap for å forbedre "Smagen". I likhet med Sneedorff var han også – samme år som avhandlingen utkom – en av de seks stifterne av Det smagende Selskab, og det er dermed noe paradoksalt at han senere skulle bli kjent for sin knudrete og utilgjengelige stil. I innledningen til prøven (1799a:289) regner Rahbek opp de fem "fornemste" av hans verker innen filosofi og teologi, historie og statsvitenskap, og opplyser at det er som "Danmarks ypperste Tænkere" disse har hjemlet ham navn. Av andre uttalelser går det frem at også Rahbek anså de senere avhandlingene for språklig og stilistisk svært vanskelige, og det synes ut fra det naturlig at han har funnet verket fra 1759, som var beregnet på "alle" og er forfatterens mest velkrevne, best egnet som mønster på "didaktisk Fordrag". Dette desto mer når han åpenbart har ønsket å fokusere på fedrelandstemaet og det var Rothes bok som ble utgangspunkt for den videre diskusjon om dette. Og én ting til. Første halvpart av utdraget er av allmenn moralfilosofisk karakter, og knytter seg på ulik måte til en rekke av krestomatiens tekster, bl.a. til den foregående av Sneedorff.

Rothes tekst følges tematisk opp med utdrag først fra Andreas Schyttes statsteoretiske hovedverk *Staternes indvortes Regiering* (I, 1773) og deretter fra en kortere prisavhandling av J. N. Brun med tittelen *Fornuftig Kierlighed til Fædrenelandet*, trykt så sent som i 1788 av et nordisk selskap i London. Schytte var som tidligere påpekt Sneedorffs etterfølger som professor i statsvitenskap ved akademiet i Sorø, og var likeledes hans venn og nærmeste åndsfelle.¹ Teksten er holdt i en "livlig", men noe utflytende stil, og til forskjell fra Sneedorff belegger han gjerne synspunktene med sitater og eksempler fra antikken. På den annen side er dette, som vi kommer tilbake til, også illustrerende for det fedrelandsbegrep han opererer med. Brun på sin side har i prøven funnet grunn til å understreke at han i dette tilfellet skriver avhandling og ikke opptre som dikter eller taler. Ikke desto mindre bærer den i partier preg av forfatterens lyrisk-retoriske stil, i andre er det mer presten og den politisk engasjerte borgeren enn moralfilosofen og statsteoretikeren vi står overfor.

De fire siste prøvene handler om så forskjellige emner som menneskets plikter overfor dyrene, dets plassering på skapningsstigen, verdien av intellektuelle fornøyelser og den manglende religiøse interesse. Ikke desto mindre er likhetene i det filosofiske grunnlaget sær-

¹ *Staternes indvortes Regiering* var da også opprinnelig tenkt som en fortsettelse av Sneedorffs avbrutte verk *Om den borgerlige Regiering*, og selv om Schytte oppgav disse planene og utarbeidet sitt eget statsteoretiske verk, er påvirkningen fra Sneedorff tydelig. Om forholdet mellom Schytte og Sneedorff se Plesner 1930, særlig s. 105-110 og Sørensen 1983:84ff.

lig tydelige mellom disse tekstene, som er tatt fra avhandlinger som kom i femårsperioden 1787 til 1792. Den første er skrevet av Laurids Smith, som Billeskov Jansen (1983:137) betegner som "en Søn af det virksomme og varme 18. Aarhundre, altid paa Færde for at sprede Oplysning og øve Retfærdighed, som Pædagog, Præst og populærvidenskabelig Skribent". Smiths betydeligste og mest originale innsats var boken om dyrenes rettigheter, *Forsøg til en fuldstændig Lærebygning om Dyrenes Natur og Bestemmelse og Menneskers Pligter mod Dyrene* fra 1789, og det er ifølge Rahbek (1799a:338) også først og fremst den som gir ham en plass blant de gode "didactiske Prosaister" og som han har tatt prøven fra.¹ Den er fra det mer allmenn-moralske avslutningskapitlet, hvor sentenspregede partier veksler med resonnerende og filosofiske, og også mer fortellende og mot slutten appellerende. Og stilen er snart nøktern og objektiv, snart blomstrende og følelsespreget.

Smiths tekst etterfølges av et utdrag fra Bastholms *Philosophie for Ulærde* fra 1787, som nok er et broget annen- og tredjehånds polyhistorarbeid, men dets betydning ligger på det religiøs-filosofiske, ikke på det vitenskapelige (Neiendam 1922:271). Boken fikk også stor utbredelse "selv i de jevneste Lag", noe som viste at Bastholm hadde rørt ved "en brændende Interesse i Samtiden" (Neiendam s.st.).² Bastholm skriver for "Ulærde", og fremstillingen også i Rahbeks utdrag, som er fra kapitlet om mennesket, er lagt pedagogisk opp. Han uttrykker seg klart og ganske enkelt, gjentar og formulerer samme tanke på forskjellige måter, summerer opp, illustrerer med lettfattelige eksempler og bryter flere ganger opp de resonnerende partiene med retoriske spørsmål. Stilen er ellers gjennomgående objektiv, med en naturlig setningsbygning og få utbroderinger. Han er også tilbakeholden med så vel fremmedord som filosofiske og teologiske fagtermer, og gjør ikke bruk av sitater og litterære allusjoner. Storparten av teksten er filosofisk og nøktern-kjølig, men slutten har et sterkere religiøst preg, noe som også viser seg ved at stilen blir mer høytidelig og "beveget".

Gruppen avsluttes med prøver av latinskolerektoren Johannes Boye og presten M. G. Birckner, som begge var sentrale kulturpersonligheter i århundrets siste tiår, men som filosofisk stod på hver sin fløy, Boye som tidens kanskje fremste representant for den såkalte lykksalighetslæren, Birckner som en av ti-årets betydeligste kantianere. Boye er også representert med hovedverket *Statens Ven*, som Vilhelm Andersen (1909:303) betegner som tidens mest energiske og systematiske utforming av lykksalighetslæren. Prøven av Birckner derimot er ikke tatt fra hans berømte hovedverk *Om Trykkefriheden og dens Love* fra 1797, hvor Kantpåvirkningen er tydelig, men fra en tidlig og relativt ubetydelig avhandling, *Hvorfor Menneskene tale saa lidet om Gud og Religionen*, skrevet 1790,³ dvs. før vindene for alvor begynte å blåse fra Königsberg. Som vi har vært inne på tidligere, stilte Rahbek seg i likhet med de fles-

¹ Han har brukt den nye og utvidede utgaven fra 1791, som også raskt ble utsolgt, og stod selv for en ny utgave etter forfatterens død. Den var bygget på den forøkte tyske fra 1793, og Billeskov Jansen (1983:145) hevder at den nye og store boks sjarm er dens rikdom på eksempler som gjør den til en "Dyrearternes store og gode Handlinger". Denne utgaven kom først året etter krestomatien, men det har neppe spilt noen rolle for valg av tekststed siden det skal være prøve på "det didactiske Foredrag".

² Den ble oversatt til tysk allerede 1788, til svensk 1791, kom i nye opplag på svensk og dansk i henholdsvis 1793 og 1794 (det er dette siste Rahbek tar sitt utdrag fra), og så sent som i 1819 ønsket Jens Møller en ny, modernisert utgave og kalte boken "et Mesterstykke i sit Slags". (Se Neiendam 1922:271, note 109 for henvisninger.)

³ I krestomatien gjengitt etter *Samlede Skrifter*, 3. bind 1799.

te av sin generasjon avvisende til kantianismen, og ingen av "foredragene", heller ikke i de to nye utgavene, viser spor av Kant. Også i andreutgaven er Boyes "Læreforedrag" fra 1792 det yngste, og dette er tatt fra første bind, som handler om den private lykksalighet, og gjorde stor lykke da det utkom.¹ Det er skrevet i en jevn og naturlig, men "åndrik" stil (jf. Andersen 1909:305), og dette gjelder også Rahbeks utdrag, som handler om de intellektuelle gleder.

Forståelig nok har Rahbek ønsket at også den nylig avdøde og høyt ansette forkjemper for trykkefriheten Birckner burde være med. Rahbek var selv en varm tilhenger av trykkefriheten,² og deltok aktivt på Birckners side i debatten. I erindringene ofrer han også Birckner stor plass, og Birckner omtales gjentatte ganger nettopp som trykkefrihetens forfatter.³ At han velger den tidlige teksten om det i denne sammenheng noe ubetydelige emne, kan da virke noe overraskende. På den annen side er prøven interessant nok, og at den ikke er tatt fra hovedverket, har neppe noen sammenheng med kantianismen, men kanskje heller med at han også i dette tilfellet har ønsket å unngå aktuelle stridsspørsmål i krestomatien. Han kan dessuten ha følt at han burde ha med et "Læreforedrag" med et mer direkte religiøst tema. Nå er grensen mellom filosofi og teologi i denne perioden flytende, og flere av de foregående "Læreforedragene" har et klart religiøst preg. Men noen egentlig "åndelig" avhandling gir han ikke prøve på, vel av samme grunn som han anfører for å utelate de såkalte "åndelige" talene (jf. ovenfor s. 86). Birckners "Ahandling" er da det nærmeste vi kommer denne type, samtidig som den tar opp spørsmål som sikkert er ment å være aktuelle så vel for elevene personlig som for skolen som sådan. Birckner stiller her bl.a. krav til prestenes uttrykksform, og han har i prøven selv funnet en både personlig og pedagogisk form, som ikke minst utmerker seg ved gode bilder og sammenligninger. Vilhelm Andersen (1934:946) hevder at Birckners stil, lik som Kants, har "en lysende Tørhed", og at den understreker virkningen av hans personlighet, som han betegner som tidens "mest uttalte moralske Karakter". Det er det samme Rahbek trekker frem i den innledende presentasjonen (1799a:378) når han hevder at kanskje ingen "danske" forfattere har kommet nærmere idealet som Cicero stiller opp for denne type "Skriftslag": "Det har intet vredladent, intet underfundigt; intet hadsk, intet haardt, intet underværdigt, intet underfundigt; det er en kydsk, bluefærdig paa en Maade ufordærvet Møe. Det foreener Skarpsindighed med Lys, Smidighed med Kraft."

Prosasatiren

Selv om prosasatiren ikke hadde samme prestisje som versesatiren, var også den populær i det 18. århundre og var særlig dyrket som tidsskriftssjanger. I krestomatien er den representert med fem prøver mot versesatirens åtte (i sidetall er de to gruppene nesten jevnstore), og samtlige prøver er tatt fra tidsskrifter. Tre av forfatterne, J. S. Sneedorff, Pram og Rahbek selv er

¹ Skriftet ble også honorert med 100 rdl. av Det smagende Selskab, og kom allerede i 1796 i nytt opplag med et tillegg om Kants filosofi. Da annen del, *Rets og Stats Ophav*, utkom året etter, vakte den imidlertid motsigelse fra den kritiske filosofi, særlig fra A. S. Ørsted, og i 1814 hadde Boye problemer med å få utgitt tredje del. Disse problemene skyldtes nok pengekrisen, men først og fremst at tiden var løpt fra Boye og lykksalighetslæren.

² Jf. bl.a. *Erindringer* III, 1825:56ff. og V, 1829:57ff.

³ For henvisninger til Birckner se Grünwalds kommentar og personregister, 1953:77.

representert med tekster fra egne tidsskrifter – Sneedorffs tekst er da igjen fra *Den patriotiske Tilskuere*, Prams fra *Minerva*¹ og Rahbeks fra *Den danske Tilskuere*. Den yngste av tekstene, skrevet av P. A. Heiberg, er tatt fra tidsskriftet *For Sandhed*, som ble utgitt av foreningen med samme navn. I tillegg har Rahbek med ytterligere én prøve fra *Minerva*, av Edvard Storm. Selv om tekstene er blitt til innenfor et tidsrom på ca. 35 år, har de mange likhetstrekk både når det gjelder de menneskelige ”dårligheter” som rammes, og i verdigrunnlag, men har samtidig sine klare særtrekk, som skyldes emne, forfatterens personlighet og stil og selvsagt den tid og situasjon de er skrevet ut fra. Bort sett fra Heibergs illustrerer de godt at tidens didaktiske satirer lett ble nokså humørløse, og det er dessuten bare i Heibergs satiren er særlig skarp. Den er også hovedsakelig av allmennmenneskelig og sosial art, selv om Storms skiller seg noe ut. Rekkefølgen er kronologisk bestemt, med Sneedorffs tekst fra 1763 på førsteplass.

Som vanlig skriver Sneedorff en klar og velordnet prosa i sin egen alvorlige stil. Satiren har tittelen ”Forslag til en Skat eller Afgift, hvormed de fleeste vilde blive fornøide”, og den seriøse formen fylles så med et tåpelig ”innhold”. Dette er imidlertid mer oppfinnsomt enn morsomt, og heller ikke avstanden mellom form og ”innhold” utløser noen humor. Det samme må sies om Storms 25 år yngre ”Tale om de danske Digteres Uværdighed til Understøttelse”. Det spesielle ved den er at den er av litterær karakter, men i og med at den dreier seg om dikternes samfunnsmessige oppgave, kommer også den til å ramme allmennmenneskelige og sosiale forhold. Satiren har altså fått form av en ”tale”, og er i en enkel og direkte form, men er som satire betraktet ordinær. Det er også de to følgende av Pram og Rahbek selv, men på en helt annen måte. Disse forfatterne søker å anlegge en lett og elegant eller spirituell tone, uten at det faller særlig heldig ut. Rahbek betegner Prams satire fra 1789 som ”sindrig”, og denne betegnelsen passer bra også på hans egen, om enn ikke i like høy grad og den ikke er fullt så ”åndrik”. Han har også skrevet satiren som en oppdatert fortsettelse av Prams, som har den filosofiske tittelen ”Hvad er det at leve?” Prams tekst blir dessuten ekstra omstendelig ved en noe eiendommelig forfatterinstans, som han bruker de første tre av vel åtte sider på å etablere og filosofere rundt.

Mest interesse knytter det seg naturlig nok til prøven på Heiberg som satiriker. Arbeidet med første bind av krestomatien ble avsluttet sommeren 1799, og 26. februar samme år ble Heiberg satt under tiltale for brudd på trykkefrihetslovene; i september kom en ny forordning om trykkefriheten og julaften kulminerte konflikten for hans vedkommende med dommen om landsforvisning. Nå hadde han allerede lenge irritert myndighetene med sitt satiriske forfatterskap, ikke minst med tidsskriftet *Rigsdalersedlens Hændelser*, som utkom med 16 nummer mellom 1787 og 1793, og som Rahbek nevner i innledningen til prøven. Striden om trykkefriheten tilspisset seg i andre halvdel av 90-årene i forbindelse med Birckners bok (1797) og med at Heiberg ble forbigått ved utnevnelsen av ny Notarius Publicus (1798). Det som fikk myndighetene til å gripe inn mot ham med tiltale og dom, var foruten avhandlingen *Politisk Dispatch* den satiriske ordboken *Sproggranskningen*, begge offentliggjort i annen årgang av kvartalskriftet *For Sandhed* (1798), og det er fra denne høyst kontroversielle teksten Rahbek har tatt sin prøve på Heibergs satiriske ”Maneer”. Nå var Rahbek en nær venn av

¹ Om Prams og Rahbeks *Minerva* se Nettum 2001:40-51.

Heiberg, og han var også, sammen med bl.a. ham, en av stifterne av selskapet "For Sandhed", som gav ut tidsskriftet de to "farlige" tekstene var offentliggjort i.¹ Som det går frem av hans *Erindringer* (5, 1829:335), tok han tiltalen mot Heiberg tungt, men ønsket ikke å blande seg direkte inn i den aktuelle striden bl.a. for, som han sier, "ikke at gjøre Ondt værre, og drage mine Synder tillige med hans egne over min Vens Hoved". Det ville også vært ytterst provoserende om han i et nasjonalt leseverk for skolen hadde valgt å ta med ordbokens mer kontroversielle partier. Prøven er derfor i politisk forstand nokså harmløs, og slik sett ikke så representativ for Heiberg som satiriker. På den annen side kan det ha vært kontroversielt nok bare det å ta med denne "navnkundige Satiriker" og hans "bekjendte Satire" (krestomatien 1799a:412). Og den allmenmenneskelige og sosiale satire er skarp nok, og skiller seg i så måte positivt ut i gruppen.²

Oratorisk prosa

En første oversikt

Med den oratoriske prosa er vi kommet frem til den mest prestisjefylte av de ikke-dikteriske sjangrene, og Rahbeks løsning her ble som nevnt å plassere den sammen med den lyriske diktningen i "lyriskpathetisk" hovedavdeling under overskriften "Taler". Bakgrunnen for dette er trolig forståelsen av det lyriske diktet som personlig *uttrykk*, og at den oratoriske prosaen kan forstås som *talerens* personlige uttrykk. I tillegg til gruppen med taler består "prosaisk" avdeling av en brev-gruppe med prøver på den brevtypen som kommer privatbrevet nærmest, og av de to gruppene er tale-gruppen plassert på andreplass som den mest "lyriskpathetiske". Den er også med tolv prøver og 121 sider den største i krestomatien, men det er ikke desto mindre et noe begrenset utvalg vi møter. Som vi allerede har vært inne på (s. 86), gjør Rahbek i forordet til bind to (1804:VI f.) oppmerksom på at han for det første ikke har tatt med en eneste "saakaldet aandelig Tale", selv om han dermed utelater taler av en rekke av sine venner – slik som "en Gutfelds, Clausens, Pavels's, Liebenbergs, end sige Balles og Bastholms o.fl. hæderværdige og hædrede Værker i dette Fag". Heller ikke har han tatt med noen "Skranketaler", trass i at det blant talene av "en Schönheider, Klingberg, Rosenstand Goiske d.Æ. og flere" finnes "adskillige, der fortienes at nævnes som Mynstre". Årsaken til utelatelsen av de to taletypene er da at "Indklædningen" her bare er en "Bisag" og at deres egentlige verdi "henhører under et ganske andet Forum". Dermed lå også et valg mellom dem "aldeles uden for Undertegnedes Competence". Nå kan utsagnet om at "Indklædningen" i den juridiske talen og prekenen bare er en bisak, virke noe overraskende. Den juridiske talen hadde tross alt i

¹ Om stiftelsen av selskapet og Rahbeks arbeid med det se *Erindringer*, 5, 1829:87ff. Se ellers Jensen 1960:29ff om forholdet mellom Rahbek og Heiberg.

² *Sproggranskningen* er laget etter mønster av B. G. Sporons *Enstydig danske Ords Bemærkelse* (1775-86), men er altså i likhet med H. G. Sveistrups *Liden Underjordisk Urtebog* og T. C. Bruuns dikt "Skriftemaalet" (begge fra 1798) i satirisk form.

antikken fått ry som den viktigste taletypen ved siden av folkeforsamlingstalen.¹ Tilsvarende har også prekenen en sentral plass i den retoriske tradisjon, og én av de geistelige talerne han nevner, Bastholm, hadde i 1775 utgitt sin berømte *Den geistelige Talekunst*, som er den første systematiske "kunst"-lære på dansk og bygget på den fransk-klassiske smaksetetikks grunn.² Med utelatelsen av de to taletypene bryter Rahbek da ikke bare med en lang tradisjon, men også med praksis i nyere lærebøker. Blant slike kan vi nevne Batteux' og Eschenburgs, og ikke minst med den toneangivende retoriker Hugh Blairs, hvor nettopp rettstalen og prekenen i tillegg til den politiske tale (som Rahbek heller ikke har prøver på) er de taletyper som behandles i egne kapitler. At det skulle medføre spesielt store problemer å velge ut eksempler i disse tilfellene, kan synes noe underlig, særlig når det gjelder den "saakaldet aandelige Tale", som gjerne var nokså allmennreligiøs og teologisk "enkel". På den annen side kan man forstå at Rahbek i en morsmålsantologi har funnet det naturlig å velge mer allmenne tekster og at i alle fall den juridiske talen kan ha vært for spesiell og dessuten lett kunne oppfattes som kontroversiell. Når det gjelder prekenen, var dens prestisje og betydning i dannede kretser relativt liten, men i alle fall i hovedstaden forsøkte kirken å møte forakten fra de dannede ved å gjøre den mest mulig formfullendt.³ Som nevnt var Rahbek dessuten neppe spesielt religiøs av natur, og siden så pass mange av de øvrige tekstene, ikke minst flere av minnetalene, har en klar allmennreligiøs karakter, kan han ha ment at det "åndelige" var tilstrekkelig ivaretatt i samlingen.

Å bestemme taler ut fra hvorvidt "Indklædningen" var en bisak eller ei, må ses i lys av Aristoteles' skille mellom på den ene siden den rådgivende tale og rettstalen og på den annen oppvisningstalen. Den rådgivende talen eller deliberativ retorikk og rettstalen eller forensisk retorikk, som var knyttet til henholdsvis folkeforsamlingen og domstolen, hadde sitt formål i enten å tilskynde til/fraråde fra å handle eller til å overtale til å dømme/frikjenne. Oppvisningstalen eller epideiktisk retorikk derimot, som med Øivind Andersens ord (1995:30) var litt hjemløs i forhold til de to andre, var sitt eget formål – det var talerens dyktighet tilhørerne her skulle bedømme. Allerede hos Aristoteles ble imidlertid oppvisningstalen også bedømt ut fra innholdet, og denne doble karakter gjør den ifølge Andersen (s.st.) til problembarnet blant talene. Den ble dessuten ofte identifisert med og fikk navn etter det som var den viktigste undergruppen, lovtalen. Nå var det de to andre talesjangerene som nøy størst prestisje under det meste av antikken og først og fremst ble behandlet i de teoretiske verkene, men lovtalen ble mye dyrket i det klassiske Athen og blant romerne særlig i keisertiden. Og

¹ Jf. f.eks. Øivind Andersen 1995:28ff. Når det gjelder forholdet mellom deliberativ og forensisk retorikk, peker Andersen bl.a. på at den førstnevnte etter Aristoteles' mening fortjener mest oppmerksomhet, men at det i Ciceros retoriske dialoger stadig er den forensiske retorikken samtalepartnerne kommer inn på når de diskuterer vel-talenhet i praksis. Tilsvarende opplyser han at av de fem bøkene av Quintilian, som dreier seg om stoffpresentasjon og argumentasjon i retorikken, handler bare mindre avsnitt om deliberativ og epideiktisk retorikk. (S. 29f) Vi merker oss likevel Peter Skautrups påpekning (1953:245) om at selv om den verdslige tale i Danmark på 1700-tallet vesentlig ble dyrket i høyesterett, kjenner vi lite til dens form. Han opplyser at den litterært interesserte Fr. W. Wivet har nedskrevet og utgitt en rekke av sine taler (1774-76), men mener det er tvilsomt om disse er typiske og "uretoucherede".

² Jf. Fafner 1982:354ff. og Steinfeld 1986:75ff.

³ Fafner 1982:350ff.

selv om den lenge var ansett som så lett at man ikke trengte spesiell skolering i den, ble den et fast innslag i keisertidens *progymnasmata*.¹

Mens Rahbek begrunner hvorfor rettstalen og prekenen ikke er tatt med, kommenterer han ikke utelatelsen av folkeforsamlingstalen. Nå manglet man i Danmark-Norge av naturlige grunner egne originale "Forsøg" i denne sjangeren og den var slik uaktuell å ta med i krestomatien. Ikke desto mindre er det litt påfallende at den ene av antikkens mest prestisjefylte talesjangre ikke en gang nevnes. Den var tross alt nylig gjenskapt etter antikt mønster av de franske revolusjonstalerne, og flere av deres taler var også trykt i danske tidsskrifter.² Sjangeren hadde dessuten lenge hatt en fast plass hos toneangivende teoretikere som Gottsched og Batteux, og hos Eschenburg, som i likhet med Gottsched også gav prøver på den. Og Hugh Blair, som Rahbek bygger på i forbindelse med brevsjangeren, holder den med sin bakgrunn i engelsk parlamentarisme for den mest fornemme av samtlige. I skoleutgaven av Blairs retorikk som Jacob Rosted utgav i 1810 til bruk i den dansk-norske latinskolen, får nettopp den deliberative retorikk størst plass. Derimot omtales ikke lovtalen her, bort sett fra i en fotnote, hvor Rosted beklager seg over at Blair ikke har latt den beholde "et Sted, som den lige fra Aristoteles's tid har havt blandt Veltalenhedens Hovedarter", men hvor han likevel uttaler at den alltid vil måtte anses som en mindre viktig sjanger enn folkeforsamlingstalen og prekenen.³

Når Rahbek utelater rettstalen og prekenen, og det ikke var aktuelt å ta med folkeforsamlingstalen, står han stort sett igjen med lovtalen eller epideiktisk retorikk, og hele elleve av de tolv tekstene er prøver på denne. Lovtalen hadde i antikken en fast plass ved forskjellige former for festforsamlinger og offentlige begravelser, og slik også i det 18. århundres Danmark-Norge. Dessuten ble som i antikken ikke en tale nødvendigvis holdt for en forsamling, og de to første talene vi får utdrag fra i krestomatien, er prøver på det Peter Skautrup (1953:245) omtaler som "veltalenhed på tryk". De øvrige ti synes å være holdt ved høytidelige anledninger, helst i de forskjellige "selskapene" man etter hvert fikk eller ved mer offentlige institusjoner. Anledningene kunne være årsmøter, premieutdelinger, kongelige fødselsdager, minnesamvær o.l., og taletypen som dominerte, var nettopp den panegyriske, dvs. lovtalen eller minnetalen (hos Batteux kalt æretalen). Av disse betegnelsene bruker Rahbek helst den nyere minnetale, i ett tilfelle sørgetale. Betegnelsen lovtale bruker han bare i forbindelse med de to talene som ikke er holdt i forsamlinger, og hvor den inngår i overskriftene som talene har fått i Det smagende Selskabs "Forsøg". Også disse to "lovtalene" er over avdøde personer – av samtlige elleve lovtaler/minnetaler er tre over berømte personer fra historien, de øvrige åtte over nylig avdøde medlemmer av selskapet hvor talene ble holdt, eller hvor det dreide seg om en institusjon, tiknyttet denne. Og dette selv om det fantes gode eksempler også på hyllesttaler til ikke-avdøde, først og fremst til kongelige og forfattet ved høytidelige

¹ Andersen 1995:30f. og 245f.

² Det tidsskriftet som her gikk lengst, var *Politisk og Physisk Magazin*, som bl.a. trykte opp viktige taler Robespierre holdt i konventet (Sørensen 1988:300).

³ 1824:98f. Rosted forklarer det at han ikke selv tar opp taletypen, med at han bare skriver "et Udtog" av en annens arbeid, og han nøyer seg derfor med å vise til "hvad Qvintilian har sagt derom, og Batteux, udgiven af Ramler".

anledninger.¹ Den ene talen som er tatt med ved siden av lovtalene/minnetalene, er av mer allmenn art, og også en slik taletype fikk et forum i de forskjellige "selskapene". Når Rahbek ikke har med andre av denne typen, er årsaken trolig at de i for stor grad nettopp var "allmenntaler", sak-taler som nærmet seg "Læreforedraget", og da ikke minst var for lite preget av pathos til å passe inn i "lyriskpathetisk" hovedavdeling.

Lovtalens fremste stilmiddel er amplifikasjonen, som Øivind Andersen (1995:32f.) velger å oversette med ord som forstørring, oppgradering eller betydningsøkning, for å unngå det negative ordet overdrivelse. Uansett – nettopp amplifikasjonen førte tidlig til kritikk og til at lovtalen ble parodiert, og flere av Rahbeks talere forsøker å styrke sin troverdighet ved å ta avstand fra det de oppfatter som talekunstens utvekster. Ikke uventet spilte J. S. Sneedorff en viktig rolle også når det gjaldt å fremelske gode danske lovtaler, og i *Den patriotiske Tilskuer*, hvor et helt nummer er viet denne taletypen, er det som Plesner (1930:167) påpeker, et viktig punkt i vurderingen nettopp at den på ingen måte trenger å være smiger og hykleri selv om den bare nevner personens dyder og fortier hans laster. Talen får nemlig sin verdi ikke ved at den roser fortjente handlinger, men ved å vise hvorfor de er rosverdige. Taleren bør også være beskjeden på egne vegne, det er pliktens sak han skal tale, ikke sin egen. Mønstrene hadde Sneedorff som vanlig funnet i Frankrike, hvor forestillingen om en *rhétorique de la nature* i motsetning til den utbroderte barokkretorikk var tydelig allerede i det 17. århundre,² og hvor lovtalen var dyrket med "gallisk logik og elegance" (Plesner 1959:47) og bygget opp etter den antikke retorikkens strengeste prinsipper. Han understreket også betydningen av at skolene gav de unge ferdighet i å tale offentlig, og ut fra sitt syn om at man lærte best gjennom gode forbilder, oversatte han selv som prøve en lovtale fra fransk, som ble trykt i "Andet Stykke" av i Det smagende Selskabs "Forsøg". Også lovtaler fra antikken ble oversatt,³ og Det smagende Selskab lyste ut prisoppgaver i sjangeren.

Sneedorffs behandling av lovtalen i *Den patriotiske Tilskuer* og oversettelsen i "Forsøg" ble opptakt til svært mye høystemt retorikk, for en stor del offentliggjort i "Forsøgene". Av de elleve lovtalene/minnetalene hos Rahbek er likevel bare de to første og eldste tatt fra disse, nemlig C. F. Jacobis lovtale over erkebiskop Absalon (og kong Valdemar) og Henrik Kampmanns over Christian III, trykt i henholdsvis åttende og trettende "Stykke" fra 1770 og 1779. "Forsøgene" fra Det smagende Selskab gikk inn etter det fjortende "Stykke" i 1783, og de øvrige ti prøvene hører til en senere tid; de aller fleste er fra 1790-årene, én fra 1801. Bortsett fra den sistnevnte, som handler om Christian IV, er disse samtidstekster også ved at talerne priser/minnes nylig avdøde, eller som i tilfellet med den ene allmenne talen, tar opp noen av tidens mest aktuelle temaer. Som oftest opplyser Rahbek hvor talen ble holdt i Videnskabernes Selskab, i Landhusholdningsselskabet, i Selskabet for Efterslægten, ved "den ger-

¹ Som eksempel på slike kan nevnes Schyttes tale i Sorø ved kongens fødselsdag 1763, en tale som J. S. Sneedorff hevder "fortiener at læses som et af de skønneste Verker i vort Sprog" (sitert etter Plesner 1930:167; jf. også Skautrup 1953:246), og likeledes en tale av Malling ved kronprinsens giftermål i 1790, som Rahbek siterer fra i læreboken *Om den danske Stil*, 1822:108.

² Jf. Fafner 1982:330.

³ Bl.a. ble Tacitus' lovtale over Julius Agricolo oversatt av Jacob Baden og Plinius' lovtale over Trajan av Ove Høegh-Guldberg.

nerske Medailles Uddeling” ved Sæeacademiet, ved en høytidelighet på Skolelærerseminariet og i en kirke. Likeledes går det frem at de fleste også er trykt, i tidsskrifter som *Minerva* og *Den danske Tilskuer* eller i egne samlinger. Talerne, som stod Rahbek kulturelt og idémessig nær, og til dels også var hans venner, inkluderer høyere embetsmenn, som Christian Colbjørnsen og den nevnte C. F. Jacobi, og vi kan vel her ta med også Philip Rosenstands Goiske og Ove Malling: Videre professorer som P. C. Abildgaard og Jørgen Kierulf og Rahbek selv, prester som Henrik Kampmann og F. C. Gutfeld og kulturpersonligheter og/eller forfattere (og lærere) som Thomas Thaarup, F. H. Guldberg og C. F. Dichmann. Tilsvarende hadde de som prises/minnes, innehatt viktige posisjoner eller hadde hatt samfunnsmessig/ideologisk betydning på annen måte. Personene tatt fra historien, er biskop Absalon (og kong Valdemar, siden også han prises i samme tale), Christian III og Christian IV, mens de nylig avdøde er greven og utenriksministeren A. P. Bernstorff, embetsmannen, vitenskapsmannen og forfatteren Tyge Rothe, historikeren og forfatteren P. F. Suhm, skipskonstruktøren Henrik Gerner, som minnes i to taler, høyesterettsadvokaten P. H. Aagaard, presten, ”Tænkeren” og trykkefrihetens talsmann M. G. Birckner og endelig læreren (og forfatteren) H. W. Riber.

Et avgjørende kriterium for Rahbek har selvsagt vært at prøvene skulle tjene smaksdannelsen og gi språklige mønstre (jf. ovenfor om begrunnelsen for å utelate rettstalen og prekenen). Nå er det naturlig nok klare stilistiske forskjeller mellom de elleve prøvene – vi har tross alt å gjøre med ulike former for lovtaler/minnetaler, og talerne har både sine særtrekk og representerer forskjellige generasjoner. Ikke desto mindre går de viktigste retoriske virkemidlene igjen, slik som den omtalte amplifikasjonen, apostroferingen med de stadige retoriske spørsmålene, utropene og oppfordringene, bruken av antiteser, av parallelluttrykk og ulike former for gjentakelse, klimaks, personifiseringer og blomstrende billedspråk, for å nevne noen av de viktigste. Fire av talene er gjengitt i sin helhet og har gitt muligheter til at man kunne studere oppbygningen. Her kommer imidlertid det til at det tradisjonelle retoriske ”skjemaet” (innledning, saksfremstilling, oversikt over resten av talen, argumentasjon, tilbakevisning av motargument og avslutning) passer best for forensisk retorikk og i liten grad for epideiktisk. Nå fikk også denne sitt skjema i de omtalte *progymnasmata*, men dette besto mer av punkter som man måtte ha med i lovprisningene¹. Av de øvrige prøvene er de fleste tatt fra enten begynnelsen eller slutten, i ett tilfelle er både begynnelsen og slutten gjengitt. Begynnelsen har naturlig nok pekt seg ut fordi man her får en presentasjon av hva talen skal handle om, mens slutten gir overblikk, summerer opp. Tilsvarende er begynnelsen det sted hvor taleren selv gjerne trer frem, knytter kontakt og legger grunnlaget for sin troverdighet, mens slutten inneholder den samlende følelsesmessige appell. I den almenne talen, eller sak-talen, har Rahbek valgt å sette sammen flere tekststeder slik at de gir et godt inntrykk av talen som sådan.

Som vi var inne på ovenfor, erkjenner allerede Aristoteles at den epideiktiske retorikken ikke bare var form og sitt eget formål, men også var ”innhold”. Som Cicero uttrykker det: ”det å drøfte hva som kan gi grunnlag for å rose og dadle noen er viktig ikke bare for den som vil lære å tale godt, men også for den som vil leve rett.” Sitatet er gjengitt etter Øivind

¹ Jf. Andersen 1995:245f.

Andersen (1995:31), som også påpeker (s. 29) at det i praksis kunne være vanskelig å tilordne en tale til bare én av de nevnte kategoriene, og at mange taler har innslag av alle tre sjangrene. Slik heter det hos Quintilian at politiske lovtaler samtidig innebærer politisk påvirkning, og at taler i alle tre sjangrene dels gjelder en sak og dels er en oppvisning i talekunst.¹ Tilsvarende besto lovtalens verdi ifølge Sneedorff i at den satte opp gode historiske forbilder, og taleren burde, som vi så, etter hans mening være beskjeden; det er pliktens sak han skal tale, ikke sin egen, dvs. han skal ikke først og fremst bruke talen som en oppvisning av egen ferdighet som taler. Kommer vi til Rahbek, er lovtalene/minnetalene også hos ham sak-taler i denne forstand, og ut fra at krestomatien skulle stille opp forbilder for de unge leserne, må taler som priser og minnes store menn som stod for store handlinger og store dyder, ha fortont seg særlig velegnet.² Men en rekke av tidens lovtaler/minnetaler ble dessuten brukt til å uttrykke meninger av mer politisk art og hadde slik en viktig funksjon innen dannelsen av "den offentlige Mening".³ Det er da også i flere tilfeller tydelig at Rahbek har valgt tekstene også med tanke på det mer politiske innholdet. De tolv prøvene er blitt til over en periode på vel 30 år, og Rahbek har til en viss grad lagt kronologiske hensyn til grunn for plasseringen, men også tematiske, i tillegg til at han åpenbart har forsøkt å skape variasjon.

Epideiktisk retorikk

Tre lovtaler over personer fra historien

Som påpekt bruker Rahbek betegnelsen minnetale (i ett tilfelle sørgetale) om talene over de nylig avdøde, mens han om de eldre talene av Jacobi og Kampmann om henholdsvis biskop Absalon (og kong Valdemar) og Christian III har holdt fast ved lovtale-betegnelsen, som i disse tilfellene også forekommer i overskriften talene har fått i Det smagende Selskabs skriftserie. Når det gjelder den tredje talen om en for lengst avdød helt, Dichmanns tale om Christian IV, opplyser han bare at den ble holdt til kongens "Minde". Denne talen, som er den yngste i gruppen, er klart preget av den nye tids mer blomstrende følelseretorikk, men knytter seg samtidig nær til de to eldre lovtalene, særlig til Jacobis, og det er naturlig å omtale den i forbindelse med disse.

Da Jacobi utgav sin tale, hadde han i tillegg til sitt juridiske embetsstudium bak seg studier i språk og litteratur, og foruten å være en høytstående embetsmann, kom han til å stå sentralt i tidens kulturelle liv, bl.a. som medlem av Det smagende Selskap og som sekretær i Videnskabernes Selskab. I egenskap av sistnevnte stilling holdt han minnetaler over Henrik Hielmstjerne, B. W. Luxdorph og P. C. Abildgaard, men hans ry som taler hvilte likevel først

¹ *Institutio oratoria* III, 4.14. Mer om den epideiktiske retorikks ideologiske og politiske betydning i det klassiske Athen og i romersk keisertid hos Andersen 1995:285ff. og 299ff.

² Jf. Jacob Rosted (1824:98f. note) som ønsker at Blair i sin fremstilling også hadde tatt med lovtalen pga. den betydning den kunne ha for "at opflamme og belive Patriotisme og hver Borgerdyd".

³ Jf. Edvard Holm: *Den offentlige Mening og Statsmagten i den dansk-norske Stat i Slutningen af det 18de Aarhundrede* (1773-91), Kbh. 1888, og likeledes Jens Arup Seip: *Teorien om det opinionstyrte enevælde*, Oslo 1958, med mange henvisninger til Holm.

og fremst på lovtalen over Absalon, som var hans første store tale og hvor hovedkilden var Saxo.¹ Talen var også ren skriftretorikk og ikke holdt for noen forsamling, men innrykket som prisskrift i Det smagende Selskabs "Forsøg" 1770. Rahbek (1804:26) presenterer den som "denne vor første [fremste] classiske Talers egenlige Mesterværk", og omtaler i forordet til de to senere utgavene av læreboken i stilistikk Jacobi som "Absalons udødelige Mindetaler" og "dansk Veltalenheds Mønster".² Som flertallet av talene er den gjengitt i utdrag (vel syv sider), og prøven er tatt fra slutten, hvor det sentrale er vennskapet mellom Absalon og kong Valdemar og Absalons store sorg ved kongens død. Jacobi er nøye med å underbygge hyllestene ved å vise til tre dramatiske situasjoner i forholdet mellom biskopen og kongen. Teksten har imidlertid klare perspektiver ut over de historiske personer og hendelser, ja, tendensen til å allmenngjøre blir flere steder så tydelig at det historiske først og fremst tjener som utgangspunkt for forkynnelse av et aktuelt budskap.

Talen er holdt i den høye stil, og talerens pathos kulminerer i beretningen om Absalon som forretter sjelemessen for den avdøde kongen. Stilen er for så vidt enkel og "naturlig" i forhold til barokkretorikken, men i høyeste grad eksempel på en kunstferdig prosa der de ulike retoriske virkemidler effektivt er tatt i bruk for å fremme talerens formål: å la de historiske personene fremstå som gode forbilder og idébærere med en sterk følelsesappell. Selv om det dreier seg om "veltalenhet på papir", søker Jacobi å skape illusjon av en virkelig tale, og trekker "tilhørerne" inn i fremstillingen. Han legger også vekt på å få frem sitt eget forhold til Absalon, som han omtaler som "min Helt". Gjentatte ganger bryter han inn med apostroferende innslag. Han vender seg til "tilhørerne" med retoriske spørsmål, og teksten toppe seg gjerne i utrop av forskjellig art. Avsnittene er bygget opp med motsetningspar og parallelluttrykk, og fremfor alt med lengre rekker av gjentakelser mot klimaks, og med virkningsfull bruk av både asyndese og polysyndese. Teksten veksler videre mellom beretning og opptrinn, og i en situasjon hvor vennskapet settes på prøve, formidler Jacobi tankene og følelsene til de to som står overfor hverandre. For å gjøre opptrinnene mest mulig medrivende, går han også noen steder over til presensformen.

Også Henrik Kampmanns "Lovtale over Christian den tredje" er ren skriftretorikk og "kronet" med Det smagende Selskabs pris (i 1779). Kampmann er ellers mest kjent for en tale over P. F. Suhm og en oversettelse av Vergils *Georgica*, men talen over Suhm nevnes ikke av Rahbek i den innledende presentasjonen. Derimot berømmer han ham for kongetalen og likeledes for oversettelsen av Vergils læredikt. Karakteristisk nok innleder teologen og presten Kampmann sin tale med en utførlig betraktning over menneskets natur og særlig over det faktum at det mer er unntaket at store menn også er gode menn. Hans retoriske grep er da å la Christian III fremstå som et slikt unntak, og for å vise denne kongens avgjørende rolle i landets skjebnetime, ber han "tilhørerne" være med og "kaste et Blik tilbage til de foregaaende Tider". På dette sted bryter imidlertid Rahbek av, og det vil si at han i tillegg til den allmenne

¹ For Saxos fremstilling av de nevnte forhold, se *Sakses Danesaga, Svensønnernes, Borgerkrigenes, Absalons og Valdemars Tid (1076-1185)*, oversatt av Jørgen Olrik, Kbh. 1925:386ff, 352-375 og 409f.

² Førsteutgaven av læreboken, som kom i 1802, og altså mens Jacobi fremdeles levde, var som allerede nevnt dedisert til ham og Malling, og Rahbek beklager i de senere utgavene at hans plass i tilegnelsen må stå åpen.

åpningsdelen på nær tre sider bare har med en første samlende karakteristik (vel halvannen side) av kongen og av hans historiske betydning.

Kampmann trekker i mindre grad enn Jacobi inn "tilhørerne", bort sett fra i oppfordringer av typen "Lader os ...". Selvsagt har han de "obligatoriske" spørsmålene, og han kan stoppe seg selv med ord som "Dog, hvad siger jeg, (...) – Nei, jeg mener, (...)", men utover dette er det lite som skal angi noen talesituasjon. Pga. den allmenne karakteren er ikke teksten preget av samme pathos som Jacobis, og Kampmann bygger bare to steder opp mot direkte utrop. Han legger også stor vekt på egen troverdighet, og setter seg selv opp mot de falske lovtalere: Han representerer "den forskende Efterslegt" i motsetning til "hykkelske Talere og leiede Digtere", og Christian III står hos ham høyt hevet over "Talekonstens Roes". Selvsagt forstørrer han betydelig, men ut fra bildet som ellers er tegnet av kongen, virker det ikke overdrevent panegyrisk. Vekten ligger dessuten på kongens moralske egenskaper. Både de innledende betraktninger om store menns natur og særlig karakteristikken av kongen og hans historiske rolle har videre en klar følelsesappell. Og også hos Kampmann er setningsbygningen relativt enkel selv om arten av tale ikke innbyr til samme parataktiske og konkrete stil som hos Jacobi, og heller ikke til dennes sceniske innslag. Men gjentakelsen utnytter han, og en rekke andre forsterkende uttryksmåter. De mange abstrakte begrepene personifiseres ofte og gjerne, og han innfører likeledes en litt blomstrende lignelse, men jevnt over er billedspråket ganske nøkternt.

Interessant med tanke på Jacobis ry som taler er det å se at C. F. Dichmann i sin tale, som er den yngste i gruppen, legger seg stilistisk nær opp til talen om Absalon. Han ser tydeligvis også sin egen tale i forlengelsen av Jacobis. Men det betyr ikke at den norskfødte læreren i "Filosofien og de skønne Videnskaber" ved Søecatakademiet var noen ny Jacobi eller at ikke talen er tydelig preget av den nye tid den er blitt til i. Av temperament var Dichmann "ildfuld, varmblodig; et ungt og farlig sinn, fullt av bråe kast, snart flod, snart ebbe", sier Winsnes (1924:437), som peker på at heltekultus og dydsfilosofi var hovedsaken i hans historieundervisning. Heltedyrkelsen kommer også godt til uttrykk i de talene han holdt på Søecatakademiet,¹ hvor den ble ikledd den klassiske veltalenhets form, men Winsnes (s. 444ff.) minner om at i hans språksyn brytes gammelt og nytt. Og det nye ytrer seg i sansen for de grammatiske formenes "sjelelige" innhold, deres "Uttryksevne", ikke minst i opptattheten av interjeksjonene eller "Følelsesordene". Én av disse talene var da talen over Christian IV, som ble holdt ved utdelingen av minnemedaljen etter den tidligere elev Henrik Gerner, og med sjøkadettene og tilsatte samt innbudte gjester med "Fyrsten" (kronprinsen) i spissen, som tilhørere.

Utdraget (åtte sider) er igjen tatt fra begynnelsen, og Dichmann bruker en god del tid på å understreke sin egen uverdighet til å holde talen. Han svinger seg imidlertid raskt opp i det høye stilleie som både emne og situasjon krever, og i effektiv utnyttelse av virkemidlene står han ikke særlig tilbake for sitt mønster, Absalons lovtaler. Men der tonen hos Jacobi er "verdig", er den hos Dichmann "ildfuld", mer høystemt enn høytidelig, og "Følelsesordene" er flere og sterkere. Videre: Mens Jacobi både forteller og viser, gjør Dichmann så å si ute-

¹ Utgitt i samlingen *Søecata* (1801).

lukkende det siste, og han gjør det også klart at dette er planen for talen som sådan: "Velan! følger mig da!" avslutter han sine innledende betraktninger: "Jeg skal vise Eder Christian ..." (1804:120) Dessuten – som Jacobi i sine mest sceniske partier glir over i presensformen, velger Dichmann denne form fra første stund av. Men han følger ikke Jacobi der denne lever seg inn i personenes tanker og følelser. Og hans pathos er av et annet slag. I Jacobis scener står to venner overfor hverandre i et dramatisk opptrinn eller vi følger Absalon som forretter sjel-messen over vennen. Dichmann har begeistringens pathos. Begge hyller sine helter, men som talernes gemytt er forskjellig og de tilhører hver sin generasjon, er deres emner i høyeste grad forskjellige. Og sammenligner vi med utdraget fra Kampmanns tale om Christian III, står vi der overfor presten som i en "sober" stil reflekterer over menneskenaturen, og uttrykker sitt ønske om å fremstille unntaket, mens vi hos Dichmann har å gjøre med den begeistrede og "varmblodige" historielæreren som vil vise helten frem for tilhørerne.

Åtte minnetaler over nylig avdøde

Av de åtte minnetalene er som nevnt to over Henrik Gerner, som var de liberales store samlingsmerke, men som døde i desember 1787. Den eldste, av Ove Malling, ble holdt i Det kongelige Landhusholdningsselskabet, hvor Gerner lenge hadde vært et aktivt medlem, den andre, Thomas Thaarups, på Søecadetacademiet, hvor Gerner som nevnt hadde vært elev og hvor Thaarup selv var lærer. Retorisk sett faller den sammenligning av de to tale-prøvene Rahbek legger opp til, klart ut til Mallings fordel, og når det er Thaarups som er gjengitt i sin helhet, må det skyldes det oppdragende innholdet. Av de to talerne er det da også Malling som hadde ry på seg som panegyrisk taler, mens Thaarup ikke synes å ha utmerket seg i den henseende. Det er i så måte betegnende at Rahbek både har tilegnet læreboken *Om den danske Stil* til Malling,¹ og likeledes har tatt mange av stileksempelene i boken fra hans lovtaler, mens han ikke har med noen fra Thaarups. På den annen side var bakgrunnen for talene noe forskjellig. Malling ble holdt relativt kort tid etter Gerners død, og har mer preg av sørgetale. Han hadde også selskapets høye beskytter kronprinsen som tilhører og som den fremste i "den høianseelige Forsamling".² Thaarups er tre år yngre, og er en avslutningstale adressert til kadettene, eller de unge "Krigere", som han tiltaler dem. Han fremtrer også først og fremst som læreren, som taler til sine elever, og tonen er formanende og belærende. Han er likeledes ikke så lite pompøs, og stilen kan til tider bli temmelig oppstyltet. Hos Malling finner vi en klart mer effektfull utnyttelse av virkemidlene. I første del av utdraget, som er tatt fra talens siste del (fem og en halv side), har fremstillingen et beskrivende og utredende preg, og tonen er forholdsvis nøktern og jevn, selv om den også kan bli inntrengende. Etter som han nærmer seg slutten, stiger imidlertid hans følelsemessige engasjement. Som Kampmann setter han sin egen fremstilling opp mot de "svulmende Lovtaler". Det er "Sandheden" som har gitt kraft til hans "Svaghed", og det er denne personifiserte sannhet som fortsatt skal tre frem og vitne om Gerner. Han plasserer ham også på linje med noen av de store skikkelsene i verdenshistorien, og i den avsluttende og inntrengende appellen om å ta vare på hans minne vender han seg til

¹ I førsteutgaven 1802 som nevnt også til Jacobi.

² Rabbeks *Erindringer* III, 1825:143.

selve dobbeltmonarkiet, "Danmark og Norge! elskte, herlige Fødeland!" I sine *Erindringer* (III, 1825:144) betegner Rahbek denne avslutningen som "maaskee de herligste Ord, Svada nogensinde lagde paa denne sin Yndlings Tunge", og det han i stillæren (1822:112f.) særlig fremhever ved den, er den "sørgelig høitidelige Melodie" Malling makter å skape gjennom periodebygningen.¹

I det anegalleri Rahbek stiller opp i talegruppen, inntar portrettene av Tyge Rothe, P. F. Suhm og A. P. Bernstorff sin naturlige plass, men om de alle var betydelige, er det bare P. C. Abildgaards tale over Bernstorff som utmerker seg retorisk sett. Abildgaard, som selv ble hyllet i en tilsvarende tale av den ovenfor omtalte Jacobi, står allerede ved sin naturvitenskapelige bakgrunn noe for seg. I krestomatien (1804:53) presenterer Rahbek ham som denne "i saa mange Henseender af Fædrelandet og Videnskaberne høifortiente Lærde", og han peker på at det er ved minnetalen over "Danmarks uforglemmelige Bernstorff" han særlig har gjort seg fortjent en plass her. Rahbek viser likeledes flere ganger til talen i sin stilistikk og siterer utførlig fra den i *Erindringer* (V, 1829:50-52). Men talen over Bernstorff, som Rahbek gjengir begynnelsen og slutten av, er også blitt høyt vurdert i ettertiden. Slik betegner Hjalmar Friis (1933:73) den som denne "velskrevne tale" og siterer Christian Molbechs utsagn i *Videnskabernes Selskabs Historie* (1843) om at den er "en af de bedste, værdigste og mest passende Taler, der ved lignende Anledninger ere hørte i dette Selskabs Sale". Tilsvarende karakteriserer Vilhelm Andersen (1934:668) den som en av "de fornemste Mindetaler" i selskapet.

Molbech og Andersen bruker uttrykk som "værdigste" og "fornemste" om talen, og det verdige slår en allerede ved lesningen av åpningsordene (1804:53), særlig når en sammenligner med den tilsvarende hos Thaarup: "Vor elskede Bernstorff, vort Selskabs Præsident, er ikke mere iblant os!" Abildgaard holdt sin tale i egenskap av sekretær i Videnskabernes Selskab, og det er som president i dette selskapet den mektige utenriksminister, og etter 1784 i realiteten førsteminister, minnes. Men samtidig er presidenten og statsmannen "vor elskede Bernstorff". Den beskjedenhets på egne vegne som sjangeren så å si påbød en å uttrykke, gir i dette tilfellet et sympatisk inntrykk. Og selv om Abildgaard taler med den autoritet han bærer med seg i kraft av sin posisjon og sin personlighet, makter han mer enn noen av de andre å etablere sin personlighet gjennom selve talen. Interessant nok peker han selv (s. 54) på noe som kan være med og forklare hvorfor hans tale skiller seg positivt ut, nemlig at "Naturen" ikke har tildelt ham "Veltalenheds Gave" og at hans "ringe Kundskaber" hører til annen "Skole". Beskjedenheten til tross – Abildgaard avgrensner oppgaven, og begrunner samtidig ut fra emnets egenart hvorfor han kan gjøre dette, og nettopp dette er typisk for talen: Abildgaard redegjør, begrunner og forklarer. Og fremstillingen av Bernstorff leder over i refleksjoner og slutninger av allmenn art. Slik preges denne talen mer av *logos* enn de øvrige lovtalene/minnetalene. Han gjør da også tidlig oppmerksom på at hans hensikt ikke er å dvele ved sorgen, men å fremstille et lærerikt og "opmuntrende Exempel" (s. 53f.). Selv avslutningen er

¹ Han knytter her an til en tidligere omtale (s. 105f.) av den "lønliche Musik" man kan finne hos "vore gode Prosaister" (i tillegg til Malling nevner han Jacobi, Colbjørnsen, Abildgaard og Kierulf, også de representert i talegruppen). Denne "Musik" oppnås ved at man unngår de "usigelige lange Led" og i stedet sørger for å gi leddene "et vist vellydende Forhold til hinanden, som snart bestaaer i en Lighed, snart igjen for at forebygge Monotonien, i en Afvexling; snart, og som oftest, i en Gradation, saa at Ledene alt blive længere og længere; snart atter i et pludselig Affald, saa at, efter flere længere Led, Perioden ligesom bryder af med et kort o.s.v."

avdempet, men derfor virkningsfull. Også Abildgaard må gripe til bilder, men han allmenngjør, går så igjen inn i den aktuelle situasjon, før han i tillit til "Regenten" og til Gud fortrøstningsfullt ser fremover.

Sammenlignet med Abildgaards er talene over Rothe og Suhm, som er holdt av henholdsvis Jørgen Kierulf og Rahbek selv, retorisk sett langt mer ordinære. Kierulfs er holdt i Selskabet for Efterslægten, hvor han synes å ha hatt som oppgave å tale over nylig avdøde medlemmer, og er rettet til "Selskabsbrødrene". Den er en slags årstale og inngår i en større tale hvor han innledningsvis ser tilbake på året som har gått og i tillegg til Suhm også minnes et annet medlem, O. J. Samsøe. Kierulf synes å ha hatt et visst navn som taler, og i læreboken om stilistikk tar Rahbek to av eksemplene fra talen om Samsøe, mens ytterligere to er tatt fra en tale om Efterslægt-selskapets betydning og ett fra en annen tale samme sted. Talen over Rothe (og Samsøe) er holdt en tid etter dødsfallet, og Kierulf legger ikke opp til noen sørgetale. Dette har trolig sammenheng med at han, som han lar oss forstå, ikke har stått Rothe særlig nær, og at det har vært naturlig å anlegge en jevn og lite følelsesfull tone. Som vi har vært inne på flere ganger, hørte beskjedenhetsposet med til sjangeren, og Kierulfs tale betegner i så måte ikke noe unntak. På den annen side kan man godt forestille seg at oppgaven å tre frem som den mangfoldige og berømte Tyge Rothes lovtaler ikke har virket helt enkel, særlig ikke når han i samme tale også skulle minnes en annen avdød, og Rothe dessuten allerede var blitt hyllet av en rekke talere. Hans relativt nøkterne stil kan ellers ha sammenheng med at han var historiker, og det samme kan det at han er opptatt av årsaksforhold og at han vegrer seg mot å vurdere Rothes embetsgjerning siden den ligger så nær i tid.

Også Rahbeks tale, som er gjengitt i sin helhet (vel 14 sider) er holdt en tid etter dødsfallet,¹ men situasjonen er her en sørgehøytid i "Det forenede Selskab" (tidligere kalt "Drejers Klub"), hvor Suhm hadde vært formann. Når Rahbek var valgt til å holde minnetalen, var årsaken trolig ikke minst at han var en varm beundrer av avdøde. Talen er rettet til "Medborgere", men i forsamlingen var også medlemmer av familien som ikke tilhørte "Selskabet", og talen får i langt høyere grad enn Kierulfs karakter av sørgetale, og blir mer preget av pathos. Sammenlignet med den elegi han allerede hadde skrevet i anledning Suhms død mens han var "overvældet af Følelse og Stemning" (Bruun 1898:442), er han naturlig nok relativt dempet i uttrykket, men tonen er likevel fra første stund "høytidelig" og følelsesfull. Målsetningen er ambisiøs – han vil finne svar på hvem Suhm var – men både gjennom den retoriske tankefigur han anvender (å innføre en fremmed som ønsker å få vite mer om den avdøde og som skal overbevises om hans enestående betydning og verd²) og stilistisk blir talen nokså omstendelig. Det mangler heller ikke på store ord, ja, dersom det i forbindelse med noen tale er behov for å oversette amplifikasjon med overdrivelse, må det være her, selv om også Rahbek søker å distansere seg fra dem som misbruker sjangeren.

Mens Rothe, Suhm og Bernstorff, med Kierulfs uttrykk (1804:68), la seg "til fortient Hviile efter fuldendt Arbeide", handler de tre siste talene vi skal se på om menn som i likhet med Gerner ble revet bort "i sin beste alder". Den ene av disse, den begavede og lovende høyesterettsadvokat P. H. Aagaard, var bare 26, og taleren, den høyere embetsmannen Philip Ro-

¹ Suhm døde 7. september 1798 og talen ble holdt 14. oktober.

² Jf. Andersen (1995:78) om retoriske tankefigurer.

senstand Goiske, gir klart uttrykk for sin sorg, men uten å dvele hverken ved den eller ved den tidlige død. Selv om teksten rett som det er topper seg i pathos-fylte utrop og appeller og det heller ikke her er mangel på mer blomstrende utsagn, blir ikke tonen alt for følelsesfull, noe som sikkert har sammenheng med at Aagaard i første rekke fremstilles som et mønster til etterfølgelse. Av talen går det da også frem at det blant tilhørerne er mange "Ynglinger", uten at det er opplyst noe om hvilket "Selskab" det her dreier seg om.

Rosenstand Goiskes tale er fra 1791, de to øvrige, av Fr. Høegh-Guldberg og F. C. Gutfeld, fra henholdsvis 1797 og 1798, og er eksempler på tidens blomstrende følelsesretorikk. Hos Guldberg, som minnes skolelæreren og forfatteren H. W. Riber, møter vi den som ventet, i en elegisk og formanende utgave. Denne talen er også holdt ett år etter Ribers død 36 år gammel, og stedet er Skolelærerseminaret hvor han hadde vært ansatt. Guldberg vil bruke ettårsdagen til både å minnes og å formane, og hans fremste virkemiddel er å stemme til alvorlig og "mandig Eftertanke" gjennom å ta tilhørerne med på en vandring til "de Dødes Boliger". Det er i så måte betegnende at de første ni av de vel tretten sidene (talen er gjengitt i sin helhet) inneholder allmenne moralsk-oppbyggelige og elegisk-sentimentale kirkegårdsbetraktninger og at talen stemningsmessig, til dels mer innholdsmessig, kommer nær den ti år yngre kirkegårdslegien (ovenfor s. 151). Både det elegiske stilleiet og den oppdragende hensikten er tydelig fra første stund, og tonen veksler fra det mildt elegiske til det følelsesmettede, og fra det allment betraktende til det sterkt formanende, og kan også nærme seg bibelens refsende pathos. I siste del oppholder Guldberg seg ved hva man kan lære av å besøke Ribers grav, og han taler med sterk pathos og i et blomstrende billedspråk direkte til den avdøde.

Selv om flere av talene i gruppen er preget av vennskap mellom taleren og den avdøde, fremstår Gutfelds minnetale over sin kapellan M. G. Birckner som den klart mest personlige.¹ Gutfeld, som var en nær venn også av Rahbek, presenteres i krestomatien som "denne, især ved geistelige Veltalenheds Værker, berømte Forfatter", men siden Rahbek ikke har med noen "åndelige" taler, har han valgt å la ham være representert med en av minne- eller sørgetalene. Ut fra Birckners sterke posisjon i 1790-årene først og fremst som trykkefrihetens talsmann er det naturlig at han valgte talen over ham, og i sin fyldige omtale av ham og av striden om trykkefriheten i *Erindringer* (V, 1829:303f.) viser da også Rahbek til at Gutfelds minnetale er tatt med i krestomatien og mener at ingen skikkelig ungdom har latt den være ulest, eller etter å ha lest den, har glemt den.

Gutfeld var kjent som "den blomstrende Følelses Retor" (Neiiendam 1922:363), og minne-/sørgetalen over Birckner skulle i så måte være representativ for hans stil. Som Guldbergs er den gjengitt i sin helhet (12 sider), men i motsetning til denne er den fra begynnelsen av rettet inn mot den avdøde. Dette er da også en begravelsestale og holdt i kirken, og tilhørerne er de som "tause og tungsindige ledsage eders Vens, eders elskte Lærers dyrebare Levninger til Graven". Gutfeld vender seg flere ganger til disse og dveler ved den felles sorg, ved de mange "vaade Øine" som fulgte Birckners "kiære Støv, indtil en Smule Jord for stedse skiulte det". Som tilhørerne har tatt avskjed med sin venn og "Lærer", taler han selv som venn

¹ Birckner ble i 1792 kapellan i Korsør, og søkte fire år senere sognepreststillingen, som imidlertid gikk til Gutfeld. De to kom ikke desto mindre til å stå hverandre svært nær, og det ble altså Gutfeld som holdt minnetalen ved hans begravelse.

og som prest. Og hans tale skal, sier han, først og fremst være hjertets tale. Derfor må de ikke vente noen "Veltalenheds Prydelse", men dette forhindrer ham selvsagt ikke i å ta bruk de fleste og mest følelsesmettede av sjangerens virkemidler. Han lar som han selv uttrykker det, hjertet tale, og selv om graden varierer, er talen som sådan sterkt preget av pathos. Dette preget blir som ventet bare sterkere etter som han går over til å tale om vennen Birckner, og hvor han blir svært personlig, med direkte tiltale den avdøde. På tilsvarende måte skildrer han Birckners fortsatte eksistens i et sterkt følelsesmettet religiøst språk.

En allmennfilosofisk og politisk tale

Den eneste talen i Rahbeks utvalg som ikke er skrevet/holdt til minne om en avdød, er Christian Colbjørnsens, som er en allmennfilosofisk og politisk tale. På den annen side ble som nevnt innledningsvis lovtalene/minnetalene ofte brukt til å uttrykke meninger av allmenn og også mer politisk art, og tematisk sett er det en klar sammenheng mellom Colbjørnsens og flere av de øvrige talene. Christian Colbjørnsen hørte til kretsen omkring A. P. Bernstorff, som Abildgaard hyller i den følgende talen, og som sammen med C. D. F. Reventlow hadde sørget for at han ble utnevnt til den viktige stillingen som sekretær i "den store Landvæsen-commission".¹ Talen Rahbek har valgt, handler om eneveldet og "det almindelige Beste", og ble holdt i februar 1794 ved en premieutdeling i Det kongelige Landhuusholdnings-Selskab, og med kronprinsen som den fremste blant tilhørerne. Colbjørnsen, som var selskapets president, var på dette tidspunkt fortsatt høyt ansett av de liberale, men dette skulle som kjent snart forandre seg etter som striden om trykkefriheten ble mer og mer tilspisset og han noe ufortjent ble oppfattet som hovedmannen bak regjeringens tilstramning og bak trykkefrihetsforordningen av 1799 med den påfølgende rettsak mot og dom om landsforvisning av P. A. Heiberg. Også for Rahbek hadde Colbjørnsen vært den liberale reformforkjemperen, og han synes dessuten å ha stått ham personlig ganske nær.² Som vi tidligere har vært inne på, var Rahbek en varm forsvarer av trykkefriheten og venn av så vel Birckner som Heiberg og M. C. Bruun. I den tilspissede striden søkte han imidlertid som vanlig å innta en mellomstilling, og han er i erindringene tilbakeholden i sin kritikk av regjeringen, men særlig av Colbjørnsen. I den innledende presentasjonen i krestomatien fremholder han bare at det ikke har vært aktuelt å ta med noen av de "Veltalenhedsprøver" som "denne talenrige Skribent" holdt som "berømt Sagfører i høieste Ret", som "Secretair i Landvæsen-commissionen", og ved flere "borgerlig og politisk vigtige Anliggender", og at han derfor har måttet innskrenke seg til "de enkelte egentlige Taler" som ble holdt ved "adskillige høitidelige Leiligheder". At han av disse har valgt nettopp talen i Landhuusholdningsselskabet, er som ventet, og talen ville nok uansett vært

¹ I krestomatien står han oppført som "Conferenceraad og Generalprocureur", og han var sammen med broren Jacob Edvard "vistnok det vigtigste Tilskud Norge har ydet Fællesstatens civile Embedsstand" (Holm 1888b:116).

² I sine *Erindringer* omtaler han ham som "min daværende varme Velynder" (IV, 1827:274) og hyller ham som bondesakens "Aand og Tunge" og som "Demosthenes Colbjørnsen, med den Gracchus-Ild, det mirabeauske-Vid, den demostheniske Veltalenhed, den Nordmansiver for Frihed og Ret" (III, 1825:111). Jf. også hans brevveksling med Colbjørnsen om reskriptet av 1790 om trykkefrihetens grenser dette reskriptet (IV, 1827:64ff.).

selvskreven i en samling som denne. I *Erindringer* (IV, 1827:250f.) omtaler han denne "kostelige Tale", som ble trykt i *Minerva* samme år, som intet mindre enn "Danneborgerens Trosbekiendelse". Det er likeledes fra denne talen han tar to av sine eksempler i læreboken i stilistikk (1802:89 og 104.). Også andre uttalte seg sterkt rosende om talen,¹ og da de mer radikale mot slutten av ti-året angrep Colbjørnsen for hans innstilling i pressesakene, viste de nettopp til talen fra 1794 og hevdet at han hadde sviktet sine tidligere meninger (Holm 1888a:167ff.).²

Prøven er satt sammen av flere utdrag, og bygget opp slik at de gir et godt inntrykk av talen som sådan. Innholdsmessig knytter den seg, som vi kommer tilbake til, særlig nær til flere av "læreforedragene", men Edvard Holm (1888a:86f.) peker på at det nye ved den ikke er selve tankene, men måten de uttrykkes på. Som vanlig hos Colbjørnsen er skarp kritikk og polemikk smeltet sammen med sterk varme, og Holm (s. 87) finner at det i talen er et pust av revolusjonsånden. Utgangspunktet er allmennfilosofisk og historisk, og i talens hoveddel definerer han sine hovedbegreper, setter dem inn i en historisk sammenheng og trekker statsrettslige slutninger. Siste del er så igjen av generell karakter.

Prosabrevet

Brevet er den siste ikke-dikteriske sjangeren Rahbek har tatt med. Denne sjangeren har imidlertid bydd på problemer for ham, og han har funnet det nødvendig å operere med to grupper, som dessuten er plassert i hver sin hovedavdeling, den "lyriskpathetiske" og den "dramatiske". Gruppen i den sistnevnte er dessuten, som vi allerede har vært inne på en blandingsgruppe som inneholder også brevroman-brevet, men forutsetningen for dette brevet er som vi husker det nye "naturlige" privatbrevet. Bakgrunnen for plasseringen av denne blandingsgruppen i "dramatisk" hovedavdeling, er som påpekt at brevene er skrevet under en annens navn. På den annen side kommer gruppen ut fra dette kriteriet i tillegg til prøvene på brevromanen til å inneholde prøver på så ulike "sak"-brev som Holberg-epistelen og det oppdiktete debattbrevet, som ble vanlig med den nye tidsskriftslitteraturen. Utgangspunktet for den andre gruppen prosabrev synes ut fra hva Rahbek skriver i innledningene på den ene siden å ha vært at brevene skulle ha et tilstrekkelig preg av privatbrevet, eller det han omtaler som "det egenlige Brevslags" (det skulle tross alt passe inn i "lyriskpathetisk" hovedavdeling), og på den annen være litterære brev eller epistler, som stilistisk og innholdsmessig kunne være interessant lesning for "Publikum". Som støtte for sitt syn viser Rahbek i innledningen til den første prøven i gruppen (1804:1) til "en navnkundig engelsk Kunstlærer", og denne kunstlæreren er uten tvil

¹ Jf. Holm 1888a:193, note 149.

² Holm (1888a:168f.) peker på at drivkraften i Colbjørnsens kamp for landboreformene var hans varme overbevisning om bondens rett til personlig og borgerlig frihet og at denne overbevisning hang sammen med hans humanitetsfølelse overfor de undertrykte og lidende og med en sterk uvilje mot alle aristokratiske privilegier. Intet av dette har han senere fornektet, presiserer Holm, men understreker samtidig at Colbjørnsen aldri hadde noe i seg av en politisk frihetsmann. Han stod hele sitt liv på det opplyste enevoldes standpunkt, og har da også følt det som sin plikt som embetsmann å verne om enevoldsmakten. Det var derfor umulig for ham, fortsetter Holm, "at han kunde samstemme med den imod denne rettede Bevægelse, der tydelig var at spore hos Oppositionsforfatterne her hjemme, især naar den traadte frem under Form af Haan og Spot".

den ovenfor omtalte Hugh Blair, som med boken *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres* (1783¹) var den av de engelske 1700-talls retorikerne som fikk størst utbredelse.² Blair hevder at selv om mange "brevskrivere" åpner med tiltale til en venn, forsvinner raskt denne vennen og vi ser at det er "Publikum, Skribenten corresponderer med". Brevet blir først "et eget Skriftslags", fortsetter han, "naar Brevene ere af det lette og fortroelige Slags, Samtaler mellem fraværende Venner" (Rahbeks innledning 1804:1). Men det vennebrevet Blair her skisserer, er samtidig et brev som har interesse utover den konkrete adressat. En slik brevveksling kan, heter det i fortsettelsen (ikke gjengitt hos Rahbek), "for Læsere af Smag være meget behagelig", og, får vi også vite, er "Brevenes Indhold vigtigt, vil deres Værd være desto større" (Rosteds utg. 1824:186).

Både med karakteristikken av brevet som et "lett" og fortrolig vennebrev og med dobbeltheten privat/offentlig knytter Blair an til det antikke, det vil si det romerske brevet slik vi kjenner det fra først og fremst Cicero, Plinius d.y. og Seneca. Forskjellene mellom de tre nevnte brevskriverne er likevel tydelig, særlig mellom Cicero og de to øvrige, og en viktig forskjell går nettopp på graden av "privathet".³ Ciceros brev er sannsynligvis skrevet uten tanke på publikasjon og er de mest private, men selv om det naturlig nok vil være forskjeller mellom de nær 1000 brevene som er bevart, regnes de i dag gjerne til den litterære brevtradisjonen. Hos Plinius og Seneca er imidlertid brevformen langt på vei et påskudd for å avgrense og utvikle et emne. Det er usikkert om Plinius-brevene er resultat av noen virkelig korrespondanse, sier Eiliv Vinje (1993:97), og peker på at den hverdagslige korrespondanse-situasjonen i de fleste tilfeller virker som en påklistret ferniss. Senecas *Epistulae morales* var på sin side etter all sannsynlighet beregnet på offentliggjøring fra første stund av, og må nærmest karakteriseres som moralske essays. Ikke desto mindre sier Seneca (i Epistel 75) at hans brev skal være som om han og vennen Lucilius satt og snakket sammen, og at brevene derfor ikke skal ha noe søkt og kunstferdig ved seg. Nå påpeker Vinje (s. 101) at dette ikke må tas for bokstavelig, men at det mer er en taktfull topos som tilkjennergir en ydmyk holdning overfor språket og som dessuten kan tjene som en apologi for hans eget nakne og spartanske språk. Ikke desto mindre kunne også Seneca tas til inntekt for oppfatningen at brevet skulle ligne en fortrolig vennesamtale i et relativt ukunstlet språk.

Som vi har vært inne på tidligere (s. 19), bygget middelalderens brevlære, *ars dictaminis*, på en annen brevforståelse, og var en praktisk brevlære, med *talen*, ikke samtalen som modell. Renessansehumanismen betegnet imidlertid en gjenoppliving også av den antikke brevtradisjon, og italienske lærebøker på 1400-tallet definerte etter klassisk forbilde brevet som samtale om kjente saker mellom venner som var fraværende fra hverandre (Vinje 1993:90). I denne brevlæren, *ars epistolica*, stod imitasjon av antikke forelegg sentralt, men humanistene videreutviklet dessuten brevet i faglig retning, og også mange av deres epistler nærmer seg essayet.⁴ Antikke brev, særlig Ciceros *Epistolae ad familiares*, ble likeledes raskt

¹ Deler av verket kom som nevnt (s. 212) i 1810 ut i Kristiania (1816 i København) under tittelen *Forsøg til en Rhetorik i et Udtog af Hugo Blairs Forelæsninger over Rhetoriken*, bearbejdet av Jacob Rosted til bruk i de lærde skoler. Rosteds bok ble bl.a. brukt ved katedralskolen i Kristiania, og kom i 1824 i ny utgave.

² Jf. Fafner 1982:318ff.

³ Jf. Vinje 1993:97 med henv. til Sherwin-White 1966:11f.

⁴ Jf. Henderson 1983:339 m.henv. og Vinje 1993:90f.

skolepensum, mens brevteorien på tilsvarende måte ble en del av skoleretorikken og tillempet denne. En sentral skikkelse i den sammenheng var Erasmus, som nok advarte mot mer slavisk imitasjon av Cicero, men som ut fra dennes brev supplerte de tre brevsjangrene demonstrativ, deliberativ og juridisk, som var utskilt etter talens tre grunntyper, med en fjerde type, *genus familiare*.

I den dansk-norske latinskolen brukte man som vi husker særlig Ciceros brev *ad familiares*, selv om de ifølge Guldberg-forordningen av 1775 bare er oppført som ekstralesning. Tilsvarende var *stylo epistolari* en av de stilarter man etter den samme forordning skulle bli kjent med gjennom Batteux, og Batteux (IV, 1774) behandler også prosabrevet og har med flere henvisninger til Cicero. Han sier likeledes (s. 220) at han gjerne ville tatt med noen eksempler på brev av både av ham og av Plinius og Seneca dersom slike ikke allerede hadde vært så lett tilgjengelige. Etter mønster av latinundervisningen kom brevsjangeren fra første stund inn i det nye danskfaget, men uten at det ble angitt noe "originalt" tekstgrunnlag.¹ Derimot viste man til Gellerts populære og innflytelsesrike *Breve, tilligemed en praktisk Afhandling i den gode Smag i Breve*.² Også Gellert definerer på klassisk vis brevet som "en frie og utvungen Efterligning af en god mundtlig Samtale" (1762:27), men hans bok er en innføringsbok i det nye "naturlige" og "følsomme" privatbrevet, selv om han også uttaler seg positivt om humanister som Erasmus, og siterer fra den brevtypen de satte høyest, den romerske.³ Den nye brevformen hadde utviklet seg fra den franske "galante" salongkulturen, men i Gellerts begrep "naturlighet" inngikk ikke det galante og heller ikke aristokratiets lærdomsfiendtlighet. Hovedkriteriet hos ham var en behersket følsomhet, og brevene ble inndelt etter graden av "affekt". Også det nye privatbrevet var likevel, som Fjord Jensen (1983:62) peker på, halvoffentlig i sin art da det gjerne var beregnet på hele den krets adressaten tilhørte og var med og bandt den sammen i et følelsenes fellesskap. Og fra dette halvoffentlige privatbrevets "arrangement med følelser" var ikke veien lang til brevromanen og dens bekjennelser (jf. ovenfor s. 161).

Den brevtypen Rahbek har ønsket å gi prøver på i "lyriskpathetisk" hovedavdeling, skulle være av det lette og fortrolige slag, "Samtaler paa Papiir mellem fraværende Venner", som han betegner dem etter Hugh Blair. Disse samtaler skulle imidlertid ikke være i den nye "følsomme" stil, men kultiverte vennesamtaler om vesentlige ting, og altså mer i epistel- og essaytradisjonen. På den annen side skulle de ikke være av den lærde typen hvor "Vennen" forsvinner etter første tiltale, og brevformen bare er påskudd og ferniss for å "meddele Publikum sine Tanker", for å si det med Blair. Problemet var bare at det var få brev å velge mellom, ja, Rahbek lar oss i innledningene forstå at ingen av de tre prøvene i gruppen helt er i samsvar med den ønskede typen. Og størst har problemet åpenbart vært med den forfatteren han trolig mest av alt har ønsket å ha med også her, Holberg. De fleste av Holbergs epistler hører nemlig, sier han (1804:1) med henvisning til forfatterens egen fortale til sine epistler, til den første "Klasse" Blair omtaler, og er for det meste "moraliske og satyriske Betænkninger i

¹ Skriftserien fra Det smagende Selskab, som man ellers anbefalte å bruke, inneholder ingen dansk-norske eksempler på prosabrevet.

² Tysk utgave 1751, oversettelse til dansk 1762 med forord av Jacob Baden.

³ Jf. Hansson 1988:54 m.henv.

Brevform". Imidlertid finnes det enkelte som "mere nærme sig til det egenlige Brevslags" (uth. her), og han har da valgt ett av disse. I og med at han har med en Holberg-epistel også i brevgruppen i "dramatisk" hovedavdeling, kommer han til å plassere to slike epistler i hver sin gruppe og hver sin hovedavdeling, noe som ikke kan sies å være særlig heldig.

To Holberg-epistler

I artikkelen "Holbergs Epistlar og antikk retorikk" (1993:85-105), som det også er vist til ovenfor (s. 224), hevder Eiliv Vinje at det er Plinius d.y. og Seneca som sterkest har satt sitt preg på Holberg-epistelen, og helst på dens form og funksjon. Viktigst i denne sammenheng er bruken av brevsituasjonen som rammefiksjon, som ytre pynt eller påskudd. Også Billeskov Jansen (1939:66) understreker at fiksjonen er "meget udvændig", men peker på andre mulige forelegg i tillegg til Plinius og Seneca. Vinje på sin side fremholder at det sentrale i forholdet til Plinius og Seneca er den etter måten løse tilknytning mellom situasjon og emne i brevene. Denne er løsest hos Seneca, men også hos Plinius har rammen som vi tidligere har vært inne på, et klart preg av påskudd. En annen sammenheng mellom de to sølvalderforfatterne og Holberg er ifølge Vinje (s. 103f.) dobbeltholdningen til retorikken. Både Plinius og Seneca står retorikken nær, men samtidig avvises den av begge – Plinius gir prosaen skinn av å være tilforlatelig og dagligdags, Seneca tar eksplisitt avstand fra alt forseggjort språk. Hos Holberg avspeiler dobbeltholdningen seg i epistlene ved at han på den ene siden bruker litterære forelegg i hopetall, og på den andre insisterer på *sak* i motsetning til *språk* og alle forseggjorte former. Samtidig ser han den enkle stilen hos sølvalderforfatterne Plinius og Seneca som mer forseggjort eller "sleben" enn den mer utbroderte hos gullalderforfatteren Cicero.¹

Selv om brevtypen hvor korrespondensesituasjonen mer er et påskudd for å avgrense og utvikle et emne, ikke samsvarer særlig godt med Rahbeks ønske om at prøvene skal ligge mest mulig opp til det "egenlige" brevet, er det altså etter hans mening noen epistler som "nærme" seg dette "Brevslags". Epistlene han har i tankene, er trolig de mest personlige, hvor emnet er forfatteren selv – hans person og hans forfatterskap. I alle fall er det en av disse han har valgt ut, nemlig Epistel 257, som Billeskov Jansen (1939:214) karakteriserer som et "smukt Eksempel paa det konfessionelle Essay". Holberg skriver her om sin egen person, og Billeskov Jansen peker på at man gjerne har ment at Montaigne har hjulpet ham til frimodig å stille sitt privatliv til skue i sine "essays". Sikre spor av Montaigne finner vi imidlertid først i 1743, i det tredje levnetsbrev, og Billeskov Jansen minner om at Holberg da allerede lenge, utførligst i de to første levnetsbrevene, hadde talt om seg selv. Han trengte derfor ikke noe nytt mønster i den autobiografiske sjanger i tillegg til det antikke han allerede hadde, nemlig Plinius d.y., som han imiterer både i stil og innhold. Dermed er vi igjen tilbake ved Pliniusbrevet, men noterer oss at i motsetning til Plinius, som lot fornemme adressater kaste glans over brevet, dikter Holberg allerede i sitt første levnetsbrev opp en "anonym" mottaker. Slik er svært mange av de 539 epistlene rettet til en imaginer **, som tiltales med et "Du", og som

¹ Jf. her også Kragelund 1978:16 m.henv.

forutsettes å ha levert det innspill som Holberg argumenterer mot. Selv om denne mottakeren har en tilbaketrukket rolle, får epistlene slik vi også ser det i Rahbeks prøve en dialogisk og antitetisk form. Som Fjord Jensen (1983:232) uttrykker det: Hvor Holberg i *Moralske Tanker* argumenterer for sentenser, argumenterer han i epistlene *imot*. Han har imidlertid i disse langt på vei frigjort seg fra den bundne retoriske form som preger den førstnevnte samlingen, og i fortalen setter han også selv epistlenes mindre utbroderte stil opp mot stilen i *Moralske Tanker*: "Stilen er herudi ikke saa pyntet som i mine moralske Tanker: Bør ey heller saa at være udi Epistler."

Når Rahbek har valgt en av hans mest personlige epistler, har det ifølge ham selv "flere Aarsager", og ved siden av den nevnte sjangermessige, dette at epistelen er den som etter hans mening er nærmest "det egenlige Brevslags", har han sikkert lagt vekt på at man her kommer så nær personen Holberg samtidig som epistelen vel har fortont seg som både idémessig oppdragende og ganske elevnær. Epistelen er altså rettet til en oppdiktet ** og Holberg foregir å svare på den annens brev. I krestomatien er riktignok selve åpningsformularen ikke med, men epistelen innledes med en direkte tiltale til adressaten og en referanse til dennes brev: "Du skriver, ..." I fortsettelsen forsøker Holberg et par ganger gjennom slik direkte tiltale å opprettholde en viss illusjon av en spesiell mottaker, men denne mottakerens funksjon er som vanlig først og fremst å komme med et innspill, å gi Holberg noe å reagere på. Og i dette tilfellet gjelder altså innspillet hans egen person: "Du skriver, at du nyeligen var i et Selskab, hvor jeg var Materie til Diskours, og at man tillagde mig lutter Skrøbeligheder og Feil, saavel paa Legemets som paa Sindets Vegne." (S. 1f.) Billeskov Jansen (1939:215) tror at Holbergs følsomhet for angrep var så fin at rykter, antydninger i samtaler og lignende løse holdepunkter har vært nok til å la ham føle seg krenket og tilsidesatt. Den apologetiske tendens vi ofte merker hos ham, er da også særlig sterk når det gjelder hans personlighet og forfatterskap. I den foreliggende epistelen dreier "ryktene" seg som vi ser om feil og skrøpeligheter av både legemlig og sjelelig art, og naturlig nok er det den siste type som opptar ham mest og hvor vi føler at han er mest oppsatt på å forsvare seg. Betroelsene om den legemlige konstitusjon har da også, som Billeskov Jansen (s. 216f.) påpeker, som formål å sikre ham den nødvendige sympati når han går over til annen del, avvisningen av de ugrunnede dommene om hans personlighet og væremåte. Han belegger ellers sine utsagn med mange eksempler, konkretiserer og levendegjør med lunhet og humor, men også med en alvorlig undertone; han er personlig, men blir ikke for privat – han passer på at vi ikke kommer for nær innpå.

Forståelig nok har Rahbek ønsket å innlede også den "blandede" brevgruppen i "dramatisk" hovedavdeling, hvor brevene skal være av "digted" karakter, med en Holberg-epistel. Den "digtede" karakteren er imidlertid svak, og noen "laant Person" som avsender kan man vanskelig tale om. Mens han i "lyriskpathetisk" hovedavdeling har valgt en av dikterens mest personlige epistler og begrunner plasseringen med at den "nærmer" seg den "egentlige" brevtypen, har han i den "dramatiske" funnet frem til en av epistlene som er rettet til "det saakaldte Collegium politicum paa Landet", og som han mener (1804:321) "øiensynlig" er i "en digtet Character". Vi var ovenfor inne på brevtypen hvor korrespondenssituasjonen er et påskudd for å avgrense og utvikle et emne, og pekte da på at Holberg i epistlene rettet til den imaginære hr. ** tar utgangspunkt i det innspill "mottakeren" forutsettes å ha kommet med i sitt brev slik

at de får en dialogisk form. I epistlene rettet til "Collegium Politicum" forholder det seg noe annerledes. Tonen er for det første ytterst respektfull, og mottakerne tiltales med formularen "Høitærede og høiviise Herrer". "Brevskriveren" argumenterer heller ikke mot noe disse skal ha skrevet, men viser, slik vi ser det i det i det aktuelle brevet, Epistel 205, tvert imot til at de "høitærede og høiviise Herrer" har tatt vel imot atskillige "politiske" forslag han tidligere har sendt dem (epistelen er den femte adressert til kollegiet), og at de har oppmuntret ham til å komme med flere "Eftersøgninger", noe han hermed etterkommer. Men også denne epistelen blir dialogisk på den måte at avsenderen argumenterer sterkt for en rekke innvendinger han regner med både kollegiet og utenforstående kan tenkes å komme med, og Holberg fører også her en debatt med sin samtid. Emnet i den første epistelen er som vi så ham selv, og til tross for den "lette" episteltonen er han ute i et heller alvorlig ærende. I denne nye epistelen derimot er han mye oppsatt på spøk, men det forhindrer selvsagt ikke at han også har ment at hans spøk skulle være å være til nytte. I sin presentasjon av teksten finner da også Rahbek grunn til å minne om fortalen til epistlene hvor Holberg vedkjenner seg sitt forsett om å moralisere på alle brukelige måter.

Selve opplegget i epistelen er å skape størst mulig avstand mellom ytre form og "innhold". Epistelen er to-delt, med en innledende del hvor skrivesituasjonen og forholdet avsender/mottaker risses opp og hvor avsenderen deretter omtaler og argumenterer for sitt nye forslag i rent generelle vendinger, og uten å røpe hva det går ut på. Forslaget følger så som epistelens hoveddel, og med en passende overskrift. Avslutningen er som vanlig i kortform: "Jeg forbliver &c." Siden "brevskriveren" er klar over at forslaget umiddelbart kan synes noe merkelig, legger han som vi allerede har vært inne på vekt på å komme innvendingene i møte ved at han selv går inn på dem og gjendriver dem med solid argumentasjon. I tillegg til den samtidig respektfulle, smigrende og argumenterende tonen er epistelen holdt i en ofte gravalvorlig, ytterst høytidelig og "vitenskapelig" stil med en mengde fremmedord, innviklede vendinger, henvisninger til så vel folkeretten som antikke autoriteter etc. Kort sagt: et apparat som kunne vært en god sak verdig, og her dreier det seg om en "Invention af en uskyldig, nyttig og philosophisk Underjagt", nærmere bestemt en jakt "efter Fluor, udi Huuse og Værelser"! Det viktigste stilmidlet er da humoren og ironien, og ironien veksler mellom mer grovkornet harselas og det underfundige og elegante med understatements og mer eller mindre åpenbare henspilinger.

Det sak-orienterte privatbrevet

Med sin friere, mer personlige og mindre "pyntede" stil innledet Holberg i epistelsamlingen en ny form for essayistikk i dansk-norsk litteratur. Å skrive slike "epistler" eller "brev" ble nå allminnelig i tiden, sier Fjord Jensen (1983:232f.), og minner om at det ikke var mange av tidens seriøse forfattere som ikke forsøkte seg i den nye sjangeren. Ikke minst ble den en vanlig form i de nye ukebladene hvor forfatterne diskuterte tidens problemer med hverandre. Når relativt få av disse brevene eller essayene er kommet inn i krestomatien, skyldes det mye Rahbeks sjangerinndeling. For å bli tatt med i "lyriskpathetisk" avdeling måtte brevene nær-

me seg "det egenlige Brevslags", altså "Samtalen paa Papir mellem fraværende Venner" ovenfor s. 225), og for å kunne plasseres i den andre prosagruppen, i "dramatisk" hovedavdeling, måtte de være av "digted" karakter. At også J. S. Sneedorff burde være representert i brevgruppene, har sikkert fortont seg like så selvsagt som for Holbergs vedkommende. Sneedorff hadde størst betydning som brevskriver med samlingen *Breve* og med brevene han skrev i *Den patriotiske Tilskuer*,¹ og blant de sistnevnte har det nok vært enkelt å finne en prøve på det "digtede" brevet (nedenfor s. 230). Problemet for Rahbek har, som han påpeker i innledningen (1804:9), igjen vært at også de fleste av Sneedorffs brev er skrevet "for i Korthed at afhandle forskjellige Materier" og dermed var mindre egnet som prøver i "lyriskpathetisk" hovedavdeling. Likevel mener han at det i den nevnte brevsamlingen er atskillige som er skrevet til virkelige personer,² og til disse brevene "troer" han at brevet "Til en ung Skribent" hører. *Breve* utkom 1759, altså bare fem år etter siste bind av Holbergs epistler, men allerede den korte og enkle tittelen (jf. tittelen på Holbergs samling) vitner som flere har pekt på om at vi er kommet over i den nye smaks periode. "Til en ung Skribent" er, i likhet med Sneedorffs øvrige brev, holdt i en naturlig og klar, men samtidig elegant prosastil uten latinske sitater og franske gloser. Dessuten er selve emnet "den gode Smag", og må slik ha pekt seg ut som en ypperlig skoletekst for Rahbek. Brevet skal være et svar til skribenten, som har sendt Sneedorff en avhandling og også bedt ham redegjøre for de viktigste regler man må kjenne for å skrive godt. Sneedorff er vennlig og forekommende, han roser og er for så vidt beskjeden med tanke på hva han måtte kunne lære en så dyktig skribent, men taler samtidig med stigende autoritet. I siste del utvides også perspektivet fra språk og smak isolert til moral og religion, og samtidig blir tonen inntrengende og etter hvert sterkt religiøst forkynnende.

J. S. Sneedorffs to sønner er begge representert i krestomatien, sjøoffiseren H. C. Sneedorff med "romansen" om Henrik Gerner og historikeren, den ett år yngre Frederik Sneedorff med utdrag av tre brev. Frederik Sneedorff var av "Oplysningstidens Adel", sier Vilhelm Andersen (1934:966), og betegner hans død i 1792, bare 32 år gammel, som et av tidens tyngste tap. Etter at han hadde gjort seg ferdig med studiene i København, reiste han til Göttingen på stipendium, og ble etter hjemkomsten først privatdosent i historie ved universitetet (1786) og året etter professor extraordinarius. Av hensyn til sine historiske studier reiste han i 1790 først til Norge og året etter innledet han en reise gjennom Tyskland, Frankrike, Schweiz og England, og både på disse reisene og under det tidligere studieoppholdet i Göttingen skrev han en rekke brev hjem til sin sin bror og sine venner. Reisebrevene ble etter hans død utgitt i første bind av hans *Samlede Skrifter* (1794) under tittelen *Breve fra hans Rejser*, og tre utdrag herfra er tatt med i krestomatien. I den innledende presentasjonen erkjenner Rahbek likevel at også disse brevene er "mindre egenlige Breve, end Beretninger og Betragtninger over historiske, litterariske, og philosophiske Materier i Brevform", men han hevder at de har det fortrinn fremfor de to foregående at de i mindre grad "har corresponderet med Publicum" og at de derfor bærer mer preg av både skriveren selv og av mottakeren. Det

¹ Som ung hadde Sneedorff utgitt en samling mønsterbrev "i de fornemste Foretninger" samt en lærebok i brevskrivning for diplomater (1751), og i Sorø hadde han både forelest over brevkunst for de fremtidige diplomater og som tidligere påpekt "brevvekslet" med Tyge Rothe med *Babues Svar paa nogle Breve til ham* (1758).

² Plesner (1930:46) regner med i alt åtte slike brev.

siste er særlig tydelig i utdraget fra det første brevet, som er skrevet under Sneedorffs første utenlandsreise og rettet til Oluf Worm. Sneedorff tilhørte i studietiden kretsen omkring Worm, og etter utdraget å dømme var det et nært og fortrolig forhold mellom den eldre teologiske dekan ved Kommunitetet og den unge historiestudenten. Sneedorff kaller ham "min kiæreste Worm", henviser til deres "nøie Venskab", og forteller innledningsvis både om hvordan han har ventet på Worms siste brev, og på sin glede over å ha fått det, særlig når han vet hvilken ulyst den andre har overfor brevskrivning. Det er også noen av Worms kommentarer i sitt brev Sneedorff har valgt å ta utgangspunkt i, og i det hele må dette brevet, som dreier seg om utbyttet av utenlandsreiser, sies å komme nær den vennsamtalet som Rahbek anså som den riktige ut fra et sjangermessig synspunkt.

Også utdraget av det andre brevet, rettet til Rasmus Nyerup, er preget av høy grad av fortrolighet. Som i brevet til Worm henvender Sneedorff seg stadig til den annen, tiltaler ham med "kiereste Nyerup!", omtaler ham som "Ven" etc. Likevel er mottakeren mindre til stede enn i det forrige, og brevet har mer karakter av reisebrev. Brevet handler om avreisen fra Gøttingen, hvor Sneedorff hadde oppholdt seg i nærmere tre år. Første del av utdraget skildrer avskjeden med tre venner som fulgte ham på vei, og inneholder videre mer allmenne betraktninger i den sammenheng. Sneedorff har ellers sammenlignet stilen i sine brev med Baggesens og uttalt at den sistnevnte kan male, ikke han selv, men Vilhelm Andersen (1934:965) peker på at også Sneedorff har landskaps- og særlig bylivsbilder. Rahbeks prøver gir imidlertid lite inntrykk av denne siden ved forfatterens stil. I brevet til Nyerup finner vi nok en mer skildrende stil hvor han forteller om sine følelser ved solnedgangen, men denne er likevel mest utgangspunkt for forskjellige slags betraktninger.

Det siste utdraget er tatt fra et av brevene han sendte hjem fra den store Europareisen og handler om innreisen i Sveits. Brevet er rettet til P. F. Suhm, som var den som hadde vakt hans interesse for historien, og som også betraktet ham som en fortsetter av sitt verk. Vi merker oss likevel at Sneedorff her ikke legger an en like fortrolig tone, men dette kan ha sammenheng med at brevene fra denne reisen var utarbeidet med tanke på offentliggjørelse.¹

Det fingerte debattbrevet

Det fingerte debattbrevet fikk i Danmark-Norge sitt gjennombrudd omkring 1760, og ble en vanlig diskusjonsform i den nye tidsskriftslitteraturen. Rahbek har med to prøver også på denne brevtypen, som pga. den oppdiktede avsenderinstansen er plassert i "dramatisk" hovedavdeling, og det første er igjen, som ventet, skrevet av J. S. Sneedorff, og tatt fra *Den patriotiske Tilskuer*. Det er adressert til "Herr Tilskuer", og i presentasjonen (1804:340) opplyser Rahbek at "digtede Breve" av denne type hører til de former "moraliserende og satiriserende Ugeblade" særlig benytter seg av som "Vehikel for deres Satire og Sædelære". Han benyttet seg selv i høy grad av en slik "Vehikel" i *Den danske Tilskuer*, og den andre prøven er tatt herfra. Også dette er adressert til "Herr Tilskuer", og som Sneedorffs brev er undertegnet med

¹ De ble først trykt i *Minerva* 1791-92.

"Publicum", undertegner Rahbek sitt eget med "Den offentlige Stemme". Disse betegnelsene går imidlertid ikke på "folk flest", snarere på det vi med et senere uttrykk kan kalle den kvalifiserte eller opplyste opinion (jf. nedenfor s. 368). Det er også en klar innholdsmessig sammenheng mellom brevene, noe Rahbek kommer inn på i begrunnelsen for valget av sin egen tekst.

Den patriotiske Tilskuer (1761-63) var i hovedsak Sneedorffs eget verk, og når han her skriver under et oppdiktet "navn" og også kommenterer innholdet i bladet, kommenterer han sin egen virksomhet som redaktør og forfatter. Også dette brevet er holdt i hans naturlige og klare prosastil og vitner om at vi er kommet inn i den nye smaks periode. Fremstillingen er likevel mer omstendelig enn i de øvrige tekstene av ham i krestomatien, noe som dels skyldes selve fiksjonsspillet, dels at han skal bestemme et foreløpig heller utflytende begrep, og dessuten kommentere forholdet mellom "Publicum" og sitt eget arbeid gjennom tidsskriftet. Hans grep er å la "Publicum" fortelle "Tilskueren" sin egen historie, og ved dette fiksjonsspillet ønsker forfatteren på en enkel måte å opplyse sine lesere om sentrale sider ved sin statslære, historieoppfatning og estetikk. I Rahbeks mer enn tretti år år yngre debattbrev er fiksjonsspillet av samme type, bare at det her blir enda mer omstendelig siden han for å uttrykke et mer komplekst bilde lar sin abstrakte avsender ha en "mor", som hos ham er "Publicum", og to eldre "søstre", dvs. "den offentlige Mening" og "den offentlige Villie". Hans brevskriver uttrykker seg likeledes noe mer innviklet enn Sneedorffs, med mange innskudd og omskrivninger, spørsmål og utrop, i tillegg til at han viser til flere autoriteter, og illustrerer fremstillingen med en antikk allegori

DEL III. LIVSFORSTÅELSE OG VERDISYN

1. INNLEDNING

Tidens "lesebøker" for den høyere skole hørte grovt sett enten til den litterære eller den encyklopediske type, og var da gjerne ordnet ut fra enten "form" eller "innhold". Selv om forskjellene mellom de mest typiske bøkene innenfor de nevnte kategorier kan være stor, er det som vi tidligere har vært inne på (s. 83) flere forbindelseslinjer mellom dem. Slik inneholder også de encyklopediske, i varierende grad, "skjønnvidenskabelige" tekster, og en bok som Sulzers *Vorübungen zur Erweckung der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens* (1768) var ment å skulle tjene også smaksdannelsen. Tilsvarende er eksemplene og mønstrene i en litterær samling som Rahbeks i høy grad tekster om noe, om "saker", ja, i siste instans har nok det opplysende og oppdragende også her vært viktigst.¹ Dette var i tråd med hans nyttesyn på litteraturen, og mye av den aktuelle diktningen er da også av mer eller mindre didaktisk art. I tillegg kommer de ikke-dikteriske tekstene, som i særlig grad er av "lærende" karakter, og i krestomatien er "Egentlig Læreforedrag" og prosasatiren plassert i "Didactisk Hovedafdeeling" som paralleller til henholdsvis lærediktet og versesatiren.

På den annen side er også forskjellene store. For det første har de estetiske kriteriene hatt en helt annen betydning for Rahbek enn for selv de mest estetisk bevisste redaktørene av de encyklopediske bøkene. Slik formidler f.eks også Sulzers samling "nüchterne Sachkenntnisse" i form av "Erdbeschreibungen, Reiseberichte, historische und naturkundige Kapitel", og også den inneholder en rekke fabler og enkle fortellinger som hadde til hovedhensikt å vekke den moralske følelse. Rahbek derimot hevder at han ikke har tatt med noen tekster som ikke er tilstrekkelig "skjønnvidenskabelige", og hos ham mangler ikke bare den mest "sak"-orienterte prosaen, men langt på vei også de enkle moralske fortellingene, "samtalene" og versene som preger så mange av tidens lesebøker. Videre har nok også han tatt hensyn til at tekstene skulle være mest mulig "leservennlige", men dette hensynet har måttet avveies mot en rekke andre. Vi kan for eksempel tenke på den beskjedne plass fabelen har fått i krestomatien og likeledes dette at selv om "lesebokdelen" innledes med en relativt enkel fortelling fra Mallings samling, etterfølges den av utdrag fra Krafts antropologiske avhandling og Baggesens subjektivt fortalte reiseskildring. Gruppen med disse tre tekstene etterfølges igjen først av grupper med lange og ikke spesielt lette biografiske tekster og prøver på ulike former for historieskriving og deretter med prøver på tidens sentrale dikteriske fortellingstyper. Rahbek var da heller ikke som mange av redaktørene av de encyklopediske lesebøkene "pedagog" (selv om han var en fremragende lærer), men dikter og faglitterær forfatter, teatermann, utgiver, tidsskriftsredaktør og professor, og stod i første rekke i den offentlige meningsdannelse, og det var ikke den voksende skriftkulturen for barn/ungdom han knyttet seg til, men allmennlitteraturen og den allmenne tidsskriftskulturen, og dermed den "virkelighet" som var gjenstand for den "skjønnvidenskabelige" tekstproduksjon.

¹ Jf. bl.a. hans utsagn i forordet fra 1799 (ovenfor s. 85) om at han ved alle "Collisioner" mellom "Foredrag" og "Indhold" har sett det som sin plikt å la "den æstetiske Fukdkommenhed staae tilbage for den moralske, Smagens Dannelse for Hiertets".

Denne "virkelighet" var "samtidsvirkeligheten" og den nære fortids, men avgjørende for at den i så høy grad avspeiles i krestomatien, er også hans *syn* på den. For det første hans syn på at det først var med Tullin og Sneedorff "Smagen" fikk sitt gjennombrudd i dansk-norsk litteratur og at litteraturen nådde sitt høydepunkt i århundrets siste par ti-år. Når da alle tekstene skulle være "skjønnvidenskabelige" og i overensstemmelse med "Smagen", var det nødvendigvis samtidens og den nære fortids tekster som kom til å dominere. Videre: Rahbek var som sagt sterkt opptatt av litteraturens nytteside, og de nyttigste tekstene var som oftest i alle fall de som mest direkte grep inn i samtidsvirkeligheten. Selv om han utover mot århundreskiftet kan ha blitt mer pessimistisk med tanke på den politiske utvikling, har han i arbeidet med krestomatien åpenbart vært "den gode sønn" av det 18. århundre Billeskov Jansen beskriver ham som,¹ og har, som naturlig er med tanke på en samling beregnet til bruk for den kommende slekt, vært drevet av samme ønske om å opplyse, oppdra og påvirke som preger så mye av hans virksomhet ellers.

I oppbygningen av den tematiske undersøkelsen, som i første rekke knytter an til den såkalte lykksalighetslæren,² har det i forbindelse med de forskjellige temaene vært naturlig å ta utgangspunkt i de mest didaktiske eller "undervisende" formene. Blant de ikke-dikteriske tekstene er dette i mange tilfeller "Læreforedraget", som med sine ni tekster på til sammen 122 sider utgjør et ideologisk tyngdepunkt i samlingen. Det samme gjør imidlertid den så å si jevnstore gruppen med taler, og også en rekke av de beskrivende og fortellende tekstene samt flere av brevene er på hver sin måte sentrale i denne sammenheng. I talegruppen kommer utdraget fra den ene "sak"-talen nærmest "Læreforedraget", mens prøvene på lovtalen/minnetalen samt flere av de beskrivende og fortellende tekstene først og fremst lar de avdøde personene fremstå som idébærere og gode forbilder. I lovtalene/minnetalene fremstilles disse i denne sjangerens spesielle form og med en særlig sterk følelsesappell, mens personbeskrivelsen i de beskrivende tekstene er noe mer nøktern, og i de fortellende dominerer den historiske fortelling. Blant de dikteriske formene inntar lærediktet omtrent samme plass som "Læreforedraget" blant sakprosaformene, men flere andre av de "poetiske" sjangergruppene inneholder tekster som i partier nærmer seg lærediktet. Minst teori og mest "uttrykk" finner vi selvsagt i lyrisk hovedavdeling, men også de "lyriske" diktene har ofte et belærende og forkynnende preg, og det samme er tilfelle med svært mange av fortellings- og skuespilltekstene.

¹ Se ovenfor s. 78 med henvisning.

² Se ovenfor s. 8.

2. DEN RELIGIØSE BASIS

SKAPEREN, SKAPERVERKETS "YPPERLIGHED" OG "DET ONDE"

Rahbeks tekstsamling har et overveiende dennesidig og "verdslig" preg, noe som ikke er uventet, hverken ut fra tiden den ble til i eller ut fra målsetningen med den, og for så vidt heller ikke ut fra at Rahbek selv neppe var spesielt religiøst innstilt eller opptatt av teologiske spørsmål.¹ Det er i så måte ganske symptomatisk at han har unnlatt å ta med prøver på prekenen, som hadde vært en sentral sjanger i latinskolen i århundrer, og at han begrunner dette både estetisk og ved å hevde at den faglige vurderingen lå "aldeles" utenfor hans kompetanse. Den samme doble begrunnelse kan ha gyldighet for utelatelsen av det "aandelige Læreforedraget", mens det vel først og fremst er sjangermessige grunner som ligger bak utelatelsen av salmediktningen.² Ikke desto mindre kommer forestillingen om Gud til å utgjøre en religiøs basis i den livsforståelse krestomatien formidler. Det skyldes for det første at Rahbek har med en del tekster som enten i "lærende" form formidler sentrale elementer i tidens allmennfilosofiske og teologiske tenkning om Gud og hans forhold til verden, eller som på en mer personlig måte uttrykker gudstro. Videre finner vi i den del av tekstmassen hvor det er naturlig å vente det, slik som i flere av de allmennfilosofiske "læreforedragene", i sørgedikt og andre elegiske dikt, i noen av minnetalene og i den eneste gravtalen samt i enkelte historiske tekster, en rekke partier som støtter opp om de nevnte teksttypene, om ikke annet så ved at gudsforestillingen danner en religiøs overbygning over den allmenne livstolkning og dydslære eller bare er underforstått. Motsatt finner vi ingen tekster som stiller spørsmål ved gudsforestillingen eller lanserer et alternativt forståelsesgrunnlag. Måten Rahbek har beskåret enkelte større tekster, understøtter likevel inntrykket av at det er det dennesidige som har vært viktigst for ham, og det beste eksemplet her er utdraget fra Ewalds "Lykkens Tempel", hvor den religiøse siden er helt utelatt.³

Hvilken betydning gudsforestillingen har i krestomatien og også det nærmere innholdet i den, vil ut fra det som her er sagt først gradvis bli avdekket, men allerede nå kan vi slå fast at den så å si utelukkende er sentrert om første "person" i guddommen. I hele den omfattende samlingen nevnes Jesu navn to ganger; i den ene teksten, Gutfelds sørgetale over Birckner (1804:136f.), har det dessuten direkte brodd mot en mer ortodoks kristendomsoppfatning og Jesus holdes frem som den store morallærer. Birckner, som betegnes som en av "Religionens" edleste dyrkere og "værdigste" forkynnere, roses for å ha hevet seg over "hine For-

¹ Anders Malling (1972:164) påpeker at det i Rahbeks *Erindringer af mit Liv* ikke er noe som vitner om dypere religiøsitet, og han mener at han vel må karakteriseres som "en kirkelig mand, som uden særlig refleksjon sluttede sig til tidens rationalistiske og navnlig optimistiske kristendomsoppfattelse, betragtede kirke og kristendom som et helligt omraade, hvor han selv var inkompetent til at gøre en indsats". Malling opplyser også at bare åtte av erindringenes 2078 sider handler om hans deltakelse i Balles salmebokkommissjon, hvor han ifølge ham selv bare var estetisk konsulent uten stemmerett hva salmenes innhold angikk.

² Jf. ovenfor s. 158.

³ Jf. nedenfor s. 257.

domme, som Overtroen saa ofte udgav for Religion, og ved hvilke den omtaagede Menneskets Forstand, og misledte dets sædelige Omdømme". I stedet fulgte han "uforrykket Jesu Læres lyse, ædle og fattelige Forskrivter uden at fordybe sig i mørke Grublerier om Ting, der ingen Indflydelse have paa Menneskets Held eller sande Rolighed". Det andre tilfellet hvor Jesu-navnet nevnes, er utdraget fra Mallings "Store og gode Handlinger" (1799a:11), hvor det helst må oppfattes som et uttrykk for allmenn fromhet når den dødelig sårede klokkeren ber sine kampfeller om å la ham ligge "i Jesu Navn". Én gang tales det om "den korsfæstede Frelser", nemlig i "biografien" over Knud den store, hvor Suhm med bakgrunn i sine historiske kilder forteller om da kongen i kirken satte sin krone på "den korsfæstede Frelseres Hoved" (1799a:110). Forfatterens budskap går imidlertid på fyrsterollen, på det at "Regenternes Magt er kun forfængelig og ringe",¹ og "Frelseren" er "den efter hvis Vink Himmel, Jord og Hav ævig bestyres" og som derfor er den eneste som fortjener å kalles "Regent" (s. 109f.). Hva den tredje "person" i guddommen angår, tales det nok enkelte steder i samlingen om "ånden", men denne ånd har lite eller ingenting å gjøre med en mer ortodoks forestilling om Den hellige ånd. Den åpenbaringstanke som helt dominerer, er den "naturlige", hvor Gud åpenbarer seg gjennom sitt verk som skaper og opprettholder, og uttrykkene for denne åpenbaringstanken er samtidig en beskrivelse og lovprisning av skaperverket og dets "Ypperlighed". Hvilken form forestillingen om og troen på Gud som skaper har fått, varierer naturlig nok sterkt, men holder vi oss i første omgang til tekster hvor skaper- og skapelsestemaet er et hovedtema, har vi å gjøre både med typiske "læretekster", som er av religiøs-filosofisk art, og hymner, som nok uttrykker religiøse følelser, men som også er sterkt forkynnende og som i så måte kan sies å representere den kristne, og til dels kirkelige, forkynnelsen. Gruppen med "læretekster" består av utdrag fra to læredikt, en allegorisk drømmeskildring og et "Læreforedrag", og i tillegg er det naturlig å ta med moral-delen i en komisk fortelling(!). Hymne-gruppen omfatter fem hymner, men av noe forskjellig type. Bort sett fra én er samtlige av tekstene fra århundrets slutt, to er fra 1788, de øvrige fra det siste tiåret, og vitner slik om denne tidens tenkning og tro og mer allmenne forhold. Den uten sammenligning mest betydelige er likevel fra så tidlig som 1764, og hører til krestomatiens eldre, men så er den da også tatt fra periodens betydeligste religiøs-filosofiske læredikt, Tullins *Skabningens Ypperlighed i Henseende til de skabte Tings Orden og Sammenheng*, som det er naturlig å stoppe ved først.

Tullins læredikt om "Skabningens Ypperlighed"

Utdraget fra Tullins andre store læredikt fremstår da som krestomatiens sentrale religiøs-filosofiske tekst, og selv om diktet var 35 år gammelt da første bind av krestomatien utkom, gir det et godt innblikk i det verdens- og gudsbilde også mange av de senere forfatterne skrev ut fra. Som tittelen forteller vil dikteren skildre skapningens "Ypperlighed", og det ypperlige består i "de skabte Tings Orden og Sammenheng". Denne orden og sammenheng gir likeledes svaret på tidens vanskeligste teologisk-filosofiske spørsmål, nemlig det gamle spørsmålet om

¹ Mer om fyrstebelæringen nedenfor s. 376.

Guds godhet og verdens ondskap. Etter at Pierre Bayle hadde reist det på nytt i *Dictionnaire historique et critique* (1697), og Leibniz hadde behandlet det i sin *Theodicée oder der Versuch und Abhandlung, wie die Güte und Gerechtigkeit Gottes zu verteidigen* (1710¹), var det blitt heftig diskutert av filosofer og teologer, særlig etter jordskjelvet i Lissabon (1755), og det hadde vært behandlet både mer essayistisk og etter hvert også dikterisk, bl.a. av Tullin selv tidligere. I første del av lærediktet om *Søefarten, dens Oprindelse og Virkninger* (1761) rår kulturpessimismen: Søefarten fortoner seg som et opprør mot naturen der mennesket først og fremst er drevet av higen etter rikdom. Men så snur det hele – diktjeget erkjenner at det som fra hans ståsted synes ondt, i et større perspektiv er godt. Han hører Guds røst forkynne ”Jeg styrer Roret jeg!”, og forstår at Gud ”seer og styrer saa, at det som skeer, blir got”. (I, 1972:153). I sitt andre læredikt bekrefter Tullin denne tro på Skaperen og på ”Skabningens Ypperlighed” ved å la det dikteriske ”jeg” om natten ta sitt ståsted ute i himmelrommet og derfra overskue den ”Viisdom, Orden, Pragt” som ”i alting øines kan”, mens han om dagen søker den samme visdom, orden og prakt i skapningens mikrokosmos.

Rahbeks utdrag (1799a:467-471) er som tidligere nevnt tatt fra diktets begynnelse, hvor det urolige og spørrende diktjeget vender seg til natten, anroper den med sine spørsmål, og bestyrkes i troen på at den er ”Sandheds Moder”. Dette ”jeg” trenger til forstandens lys og til at ”Verdens Tummel” jages bort og ”Syslernes Orkan” stilles. Men ikke fordi han selv martres av tvil og behøver hjelp til å løse verdensgåtene. Som i Youngs ”Nattetanker” er det vennen, her Philadon, som skal overbevises om ”Skabningens Ypperlighed” og følgelig om at ”Gud er viis og stor”. På den ene siden skulle dette være lett da ”Beviserne” er så sterke. Og ”beviset” fremfor noe er det gamle kosmologiske. På den annen side føler han at oppgaven overgår både hans egne krefter og forgjengeren Popes, og at han kunne trenge ”en Tolk fra Evigheden” som kunne ”formere” dennes sannheter med ”den Philosophie, som Englene studere” og hvor ”Bayles største Tvivl alt afbeviiste er”. Det kosmos dikteren lar sitt ”jeg” i fantasien bevege seg i, er nemlig den nye tids uendelige, ”hvor Verdner rundt omkring i Myriader brænder”, og dette kosmos stiller betrakteren overfor nye utfordringer. Ikke desto mindre skriver Tullin et læredikt, ikke et erkjennelsedikt, han *vet* hva de ser ”som bag Forhænet kige”, det gjelder bare om å finne de rette ord for det.

Hovedtrekkene i det verdensbilde han her formidler, har Tullin overtatt fra den nye tids filosofer og naturvitenskapsmenn, først og fremst fra Leibniz og Wolff, og fra Newton, men brakt til ham også av dikterne, av Pope og Young og av Haller. For å beskrive det bruker han det tradisjonelle deistiske bildet av verden som et urverk – hans ”jeg” ser inn i ”Naturens Uhr”, og ser ”hvor ret og lige / Det mindste Hiul deri til Verdens Beste gaaer!” – men først og fremst bruker han livskjede-bildet. Og det er forestillingen om tilværelsen som en uendelig kjede som strekker seg fra Gud selv og ned til det minste støvkorn, som er den grunnleggende. Som A. O. Lovejoy (1965:183f.) påpeker, fikk denne forestillingen, som har sin bakgrunn i idéer hos Platon og Aristoteles, og som opp gjennom tiden ble systematisert og videreutvik-

¹ Utgaven fra 1710 var på fransk; tysk oversettelse forelå 1720, samtidig med Wolffs såkalte ”Deutsche Methaphysik” (*Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen*). Fritz Brüggemann (1930:10) tar det at ”Theodicée” var det av Leibniz’ egne skrifter som fikk størst virkning i tiden, som uttrykk for hvor opptatt man var av problematikken.

let, senest som en følge av de nye naturvitenskapelige oppdagelser og teorier, en veldig utbredelse i det 18. århundre. Det har, sier han, ikke vært noen annen periode hvor forfattere av alle slag, vitenskapsmenn og filosofer, diktere og essayister, deister og ortodokst geistelige, talte så mye om den store livskjeden og aksepterte mer fullstendig de sentrale idéer forbundet med den eller trakk mer dristig både de skjulte og de åpenbare implikasjoner av disse. Ja – ”Next to the word ‘Nature’, ‘the Great Chain of Being’ was the sacred phrase of the eighteenth century, playing a part somewhat analogous to that of the blessed word ‘evolution’ in the late nineteenth.”

Ut fra forestillingen om den store livskjeden skaper Tullin et av tidens fineste tankedikt, hvor der er ”skjema”, orden og sammenheng – i tanke og form – men også hvor fantasien springer fra det abstrakte til det konkrete, og fra det største til det minste. Selv om det dikteriske ”jeg” først og fremst søker etter ord som kan overbevise tvileren, er det tydelig at han er sterkt grepet av det storslåtte tankebyggverk. Den Gud, som er det øverste ledd i den uendelige kjede som her avtegner seg, er Skaperen og den allmektige, ikke bare en urkilde som livet strømmer ut fra, men Tullin bruker likevel fødselsbildet. I likhet med bibelen lærer han en skapelse i tid og av intet, men skapelsen er også forstått i overensstemmelse med Leibniz’ forestilling om at alt som hadde mulighet, måtte få eksistens og at vår verden da er den beste av alle mulige: Vår verden er ”Søn af Intet”, men den er også ”Den døde Klump, som hist fra Muelighed udrød”. Gud selv er fra evighet – han er ”Evighedens Fader”, som da ”Tid, og Sted, og Varighed blev fød”, gav ”Liv, Bevægelse og Form”. Men som det blir grader etter som lyset strømmer ut fra lyskilden, ble det over alt *grader* (”tusen Grader”) av ”Liv, Bevægelse og Form” i skaperverket. Og det både i materie og ånd. I ”den vide Omkreds” ser diktjeget hvorledes ”Materie og Aand / Af særskilt Slægt og Art paa Trappetrin opstige”.¹ Som hos Leibniz er også de ulike monader ”Hinanden mere lig, dog aldri ganske lige”, og alle er ”Hemper paa det samme Kiædebaand”. Siden alt som hadde mulighet til det, måtte få eksistens, er det likeledes en ”full” tilværelse som beskrives: De mange ”Verdner Flokkeviis blant Verdner tumles om; / Saa dennes Virvelstrøm den andens Virvel trykker”. Likevel hersker orden: ”Men dog en Klode ei et Solegran forrykker, (...)” Det fromme ønske fra diktets ”jeg” er da at ”Den Klump, den Kreds, det Alt, hvor Ingen Grændser er”, må røre Philadons sjel til andakt slik at ”hver Atomus” kan bevise for ham at ”alt er Viisdom, Kunst, og Pragt og Orden der”, og at ”de Vidunder” som natten utbrer på ”Himlene i Millioner Tal”, må fortelle ”hvad Han heder, / Som denne Stiernehær har der i Orden sat”. For fornuften er det umulig å måle og overskue det veldige kosmos, det formår bare ”en uskabt Aand”. Likevel ber diktjeget Philadon iføre seg lysets vinger og fly

En Verdens Alder frem, fra Klode op til Klode!
 Tæl Sole, Verdner der, hvor før kun Prikker stode;
 Og see den første Soel i Øiekredsen slukt!
 Tænk saa, din Flugt er endt; men viid, du har igjen
 En lige endløs Vei, hvor Verdners Skare vrimler,
 Som der, du kom fra før!

¹ Jf. Leibniz’ forsøk på å løse problemet med forholdet mellom ånd og materie ved teorien om den preetablerte harmoni. Gjennom Wolff og hans elever ble denne teorien, hvor man tenkte seg en parallellisme mellom ånd og materie/sjel og legeme, allmenngods i den tyske opplysning. (Se Brüggemann 1930:6, 8 og 12)

Dimensjonene tar imidlertid pusten fra ham selv; han svimler og føler at "Paa denne Almagts Top al Tanke daaner hen". (S. 471)

Tre nyere populærfilosofiske tekster

Selv om utdraget fra Horrebows læredikt "Guds Tilværelse", som også er tatt fra begynnelsen, faller klart gjennom både estetisk og tankemessig sammenlignet med Tullins, er også det interessant i vår sammenheng, ikke bare fordi det viser at det tradisjonelle filosofiske gudsbegrepet med den leibniz-wolffske løsning på det ondes problem var anfeltet i 1790-årene, men like mye fordi dikteren forsøker å omgå problematikken ved å ta sin tilflukt til en temmelig trivielt utformet lykkefilosofi. Som påpekt tidligere, er lærediktet skrevet før de religiøse stridighetene bl.a. omkring tidsskriftet *Jesus og Fornuften* hadde radikaliseret Horrebows tenkning, og det handler dessuten om Gud og den *naturlige* åpenbaring. Som Tullin opererer han med en tviler, i dette tilfellet en skjult anklager som skal overbevises om at skaperverket er godt og om at det finnes en Gud, en Skaper bak det, og anklagene mot skaperverket får her også langt større plass. Karakteren av forsvarsskrift er dermed på én måte sterkere, men på den annen side avstår Horrebow helt fra å gi noen forklaring på "det onde", og noen "Orden" hersker da ikke hos ham. Her er det imidlertid viktig å merke seg at han ikke skiller mellom "onder" knyttet til skaperordningen, og "moraliske onder", men trekker linjen fra den "naturlige ondskap" som hersker i dyreverdenen, til den grusomhet mennesket utviser mot andre. Det eneste han kan gjøre ved synet av denne "vor grændseløse Jammer" (og her må vi tro han bare tenker på menneskenes ondskap), er, heter det, å trøste sitt "piinte Hierte" med at det var "ingen Gud, som disse Rædsler bød", og hans "løsning" er for det første å forkynne at "Der er en Gud, saa al Naturen raaber", for så å belegge dette med en rekke eksempler som bekrefter at

En Gud til Skabtes Fryd har dannet Jorden,
En Gud fremvinket har til Glæders Hjem
De Kloder, som i skjønn urokket Orden
Paa hiin azurne Bane skride frem. (1799a:500)

Deretter imøtegår han sin tenkte anklager ved å bebreide ham for bare å ruge over jordens "Qvaler" istedenfor å glede seg over det Gud har skapt til menneskets fryd – alt fra "spraglet Foraarsdal" og "Fugles Jubelsang" til det å sitte "paa huld og troe Venindes Skjød" – før han avslutter med formaningen om at hvis bare enhver var "viis og god", ville han føle "en Gud som skapte os til Glæder".

Også T. C. Bruun knytter i moral-delen av den komiske versfortellingen "Bankerotten" (1788) skapertematikken til problemet med "det onde", som her utelukkende er av moralsk art, og som Horrebow "løser" han det gjennom en trivialisert utforming av lykksalighetslæren. Nå venter vi ikke i en tekst som denne å finne særlig teologisk dybde eller uttrykk for en religiøs innstilling. Kjennskapet til forfatteren gjør dette enda mindre nærliggende siden

han fem år tidligere hadde fått boken *Mine Frie-Timer* med gjendiktninger av Bocaccio og La Fontaine inndratt pga. frivolitet og ugudelighet, foruten at han av statsminister Guldberg var blitt pålagt å ta undervisning i kristendom hos biskop Balle! Vel så interessant som at han utleder en hel religiøs-filosofisk verdensforklaring av en enkel og lett ironisk fortalt historie om en kjøpmanns bankerott, er det at Rahbek har valgt å ta med en tekst hvor ikke bare skapertemaet og problemet med "det onde", men også lykkosalighetstanken har fått en så triviell utforming. På den annen side er det ut fra plasseringen åpenbart at det er selve fortellingen som har vært viktigst for ham. Trolig av sjangermessige grunner har han også utelatt den "filosofiske" innledningen, hvor dikteren gir bakgrunnen for historien: Den er fortalt i skarp opposisjon til de klynkende og "mørke Siele" som bare ser lasten, for vår verden er tross alt også ifølge denne forfatteren den beste av alle (*Rimerier* 1788:66ff.). I avslutningsdelen, hvor den lette tonen fra fortellingsdelen til en viss grad er søkt opprettholdt, føres dette perspektivet videre, og dikteren trekker først den direkte lærdom av historien: Den lykkelige utgang er et bevis på at verden ikke er så "rent forvorpen" som noen tror, og på at også "kiønne Folk paa Jorden boe". Riktignok er "de fordums ærkefromme Siele" nå et sjeldent syn; dessuten kneler også de for mammons alter og "Løsenet" er: "nok Dyd, men først og fremmest Gryn"! Men slik har det vært fra lenge før Horats' tid: "At nyde er saa sødt; det alle gider, / Den attraae hænger i vort Svøb." Fra disse ikke alt for flatterende betraktningene over mennesket i sin alminnelighet utvides perspektivet til den "Almægtige" selv:

Men veed man at den Haand, der dannede vor Klode,
 Og bød os smaa Personer den beboe,
 Afmaalte selv hvert Onde og hvert Gode,
 Og Giften ved Qvinqvinas Fod lod groe: (1799a:175f.)

Hvorfor Skaperen gjorde akkurat dette, avstår forfatteren å gruble over, med den begrunnelse at det ikke sømmer seg for skapningen å spørre om. Derimot oppfordrer han leseren til å stole på "Himlen" og dens "Forsyn", og trer også selv fromt frem: "Ja naar jeg seer Naturens Herligheder, / Dens Majestæt, dens Rigdom, Ynde, Pragt, / Taknemmeligt mit Hierte ham tilbeder." (S. 176) Som "teologien" er av enkel monistisk karakter med tro på forsynet og den alminnelige åpenbaring, er livsfilosofien en enkel lykke- og nytelsesfilosofi i pakt med den vi finner i dikterens satiriske viser fra slutten av 1790-årene, og som ifølge Vilhelm Andersen (1934:914) er bestemt av opplevelsen av tidens omskiftelighet. Vi merker oss likevel at det dreier seg om "uskyldige" gleder, som den "Almægtige" lar mennesket nyte inntil det går til den evige glede.

Interessant nok har Rahbek også med en tekst hvor han selv søker å løse problemet med "det onde" innenfor forestillingen om en "allgod" Gud som styrer menneskenes "Skiebner" til det beste. I dette tilfellet dreier det seg imidlertid om én ond hendelse, nemlig den store brannen som rammet København i 1795 og som vanskelig lot seg forstå ut fra allmenne forestillinger om skaperordning og "naturlige" onder. Teksten er en allegorisk drømmeskildring tatt fra *Den danske Tilskuer*, og i drømmen går anklageren Micio i rette med "den Evige" og "Algode" pga. brannen. Nå er det ikke teodicé-problematikken, men sivilisasjonskritikken (og utopien) som er hovedsak i teksten, og det er bare den første og korteste del som her er

aktuell for oss. I denne delen lar Rahbek et slags englevesen bebreide Micio for anklagene mot "det Væsen, fra hvis Haand vore Skiebner udgaae", og som hadde tillatt brannens ødeleggelse. Som bakgrunn for "engelens" budskap om at alt hva "den Evige" gjør, er "Viisdom, og Godhed" (1799a:441), dynges først ulykkene som brannen har forvoldt, på hverandre, og selve forsvaret er bygget på tanken om at Gud vender det onde til det beste for menneskene. Vi får vite at "den Høiestes Haand" satte grenser for ilden og at brannen hadde ført til at et nytt København kunne vokse frem. Dessuten hadde den fått frem det gode i folk ved at "gode Borgere fra Thronen(!) og indtil Hytten kappedes at forekomme, at ende, at lindre" ofrenes nød, og den hadde vist "hvorledes Loven var nidkiær til at frede om" ofrene (s. 442). Det vil med andre ord si at Rahbek kombinerer forsvaret av Gud med en hyllest både til de gode borgere og til staten.

Et "Læreforedrag" om naturstudier

Forestillingen om/troen på både Skaperen og skaperverkets "Ypperlighed" ble som vi var inne på i forbindelse med livskjedetanken, påvirket av de nyere naturvitenskapelige oppdagelser og teorier. I krestomatien er det likevel få tekster hvor forholdet mellom naturvitenskap og teologi/"religion" berøres mer direkte, og bare i én, utdraget fra M. G. Birckners avhandling *Hvorfor Menneskene tale saa lidet om Gud og Religionen* (1790), er det et hovedpunkt. Birckner ble utover i 1790-årene en av de betydeligste kantianere, men avhandlingen om den religiøse likegyldighet viser ingen påvirkning fra Kant og ligger trygt innenfor liberal opplysningsteologi. Den er sprunget ut av den religiøse situasjon ved inngangen til 1790-årene da de teologiske og religiøse stridsspørsmålene var mange. Ortodokse stod mot både konservative og liberale opplysningstilhengere, og uenigheten mellom de to sistnevnte gruppene var stor, bl.a. om hvordan man best skulle møte angrepene fra "fritenkerne". Ute blant menigmann hadde den religiøse likegyldighet grepet om seg, kirkesøkningen var gått drastisk ned, og "de stille i landet" sørget over tingenes tilstand.¹ På trykk disputerte man om Gud og hans egenskaper, sier F. Rønning (1896:344), men i det daglige talte man sjeldnere og sjeldnere om ham. I juli 1790 ble det anonymt i avisene utlyst en premie på 30 rdl. for den beste besvarelsen over emnet "Hvorfor tale Menneskene saa lidet og saa siældent om Gud i deres Omgang og Sælskaber", og blant dem som leverte inn sitt bidrag, men uten å vinne prisen, var altså presten Birckner.

Temaet i Rahbeks utdrag er gudsbegrepet, og hva som ifølge Birckner er det sentrale i dette, kommer frem allerede i innledningen hvor han slår fast at det "egentlig Behagende og Underholdende ved Religionsideerne" er begrepene om Guds "høie Majestæt", hans "al Tanke overstigende Visdom og Magt", men især hans "Godhed og Faderkierlighed", dvs. "den trøstende Tanke, at han kierlig sørger for os, og at hans Plan altid gaaer ud paa vor Lyksalighed" (1799a:378). Poenget for forfatteren er imidlertid at dersom disse begrepene skal oppvekke "glade Følelser" i oss, må de gjøres anskuelige og klare; man må "i Naturen, i det dag-

¹ Jf. bl.a. Neiiendam, 1922:245ff, 295ff. og 327ff.; F. Rønning 1896:326ff. og særlig om utviklingen fra 1793, 1899:158ff.

lige Liv oplede Spor til denne Viisdom, Storhed og Godhed" og man må gjøre disse sporene tydelige for menneskene. Mulighetene til dette skulle i høy grad være der. For: "Vidner ikke den hele Natur om sin Verkmesters høie Ypperlighed? Fortælle ikke, som David siger, Himlene hans Ære og Firmamentet hans Priis?" Svaret er selvsagt jo, og for en som så dem for første gang, ville naturens undergrunnfeste overbevisningen om at "et viist, mægtigt, overal Tanke høit ophøjet Væsen havde ordnet denne herlige Verdensbygning". Problemet er at vi daglig ser "disse Almagts, Godhedens og Viisdommens Under" slik at de ikke lenger gjør inntrykk på forstand og "hjerter". (S. 379) I tillegg til denne psykologiske forklaring gir han kirken, som henger fast i et "uforstaaeligt Foredrag" og i sitt "Formularvæsen" sin del av skylden (s. 382). Nettopp pga. at vi så lett sløves av det som daglig omgir oss, blir "det offentlige Foredrag" om Gud desto viktigere, og her mangler mye på at alt er som det bør være.¹ Birckner erkjenner imidlertid at selv om man reformerer "religionsvesenet", er det ikke nok til å avhjelpe den mangel på interesse som skyldes vanens sløvende makt. Men her har han altså en løsning, og gir sitt bidrag til tanken om den naturlige åpenbaring, inspirert først og fremst av sin tids naturstudier og naturvitenskapelige interesse:

Have de store Skønheder, som tydelig falde os i Øinene, ved daglig Beskuelse end tabt deres Tryllekraft for vore Hierter, saa lad os nedstige i Naturens mere tillukte Lønkamre, og med et forskende Øie giennemgranske den der begravne rige Skat; lad os opmærksomme undersøge Naturens Virkninger og deres Love, vor Siels og Legems Natur, og det menneskelige Kiøns Begivenheder: vi skal da endnu finde Spor nok af Viisdom og Godhed, Anledninger nok til Beundring og Henrykkelse over den alvise Skabers Planer, som endnu vil forekomme os nye og underholdende. (S. 382f.)

Det beste er selv å gjøre disse iakttagelser, men hvis vi ikke har evner eller tid, får vi rådføre oss med andre. Og her kommer han tilbake til prestene, som han i likhet med Bastholm,² foretrekker å betegne som "Folkelærere": Det burde egentlige være "Folkelærernes" sak å ta i bruk vitenskapens innsikter i sin forkynnelse, oppsøke og vise "disse sieldnere Spor til Guds Viisdom og Magt, til hans Godhed i hans Huusholdning i Naturen og med Menneskene,³ eller dog i det mindste at give de allerede bekiendte et Udseende af Nyhed ved Foredraget" (s. 383).

Fem hymner

Selv om de religiøse hymnene hos Rahbek er ment å være prøver på de mest "lyriske" tekstene, har de som påpekt et sterkt forkynnende preg, og fremstår i så måte som samlingens vik-

¹ Også "Formularvæsenet" må ifølge Birckner forandres. Jf. Bastholms anstrengelser for å forbedre både liturgi og preken og den påfølgende strid om hans forslag, hvor også Rahbek kom til å delta (Se Neiiendam, 1922:248ff.). Rahbeks innlegg var for øvrig rettet mot Johan Nordahl Brun, som angrep Bastholm på det sterkeste. (Se også Neiiendam s. 262f, særlig note 69, og videre Rahbeks *Erindringer* III, 1725:58ff.)

² I sitt reformforslag av 1794. Ny var denne betegnelsen likevel ikke, og Neiiendam (1922:357, note 224) opplyser at endog N. E. Balle bruker den i sin ordinasjonspreken allerede i 1771. (Bastholm har også betegnelsen "Religionslærer".)

³ Bastholms begrunnelse i 1794 for at landsbyprestene må ha kunnskaper i bl.a. fysikk, kjemi, zoologi og botanikk, er av mer praktisk art. (Jf. Neiiendam 1922:357.)

tigste kirkelig-kristne læretekster. Dvs. egentlig er det bare hymnene av Thaarup, Storm og Baggesen som kan betegnes som kirkelig-kristne, siden Claus Frimanns er en kristianisert versjon av Horats' såkalte lyshymne og Reins har et mer allment og aktuelt preg. Gudsbildet i de fem hymnene er imidlertid mye det samme, og også de forkynner først og fremst troen på Skaperen. Samtidig er lovprisningen av ham også i disse tekstene en lovprisning og beskrivelse av skaperverket, og i alle fall de tre førstnevnte av dikterne er i likhet med forfatterne av de "filosofiske" tekstene vi har sett på, opptatt av å forene skapertroen med en forklaring på "det onde". For samtlige er Guds opprettholdelse av skaperverket en selvsagt del av skapergjeringen, og to av hymnene handler i første rekke om opprettholdelsen.

Hymnedikternes Gud er ikke uventet en svært opphøyet Gud, og sterkest kommer hans opphøyethet over og atskilthet fra skaperverket frem i Thaarups "Gud Jehovah! Vi prise Dig!" (1791) og Storms "Hymne" (1792), som er de to hymnene som knytter seg nærmest til den bibelske og kristne hymnetradisjon. Begge dikterne bruker også den gammeltestamentlige Jehova-betegnelsen på Gud, og forkynner at han er "Herren", den hellige, allmektige, maktens og ærens Gud, han "som var, og er og bliver". Og han er ufattbar for mennesket: "Men intet Skabt dit Væsen fatter, / Forgiæves Tanken sig udmatter, / Naar den vil stræbe op til dig" (Storm, 1804:302). Baggesen er den som i "Skapningens Halleluja" (fra 1796) først og fremst skildrer selve skapelsen og dermed har skaperverkets "ypperlighet" som hovedtema, men også hans Gud er opphøyd og atskilt fra sitt verk. Av de tre dikterne er det ellers han som i første rekke viser hvorledes den nye tids sterkt utvidede verdensbilde kunne virke ansporende på den dikteriske fantasien også hos hymnediktere og gi nye dimensjoner til fremstillingen av skapelsen. Han synes dessuten å henspille på Tullins læredikt når han i sin parafrasere over skapelseshistorien forestiller seg hvorledes

Alt slumred dybt i Muelighedens Skiød;
I Nattens Svælg var Tomhed, Mørke, Død;
Men giennem Evighedens Chaos løb
Dit Bliv!
Og Verdener sprang frem af Intets Skiød
Til Lys og Liv. (1804:295)

De veldige kosmiske dimensjoner kommer i fortsettelsen gang på gang frem: Dikteren ber "Alle Kloders Millioner" forene seg i lovsangen til Gud, han slår fast at "alle Kloders Myriader" jubler i "Sphærens Harmonie", han taler om "alle Herligheders Vrimmel" osv. Han lar videre hele skaperverket delta i lovsangen. Også i bibelen finner vi uttrykk som at "alt som har ånde", skal "love Herren" (Salme 150,6), og Baggesen henspiller direkte på det nevnte tekststedet, men både i bibelen og i den senere kristne hymnetradisjon kommer likevel lovsangen først og fremst fra mennesket og de himmelske herskarene. Baggeseens hymne er, som tittelen forteller, *skapningens* lovprisning, og han beskriver også hvorledes skapelsen gjentar seg også hver morgen. Av de andre to er det særlig Thaarup som søker å la Guds storhet uttrykkes gjennom veldige kosmiske dimensjoner, og som hos Baggesen gjenlyder kosmos både hos ham og Storm av sang fra de himmelske herskarene.

I alle de tre hymnene føres alt tilbake til Gud. Slik forkynner Thaarup at som skaperverkets opprettholder styrer Gud elementer og årstider, han byder over stolte fyrster, og be-

stemmer også undergang og krig. Tilsvarende er han "Lyksalighedens runde Giver", og "Fader" selv når han refser. Han er nærværende og kjenner den enkeltes tanker, hans bud er "Fred og Himlens Haab" og den som lyder ham, belønner han. (1804:289ff.) I sterkere grad enn Thaarup lar Storm Gud styre også ved hjelp av de "naturlige" onder. "Hunger, Krig, og fule Syger / Udrette dine Almagts Bud" (s. 303). Men, forsikres vi, snart etter "smiler" han, og "kalder Helbred, glade Dage, / Og Fred og Frugtbarhed tilbage". Baggesen på sin side fremstiller Gud som den hellige og rettferdige, ja den "forfærdelige", som forkynner sine "Bud", og som bruker døden, endatil "Morderslaget", når han straffer (1804:98f.). Men også hos ham er Gud "den Al gode", som ser med "milde Faderblikke" ned på sine skapninger (s. 297).

Med sin understrekning av på den ene siden Guds kjærlighet og omsorg og på den annen hans velde og fryktingytende majestet er de tre hymnedikterne på linje med en sentral bibelsk-kristen tradisjon. Samtidig er det nærliggende å se deres opptatthet av Gud som åpenbarer seg gjennom voldsom natur, i lys av den nye naturfølelsen med draging mot "sublim" natur, og dette desto mer siden denne naturfølelsen synes å være inspirert ikke bare av "det opphøyde" i Longinos' forstand,¹ men også av kristen naturmetafysikk og forestillingen om det numinøse ved guddommen.² Særlig sterk synes denne fascinasjon å være hos Baggesen:

See, Dale svulme! Høie synke ned!
 Vildt flammer Ilden hen i Vandets Fied!
 Igiennem vidtadsplittede Ruiner,
 I høit opslagne Luer Stormen hviner!
 Med Brag i Brag, og Skrald i Skrald,
 I knuste Fieldes Styrtten, Klippers Fald,
 Med bange Dundrens hule Rædselbulder
 Din Dommervogn igiennem Himlen rulder!
 (S. 298)

Til sammenligning lar Storm Gud bruke de voldsomme naturfenomener for å vise sin makt og "true" til lydighet, mens Thaarup både lar lovprisningen komme fra orkaner og buldrende torden og lar det at havet "sig mod Himlen hæver, / Og Jordens faste Grundvold bæver", være "dit Bud, o Jehovah!" (1804:292).

Endelig merker vi oss ved Baggesens hymne at den bibelske skapelsesmyten er knyttet til Platons myte om de to halvsjelene. Dikteren lar Adam skildre sin oppvåknen, sin "Lyst" ved skaperverket, men også sin ensomhet, sitt vemod ved at hans lyst bare er "halv": "Jeg Roser fandt paa min bestraalte Vej; / De rødmede; men de forstod mig ei." Men, forteller han, Skaperen så hans tårer, og sendte ham "den smilende Mandinde, hans "anden Jeg". Sammen er de det hele menneske og utfyller hverandre som "Tankeblik" og "Smiil", og kjærligheten innebærer at de hos hverandre finner "forståelse", men også "Lyst". Kjærligheten prises også med de samme bibelord som tidligere i hymnen blir brukt om Gud: "O Kierlighed! du er, du var, og du skal være / Vor Lyst", og den er likeledes tolket som en forsmak på den himmelske. (1804:296-299)

¹ Mer om dette nedenfor i forbindelse med den beskrivende diktingen.

² Om påvirkningen fra den bibelsk-kristne tradisjon på den nye naturfølelsen se Klaus P. Mortensen 1993:93ff, bl.a. med henvisning til Marjorie Hope Nicolsons bok *Mountain Gloom and Mountain Glory* (1959).

Hos Thaarup og og særlig hos Storm synes forutsetningen for at Gud skal "smile" til menneskene, å være at de "forlader" seg på ham, og det gjør tydeligvis "Danmark", som både har fått gode fyrster og er Guds utvalgte folk på jorden: "Hvor er et Folk, som vi, paa Jorden? / (...)" (Storm, 1804:304). Dette nasjonal-patriotiske elementet er enda sterkere i Reins "Freden", som er skrevet i andre halvdel av 1790-tallet,¹ og er preget av forholdene ute i Europa. Hymnen er som de øvrige rettet til Gud, og Gud er "Jehova", Skaperen, alle tings årsak, som alt går tilbake til, den "der skaber Lys og Mørke / Der byder over Krig og Fred" (1804:310). Siden krigen er så nærværende, blir naturlig nok freden et sentralt aspekt også ved gudsbegrepet, og Gud prises først og fremst som "Fredens Gud". Lovprisningen dreies imidlertid også her i retning av en lovprisning av og en takk til Gud for de fredelige og idylliske forhold som råder i tvillingriket i motsetning til ute i verden. Og hymnen inneholder ikke så lite selvskryt. For selv om det var Gud som "sendte" freden til "Danmark", skjedde det ikke uforskyldt. Folkene her setter nemlig sin lit til ham, og dyrker ham med et liv i nøysomhet, flid og "skyldfrie Glæde". Men også statsmakten, representert ved både kongen og utenriksministeren/førsteministeren A. P. Bernstorff, og rettsvesenet får sin del av æren.

Det spesielle ved Frimanns hymne (1788) er selvsagt at den er en gjendiktning av Horats' *Carmen seculare*, hvor den "Lysenes Fader", "Stjernehærens Fører" og "Festens Innbyder" som anropes, leses som den kristne Gud, og hvor hymnens bønn om at "Gud" i sin vrede ikke må slå landet med sverd, men velsigne det med fred, fruktbarhet og velstand osv. blir en bønn til denne kristne Gud (1804:305). Når dikteren ber om en forsoning mellom himmelen og jorden, gjelder det "Tvillingriket". Selv om den nasjonale patriotisme er mer dempet enn hos Storm og Rein, er forestillingen om Danmark-Norge som Guds utvalgte folk klar, og dikteren avslutter dessuten med en bønn for, og en hyllest til, kongehuset, "Oldenborgstammen", som skal være lik "Eegen i Dalen", som folket kan bo fredelig og trygt i skyggen av. (S. 306f.)²

MENNESKETS MELLOMSTILLING PÅ SKAPNINGSSTIGEN. ET "LÆREFOREDRAK"

Ut fra livskjedetanken inntok mennesket en mellomstilling på skapningsstigen, og forestillingen om en slik plassering ligger under i svært mange av krestomatiens tekster. Få forfattere går imidlertid mer eksplisitt inn på den, noe som trolig skyldes nettopp at den var så utbredt og selvsagt, og det er bare i et "Læreforedrag" den utvikles mer filosofisk. Dette "foredraget" er imidlertid på hele 21 sider, og er tatt fra Chr. Bastholms *Philosophie for Ulærde* (1787). I sin avhandling om dansk kirkehistorie i tiden 1750-1800 ønsker Michael Neiiendam å vise "den danske 'Oplysning's internationale Karakter, dens Sammenhæng med de store europæiske Kulturstrømninger, dens ideelt anlagte, dogmeuafhængige Pionerarbejde for Videnskaben og den Krise, dens teologiske Principper skabte for Kirken" (1922:13), og han gjør

¹ Hymnen er likevel trolig skrevet før A. P. Bernstorffs død i juni 1797, jf. strf. 13.

² Mer om den nasjonalpatriotiske tendens i hymnene nedenfor s. 406f.

Bastholm til forgrunnsfigur i fremstillingen. Han begrunner det med at nettopp Bastholm opp- tar og formidler de utenfra kommende åndsstrømninger og at han i sin samtid fremstod som den betydeligste representant for den tysk-danske opplysning (s. 19). I en slik sammenheng er også *Philosophie for Ulærde* viktig, og selv om bokens vitenskapelige korrekthet ble trukket i tvil allerede i samtiden,¹ fikk den stor betydning først og fremst i formidlingen av et nytt verdensbilde, som Bastholm søker å harmonisere med bibelens skapelsesberetning. Ja, Neiiendam (s. 271) mener at han i de filosofisk-teologiske utredninger av Guds forhold til verden og menneskene gir det klareste og mest sammenhengende uttrykk på dansk for Leibniz' tanke- gang.²

Fra denne popularisering av tysk opplysningsfilosofi i tradisjonen fra Leibniz-Wolff har Rahbek valgt å gjengi slutten av kapitlet om mennesket, hvor temaet er mennesket som fornuftsvesen og dets plassering på skapningsstigen i forhold til dyrene. Bastholms hovedtese om at det er gjennom sin fornuftige sjel det skiller seg fra dyrene, er tradisjonell nok, så interessen knytter seg til den nærmere bestemmelse av denne sjel i forhold til dyrenes. Vi merker oss for det første at det bare er mennesket i "det borgerlige Selskab" som tilskrives en fornuftig sjel. Det "naturlige" mennesket har kun "en Beqvemhed" til å bli fornuftig; det er med "Culturen" at denne "Beqvemhed" utvikler seg, og den utvikler seg alt etter som "Culturen er bedre eller slettere". Denne oppfatning understøttes av erfaringen med dem som er "opfødte vilde i Skovene og paa Biergene udenfor det menneskelige Selskab"; disse viser ikke tegn til å ha hverken fornuft eller språk, men bare en viss grad av "Snedighed", som allikevel ikke overgår den som finnes hos atskillige ufornuftige dyr. Så snart menneskene blir innlemmet i "det borgerlige Selskab", har fornuften imidlertid begynt å utvikle seg. (1799a:350)³ I den videre bestemmelse av menneskets natur og avgrensning i forhold til dyrene bygger Bastholm for en stor del på Leibniz' monadologi. Det som ifølge Leibniz først og fremst karakteriserer den menneskelige monade, er dets evne til å danne forestillinger og være seg denne forestillingsdannelse bevisst, og videre at forestillingsevnen er dynamisk og går fra forestilling til forestilling. I tillegg til de klare forestillingene i den fornuftige del av sjelen har mennesket monader med mindre klare forestillinger som stammer fra sjelens bundethet til legemet. Forholdet mellom sjel og legeme er da slik at de forskjellige legemer svarer til og er uttrykk for forskjellige monader, og et legeme har ikke mer "sjel" enn dets legeme gir uttrykk for. Men også monadene under mennesket har evne til å danne forestillinger, og da av forskjellig klarhetsgrad alt etter deres plassering på skapningsstigen. Leibniz opererer dermed med et forestillingshierarki fra de nærmest ubevisste monader nederst på rangstigen i den anorganiske

¹ Neiiendam (1922:271, note 108) henviser til *Lærde Efterretninger* (dvs. *Københavns nyeste Efterretninger om lærde Sager*), 1787 nr. 38 og *Kritik og Antikritik*, 1787, nr. 6.

² Jf. ovenfor s. 207 om bokens utbredelse.

³ Bastholm utgav for øvrig i 1803-04 et stort og systematisk etnografisk verk, *Historiske Efterretninger til Kundskab om Mennesket i dets vilde og raa Tilstand*, og i synet på naturtilstandens lykksaligheter er han ifølge Vilhelm Andersen på linje med Tyge Rothe og Jens Kraft. (Rothe skiller mellom den tilstand naturfolkene virkelig lever i, og den ideale naturtilstand "hvor Mennesket har naaet alt, hvad dets Natur vilde blive, hvis intet hindrede dens Udfoldelse", mens Kraft holder det for en utillatelig frihet "at ophøje det pyr sanselige Menneske over det fornuftige". (Gjengitt etter Andersen 1909:269.

natur opp til urmonaden, Gud, som bare har klare forestillinger og som ikke er bundet til noe legeme.¹

I "Læreforedraget" er fremstillingsgangen i korte trekk som følger: Det som utgjør "Grendseskiellet" mellom menneske og dyr, er den fornuftige sjel mennesket er begavet med. Og at vi har en slik fornuftig sjel, lærer både erfaring og egen "Følelse" (s. 352). Nå er det mye ved denne sjelen vi bare kan gjette oss til (f.eks. hvor den kommer fra), men det vi med sikkerhet vet, er at den er begavet med to hovedevner: fornuft og fri vilje. Dyrene har noe lignende. For det første kan også de gjøre seg visse forestillinger om ting som er utenfor dem, men disse forestillingene er "sandselige".² Menneskets forestillinger om den ytre verden har nok sin første opprinnelse i sansene, men det stanser ikke ved denne type: Det reflekterer over sine egne tanker, undersøker dem og skiller mellom det riktige og uriktige, og ut fra "tydelige Forestillinger" trekker det sine slutninger. (S. 354f.) Den forestilling som sansene og nervene oppvekker i sjelen, er mørk og ufullstendig; den som fornuften derimot gjør seg om den samme ting, er tydelig og fullstendig. Sansene forestiller seg tingen bare slik som den virker på dem; fornuften derimot "betragter Tingen i sin sande indvortes Natur". (S. 360f.) Noe tilsvarende gjelder for den frie viljen. Også dyrene kan til en viss grad foreta valg, men de bygger på "sandselige Følelser". Det samme gjør mennesket ofte, men da velger det som et dyr. Når det derimot velger etter "tydelige Forestillinger", velger det som et menneske. (S. 358) Det vil si at viljen egentlig styres av fornuften eller forestillingsinnholdet. Samtidig er Bastholm opp-tatt av legemets innvirkning på sjelen, og han hevder at menneskets fornuft står i nøye forbindelse med dets "dyriske Deel", særlig med hjernen, som synes å være sjelens verksted. Bl.a. er det hjernens forskjellige oppbygning som gjør noen til filosofer, andre til talere, diktere og malere. (S. 356) Sjelen påvirkes også av temperamentet. Selv om det er vanskelig å si med full sikkerhet hvor dette har sin opprinnelse, anser Bastholm nervene og den forskjellige spenning mellom disse som en av de viktigste årsaker til at menneskene har ulikt temperament. De ulike temperamentene skaper så ulike drifter i sjelen, men dette gjelder mennesket i dets "dyriske Tilstand, i hvilken han uden Cultur nødvendig maatte befinde sig" (s. 364). Og følger mennesket blindt sine sanselige forestillinger og temperamentsdrifter, så handler det som et dyr. Dvs. det moralsk onde blir på tradisjonelt vis forklart ut fra menneskets sanselige side, mens det gode på tilsvarende måte forstås som fornuftens herredømme over denne:

Da først handler han som Menneske, naar han med Fornuften beskuer de Ting, som gaae igjennem Sandserne til Sielen, bedømmer efter tydelige Forestillinger deres værd, bestemmer sit valg efter den Dom, han ved Fornuften fælder over dem, og bestyrer saaledes Temperamentets Drifter, at de ikke kan føre ham uden til det, som han efter tydelige Forestillinger anseer for at være godt, ikke heller af-føre ham uden fra det, som han efter tydelige Forestillinger anseer for at være ondt. (S. 365)

¹ Fremstillingen bygger her på Guttorm Fløistad 1987:420. Jf. også Neiiendam (1922:303) om at monadelæren hos Wolff ble avsvakket ved at kun sjelen ble oppfattet som en forestillende kraft, mens de materielle substanser ble en mellomting mellom atomer og monader. Forskjellen mellom Leibniz og Wolff på dette punkt er imidlertid lite aktuell med tanke på utdraget i leseboken siden Bastholm her bare taler om menneske- og dyresjelens forestillinger.

² Bastholm er også her på linje med vanlig tankegang innen den Leibniz-Wolffske tradisjon. Jf. Koch 1976:13f.

3. MENNESKETS BESTEMMELSE Å BLI "LYKSALIG"

LYKKSALIGHETSTANKEN I SYV "LÆREFOREDRAK"

Lykksalighetstanken som forlengelse av skapertanken

En konsekvens av skapertanken som svært mange av utvalgets forfattere trekker, er at først og fremst mennesket, men også andre vesener, er bestemt til å bli "lykksalig", for å bruke tidens eget uttrykk. En rekke av forfatterne knytter da også an til den såkalte lykksalighetslæren, som satte sitt sterke preg på den filosofisk-teologiske tenkningen i det 18. århundre. Denne "læren" er imidlertid ikke noen entydig størrelse, og hvilken form lykksalighetstanken har fått, varierer som ventet ut fra sammenhengen, ut fra forfatter og tid, og ikke minst ut fra sjanger. Tar vi igjen utgangspunkt i de mest "lærende" tekstene, er ett av "læreforedragene" mer eksplisitt viet lykksalighetslæren, men denne lærens betydning i verkets livsforståelse viser seg kanskje aller best i det at den i seks av de åtte øvrige prøvene i denne fremste læregruppen danner basis for utførlige drøftinger av så ulike temaer som fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærligheten, menneskets plassering på skapningsstigen, dyrenes rettigheter og Guds forsyn.¹ I samtlige av disse "foredragene" er lykksalighetstanken forstått i forlengelsen av skapertanken, selv om dette er mer eller mindre eksplisitt formulert og tilpasset den tematiske sammenhengen. Typisk er i så måte Rothes utsagn i det eldste av "foredragene", tatt fra avhandlingen *Tanker om Kiærlighed til Fædernelandet* (1759), om at "Det milde, det mægtige, det vise Væsen, der er vor Værelses første Aarsag", har utstyrt oss med de nødvendige "Kræfter" til å bli "lykksalig og fuldkommen" (1799a:290). Det samme kan sies om Bruns i utdraget fra sin nær tretti år yngre avhandling om samme tematikk, *Fornuftig Kiærlighed til Fædrenelandet* (1788), om at driften etter å fremme sin egen "Lyksalighed" er menneskets "første Grund-Drift" og "indpræntet af Skaberen" (1799a:330). At driften etter å fremme egen "lykksalighet" er gudgitt og i pakt med skaperordningen, kommer også klart til uttrykk i Birckners tidligere omtalte "foredrag", som er det eneste i gruppen med mer direkte religiøs tematikk. Hovedtemaet i "foredraget" er som vi husker gudsbegrepet og hvorledes det kunne formidles til "moderne" mennesker, og når det knytter seg spesiell interesse til Birckner, skyldes det påvirkningen fra Kant og hans kategoriske imperativ og at han i sitt hovedverk om trykkefriheten fra 1797 tok avstand fra lykksalighetslæren som grunnlag for moralen. Som det allerede har gått frem, legger imidlertid også Birckner i "læreforedraget" fra 1790 lykksalighetsbegrepet til grunn ved at han knytter det til forestillingen om Gud som opprettholder/forsyn og forkynner "den trøstende Tanke" at Guds "Plan altid gaer ud paa vor Lyksalighed" (ovenfor s. 243). Endelig ser vi at Bastholm og Smith i henholdsvis 1787 og 1791 ut fra

¹ De to forfatterne i denne gruppen som ikke går inn på lykksalighetstematikken, er Holberg og Sneedorff, men "Lyksaligheden" er ellers et viktig begrep hos den sistnevnte, og nært knyttet til fullkommenhetsbegrepet.

sine perspektiver utvider lykksalighetstanken til å gjelde også dyrene, ja, for Smiths del alt som lever. Nå bruker ikke Bastholm i utredningen om menneskets plassering på skapningsstigen ordet lykksalighet (heller ikke ordet lykke) når det gjelder dyrene, men nøyer seg med ordet glede. Smith derimot, som ut fra sitt ønske om å sikre dyrenes rettigheter går et skritt videre (jf. avhandlingens tittel: *Forsøg til en fuldstændig Lærebygning om Dyrenes Natur og Bestemmelse og Menneskets Pligter mod Dyrene*), understreker uten forbehold deres krav på "Lykke", og avslutter med en inntrengende bønn til alle oppdragere om å innprente i de unge og uerfarne sjeler at alt som lever, ble skapt til "Lyksalighed" (1799a:349).

Lykksalighet og fullkommenhet

Om forfatterne er på linje i å knytte lykksalighetstanken til skapertanken, er det som det også går frem av sitatene ovenfor, ulikheter i det nærmere innhold de legger i den. På den annen side har ulikhetene til dels i alle fall bakgrunn i den bruk man gjør av lykksalighetstanken, og det er derfor nødvendig å ha sammenhengen den inngår i, klart for oss. Samlet kan vi likevel slå fast at den form tanken har fått i de syv avhandlingstekstene, som er blitt til i perioden 1759-1792, har lite eller ingen ting til felles med den eudaimonisme som ble så populær mot slutten av århundret. Tydeligst er dette i de tekstene hvor lykksalighetsbegrepet samtidig som det rommer den mer allmenne betydning av ordet lykke/lykksalighet, dvs. det å være lykkelig, knyttes nært til fullkommenhetsbegrepet. Den filosofiske bakgrunn for denne sammenknytning finner vi først og fremst hos Leibniz og Wolff,¹ som i tillegg til å forstå lykksalighet som tilstand, som det å være lykkelig, har forestillingen om lykksaligheten som en uavbrutt vokster mot stadig høyere grader av fullkommenhet. Avgjørende for denne oppfatningen er at fullkommenhetsbegrepet er brukt i først og fremst metafysisk eller ontologisk betydning, noe som innebærer at mennesket må leve i overensstemmelse med Skaperens mening, eller mer filosofisk uttrykt, at det må strebe etter å utvikle sine anlegg, etterleve sin "idé", og at det bare da er lykksalig.² Samtidig knytter fullkommenhetsbegrepet metafysikk og etikk nært til hverandre: Den absolutte fullkommenhet er Gud, og selv om mennesket aldri kan nå denne, kan det gjennom sin moralske streben nærme seg den og slik bli stadig likere urbildet. Ved bevisstheten om sin økte moralske fullkommenhet øker så dets lystfølelse, dets lykksalighet, og dette er en varig lykksalighet og den høyeste form man kan oppnå i det jordiske liv.³

¹ Om forholdet mellom Leibniz' og Wolffs lykksalighetstenkning se Schwaiger 1995, særlig kap. III.

² Schwaiger 1995:93ff. og 179ff; Rehle 1989:148ff.

³ Jf. Wolffs *Fornuftlige Tanker om det, som Menneskene Have at Giøre og Lade, til Deres Lyksaligheds Befordring* (dansk utg. 1744:191f, § 325):

Naar Mennesket gjør sin indvortes og udvortes Tilstands Fuldkommenhed til sit Livs Hensigt, og tager intet for uden det som fører ham dertil, ogsaa derfor forbinder alle besynderlige Hensigter med hinanden, at den eene er et Middel til den anden, og alle tilsammen et Middel til Hoved-Hensigten; saa skri-der han uforhindret frem fra en Fuldkommenhed til den Anden. Og altsaa haver han en vedvarende Fornøelse (§49.) og nyder en bestandig Glæde (§51.), følgelig bekommer man den Lyksalighed, som man er beqvem til i dette Liv §52.

I krestomatien er lykksalighetsbegrepet knyttet direkte til fullkommenhetsbegrepet i de tre nevnte "foredragene" av Rothe, Bastholm og Smith og dessuten i Boyes. Det eldste av disse er igjen Rotheres, og å bli lykksalig innebærer ifølge ham en utvikling mot stadig høyere grader av fullkommenhet, eller som han selv uttrykker det, mennesket skal "uden Afladelse gaae fra een Fuldkommenhed til den anden" (1799a:292). Dette utsagnet er tatt fra den allmennfilosofiske første del av "foredraget", som inngår i avhandlingens innledning om menneskets natur og høye bestemmelse, og lykksalighetstanken er her utviklet med det for øye at den skal brukes til å bestemme fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærligheten. Rothe velger da å ta utgangspunkt i menneskets naturtilstand og i spørsmålet om det i denne var "vildt", i betydning "eenligt", eller om det var "selskabeligt". Svaret er det sistnevnte: Det "milde, det mægtige, det vise Væsen", som har utstyrt oss med de nødvendige "Kræfter" til å bli "lykksalig og fuldkommen" (jf. ovenfor s. 250), har "beskikket" mennesket til "at leve med sine Lige", og det fordi det bare på den måten kan nå sitt høye og edle mål ikke som dyrene "allene leve", men leve "lykksalig" (s.292). Det er nemlig, som vi kommer tilbake til, gjennom å arbeide for andres lykksalighet mennesket oppfyller sin egen bestemmelse om å bli lykksalig.

Mens Rothe med sitt utgangspunkt taler om den dennesidige lykksalighet og legger vekten på lykksalighetsdrift som fullkommenhetsdrift og på at mennesket gjennom å arbeide for egen fullkommenhet arbeider for andres ve og vel, er det den hinsidige lykksalighet som er hovedtema for Bastholm når han i andre del av sitt nær tretti år yngre "læreforedrag" bringer inn lykksalighetslæren i drøftingen av menneskets plass på skapningsstigen. Og den hinsidige lykksalighet er for ham av dynamisk karakter. Som i "foredraget" ellers bygger han i første rekke på Leibniz' filosofi, hvor den sterke vektlegging av nettopp det dynamiske aspekt ved lykksaligbegrepet fører til at forestillingen om den hinsidige lykksalighet kommer til å spille en særlig rolle (Schwaiger 1995:179ff).¹ For Leibniz innebærer dette aspektet at døden ikke blir sett på som noen avslutning på sjelens streben mot stadig høyere grader av fullkommenhet og dermed lykksalighet, men at udødeligheten må forstås som en fortsatt og uendelig "oppstigning", nå som ren ånd eller fornuft. Slik også hos Bastholm. Dermed blir det hos ham heller ikke noe kvalitativt skille mellom den hinsidige lykksalighet og den jordiske, bare en gradforskjell. Som i første del av "foredraget" sammenligner han med dyresjelen, og slår fast at i motsetning til denne, som har en begrenset grad av ønsker og begjær og nyter så mange "gleder" her nede som den kan motta etter sin plass på skapningsstigen, er den fornuftige menneskesjelen uendelig i sin streben etter "Lyksalighed". For dyresjelen er det da grenser, og "meget snevre" sådanne, for den fullkommenhet den kan oppnå, og når den har nådd disse, "utvider den sig ikke mere, da stiger den ikke mere i Fuldkommenhed". For menneskesjelen derimot eksisterer ingen slike grenser, for sjelens "heele Natur" viser ifølge ham at den er skapt til "en bestandig Tilvæxt". Det at det først og fremst er gjennom sin (udødelige) fornuft menneskesjelen skiller seg fra dyrenes, innebærer likeledes at menneskets vokster for Bast-

¹ Wolff derimot begrenset seg til å tale om den dennesidige lykksalighet og fullkommenhet, vel for å unngå å komme i konflikt med mer ortodokst troende i spørsmålet om frelse og himmelsk salighet. Jf. utsagnet: "Ich rede hier als ein Weltweiser von keiner andern Seeligkeit, als die durch natürliche Kräfte in diesem Leben kann erhalten werden." (*Deutsche Ethik*, § 68, s. 44. Sitert etter Schwaiger 1995:183.)

holm, som for Leibniz-Wolff,¹ er av erkjennelsesmessig art. Samtidig har den en tydelig religiøs karakter: Det er ved å "skue Skaberen i sine Skabninger" sjelen "stiger". "Og," heter det videre: "jo høiere den stiger i Fuldkommenhed, desto høiere stiger den og i Lyksalighed. Dette er Menneskets Bestemmelse, derfor er han til." (S. 369f.)

Bastholms "Læreforedrag" er i krestomatien plassert umiddelbart etter Smiths, og det er også klare tematiske likhetspunkter mellom de to tekstene, ikke bare ved at begge tar opp forholdet menneske/dyr, om enn med et forskjellig perspektiv, men dessuten i bruken og forståelsen av lykksalighets- og fullkommenhetsbegrepene. Rahbek har her gått til avslutningskapitlet, hvor Smith utvikler en tanke som han allerede i 1785 hadde fremsatt i et brev, nemlig at "Grumhed mod Dyr avler Grumhed mod Mennesker".² Argumentasjonen er i første del av "læreforedraget" at mishandling av dyr skader mennesket selv ved at det brutaliseres og blir gradvis mer og mer likegyldig også overfor menneskers lidelser, og utdragets andre del setter han drøftingen av dyrenes natur og menneskets plikter mot dem inn i et større filosofisk-religiøst perspektiv. Utgangspunktet er, som hos Bastholm – og hos Rothe i hans fedrelandstekst – at mennesket er skapt til å strebe etter "Fuldkommenhed og Lyksalighed", og at vi når vi gjør det som er ondt og urett, avviker fra "den Regelmessighed og Orden, som ene kan føre os frem til Fuldkommenhed og Lyksalighed" (s. 346f.).³ Denne avvikelse fra den "Orden" som burde herske i skaperverket, det at vi påfører dyrene lidelse, skyldes falske og "vildfarende" forestillinger, og disse forestillingene harmonerer dårlig med vår fullkommenhet. Fullkommenhet og "Sandhed" er da "uadskillelig" forbundet med hverandre, det samme er ufullkommenhet og villfarelse. Vi merker oss imidlertid at Smith ut fra sin målsetning om å sikre dyrenes rettigheter lar også dyrene være bestemt ikke bare til "Lykke", men til "Fuldkommenhed", og at det på dette punkt er en utvikling fra Rothe, over Bastholm og frem til ham. Som vi husker lar Rothe det være en avgjørende forskjell mellom menneske og dyr ved at det sistnevnte er bestemt til "allene at leve", mennesket til å leve "lyksalig" (ovenfor s. 252), og han synes hermed å være på linje med Leibniz, som legger sterk vekt på det rasjonelle element i lykkeopplevelsen.⁴ Bastholm på sin side bruker, som vi allerede har vært inne på, ikke ordet lykksalighet i leseverkprøven når han skal bestemme dyrenes plass på skapningsstigen, men nøyer seg med ordet glede. Derimot bruker han fullkommenhetsbegrepet – i ontologisk forstand – og taler om den fullkommenhet dyrene kan oppnå. Han mener imidlertid, så vi, at det er meget snevre grenser for denne fullkommenhet. Smith går et skritt videre og understreker uten forbehold dyrenes krav på både "Lykke" og "Fuldkommenhed". Likevel er det også hos ham en avgjørende forskjell på dyr og menneske i denne henseende. Ut fra dyrenes krav følger at når vi i vår villfarelse "formindske" deres "Fuldkommenhed og Lykke, formindske vi vor egen Fuldkommenhed og Lyksalighed", fordi denne bare kan grunnes og befestes på "sande Tanker, og ædle Følelser og Handlinger" (s. 347). Smith setter også opp følgende tese: "Enhver Mishandling af Dyret støder Mennesket ned fra den Fuldkommenheds Grad, hvorpaa det stod; legger Hindringer i Veien for den Fuldkommenhed, det ellers havde opnaaet" (s.st).

¹ Jf. Schwaiger 1995:170 og Mori 1993:30ff.

² Om dette brevet se Billeskov Jansen 1983:138.

³ Jf. Schwaiger (1995:94f.) om den nære sammenhengen mellom fullkommenhetsbegrepet og harmonibegrepet hos Leibniz.

⁴ Jf. her Schwaiger 1995:169ff. m. henv.

Det yngste av "lærefordragene" er tatt fra tidens mest fullstendige utforming av lykk-salighetslæren i Danmark-Norge, Boyes *Statens Ven* (1792-1814), og utdraget herfra er også det eneste hvor "Lyksaligheden" er hovedtema. Sammenlignet med de øvrige er "foredraget" likevel kort; videre har vel halvparten en overveiende sivilisasjonskritisk innretning, og det har dessuten et mer begrenset sikte ved at det bare omtaler én form for "Lyksalighed". På den annen side er teksten interessant for det første ved at den til tross at den er så pass sen, knytter lykk-salighetsbegrepet til fullkommenhetsbegrepet,¹ og da på den måte at vekten legges på den intellektuelle siden ved begrepene. Nå er den intellektuelle eller rasjonale siden sterkt fremme også i flere av de øvrige tekstene vi har sett på, men utdraget fra Boyes verk handler om de intellektuelle "Fornøielser" og deres personlighetsdannende betydning. Disse "Fornøielser", som hører til den "private Lyksalighed", som behandles i verkets første bind, settes også opp mot de sanselige, som etter hans mening er belemret med en rekke "Feil". Bl.a. fremholder han som karakteristisk for de intellektuelle gledene at jo mer de "nydes", jo "fuldkomnere" blir "Sielens Kraft" (1799a:371), eller som han også uttrykker det: "De intellectueller Fornøielser ere altsaa af den Art, at jo meere de nydes, des ædlere og fuldkomnere bliver Mennesket" (s. 372).

Lykksalighet som "det gode liv"

Ved at mennesket gjennom de intellektuelle "fornøyelser" blir edlere og mer fullkomment, blir det også bedre i stand til å "nyte" disse gledene. Hermed knytter Boye forbindelsen til det vi kan betegne som det andre nivå i lykk-salighetslæren og som går på menneskets streben etter et stadig rikere og bedre liv. For å oppnå dette må det imidlertid bevares fra å forfalle til sanselighet, som "altid beholder en saa vældig Magt over Mennesket" (1799a:372). Begrepet intellektuelle "fornøyelser" er ellers omfattende og inkluderer enhver "Videnskab", og spesielt fremhever Boye studiet av naturen, som er "uudtømmelig paa Arbeid for Granskeren", og da også uuttømmelig på glede: Det intellektuelle mennesket "roses den yndige Landsbyes eensomme Bække, hine moesbegroede Stene og Lundens skyggefulde Taushed. Naturen fremviser ham behageligt Arbeid overalt. Den bestrøer hans Vei med lutter Glæde" (s. 373). Videre prises de intellektuelle gleder for at de er så lett tilgjengelige (bl.a. ligger "Naturens Bog" åpen for oss), for at de er langt rimeligere enn sanselige nytelser, for at man nyte dem over alt, og for at de så lenge man ikke helt nedtrykkes av sykdom, kan sikre oss mot kjedsomhet og alle "vrantne Øieblikke". I tråd med tidens allmenne sivilisasjonskritikk fremhever

¹ Sitt hovedsyn på lykk-saligheten/fullkommenheten setter Boye frem i verkets innledning, og vi sakser noen karakteristiske utsagn herfra for å belyse både dette synet og denne form for lykk-salighetslære rent allment: "Det er i enhver Ting i Verden, ligesom en Plan af Skaberen lagt, som, naar Tingen dannes og fremvoxer ganske efter den, da naaer den en Fuldkommenhed, til hvilken intet kan lægges. (...) Til denne Plan at naae gaaer enhver Stræben bestandigen ud. Enhver Ting har en Kraft som stedse ytrer sig for at lyde Naturens Ordre; og alle Ting ere paa denne Vei til Fuldkommenhed. Alt stræber at udvikles væsensmessigt, og at seire over de Hindringer, som lægges dets Naturudvikling i Veien" (1792:III). Likeledes: "Mennesket voxer frem til Fuldkommenhed paa samme Maade som de andre Ting her i Verden. Vor Siel er ikke andet end en Plan eller et Udkast til en immer voxende Lykksaligheds Stand; og for at blive udviklet er den ved Legemet forbunden med Verden, som er dens Kundskabers og Fornøielsers Magasin" (s. VI).

Boye også at mens det "sandselige" mennesket skyr ensomhet, finner det intellektuelle her sin "virkosomste Frihed". Han fremholder da at "en lille Flekke, en roelig Landsbye, en Kiøbstad, som hos os er ikke bedre end en Landsbye, kan for den Intellectuelle være lige saa morende som den sværmende Hovedstads adsprædende Forlystelser" (s.st.).¹ Av slike forlystelser, som han knytter til byen, regner han opp spill, tom sladder og gjestebud; videre kritiserer han alt fra "dyrisk Luxus" og "den fordømte Tyran, Moden, hvis Love gielde mer end Naturens" til "glohede Spiser og Drikke" som svekker nervene, kort sagt hele vår "konstlede Levemaade" (s. 375).

Mens Boye fremhever betydningen av de intellektuelle "fornøyelser" for et rikt liv, bruker Schytte og Brun menneskets allmenne lykkefølelse eller tilfredshet for å forklare fedrelandskjærligheten. Interessant nok knytter de da an til Rothes "læreforedrag", men bruken av lykksalighetstanken er altså en annen. Det eldste av de to "foredragene" er Schyttes, som er tatt fra det store statsvitenskapelige verket *Staternes indvortes Regjering* (1773), og som vi kommer tilbake til (s. 323), hevder Schytte i dette det samme kosmopolitiske fedrelandsbegrep som Rothe fjorten år tidligere. Det som opptar oss her, er at når han skal forklare følelsene overfor det "Land" hvor man er oppvokst, viser han til den "Nytte" man har hatt av det, og som består av "de Mageligheder, Beqvemmeligheder, og Forlystelser, vi nyde". Tilsvarende viser han når han skal bestemme pliktene overfor "Staten", til at den har tatt seg av oss fra barndommen av, har hatt omsorg for oss og for vår oppdragelse, skjernet oss mot våre fiender, kort sagt "har gjort os lykkelige". (1799a:309f.)

Også utdraget fra Bruns *Fornuftig Kierlighed til Fædrelandet* (1788) handler, som tittelen på selve avhandlingen forteller, først og fremst om den "fornuftige" fedrelandskjærlighet, men ikke uventet legger Brun større vekt på følelsene overfor hjemstedet enn Schytte. Han forklarer likevel ikke som han disse følelsene med de "fordeler" vi opplevde som barn, men ser dem som utslag av lengsel etter den tapte barndom, og hevder da at å bo på det sted hvor vi er oppvokst, er mest tjenlig for vår egen "Lyksalighed". Også hos ham må imidlertid følelsene for hjemstedet underordnes den fornuftige kjærlighet til det borgerlige samfunn. Samtidig leverer han et sterkt forsvar for menneskets rett til å søke "det gode liv", og er i andre del av utdraget særlig opptatt av hvorledes man kan forene driften etter å fremme den fornuftige fedrelandskjærlighet med driften etter å fremme sin egen "Lyksalighed". Som vi allerede har vært inne på er denne drift nemlig ifølge Brun hvert menneskes "første Grund-Drift", og så langt fra å være resultat av et syndefall, er den "indpræntet af Skaberen" selv (jf. ovenfor om lykksalighetstanken som forlengelse av skapertanken), og "ikke stridende mod nogen guddommelig eller menneskelig Lov, mod nogen selskabelig Indretning" (1799a:330).

¹ Boye nøy på den tid han skrev dette, selv roen og ensomheten i Naskov i det han omtaler som "en af rigets afkroge" (Rønning 1899:116), hvor han i sin nye rektorbolig, bygget etter hans egne tegninger og med klassisk smak, hadde innrettet seg et utsøkt bibliotek med særlig greske og engelske bøker og en arbeidsstue (Andersen 1909:307f.).

LYKKEPROBLEMATIKKEN I FIRE KORTERE "LÆRETEKSTER"

Når menneskets bestemmelse var å bli "lyksalig", var det naturlig nok et tankekors når man ikke opplevde den forventede lykke, men tvert imot ofte følte seg ulykkelig, og denne følelse ble styrket av tidens allmenne opplevelse av tomhet og dessillusjon.¹ Én av forklaringene man grep til, var at anfektelsene og følelsen av å være ulykkelig hadde bakgrunn i feil oppfatning av hva sann jordisk lykke består i. Av forfatterne bak "læreforedragene" er det bare Boye som er opptatt av at lykksalighetsdriften kunne lede vill, og han gjør seg som vi så til talsmann for verdien av de intellektuelle gleder, bl.a. fordi de bevarer en fra å forfalle til "sanselighet". Problemet med hva sann lykke består i og hvordan man oppnår den, går imidlertid igjen i en rekke andre tekster, men av de mer "lærende" er det bare i Ewalds allegori "Lykkens Tempel. En Drøm", Tullins filosofisk-didaktiske ode "Grillicander", Wessels læredikt "Nøisomhed" og Luxdorpha versesatire "Tossernes Lyksalighed" det er et hovedtema. På hver sin måte er dette sentrale tekster i tidens litteratur, men for Ewalds og Luxdorpha kommer det inn at de er gjengitt i utdrag, noe som særlig har gått ut over Ewalds allegori, som er temmelig amputert, og som vi skal se på først.

Utdraget fra Ewalds "Lykkens Tempel"

Allegorien, som er fra 1764, er skrevet kort tid etter Ewalds tap av sin store kjærlighet Arendse, et tap som hadde gjort ham, forteller han senere,² "reent uenig med alt det, som man kaller timelig Lykke".³ Alt han nå ønsket seg, var et rolig og nøysomt liv sammen med noen få rettskafne venner og anledning til å være så nyttig som hans evner tillot ham. Allegorien skrev han, hevder han videre, "blot for at sige mig selv mine egne Tanker", og selv om den er "tør som en rebus", rommer den, påpeker Johan Fjord Jensen (1983:185), de ytterste motsetninger som hele hans kommende diktning hadde som sitt innhold. Ewald opererer her med tre boliger eller templer, og han lar fortellingens "jeg" først befinne seg i "Nøisomheds Boelig", som ligger på en høyde, og hvor de himmelske vesnene Eusebias (gudsfrykten) og Arete (dyden) søker å vende beboernes sinn mot "den evige Lyksaligheds Tempel", som ligger på et høyt fjell, men skjult av skyer. Jeg-personen fristes imidlertid av synet av det strålende jordiske "Lykkens Tempel", som er plassert på bunnen av en dal, men i et arkadisk landskap, og sammen med Arete begir han seg på vandring mot det. Han kommer også inn i det, men den jordiske lykke mister snart sin glans for ham. Han får så se utover den timelige lykksaligheds tempel og mot det himmelske, og da Eusebia med ett står foran ham, kaster han seg i hennes armer, før han våkner. Problemet både estetisk og tankemessig er imidlertid at hverken innledningen eller avslutningen er med i krestomatien. Den egentlige motsetning i allegorien er

¹ Jf. Bliksrud 1999:160.

² I fortalen til *Samtlige Skrifter*, 1780.

³ Her gjengitt etter *Samlede Skrifter* 3, 1916:243.

som vi skjønner mellom den timelige "Lykke" og den evige "Lyksalighed",¹ men hos Rahbek er evighetsperspektivet borte, og hos ham hører vi ikke noe om den evige lykksalighetens tempel og frelsen i Eusebias armer. I og med at innledningen er utelatt, hører vi heller ikke noe om nøysomhetens bolig, og dermed mangler også forkynnelsen av nøysomhetsidealet. Mens allegorien som sådan vanskelig kan tolkes annerledes enn at den lykke som "Lykkens Tempel" representerer, underkjennes, er motsetningen i Rahbeks versjon begrenset til en motsetning mellom en rekke forkastelige veier til lykke og en mer "hederlig" og etterstrebellesverdig. Hva denne siste går ut på, forblir likevel noe uklart.

Som påpekt forsøker Arete og Eusebias ved allegoriens begynnelse å få beboerne i nøysomhetens bolig til å vende oppmerksomheten mot "Den evige Lyksaligheds Tempel". Da "jeg" fristes ved synet av "Lykkens Tempel" og begir seg mot dette, har han følge med Arete, men har ved utdragets begynnelse kommet bort fra henne, og hun er dermed fraværende under hans forsøk på å trenge inn gjennom templets mange og forskjellige porter. Først ved inngangen til "den almindelige" port, oppdager han henne ved sin side, og lykkelig og skamfull kaster han seg i hennes armer med en heftig bønn om tilgivelse og med løfte om aldri mer å "tilsidesette" hennes "Erindringer" (1799a:435). Med dette slutter utdraget, og når Rahbek har valgt å bryte av her, skyldes det trolig at den lykkefølelse jeget opplever umiddelbart etter han er kommet inn i templet, snart svekkes av frykt og kjedsomhet. Det er likeledes grunn til å tro at han har ment at slutten med jeget som, etter å ha valgt å gå inn gjennom porten for dem som anser seg for "skikkelige" folk, kaster seg i Aretes favn, hos ham skulle leses som en understrekning av at veien til sann jordisk lykke går gjennom dyd. Nå er det en broket forsamling som søker å komme inn gjennom den "almindelige" port, men det er også den de henvises til som har søkt å komme inn gjennom portene for gudsfrykt, ærlighet og "Dyd". Disse portene er nemlig stengt fordi nøklene er kommet bort. Hvorvidt også de flittige forsøker denne porten, sies det ikke noe om, men vi merker oss at den store tilstrømmingen til porten for "Ufortrøden Arbeide" har ført til at "Lykkens egne Børn, som ere fødte og opdragne i dette Tempel", bare holder den oppe fire dager i året.

Om allegorien slik den fremstår hos Rahbek, gir et sparsomt og noe uklart bilde av den jordiske lykke som må forstås som etterstrebellesverdig, er den detaljert og håndfast i beskrivelsen av de måter å oppnå lykke på som fordømmes. Og disse måtene er mange, og symbolisert ved hver sin tempelport. Slik er det porter for dem som søker lykken i rikdom, bl.a. gjennom spill og lureri av ulikt slag og gjennom giftermål; videre porter for narrer og "Tosser", for politikere og skribenter, for hyklere og skinnhellige, for "krypere" og for kneisende hærførere osv. (Ikke uventet knyttes porten for de skinnhellige til pavekirkenes geistelige, men den er forbundet med en blodbestenkt port, og ved denne står en støtte av Cromwell.) Vi merker oss også at porten forbeholdt kvinner som søker lykken gjennom "Mandfolk", er utstyrt med

¹ Ewald er i det språklige skillet mellom "Lykke" og "Lyksalighed" i overensstemmelse med Wolff for så vidt som denne skilte skarpt mellom "Lykke", som stod for den flyktige lykke, skinnlykksaligheten, og "Lyksalighed", som var av varig karakter og var den ekte lykksalighet. (Jf. *Fornuftige Tanker om det, som Menneskene Have at Giøre og Lade, til Deres Lyksaligheds Befordring* (1744:40). Wolff vegrer seg imidlertid som "Weltweiser" for å utsi noe om den himmelske lykksaligheten for å unngå å komme i konflikt med "det som, vore Theologi pleye at tilskrive Naaden" (jf. ovenf. s. 252 note 1).

speilglass for at de skal kunne pynte på "Naturen". Vel innenfor må de stille seg opp og vente på å bli "afhentede" av mennene, og hvis de ikke blir hentet, må de vende tilbake.

Et læredikt og en "filosofisk" ode om sammenhengen mellom lykke og dyd

Om sammenhengen mellom lykke og dyd blir noe uklar slik Rahbek har beskåret Ewalds allegori, er den et hovedpunkt i to ellers så ulike tekster som Wessels læredikt "Nøysomhed" og Tullins "filosofiske" ode "Grillicander". I Wessels dikt er det som det fremgår av tittelen, én dyd, nøysomheten, som fremheves som særlig viktig. Lovprisningen av nøysomheten har lang tradisjon i diktningen, og nøysomheten var også en av de verdier samtidens forfattere satte høyest, ofte med direkte henvisning til antikke forbilder, først og fremst Horats. I krestomatien prises den i en lang rekke tekster, og i mange av dem har lovprisningen bakgrunn i lykk-salighetslæren. Slik i Wessels læredikt, og her knyttes den til Horats gjennom et motto på latin om at den er heldig som har lite.¹ Lærediktet er bygget opp som en dialog mellom et belærende jeg og en opprørsk Damon, som reiser de tradisjonelle innvendingene mot lykk-salighetslæren, og utgangspunktet for belæringen er klagen over at veien til lykke går gjennom "Fød-selen" og at "Slumpelykke" bestemmer "Løn og Straf" (1799a:494). Diktjegets påstand er at de rike og mektiges lykke ikke er sann lykke, og at hver stand har fått like mye av "Vee og Vel". Han forklarer også utilfredsheten med egne kår med å henvise til den allmenne tendens til å forstørre de goder andre nyter og å forringe sine egne slik at en ikke ser at arbeidsomhet og nøysomhet er kilder til "al Velsignelse", mens overflod og ørkesløshet bare fører vondt med seg. Oppfordringen er derfor å erkjenne hva som er sann lykke og innse at "Livets største Held" er belønningen for å strebe etter den: Den gjør sjelen munter, den rensker blodet, gir styrkende søvn og krydrer de tarvelige retter en metter seg med, mens "misbrugt Overflod", latskap og vellyst til sist fører til et liv i "Smerter". (S. 495f.) Belæringen føres videre ved at Damon aksepterer dette argumentet, bare at han ønsker å ha frihet til selv å velge nøysomheten, noe som gir diktjeget anledning til å bringe inn nok et viktig argument fra lykk-salighetslærens talsmenn, nemlig at selv det dydigste menneske lett faller for fristelsene som følger med overflod, og at den som "skjebnen" har bestemt til et liv i nøysomhet og arbeidsomhet, derfor må prise seg lykkelig. Damons siste argument gjelder ytterligere en av de helt sentrale falske lykkeverdier, nemlig æren, og også det ettertraktelsesverdige i å være stor i andres øyne, avvises da. Ikke misunn den stolte, som setter æren fremfor dyden, men ynke ham heller, lyder oppfordringen, for hans lykke forsvant ved nytelsen. Og Damon må ikke gå etter det ytre, for det eneste som holder den tilsynelatende lykkelige oppe, er at "Ringhed ham misunder". På den ekte dyd derimot kan lykkens blinde gunst ikke gjøre dypt inntrykk:

Den som ved Dyd er stor, gjør Høihed ikke større!
Den sande Vee og Vel er Frugt af Dyd og Last,
Og denne Sandhed staaer til Himlens Ære fast:
At lige skyldige og lige Plager trykke,

¹ "Dem, som tragter efter meget, fattes meget. Held den, som Gud med sparsom Haand har rakt, hvad der er tilstrækkeligt." (Oversettelse ved E.Trøan i J. H. Wessel *Digte*, 1965:282 note.)

Også i Tullins filosofisk-didaktiske ode "Grillicander" er forbindelsen dyd/lykke klar, men det sentrale i den lykke som beskrives her, er den sinnsro som lar en møte livets prøvelser med fryktløshet. Idealet som holdes frem, er da den stoiske vise mann, som Rahbek i innledningen (1804:208) knytter til Horats (diktet er ifølge ham et av de mest "horatsiske" i dansk-norsk litteratur). Diktet har imidlertid også en sterk uttrykksside, og har trolig bakgrunn i dikterens egen splittelse mellom et urolig og hektisk ytre liv og de innadvendte drag i personligheten med en sterk trang til fordypelse i filosofi og diktning.¹ Den noe underlige tittelen henspiller på at åpningsstrofen er rettet til et "du" som ennå ikke er "af Griller mæt", men fra og med tredje strofe trer et diktjeg frem som en "Grillicander". I førstestrofen karakteriseres denne type mennesker som "Blinde Hierter, som sin Roe i Uroe søger!", og det problematiske med dem er åpenbart at de stiller seg åpne for "tusend Plagers Skok" som "jager" dem ut av "Lykkens Flok". Diktets jeg er da selv en som søker "sin Roe i Uroe", men allerede i førstestrofens avslutning forkynnes redningen for den urolige: "Nei; lad Verden tumle, Modgangs Vinde Rase; / Lee du kun deraf, saa gjør du vel." Et tilsvarende mønster følges i andrestrofen, hvor "Feige Hierter, Slavesind" først anklages for å ville gi opp allerede ved første motstand, mens det siste linjepar setter opp motsetningen, de fryktløse og sterke. Den sinnsro disse utviser, har imidlertid sin forutsetning i "Dyden". Diktets "Helte", som er sterke nok til å overvinne alt, er "Dydens Kiæmper". Fra og med tredje linje i strofe tre er da også mismotet overvunnet, og diktet utvikler seg til mer eller mindre ren beredskapspoesi. Den dydige har *alt* i kraft av sin dyd. Men ytterligere en dimensjon legges til: Sinnsroen, fryktløsheten får også en religiøs forankring. Uansett hva som truer, frykter ikke diktjeget fordi han vet

At den Almagt, som kan Skiebnens Rasen styre,
Aldrig blive kan af Naade kied.

Dydsforkynnelsen og kampberedskaperen topper seg i sistestrofen, hvor diktjeget først vitner om sitt urokkelige håp om at dyden skaper de "kiekke Hierter" som "ei bugne under nogen Last", og deretter forsikrer om at han vil holde trøstig stand,

Ja, om Himmel, Jord, og Ild, og Vand
Buldrer, suser, bruser, lyner, tordner, truer,
Haab og Mod dog aldrig rokkes kan. (1804: 208f.)

¹ Om Tullins personlighet se Noreng 1951:56ff.

Den dumme som lykkelig?

I likhet med Wessel i lærediktet går Luxdorff i versesatiren "Tossernes Lyksalighed" fra 1764 inn på anfeltelsene ved lyksalighetslæren, men mens Wessel innpasser dem i sin argumentasjon og med stor frimodighet belærer om dydens og nøysomhetens betydning for sann lykke, er Luxdorff mer tvetydig. Det har selvsagt sammenheng med at han skriver en satire og at han følger den gamle fremgangsmåte med å rose noe som ellers var foraktet, men ikke desto mindre kan det synes som om anfeltelsene er reelle. Nå dreier disse seg hos ham ikke om den tilsynelatende manglende sammenheng mellom dyd og lykke, men om at visdom ikke fører til den lovede lykke. Påstanden om at bare dårer er lykkelige, var ofte blitt satt frem av humanismens satirikere, men det bemerkeslesverdige er at den hos Luxdorff kan synes alvorlig ment. "I disse elegante Vers opgiver en bekymret Sjæl sit aandelige Bo," sier Vilhelm Andersen (1909:216f.). For hva hjelper det egentlig å samle et kunnskapsforråd "af gamle Bøger og Erfarenhed"? Der er riktignok en middelvei mellom den "feede Dumhed" og den lærdes selvpinsler, nemlig det som i satiren kalles "det søde Havblik af en ret fornøjet Siel" (1764:188). Men hvem av oss kjenner det? I så fall var vi "Englelige". At satirens påstand synes å betegne en reell resignasjon hos dikteren selv, blir imidlertid for alvor tydelig først i siste halvdel, hvor den kunnskapsrike latindikter og pliktoppfyllende embetsmann lar oss få et innblikk i det som i hans "Hierne" tidt har presset "den kolde Sved" av ham (s. 189). Denne del av satiren er imidlertid ikke med hos Rahbek, noe det er nærliggende å tolke som et uttrykk for at han har funnet en slik resignasjon på visdommens og kunnskapens vegne, og dermed også en slik anfeltelse av et sentralt element i lyksalighetslæren, vel urovekkende som skolelesning. Dvs. at han har nøydt seg med å la teksten fremstå mer som en tradisjonell humanistisk satire – en lærd forfatters ironiske spill med det gamle dilemma.

Satiren – og utdraget – åpner friskt med at de to holdningene til visdom settes opp mot hverandre. Og klassisisten Luxdorff lar kong Salomo stå som representant for den klassiske allmenhetning at bare den vise er lykkelig. Det er han som har skrevet ned det som siden er blitt den "Regel" den "heele lærde Flok" istemmer: "Kiøb Viisdom! Kiøb Forstand!" Nei, sier diktets jeg. Skulle visdommen tale upartisk, frykter han den heller ville si: "Kiøb mig ei! du kommer vist til kort; / Men har du kjøbt, saa byt mig strax for Dumhed bort." For det er den "feede Dumhed" som er lykkelig. Den tar for det første til takke med "Lyst", som "den sultne Viisdom" vraker, den tar imot "grovt og fiint" og har snart pungen full, og hvilken vis mann har det? Dumheten får ofte ufortjent ære, mens den vise bruker all sin kraft på å oppnå anseelse og som oftest uten å lykkes. I motsetning til den vise bekymrer ikke dumheten seg om noen ler av den, og den lider heller ikke av frykt, i motsetning til den vise "som frygtet er, selv altid frygte maa". (1799a:510-512) Argumentasjonen er som vi ser bygget opp ut fra det laveste lykkebegrepet der de sentrale verdier er lyst, rikdom og ære, i tillegg til fravær av frykt for andre mennesker, og skulle i så måte lett kunne la seg gjendrive. Argumentene fra den tenkte motpart er da også lyksalighetslærens tradisjonelle, nemlig at man gjennom visdom kan skjelne mellom ekte og falsk lykke og at man kan oppnå sinnsro og leve et dydig liv. Men heller ikke disse mer høyverdige argumenter gjør særlig inntrykk på jeget, og egentlig er den

rettroende motpart stilt til veggs. Det urovekkende spørsmål som dermed står ubesvart, er intet mindre enn: "Hvad er da Viisdoms Gavn, dens Hensigt, og dens Ende?" For hvilken hensikt har egentlig alt slitet med "hver Tid og Sted" å samle "Forraad" av "gamle Bøger, ny Erfarenhed"? Når vi endelig er kommet så langt at "Frue Viisdom" åpner våre øyne,

Hva sees og læres da for al vor Flid og Sved?
Hva sagde Sokrates? – Jeg veed, jeg intet veed!
Saa takke vi for sidst, og komme just tilbage
Til det, vi vidste før – vor Dumhed. (...)

Så hvorfor omkostningene? (S. 513f.) På dette punkt, hvor det for alvor skal bli klart at dikteren synes å mene alvor med påstanden, og hvor han selv skal tre personlig frem med sin resignasjon og sine bekymringer, bryter imidlertid Rahbek av.

4. DIKTERISKE EKSEMPLER PÅ SANN DENNESIDIG LYKKE

LITTERÆRE TRADISJONER

I tillegg til de mer "lærende" og allmennfilosofiske tekstene om lykksalighetstemaet som vi så langt har sett på, har Rahbek med en rekke tekster som mer gir eksempler på "det gode liv". Samtlige av disse tekstene er av dikterisk art, og de aller fleste er variasjoner over temaet landlivets lykke. Som sådanne avspeiler de tidens allmenne lykksalighetstenkning, som hadde sine røtter i antikk filosofi, men samtidig har de en mer spesifikk *litterær* bakgrunn i antikken. Selv om det naturlig nok varierer både i hvilken grad og på hvilken måte lykketemaet er utviklet, kan tekstene eller oftest tekststedene nemlig ses som hjemlige utløpere av tradisjoner med røtter i første rekke i den såkalte *beatus ille*-diktningen og i pastoraldiktningen. Nå kunne disse tradisjonene lett gli over i hverandre og også oppta i seg trekk fra andre nærbeslektede. Holder vi oss foreløpig til den førstnevnte, som her er mest aktuell for oss, er det innledningsvis naturlig å minne om at selve tradisjonsbetegnelsen som er brukt, går tilbake på åpningsordene i Horats' andre epode: *beatus ille qui* ("Lyksalig den, som langt fra Verdens Tummel, lig hiin den ældste Slægt af Mennesker, med egne Stude driver Fædres Jord, med egne Penge"¹). Nettopp denne epoden ble en kjernetekst i den senere tradisjonsdannelsen,² men også andre tekster av samme dikter kom til å få stor betydning. Stor betydning fikk likeledes slutten av andre bok av Vergils didaktisk-beskrivende dikt *Georgica* med innledningsordene "O de lyksalige Landmænd! Kun kiendte de ret deres Lykke",³ og selv om også tekster av andre diktere kunne vært trukket frem, hevder Maren-Sofie Røstvig (1962:41) at hele tradisjonen for så vidt kunne utledes bare av Horats' andre epode samt av tekststedet fra *Georgica*, og hun peker på at innledningsordene i de to tekstene ble variert på enhver tenkelig måte hos engelske diktere og var så velkjente at de alene var tilstrekkelig for å anslå temaet.

I begge disse tekstene prises den arbeidsomme bonde lykkelig,⁴ og denne bonden kom i den senere tradisjon til å utgjøre et viktig litterært ideal. Men den nevnte slutten av andre bok i *Georgica* inneholder ikke bare lovprisningen av bondens lykke. Som Røstvig (1962:24ff.) påpeker, faller slutten logisk i fire deler, og det er i innlednings- og avslutnings-

¹ Fra Jacob Badens Horats-utgave, Første Deel 1792:435. Jf. Axel Juuls gjendiktning: "Hvor er den mand dog lykkelig, der fiern fra al / bekymring med sit oksespand / kan pløje fædres jord ... (Gjengitt etter Nielsen 1968:72.)

² Jf. Rahbek som gjengir dem i oversettelse i et stort dobbelnummer om landlivets gleder (*Den danske Tilskuer* No 49 og 50, 1791a:385-400), og i en kortere versjon i en omtale av "Landdigte" (*Den danske Tilskuer* No 42-43, 1798:337).

³ L. 457. Fra Henrik Kampmanns gjendiktning 1797:75. (Rahbek gjengir denne slutten av andre bok i Kampmanns gjendiktning i *Den danske Tilskuer* [No. 44, 1798:338-344]. Det er også interessant å merke seg at han i et tidligere nummer [67, 1791:534ff.] gjengir Frederik Plums gjendiktning av samme tekststed.)

⁴ Til slutt i Horats' epode går det likevel frem at lovprisningen av bondens enkle landliv er en ågerkarls drøm, som ikke blir virkeliggjort pga. av at trangen etter rikdom vinner over innsikten i hva sann lykke består i. (Jf. Røstvig 1962:29. Se også nedenfor s. 266 note 2 for Jacob Badens tolkning av avslutningen.)

delen bonden settes opp som prototyp på den lykkelige mann. I de to midtdelene derimot uttrykker diktjeget først både sitt eget håp om å gjennomskue universets hemmeligheter og sitt ønske om at han dersom han ikke oppnådde dette, måtte fryde seg over sine "Marke og Dalenes rindende Bække!" og "forlystes ved Floder og Skove".¹ Deretter beskriver han den lykkelige mann som "the Stoic Wise Man" (Røstvig's karakteristikk, 1962:24). En slik "stoisk vis mann" møter vi også hos Horats, som en rekke ganger viser at det landlige liv er beste vei til sann lykke. Dikteren trer dessuten selv frem, som i ode III, 1, og lar oss forstå at han har funnet lykken på sin sabinergård. Motsatt knytter gjerne både Horats og Vergil den livsform som ikke bringer denne lykke, til byen med dens travelhet og uro og til de rike og fornemme. Slik er det i den andre epode og i ode III, 1, og slik i satire II, 6 og epistel I, 10, for å trekke inn ytterligere to tekster som har spilt en særlig viktig rolle i den senere tradisjonsdannelsen.² I satiren, som innledes med ordene "Mit Ønske var: et Stykke Jord, ikke saa stort endda, hvor der var en Hauge, og ved Huset et Kildevæld, og lidt Skov til.",³ settes landliv og byliv opp mot hverandre i form av fabelen om markmusen og bymusen, og i epistelen gjøres det samme i epistelform ved at en som bor på landet, skriver brev til en venn i byen (mer om epistelen nedenfor s. 277).

Røstvig (1962:41f.) har ut fra de oversettelser av antikke kilder (18 i alt) som en nøkkelfigur i den engelske *beatus ille*-tradisjonen, Abraham Cowley, gir i sine essays (1688), identifisert fem motiver som kan være nyttige også for oss å ha med som bakgrunn når vi skal se nærmere på dansk-norske tekster. Nå er det stor enhet i oversettelsene, og de falske gleder assosieres i alle med byliv og hoff, med mangel på innsikt o.l., men det er likevel variasjon i den oppskrift på lykke som de angir, selv om motivene gjerne opptrer sammen med ett eller flere av de øvrige. Det første motivet går ut på at lykke er et spørsmål om indre fred, mens det andre plasserer den lykkelige mann på en sabinergård med den begrunnelse at indre og ytre fred best kan oppnås gjennom bondens enkle livsform. Det tredje motiv er en utvidelse av det første, og går ut på at den høyeste sinnsro oppnås av den som får innsikt i universets hemmeligheter gjennom å studere tingenes årsak.⁴ Motiv fire flytter vekten bort fra bonden ved å hevde at et liv på landet gir sannere og mer ekte gleder enn dem man kan finne ved hoffet og i byen, og i dette motivet inngår også at landlige scener har en mer ekte skjønnhet. Det femte motivet går enda lenger i denne retning ved å proklamere en virkelig gullalder eller et jordisk paradisi i landlig uskyld. Motiv 1 og 2 er ifølge Røstvig av stoisk karakter, det tredje er intellektuelt, mens det fjerde og femte åpner for epikureiske holdninger, uten nødvendigvis å være begrenset til slike. Fellesnevneren for de to første motivene er *tilfredshet*, for fire og fem *sannere og renere gleder*, mens motiv tre knyttes til *intellektuell kunnskap*. Når det gjelder *hvem* motivene kan sies å representere, setter Røstvig (s. 43) for det første motivet opp "the Stoic Wise Man", for det andre den lykkelige bonde, for det tredje den lukretsiske filosofpoet, for

¹ L. 485f, sitert etter H. Kampmann 1797:77; jf. Egil Kraggeruds utgave 1994:68 hvor bonden ber om at han måtte elske sin gård "med den vannrike elven i dalen, / elske dens bekker og trær (...)."

² Jf. Nielsen 1968:137 og Røstvig 1962:31 og 41.

³ Fra Jacob Badens Horats-utgave, Anden Deel 1793:223. Jf. Axel Juuls gjendiktning: "Lige fra ungdommen var det min længsel at eje et landsted, / midt i en have og tæt ved en stedse rindende kilde, / helst med lidt skov omkring." (Gjengitt etter Nielsen 1968:72.)

⁴ *Georgica* II, l. 490: "Lykkelig den, som kunde til alt Aarsager opspore!" (Henrik Kampmanns gjendiktning 1797:77.)

det fjerde "the gentleman-farmer" eller "gentleman-philosopher", mens det femte bringer frem bildet av en Adam før syndefallet. Hun påpeker imidlertid at mange av typene går over i hverandre.

Forestillingen om at det landlige liv innebærer en slags gullalder eller et jordisk paradys, har som Røstvig (1962:43) gjør oppmerksom på, mer sin bakgrunn i Vergils ekloger enn i hans *Georgica*, og dermed er vi inne på at *beatus ille*-diktningen har opptatt i seg elementer fra pastoraldiktningen. Den grunnleggende forskjell mellom de to formene er ifølge Lohmeier (1981:70ff.) at i motsetning til *beatus ille*-diktningen, som nok idealiserer, men som foregir å skildre virkelige mennesker i et virkelig landskap, er pastoraldiktningen henlagt til en idyllisk hyrdeverden, et arkadisk fantasiland. Berøringspunktene er imidlertid flere, som i motbildene til det lykkelige landliv begge setter opp, men også i lykkeskildringen, aller mest kanskje i skildringen av landskapet som danner ramme om denne og dessuten gjerne er en av de viktigste kilder til lykkefølelsen.¹ De to tradisjonene gled også ofte over i hverandre. Som vi husker har ikke Rahbek med noen prøver på dansk-norsk hyrdediktning, men en del av lykketekstene vi er opptatt av, har en umiskjennelig pastoral-idyllisk tone. Særlig tydelig er dette i landskapsskildringen, som i flere tilfeller viser påvirkning fra pastoralens såkalte ideallandskap, *locus amoenus*, et landskap Sørensen (1989:38f.) påpeker alle latinskoleelever var fortrolig med. Dette landskapet har som kjent sitt utgangspunkt i Homers *Iliaden* og *Odysseen*, men ble særlig utviklet og forfinet i pastoraldiktningen, fremfor alt i Vergils ekloger, og det var med disse *locus amoenus*-landskapet med sine mer eller mindre faste elementer begynte det Garber i avhandlingen *Der locus amoenus und der locus terribilis* (1974:85) omtaler som en seiersgang gjennom europeisk litteratur. Blant slike elementer kan nevnes en skyggefull lund, en rislende kilde og kanskje en grotte, en høyde med utsikt over en sjø eller en elv og over fruktbare marker. Til det skjønne landskap hørte videre vakre mennesker, gjerne hyrder, som hvilte i skyggen, eller underholdt seg med hverandre, og likeledes et rikt fugle- og dyreliv. Landskapet talte også til alle sanser, og det var ikke minst fuglesangen som talte til hørselssansen. Det kunne dessuten ta opp i seg og gli sammen med bibelske paradysforestillinger. Garber, som er opptatt av hvorledes ideallandskapet og dets motsetning er assimilert i 1700-tallets tyske hyrde- og "landliv"-diktning, understreker imidlertid at ideallandskapet ikke bare ble en slags katalog over elementer som hørte med i en landskapsskildring, men at det innenfor den overleverte ramme var et betydelig spillerom for den enkelte dikter.²

Spørsmålet om i hvilken grad elementer fra *locus amoenus*-landskapet er opptatt i landskapsskildringen i de dansk-norske tekstene, inngår i det overordnede spørsmålet om hva det gode landliv går ut på. Dette er igjen knyttet til spørsmålet om *hvem* den lykkelige "landmann" er. Er det bonden, en godseier eller den borgerlige, som av forskjellige grunner oppholder seg på landet, på eget eller andres landsted, i sin embetsbolig, eller som bare er ute av byen på en kortere utflukt? I studien *Beatus ille* (1981:407) ser Anke-Marie Lohmeier det som et av de mest karakteristiske trekk ved opplysningstidens tyskspråklige "Landlebendichtung"

¹ Jf. Garber 1974:204ff, og Røstvig 1962:43. Røstvig peker bl.a. på at dersom man plasserer en vergilsk ekloge ved siden av Horats' andre epode, ser man at avstanden ikke er så stor.

² Om ideallandskapet se Curtius 1948:200-205 og Garber 1974: flere steder. Jf også Sørensen 1989:38f. og Øye 1998:52:54.

at "landliv" for det meste har forflyttet seg "vom Bauernhof ins Landhaus" og at man i denne diktningen istedenfor bonden helst finner "der poetische Landmann" som "gebildeter, zivilisierter Landbewohner oder -besucher: als 'Weiser auf dem Lande'".¹ Også i krestomatien møter vi landboeren som en slik "Weiser auf dem Lande", men oftere er han her den lykkelige bonde. Nå går Lohmeier ut fra sin trangere definisjon av begrepet "Landlebendichtung" i liten grad inn på det nye beskrivende landskapsdiktet og også på lærediktet, og det er ikke minst i prøvene på disse sjangrene vi i Rahbeks utvalg finner den glade bonden. Han skildres imidlertid også i dikttyper som kommer inn under Lohmeiers definisjon. Og både i prøvene på landskapsdiktet og i de øvrige tekstene er han med noen få, men interessante unntak, identisk med *den norske odelsbonden*. Det er også skildringen av ham vi først skal se nærmere på.

DEN LYKKELIGE BONDE

Den norske odelsbonden

Da Det smagende Selskab i 1769 utlyste en priskonkurrans om det beste læredikt om bondens "Lyksalighed", ønsket man åpenbart ikke bare å oppmuntre til hjemlige forsøk i sjangeren, men også å bidra til at den danske festebondens situasjon ble trukket frem. I så måte var priskonkurransen også foranlediget av G. C. Oeders *Betænkning over det Spørgsmål: hvorledes Frihed og Ejendom kunde forskaffes Bondestanden i de Lande, hvor den fattes begge Dele* fra samme år. Selskabet fulgte også opp denne betenkningen gjennom ordlyden i priskonkurransen: "Om Landmandens Lyksalighed ved Friheds og Ejendoms Nydelse." Som kjent løste de to priskonkurrentene oppgaven på helt forskjellig måte – C. D. Biehl negativt ved å klage over de danske bøndernes sørgelige situasjon, Hans Bull ved først og fremst å besynge den norske odelsbonden, som hadde begge de utpekte goder. Og det er fra hans læredikt, som vant prisen, Rahbek har tatt med et utdrag fra. Begrepet lyksalighet er da heller ikke med i Biehls tittel, som kort og godt lyder "Om Frihed og Ejendom", mens Bulls er identisk med prisoppgavens ordlyd.

Bull betegnes gjerne som elev av Gerhard Schøning, som samme år som Det smagende Selskab utlyste sin priskonkurrans, hadde utgitt første bind av *Norges Riiges Historie*, og at han i lærediktet valgte å skildre den norske odelsbonden, er ikke overraskende. Men det er det heller ikke at han knyttet an til den klassiske *beatus ille*-diktningen. Det er i så måte be-

¹ Som det går frem av undertittelen, legger Lohmeier vekten på "Lob des Landlebens" in der Literatur des absolutischen Zeitalters", men hun har et langt og perspektivrikt "Ausblick" inn i det 18. århundre. Hun er ellers mye opptatt av selve dikttypen og av å avgrense den fra nærbeslektede. Hun opplyser i innledningen (s. 15f.) at man i motsetning til i England og Sverige tidligere ikke hadde hatt noen systematisk undersøkelse av den tyskspråklige "Landlebendichtung", og den engelske hun trekker frem, er nettopp Maren-Sofie Røstvig, som hun hevder ingen så langt hadde bestritt gyldigheten av. For svenske forhold viser hun fremfor alt til Kurt Johannesons manuskript "Lantvernets lov. Skiss över en planerad fortsättning av undersökningen" (1963) og til at han i grunntrekk har gjentatt sine teser om *laus raris* i boken *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, 1968, s. 215-252. Likeledes viser hun til at Bernt Olsson har viet temaet et lengre avsnitt i sin bok *Spegels Guds Werk och Hvila. Tilkomsthistorie, världsbild, gestaltning*, 1963, særlig s. 149-156.

tegnende at samme år som Det smagende Selskab utlyste konkurransen om det beste læredikt om bondens "Lyksalighet", trykket det selv i sine "Forsøg" en gjendiktning "etter Horaz" med tittelen "Landlevnets Lyksalighet".¹ Dermed ble denne gjendiktningen indirekte satt opp som et litterært mønster, og Horats-teksten det dreier seg om, er intet mindre enn den ovenfor omtalte epode. Det er også nærliggende å tro at Bull har kjent Horats' tekst i original,² og i alle fall må vi regne med at han fra sin skolegang har kjent andre av dikterens tekster om landlivet. Det samme gjelder Vergils *Georgica*. I tillegg har han utvilsomt vært kjent med tradisjonsutløpere i nyere diktning, og blant slike er det naturlig i første rekke å tenke på Albrecht Hallers *Die Alpen* (1732), som gir ekko i mye av odelsbondediktningen.

Hovedtrekkene i det bondeideal Bull i likhet med Haller og de andre av tidens "landliv-diktere" kunne finne i Horats' andre epode og i slutten av *Georgica* II, kan skisseres slik: Den lykkelige bonde dyrker sin fedrene jord, og er arbeidsom og nøysom; han er tilfreds med sine kår, og takker gudene for dem. Han lever i harmoni med naturen og sine medmennesker, er trygg og selvbevisst og lar seg ikke anfekte av ytre tilskikkelser. Hans mat og drikke er enkel, og er gårdens egne produkter, vann fra egen kilde, vin fra egne druer, ull fra egne sauer, etc. Han står tidlig opp om morgenen etter en styrkende søvn, som ikke er forstyrret av sinnsuro og bekymringer, og vi følger ham gjerne gjennom en dags arbeid på markene og med sine dyr.³ Han hviler gjerne under et skyggefullt tre i den verste sommerheten, og skjønn natur gir også sinnet hvile. Om kvelden drives buskapen hjem, til melking og hvile, og en kjær ektefelle, som også har slitt den hele dag, tenner armens ild og stiller mat i stand for sin trette mann, som nå nyter familielivets gleder, eller finner atspredelse i godt vennelag, deltar i tradisjonelle fester med leker og ofring til gudene, inntil han igjen glad og takknemmelig går til ro på sitt enkle leie. Forskjellige årstider bringer variasjon, i arbeidet og i atspredelsene. Etter sommer og høst kommer vinteren, som er tiden for jakt og fangst. Den moralsk-filosofiske holdningen er av overveiende stoisk karakter, og de sentrale verdier er arbeidsomhet og nøysomhet, gudsfrykt og ærbødighet overfor forfedrene. Bondens lykke har da en grunnleggende forutsetning i dyd, og har sin motsetning i den skinnlykke hvor de sentrale verdier er rikdom, ære og vellyst, og disse verdier er knyttet til et kunstig byliv og til aristokrati og hoff. Vi finner nok innslag av mer epikureisk art, og bonden i Horats' andre epode vet å sette pris på det gode måltid. Dikteren understreker imidlertid at han ikke har behov for "alt saadant Lækkerie, / Fra fremmed Land indbragt med Møie",⁴ og lar oss forstå at festene, hvor de slakter et lam, hører til sjeldenhetene.

¹ I syvende "Stykke". Gjendiktningen er ved C. C. Lous.

² Jf. Baden som i sin Horats-utgave (I, 1792:433) skriver at denne "Ode" med rette er holdt for et av dikterens "Mesterstykker". Baden begrunner det utstrakte kjennskapet til dette "mesterstykket" med dets "yndige og fortryllende Beskrivelse af Landlevnedet", men dessuten med den uventede satiriske vending det tar mot slutten når det viser seg at lovprisningen av landlivet er lagt i munnen på en pengeutlåner. Ifølge Baden reagerer nok leseren med ubehag på denne slutten og på at det foregående bare var uttrykk for ågerkarlens drøm, men snart erkjenner man likevel at dikterens ønske er å vise hva som er den virkelige verden og at det foregående bare har vært en svermerisk fantasi!

³ Røstvig (1962:15) viser først og fremst til Martials epigram "De Rustificatione" for det litterære grepet med å beskrive en dags lykkelige forløp, men minner også om at Horats bruker det i den andre epode.

⁴ Fra C. C. Lous' gjendiktning i Det smagende Selskabs "Forsøg" 1769:181.

Det interessante i vår sammenheng er da at det for Bull var den norske odelsbonden som virkeliggjorde dette litterære ideal med den prestisje det hadde, og at den antikke forestilling om den lykkelige bonde hos ham smelter sammen med forestillingen om odelsbonden og det idégrunnlag denne forestillingen bygger på. Til dette idégrunnlaget, som Bull kunne møte hos Schøning, hører for det første forestillingen om at de første nordmenn valgte å bo i nord fordi klima og natur her passet til deres karaktertrekk, og at etterkommerne gjennom oppdragelsen ble sosialisert inn i et tøft friluftsliv med fri utfoldelse i kulde og snø, blant fjell og klipper.¹ Schøning bygger her både på gamle forestillinger om germanske stammer og på 1700-tallsidéer om nordboernes karaktertrekk, slik som Montesquieus forestilling om at mennesker som levde under de barske naturforholdene i nord, utviklet en særlig sterk frihetstrang. Nå fikk denne forestillingen, som bl.a. ble formidlet gjennom Paul-Henri Mallets *Histoire de Dannemarc* (1758-77), betydning for synet på Norden som sådan, men det viktige for oss er at den hos nordmennene ble koplet til odelsretten og brukt til å forklare den norske bondens frie stilling i forhold til andre lands bønder, også den danske. Dermed ble den norske bonden fremhevet i forhold til den danske, og kom til å utgjøre det sentrale symbol i en særnorsk identitetsutvikling. Ikke minst viktig er at odelsretten ble oppfattet som meget gammel, fra Harald Hårfagres tid eller kanskje enda eldre, og poenget, slik Øystein Sørensen ser det (2001:29), er at den ned gjennom århundrene hadde vært en *konstant* institusjon i den norske nasjonen. Det vil igjen si at den var med og knyttet den idealiserte fortid til nåtiden og at den kom til å utgjøre et grunnleggende element i et særnorsk historisk fellesskap. Den barske naturen disponerte imidlertid ikke bare for frihetstrang, men gjorde også arbeidsomhet og nøysomhet til høyt skattede dyder og til karakteregenskaper man mente den norske bonden i særlig grad hadde utviklet, og odelsbondeidealiseringsen knyttet slik også an til tidens allmenne sivilisasjonskritikk og motstand mot fremmed og forfinet levesett, som man forbandt med overklasse og byliv.

Bull fikk som odelsbondedikter mange etterfølgere, som sikkert ikke har vært mindre kjent med det klassiske bondeideal og med tradisjonens seneste utløpere, og i krestomatien er det en rekke andre dikteriske tekster som hyller odelsbonden og beskriver hans liv på en måte som gjør det naturlig å se dem i lys av dette idealet. Mest utførlig er denne beskrivelsen i utdragene fra de to årstidsdiktene av Rein og Zetlitz, begge med tittelen "En norsk Vinter", samt i Zetlitz' "idyllisk-muntre" dikt "En norsk Mands Sang", men det er i det følgende også aktuelt å trekke inn andre tekster, som Storms læredikt og hans beskrivende dikt, Bruns vinterdikt og Reins poetiske epistel til Rahbek.

¹ Jf. Sørensen 2001:27f. Se også Bø 1999:40ff.

To læredikt og tre beskrivende dikt

Bulls prisdikt "Om Landmandens Lyksalighed ved Friheds og Eiendoms Nydelser" fra 1771 er som påpekt det første egentlige odelsbondediktet, og de to forutsetningene utlysningsteksten fra Det smagende Selskab stiller opp for at bonden skal nå målet om å bli lykkelig: "frihet" og "eiendom", er også i utdraget viktige forutsetninger. De to anførte goder henger likeledes nøye sammen: Når akkurat den norske bonden er så fri, er det fordi han er selveiende – jf. utsagnet om at frihet strør "Vellyst" på det han tør kalle sitt (1799a:474). I avslutningen av diktet påkalles "Hagen Adelsteen", som ifølge sagaen gav odelsretten til bøndene, og selv om denne påkallelsen ikke er med i Rahbeks utdrag, er perspektivet bakover tydelig også i dette, og odelsretten knyttes endog til "Arrild". Det betyr også at gården vil gå i arv til nye slektledd, og diktet åpner i Rahbeks versjon med selve eiendoms- og odelsaspektet, som for Bulls bonde er så viktig at han heller vil se gården lagt øde enn at den skal komme på fremmede hender.

Avgjørende for hans lykke er videre at han har et rett forhold til sin eiendom, og det vil i første rekke si at han er arbeidsom og nøysom: Han dyrker sine marker, pleier sin skog etc, alt i en "ustandset lid" (s. 473), og "Hans Tarv hans Riigdom er, ei det useete Guld" (s. 474). Arbeidsomheten blir i de nevnte klassiske diktene fremhevet av både Vergil og Horats, nøysomheten særlig av Horats, og begge dyder stod som vi også tidligere har vært inne på sterkt hos de dansk-norske forfatterne. Hos dem var imidlertid idealet om den arbeidsomme, og nøysomme bonde nært forbundet med tidens fremskrittstanke og nyttesyn på naturen, og Bulls bonde nøyer seg da ikke med å glede seg over det han har, men bryter nytt land, setter opp nye gjerder, alt "af den søde Drift at bedre gode Kaar" (s. 475). Videre utnytter han, som Haller i *Die Alpen*, det sivilisasjonskritiske potensiale i idealiseringen av bonden og hans enkle liv. Motstykket er da de rike og fornemme, som med sitt "konstige" levesett i "søvnlige Ladhed", i "Leeg" og overdådighet, knyttes til byen og dens "kræsne Pragt". Mens dette er et liv "fullt af Ekkelhed, hvor Modens Smag befaler", og som fører ikke bare til sinnsuro og kjedsomhet, men også til en tidlig død, gir bondens nøysomme liv i ærlig arbeid fred og munterhet i sinnet og sunnhet for kroppen. Han føler heller ikke noe "Savn". Hans "Riigdom" er sunnhet, sinnsro og et hjerte uten nag; hans enkle kost oppveier lett "de feberfulde Retter", og han takker mer glad sin Gud for den hjemlige klippes vann enn om hans drikk var kommet fra "Frankrigs Viinstok". Han lever som bonden i de antikke tekstene i pakt med naturen og akter på dens tegn, og dessuten bidrar naturens skjønnhet til hans lykke. Nå er denne skjønnhet først og fremst sett gjennom betrakterens øyne og tolket av ham (jf. nedenfor s. 294), men at også bonden gleder seg ved den, blir i alle fall tydelig når han ber sin "vakre Birk" fortelle sønnesønnen at han "sparte" den for at også han skulle "see dig Skiøn" (s. 472).

Likevel er det naturlig nok nyttesynspunktet som dominerer. Naturen bonden lever i og av, er en norsk innlandsnatur med fjell og skog, med daler og elv, og det er fruktbarheten mer enn karrigheten som fremheves. Bull bruker i den forbindelse tidens honnørord "Fedme og "fed" og taler om "Agres Fedme" (s. 473) og om "fede Fielde" hvor buskapen gresser (s.

476).¹ Han foretar dessuten en heller eksotisk sammenligning for å understreke denne fruktbarheten: Av sin "elskte Vraa" skaper den norske bonden seg "et Peru" (s. 473). Men dette krever hardt arbeid. Også Bulls bonde våkner da grytidlig på sitt enkle leie, og går med fornyet kraft etter en bekymringsfri hvile til dagens gjerning. Vi får glimt fra alle årstider, og særlig dveler dikteren ved høstens og vinterens gjøremål. Bonden slår gress og samler for til kveget, skjærer korn og binder nek, og når frost og snø skaper "magsom Vei", bringer han glad nødvendige varer hjem til gården. Som motstykke til denne handelen, som altså vurderes positivt, holder dikteren frem den som består i å føre hjem føde til de "kræsne" byer fra "hver nyfundne Strand". (Også i Horats' andre epode angripes forkjærligheten for luksusvarer som er ført fra "fremmed Land".²) Om kvelden sitter så bonden trygg ved arnen hos "yndte Mage", trykker "de lattermilde Smaa" til sitt bryst, smir "konstig Kniv" eller forbereder seg til neste dags jakt. Slik veksler årstidene raskt, og kjedsomhet er ukjent for ham. I beskrivelsen av hvorledes naturen utnyttes, fremheves også harmonien mellom natur og menneske, som når det heter at jorden ved høyslåtten "godvillig" gir sin første gave, og selv om årets veksling til sen høst med snø og frost viser naturen fra en mer truende side, lykkes altså bonden i å få kornavlingen vel i hus. Dermed kan selve vinteren vurderes positivt fordi den skaper mulighet for handel og jakt i tillegg til at den danner ramme om idyllisk husliv.

Som sine forgjengere både hos "de Gamle", som Horats og Vergil, og hos nyere som Haller, har den norske bonden behov for arbeidets "Strengthed at formilde" i "freidig Vennegilde", og for der å "nyde til sin Lyst hvad Jordens Grøde gav". Festen som omtales spesielt, er et bryllup, som feires med "sande Frydeskrig", mens "Valhallas Kiempedrik i Birkeskaalen bruser", ikke som i byene "fremmed Drueblod".³ Og de unge hengir seg til dansen eller lytter til en forynget "sneehviid Olding", som forteller om store bedrifter fra svenskekrigenes tid. Det sistnevnte leder over til den forsvarspatriotiske avslutningen, som kom til å gå igjen i en rekke slike tekster. Bakgrunnen er på den ene siden forestillingen om den norske bondens sterke frihetstrang, tapperhet og militære dyktighet, og på den annen hans særlige kongetroskap. Viktig å huske på i den forbindelse er at kjærlighet til fedreland og troskap mot kongen i den nye helstatspatriotismen langt på vei ble sett på som én og samme sak.⁴ Bull knytter også den nære fortids bedrifter til den eldres ved å bringe inn "et rustfuldt Sverd", som "Haardfør Plougmand" ofte finner "i omgraven Høi", og som minner de tilstedeværende om "Heden-Old" og får dem til å føle samme mot som forfedrene. Bondens selvbevissthet er som vi tidligere har vært inne på, sterkt knyttet til den frihet han nyter, og også denne frihet føres tilbake til "Arrild". Bonden gjøres i den sammenheng representativ for nordmannen som sådan: "Af Arrilds Frihed stolt, ved den er Nordmand Helt." Derfor kan fienden bare komme, hvis han tør, og endatil "dets Amazoner" skal stride for "Landet". For det å ikke svikte i farens stund, har alltid vært

¹ Jf. Bliksrud 1999:141. Også i C. C. Lous' omtalte gjendiktning av Horats' andre epode i Det smagende Selskabs skriftserie (ovenfor s. 266) brukes dette ordet (1769:178).

² Gjengivelsen etter Lous' gjendiktning (1769:181).

³ Sml. motsetningen "fremmed Viin" / "hiemmebrygget Most" i Lous' gjendiktning av Horats' andre epode (1769:181). Om motsetningen hjemlig og innført drikke se nedenfor også om Zetliz.

⁴ Feldbæk 1994:45. Jf. Sørensen 2001:36ff. om at den spesielle norske kongetroskapen utgjorde en ideologisk barriere mot en norsk politisk nasjonalisme.

Fri Landsaats ædle Drift, men aldrig Slavens var!
Han intet Faderland og ingen Konge har. (S. 478f.)

Linjen fra Bulls fremstilling av den norske bondens gode liv til den vi finner i årstidsdiktene av Zetlitz og Rein, begge med tittelen "En norsk Vinter", er tydelig, særlig når det gjelder det førstnevnte. Nå har vi her å gjøre med beskrivende dikt, men også de har en klar didaktisk karakter, og også de formidler en "lære" om bondens lykksalighet. Det betyr ikke at det ikke er viktige sjangermessige forskjeller mellom dem som får betydning for bondeskildringen, og viktigst er selvsagt at diktene av Zetlitz og Rein er vinterdikt med de begrensninger det innebærer for en bredere skildring av bonden og hans liv. Som vinterdikt skiller de to seg fra hverandre ved at Zetlitz i mindre grad, særlig slik diktet fremstår i Rahbeks utdrag, er en beskrivelse av det norske vinterlandskapet enn av bondens forskjellige gjøremål i denne årstiden. Diktene er fra 1780-årene, men selv om de utelukkende beskriver den norske bonden, har den skjerpede striden om landboreformer i Danmark utvilsomt gjort det ekstra nærliggende å holde frem det norske bondeidealet. Med de begrensninger og føringer som ligger i årstidsvalget, er dette idealet da mye det samme som hos Bull, som også har et avsnitt om bondens liv om vinteren.

Også Zetlitz' bonde, for å begynne med ham, er i vinterdiktet en lykkelig bonde, og dikteren omtaler ham dessuten et sted som "min glade Bonde". Videre er også hos denne dikteren "frihet" og "eiendom" avgjørende betingelser for lykken: Han omtaler bøndene som "frie Slegter" (1799a:243) og hevder at det er "Friheds Aand" i bondens "muntre Sang" (s. 245). Og denne frihet er også her knyttet til det at han eier sin gård, som hans forfedre har dyrket fra "Hagens Tid", og til at den fra ham igjen skal gå i arv til nye slekter (s. 244). Som hos Bull fremheves bondens arbeidsomhet, og den eksemplifiseres med vinterens forskjellige gjøremål: "Thi idrætsfuld den norske Vinter er." (S. 243) Igjen er det et innlands-Norge som skildres, noe som for så vidt er naturlig siden Zetlitz, i likhet med Rein, vil beskrive en norsk vinter, men det er mer tale om et fjellbygds-Norge hvor klima og jordsmonn vanskeliggjør korndyrking. Den store naturressurs for bonden er skogen, og for denne kjøper han korn. Blant gjøremålene som fremheves, er da skogsdrift, og det er den som knyttes til handel, som – i likhet med hos Bull – blir muliggjort ved at vinteren skaper nye fremkomstveier. En viktig premiss også for Zetlitz i omtalen av handelen er imidlertid at bonden er nøysom. For "sine fine Skove" bytter han til seg "Hvad Dalen sparsom gav, og Fjældet nægter", og korn er den eneste vare som nevnes. Handelen knyttes dessuten til bondens omsorg for sine husfolk. Kornet som fås i bytte mot tømmer, hentes i Danmark, og denne handelen er sett i et klart tvillingrikeperspektiv. Slik fremstilles den for det første som en naturlig vareutveksling de to rikene imellom, men korneksporten til Norge ses dessuten som en velgjerning fra Danmarks side. Den knyttes også til *kongen*: Det er "Skioldungen" som byder kornets gudinne å gå "kiærlig" til Norge for "En ædel Slægt blant Klipperne at mætte" (s. 243).¹ I tillegg får vi vite at bonden sender tømmer til England, og denne handelen legitimeres med at tømmeret i England "strider

¹ Jf. kornmonopolet som ble opphevet 6. juni 1788.

for fremmed Sikkerhed”, noe som gir dikteren anledning til i fortsettelsen å prise freden som forutsetning for lykken: Mens bonden driver sin handel, hviler ”Landet trygt i Fredens Arme” (s. 243).

Også denne glade, forsiktige, nøysomme og arbeidsomme bonden verdsetter som ventet den glede som ”venligt Grannelav” innebærer i hans ”Hytte”. Det ”geistrige” øl som da nytes, er brygget av det innførte korn, men vi får vite at Evan, ”Glædens Gud”, har vært kjent i Norge fra Arilds tid. Det hele går likevel sømmelig for seg – dikteren understreker at bonden nyter sitt øl i ”skyldfrie Lyst”, og dansen omtales som ”uskyldig Leeg”. Selv om festen her ikke er noen bryllupsfest, leder skildringen av den frem til en lovprisning først av ung og uskyldig elskovslykke, deretter av familielykke. Som motto for vinterdiktet har Zetlitz satt førstestrofen i Horats’ såkalte Soracte-ode (ode I, 9), hvor innledningsmotivet nettopp er motsetningen mellom vinterlandskapet og kulden utenfor og den lune hyggen innendørs ved arnen og med Sabiner-vin. Dessuten skildrer allerede Horats unges dans og lek, og deres elskovsmøter.¹ Det er for øvrig bare i forbindelse med ungguttens farsglede at landlivet i Zetlitz’ tekst settes direkte opp mot bylivet, og svært forsiktig i forhold til hos Bull. Til bondens lykkelighet hører ellers også i dette diktet gleden ved å overlevere gården til etterslekten i bedre stand enn han selv overtok den. I beskrivelsen er det dessuten hele tiden det nyttige som er høyeste verdi, og bl.a. fremheves hvorledes bonden har skapt åker av ur, har ”klædt” fjellet og har temmet elven og dermed har kunnet bygge både sagbruk og mølle.

I likhet med Zetlitz’ bonde lever Reins i et utpreget vinter-Norge, som ligger begravet i snø mer enn ”vort halve Liv”, og som i denne tiden er mer eller mindre innefrosset og isolert. Beskrivelsen skiller seg dessuten som nevnt fra Zetlitz’ ved at den i høyere grad er bestemt av naturskildringen. Viktigst å merke seg her er for det første at den leder over i en beskrivelse av hvorledes det negative ved vinteren ”overvinnes” gjennom forskjellige former for oppfinnsomhet. Videre ser vi at dikteren i høyere grad enn Bull og Zetlitz viser sammenhengen mellom de barske naturforhold og bondens moralske egenskaper, og likeledes at han viser hvorledes ”Naturen” selv med ”Moder-Kierlighed” kompenserer for sin barskhet ved andre ”Gaver” (1799a:250). At målet for bondens liv er ”Lyksalighed”, blir klart understreket også her, først mer indirekte i beskrivelsen av et voldsomt snøskred som rammer gårdene ”hvor Nøisomhed og Fred / Har over Fattigdom udbredt Lyksalighed” (s. 247). Deretter når dikteren etter å ha fremstilt forholdet mellom menneskene og naturen som en kamp, forsikrer at ”Naturen” ikke er vred, men tvert imot har bestemt hans ”Fødeland” til ”et lyksaligt Land” (s. 250). Istedenfor å være noe negativt forsikres vi om at de barske naturfold er en velsignelse. For istedenfor å fremelske ”kielen Vellyst” (merk igjen det sivilisasjonskritiske aspekt), oppnår landet ”mandig Roes og Ære”, og det skjer gjennom de moralske og intellektuelle egenskaper naturen dyrker frem hos innbyggerne. De moralske egenskaper det er tale om, er som ventet igjen i første rekke arbeidsomhet og nøysomhet. Som vi så fremholdes nøysomheten som forutsetning for lykke allerede i beskrivelsen av snøskredet, og er også å forstå som motsetning til den ”Vellyst” vi får vite at dikterens ”Fødeland” ikke er bestemt til. Med det naturbeskrivende perspektivet han anlegger, er det likevel arbeidsomheten som kommer i fokus. Selv om

¹ K. Nielsen (1968:101) opplyser at oden er inspirert av en drikkeviser av Alkaios, men peker på at Horats straks gir motivet en lokal farge: Soracte-fjellet og Sabiner-vinen.

eiendoms- og odelsaspektet ikke er eksplisitt nevnt i utdraget, ligger det tydelig under, men bondebegrepet synes her mer omfattende enn hos de to andre dikterne. Som nevnt understreker Rein at "Naturen" kompenserer for sin barskhets ved andre "Gaver", og blant disse er som hos Zetlitz skogen, som også her fremstår som Norges største naturressurs og knyttes til handel; videre malmen og dessuten et rikt dyre- og fugleliv samt fisk.

Når bonden/nordmannen er i stand til å utvinne malmen, drive jakt og fangst etc, skyldes det som vi var inne på den oppfinnsomhet naturen lærer ham å utvikle. I skildringen av ham som jeger er det imidlertid en dobbelhet som viser at Rein søker å forene ulike naturideer og at teksten dermed overskrider den tradisjonelle bondebeskrivelsen. På den ene siden svarer jakten med den nytteholdning til naturen som preger viktige partier av utdraget, men samtidig skildres det truede fugle- og dyrelivet med klar sympati. Umiddelbart før jaktavsnittet beskrives fugle- og dyrelivet som idyll og for sin egen verdis skyld. Vi hører om "Skov-Hierper" som hopper pipende blant tette greiner, om tiurer som brysker seg i treetoppene og om harens "muntre Sprang" (det norske fugle- og dyrelivet er for øvrig fyldigere beskrevet enn i noen av de andre tekstene i krestomatien). Deretter advares haren, den "Uskyldige", mot dyrefellen, og dikteren skildrer jegeren som lister seg inn på den intetanende røyen, før "tordnende han den nedslaaer fra høie Gran". (S. 248f.) Men menneske og dyr fremstilles også i kamp med hverandre. Her er dyrene rovdyr, og det "bruges Vold mot Vold". I denne kamp gjelder den sterkestes rett, og den sterkeste er mennesket i kraft av sin "Konst". Den skadeskutte bjørnen kan nok "brølende" vise mennesket "sit blodbestænkte Bryst", men segner til slutt for geværkolbens slag. (S. 249f.)

Den oppfinnsomhet som gruvedrift og jakt- og fangstredskaper vitner om, har også lært bonden/nordmannen å gå på ski. Gjennom skigåingen snus igjen vinteren til en fordel, men skigåingen gir dessuten Rein anledning til å fremholde "frihetens" betydning for lykken. Friheten er her den ytre frihet, som sikres ved at på "tynde Skier" lærer "ringe Hob en talrig Hær at svække" (s. 251), og dette forsvarspatriotiske utsagnet følger opp det tidligere om at det er nøysomhet og "Fred" som har utbredt "Lyksalighed". Med Reins utgangspunkt og perspektiv er det ellers naturlig at fremstillingen av bondens liv ikke blir like munter som hos Zetlitz, men også hans bonde vet å by sammen til "muntre Vennelag". Rein velger imidlertid ikke å skildre noen fest med drikk og dans, og påfølgende elskov, men lar gleden utfolde seg gjennom "lystfuld" kappestrid med hest og slede og på skøyter på islagte vann, som slik forvandles til "Glædens Skueplads". Også han har likevel med et bilde av den mer huslige lykke: Mens huset knaker i vinterkulden, "nynner Bonden glad omkring sit Arnested". (S. 252)

Sammenlignet med bondeskildringen i utdragene fra Bulls læredikt og årstidsdiktene av Zetlitz og Rein, er Storms skildring av ham i utdraget fra lærediktet "Indfødsretten" (1776) og i det beskrivende diktet "Erlands Ode til Jutuls-Bierget" (1775), kortfattet, særlig i det sistnevnte. Bondetemaet er dessuten i begge et bitema, og i utdraget fra lærediktet inngår skildringen av bonden i dikterens lovprisning av Indfødsrettens velsignelser. Ikke desto mindre påpeker Rahbek i innledningen til prøven at den kan stå som et verdig sidestykke til Bulls "deilige" tekst, og da er det utvilsomt behandlingen av odelsbondetemaet han har i tankene. Det er imidlertid først mot slutten odelstemaet bringes inn, og vekten ligger her først på selve odelsaspektet og deretter på bondens moralske egenskaper. Utgangspunktet er at hus og hjem

heretter vil forsvares av "indfødt Stridsmand", som pga. odelen "hænger ved Landet", og dette punktet leder over til en lovprisning av odelens betydning i fredstid. Vi får vite at odelen over alt og i hver årstid er til "Lyst" og "Gavn" og endog til "Pragt", men det eneste konkrete som sies om bondens arbeid, er at han tresker "egen Sæd med muntre Arme". I likhet med eiendomsaspektet ligger frihetsaspektet hele tiden under, men nevnes bare eksplisitt når Gudbrandsdalen omtales som et sted hvor "Liv og Frihed hersker". Forutsetningen for det gode liv er ellers også her naturens gaver, og Storm taler da om "Guldbrands "fede Dal" (jf. ovenfor s. 268 om Bulls bruk av honnørordet "fed") og fremhever "Odelsbondens Skov", men viktigst er bondens moralske egenskaper. Blant disse fremheves igjen arbeidsomheten og likeledes fromhet og ærlighet, tapperhet og mot, før dikteren avslutter med å beskrive de "store Siele" som her "boe i Folk af ringe Stand". (1799a:491)

Tonen blir nødvendigvis annerledes i Storms beskrivende dikt, hvor bondeskildringen inngår i hans idyllisk-vennlig skildring av sin barndoms fjell. Den har som allerede påpekt heller ikke fått særlig stor plass, men som ventet er selve oppfatningen av bonden mer eller mindre den samme, bare at det her ikke legges vekt på hans moralske egenskaper, derimot på hans "Snildhed". Bildet er dessuten "muntrere", og idyllisk. Slik forteller dikterjeget om "Fjellbondens muntre Hytter", som står i "smukke Klynger" ved foten av "Grankronte Bierg", og videre om de "muntre Brøl" fra kveget, som seg ved fjellets "Gavmildhed og Fedme froe ernæret". (Sml. Horats som i sin andre epode forteller om kvegets brølen, som for den stolte bonden er musikk). Dikterjeget understreker også at hans fjellbonde er odelsbonden (de gylne åkrene betegnes som "Odels Sæd"), og han viser hvorledes bonden ved sin "Snildhed" utnytter elven både til vanning og til å drive møllehjul.

To "sanger" og en epistel

Bildet de ovenfor omtalte tekstene gir av den norske bonden og hans gode liv, befestes og blir til en viss grad utdypet i flere andre, og viktigst av disse er bondesangen "En norsk Mands Sang" (1789) og selskapsangen "Den norske Vinter" (1791) av henholdsvis Zetlitz og Brun, samt utdraget fra Reins epistel til Rahbek. Av disse er det, som sjangerbetegnelse indikerer, bare den førstnevnte som er en ren bondetekst, og den har også et klart didaktisk preg, samtidig som den i likhet med Bruns er en munter-idyllisk "sang". Den skiller seg ut ved at den er lagt i munnen på bonden selv, men oppfatningen av ham er i det alt vesentlige på linje med den vi finner i de øvrige tekstene, og naturlig nok særlig i utdraget fra Zetlitz' årstidsdikt. Sangen er mye kjent gjennom førstelinjen "Jeg er saa fro, jeg er saa glad", og glede er også den helt dominerende følelsen. Det blir videre fra første stund klart at forutsetningen for gleden er "frihet" og "eiendom", som det er det allerede hos Bull. Slik begrunnes gleden i første-strofen med at bonden er "sin egen Herre", og i strofe to med at han selv eier hus og jord. Også odelsaspektet er viktig, men brukes mer i didaktisk øyemed enn for å uttrykke bondens egen glede. Derimot understreker Zetlitz de borgerlig-moralske forpliktelser som følger med eiendom: Bonden betaler sin skatt og "gjør Ret og Skiel". Og han lar ham uttrykke verdier som gudsfrykt og kongetroskap, mot og gjestfrihet. De fremste moralske verdier, og avgjø-

rende betingelser for lykken, er likevel også her arbeidsomhet og nøysomhet, og arbeidsomheten knyttes til "friheten": Pga. at han er sin egen herre, kan han "stræbe" det han "kan og vil", og dermed vil "Held" følge ham. At Zetlitz med sin erfaringsbakgrunn lar bonden leve under relativt beskjedne kår, er forståelig, men har vel like mye med litterær tradisjon å gjøre. Bondens hus er lavt, og klesdrakten enkel; det samme er maten, mens drikken "Ned over Klippen flyder". Samme enkelhet preger hans seng, men etter en god natts søvn kan han stå grytidlig opp til dagens arbeid. På tradisjonelt vis settes nøysomheten opp mot det "lukseriøse": bondens mat mot de "Snese Retter", hans drikk mot den "rare Viin", hans "simple Vad-mels-Trøie" mot de prektige klær som andre "bryster sig" av. Omtalen av klærne danner også overgang til omtalen av den hjemlige lykke. Trøyen er ikke bare laget av hans egen ull, men spunnet av datteren og vevet av konen, og mens Zetlitz i vinterdiktet priser først og fremst den unge elskov, lar han bonden her takke sin kone for at hun har fylt sin rolle og bl.a. gitt ham raske sønner og døtre som er "Egnens Ære". Dette leder igjen over til de to avsluttende rent didaktiske strofene hvor han ber datteren og sønnen følge i henholdsvis morens og hans egne spor. I oppfordringen til sønnen gjentas også det sentrale budskap slik det er konsentrert i førstestrofens ord:

Min Søn! Vær fro, som jeg, og glad,
 Som jeg din egen Herre;
 Som jeg du ingen spørge ad,
 Om du tilfreds maa være; (...) (1804:191)

I Bruns selskapssang inngår bondeskildringen i diktjegets skildring av *sin* norske vinter, i tillegg til at den er uttrykk for det store "vi"'s følelser og også for en mer anakreontisk lykkeoppfatning. Ikke desto mindre handler størstedelen av "sangen" om bonden, og fremstillingen av ham og hans liv om vinteren følger til en viss grad fremstillingen i vinterdiktene av Zetlitz og Rein. Som Rein skildrer Brun bl.a. det glade friluftslivet (jf. nedenfor s. 297), men det sentrale er likevel bondens travle gjerning. Også Bruns bonde er den flittige arbeidsmannen, som hogger skog og utvinner malm, og som fører sine produkter ut når vinteren skaper "vei" over fjellene. Derimot vektlegges ikke eiendoms- og odelstemaet, men her må vi huske på at diktets innholdsside mye er bestemt av at det dreier seg om en selskapssang. Det er Brun og hans selskapsbrødre som i festlig lag hyller bonden, og priser ham som den som bygger deres hus, skaffer dem vilt osv. Som i Reins vinterdikt er bondestanden eneste stand som nevnes, men han kommer likevel i høy grad også til å representere nordmannen som sådan: Slik omtaler dikteren bondens "Flid" som "min Landsmands Tidsfordriv", og han forteller om "raske Nordmand", som i "Kuldens Bolig" sitter fredsommelig og beskyttet mot uvenner. Også denne bonden prises for sin kongetroskap:

At være fri, men Kongen hulde,
 Det er den norske Bondes Aand. (1804:179)

Når diktjeget i avslutningen forsikrer om at bonden om nødvendig vil gripe til våpen for å forsvare konge og land, er det igjen *nordmannen*, "Vi", som "føre Frihed i vort Skiold". Ellers

settes også her bonden og hans enkle levesett opp mot et byliv i overflod, men som vi kommer tilbake til er jeget åpenbart en del av dette bylivet, og noe nøysomhetsideal for den stand han selv tilhører, går han ikke inn på. Det er denne stand som i sangen hyller bonden for at den for hans "Sved" kan leve sitt behagelige liv, og som derfor skåler for ham som "første Stand i Landet, / Som pløier Hav og dyrker Jord" (s. 179).

Mens Brun priser bonden og beskriver hans liv i en selskapssang, er skildringen av ham i utdraget fra Reins epistel til Rahbek en del av den tidligere sterkt plagede dikters beretning om hvorledes han har funnet fred og lykke i landlige omgivelser (epistelen er skrevet etter at Rein ble kapellan i Skjeberg, men før han mistet sin "Lina" i 1794). Bakgrunnen for at han bringer inn bonden og forteller om hans lykke, er den virkning det har hatt på ham selv å leve blant glade og frie bønder. Den glede og frihet han selv opplever (se nedenfor s. 280), er slik en avspeiling av deres, og både hans eget og deres liv settes opp imot det kunstige liv i "gyldne Sale", hvor ære og rikdom teller. Motsatt hva man kan høre fra disse saler, hører dikteren fra sine bønder "aaben Latter og utvungen Tale", han hører bondens "Sang" og ser ham fra sine "Læs" hilse "glad og fri" (1804:170). Slik er også dikterens nyvunne sinnsro en avspeiling av bondens, som igjen har sin bakgrunn i naturens ro og uforanderlighet. Årstidene veksler, og bondens sysler med dem, men alt skjer til avmålt tid i pakt med "Naturen", og bondens "Aand, hans Hierte evig er det samme" (s. 169). Epistelen er skrevet om vinteren, og vinteren er her mer en hvileperiode enn en tid for travel virksomhet som i årstidsdiktene. Nå synes ikke denne bonden å være like glad om vinteren, ja, det sies endatil at han gruer seg "taus" for den lange vinter, og tenksomt overskuer sitt forråd. Ved sitt "lyse Arnested" om kveldene taler han om "ny Tidens Daarlighed", men også "med patriotisk Glæde" om gamle dagers helter, mens hans "vante Haand en prægtig Plov tillaver" (s.st.).

Noen glade danske bønder. To beskrivende dikt og en "dramatisk Idylle"

Å fremstille den danske festebonden som lykkelig måtte forståelig nok by på problemer, og i det omtalte lærediktet av Bull er han da også satt opp som kontrast til den glade norske odelsbonden. Dette avsnittet er imidlertid ikke med hos Rahbek, noe som kan skyldes at den store landbruksreformen etter hans mening hadde gjort det lite aktuelt. Derimot har han som vi husker med et utdrag fra Thaarups *Høstgildet* (1790), som avspeiler stemningen etter forordningen om stavnsbåndets oppløsning i 1788, og hvor vi møter glade danske bønder. I tillegg til dette utdraget er det naturlig å trekke inn to korte tekststeder fra litt eldre beskrivende dikt, Prams "Emilias Kilde" (1782) og Claus Frimanns "Frideriksborgs Egn og Udsigten fra samme" (1783/1788). Heller ikke i disse tilfellene gjør teksttypen det naturlig å vente noen kritisk behandling av bondetemaet, og det at begge diktene kan oppfattes som *mécéndikt*, skulle for så vidt gjøre dette enda mindre aktuelt. Her kommer imidlertid det inn at velgjøreren i Prams tilfelle, Ernst Schimmelmänn, som diktet er rettet til, hadde frigitt bøndene på sine egne gods. Når den liberalt innstilte og sterkt Norges-patriotiske Pram i rundskuet over det nordsjellanske landskapet ser også grevens landsted og bøndene som lever og arbeider på markene omkring dette, gir det ham anledning til å skildre *unntaket*, danske bønder som allerede er frigitt og har

fått eiendom, og som dermed kan glede seg over samme goder som de norske. Dermed hyller han samtidig sin velgjører for hans holdning i bondesaken, og ved å fremstille forholdene de danske bøndene her lever under som en kopi av de norske, holder også han frem det norske odelsbondeidealet. Diktjeget synes å gjense sitt eget "Fødeland" i de "Høye" som omgir godset, og synes da å se

Nyeplantet groer Norsk Frieheid allevegne.
Hist stræbsom stolt gaaer Bonden, at indhegne
Den Mark, han eyer selv. "Mit Arbeids Løn,"
Saa taler han, "tilhører Dig min Søn!"
Sin glade Dyrker villig Jord adlyder. (1799:210f.)¹

I Frimanns tilfelle er mecénen statsmaktens øverste embetsmann, geheimekabinettsekretær Ove Høegh-Guldberg, og bak ham står egentlig kongen selv, som hylles gjennom beskrivelsen av et "majestetisk" landskap (jf nedenfor s. 293).² At vi i dette diktet ikke kan spore noen kritikk av de rådende forhold, er lett å forstå, og det desto mer siden bondeskildringen inngår i en beskrivelse av et "yndig" og fruktbart landskap hvor de som høster "Kongens Vang" og gjeter hans buskap, naturlig nok er glade. Nå er diktet gjengitt etter den bearbejdede versjonen fra 1788, altså fra samme år som stavnsbåndet ble oppløst, men bearbejdelsen er helst av språklig art, og også i denne versjonen er bondeskildringen ren idyll. Her følger "Hyrdinde-Choret", som er "kronet med sit Spand", i "lang fortroelig Rad", på "lette Fod" og "muntre" stien mot "de vante Samlingssteder". Her råder den fullkomne harmoni mellom mennesker og natur: "Hyrdinde-Choret" hilses av buskapen,

Som tungt og stønnende ei længe Byrden taaler,
Godvillig rækkes nu det spændte Yver frem,
Og surrende i Spandet Melken straaler.

Og her rykker "Høstfolket" i "hvide Linnet" over modne åkrer, inntil sol går ned og kvelden kommer med kjølende vind for folk og fe. Dette er tiden for hvile, men – som i så mange av bondetekstene – også for atspredelse. Da tennes "Ild for Lyst", marken "stampes fort i Dands af tunge Fiæd, / Og ingen Søvn de første Timer kiendes". (1799a:217f)

Mens Frimann skildrer bondeidyll fra tiden før stavnsbåndets oppløsning, avspeiler som nevnt Thaarups syngespill stemningen etter. Siden sluttscenen, som Rahbek gjengir, først

¹ Dikteren ser videre et glimt av "Bernstorffs Borg", dvs. slottet til den eldre J. H. E. Bernstorff. Denne var Ernst Schimmelmanns onkel, og en annen av hans nevøer var A. P. Bernstorff, som var en ledende skikkelse bak kjøpet i 1784 og som etter dette igjen ble utenriksminister og i praksis førsteminister. Også Bernstorff-familien hadde frigitt sine bønder, og den eldre Bernstorff blir i et annet dikt hyllet av Pram for sin virksomhet for bondesaken. Her i "Emilias Kilde" minnes imidlertid den avdøde statsmannen for sin samlede gjerning for riket, ja, for "Norden".

² Da diktet ble offentliggjort første gang, var Claus Frimann vel etablert som prest i Davik, utnevnt i 1780 etter at han hadde tilbragt et år som embetssøker i København, hvor han hadde "indyndet sig, saa godt han kunde" hos Ove Høegh-Guldberg (Bull 1929:290f.). Bredsdorff (1975:176) ser da diktet som en takk for prestestillingen, og peker også på at andre bind av *Poetiske Samlinger*, hvor det har fått æren av å bli plassert på førsteplass, er tilegnet nettopp geheimekabinettsekretæren. Og Guldberg var kongens representant.

og fremst er aktuell i en større nasjonalpatriotisk sammenheng, nøyer vi oss foreløpig med å konstatere at de sentrale verdier er tradisjonelle, selv om vektleggingen av dem og måten de forkynnes på, avspeiler en ny tid. Det overordnede mål er igjen "lykksalighet", og viktige forutsetninger for denne er for det første moralske verdier som nøysomhet og arbeidsomhet, gavnlighet og gudsfrykt, patriotisme og kongetroskap. Når bondestanden i hele helstaten prises som "Lyksalige Stand", er det fordi den ikke "kiænder" rikdom, men "flittige Hænder" og "Lyst" til å dyrke og verne sitt "Land" (1804:549). Bondens "Gavnlighed" opphøyes også til den moralske egenskap som "adler hver Stand" (s. 551).¹ Selve eiendomspektivet er lite fremtredende, og det er de moralske dydene til "hver Odelsfødt Mand" også den norske bonden Tord fremhever i sin vise. Videre merker vi oss at Thaarup sterkt understreker "Landefred" som forutsetning for lykken, og det er særlig kvinnekoret som fremfører takken for freden. Tilsvarende er det bøndene som takker for "friheten", og det går tydelig frem at den nyvundne "frihet" er en avgjørende forutsetning for at "Hvermands Lade" er full. Takken for fred og "frihet" går til kongen, men i første rekke til Gud. Ellers er kjærlighetslykken for så vidt sentral i og med at stykket ender med at det ene av de to unge parene får hverandre og det samme ser ut til å ville skje for det andre, men denne lykken uttrykkes helst i form av allmenne lykkønskninger samt forhåpninger om eget avkom, og den er dessuten nært knyttet til frihets- og patriotismemotivene.

DIKTJEGETS OPPLEVELSE AV LANDLIG LYKKE

I epistel I, 10 (ovenfor s. 263) skriver Horats fra sitt Sabiner-landsted til vennen Aristius Fuscus i Roma, og Maren-Sofie Røstvig (1962:31 og 41) hevder at epistelen både inspirerte til flere etterligninger enn kanskje noe annet av hans "dikt" og at dens betydning for ettertiden bare kom til å bli overgått av den andre epode. Uten at det nødvendigvis er Horats' epistel som er inspirasjon til de to poetiske epistlene Rahbek har med, er det i alle fall nærliggende å se disse som dansk-norske utløpere av *beatus ille*-tradisjonen, i første rekke slik denne har sitt utspring hos Horats. Epistlene er som vi husker av C. A. Lund og Jonas Rein, og står i en gruppe for seg i krestomatien ved at dikterne trer frem i egen person og skriver til navngitte venner om sitt liv på landet. Horats hadde som nevnt en drøm om å eie et landsted, og det var fra sin egen Sabiner-gård han skrev epistel I, 10. I motsetning til ham var det ingen av krestomatiens landliv-diktere som eide noe landsted, men Lund og Rein opplevde lykken på sine prestegårder på henholdsvis Møn og i Skjeberg, og det var herfra de skrev epistlene.

¹ Understrekingen av likhetsidealet som ligger i utsagnet "Gavnlighed adler hver alder og Stand", følger opp tidligere utsagn i i syngespillet som "At dem, som ædelt gjør, kun har Adel" og at Adel kan en Bonde være".

To poetiske epistler

Lunds epistel er skrevet til Gregers Wad, men i krestomationen har Rahbek utelatt overskriften, "Til Wad", og i gjengivelsen av selve teksten lar han dikteren bare tiltale ham som "W". Det private preget er likevel sterkt, i første rekke pga. at savnet av vennen har fått så stor plass, og dikteren uttrykker også et inderlig ønske om at den annen igjen må komme til ham. Elegikeren Lund knytter dessuten *beatus ille*-temaet til forgjengelighetstanken: Savnet av vennen får ham til å tenke på at når våren igjen vekker til "Liv og Glæde", er han selv kanskje ikke mer (1804:155). Det betyr ikke at ikke også denne teksten uttrykker en sterk glede ved landlivet. Ja, siden den "svage Dødelige" bare finner en "kort og flygtig Glæde" på jorden, blir det desto viktigere å velge det sanne gode liv. Dette er for Lund et liv i "landlig Fred" hvor "Nøisomheden Glæder bygger" (s. 158), og blant disse gledene er ikke minst gleden ved "naturens" skjønnhet. Denne glede er her knyttet til våren, og nytteperspektivet er for så vidt med når det tales om den "unge Grøde" som "udbreder" seg over "Agrens svangre Muld", men gleden er ellers rent estetisk: Dikteren ser "Eggen" som "smiler høitidsfuld" med "alle Floras Yndigheder", han ser epletreet som står "festligt" som "en Brud i Blomsterkrone", han hører lerkens "høie Jubeltone" og han forteller at han "henrykt Glad" betrakter "Vaarens Høitidssmykke". (S. 154) Likevel nyter han ikke vårens glæder "heelt" siden han må savne vennen, og han både minnes dennes besøk og forestiller seg det ideelle landliv hvor de igjen skulle sitte sammen i hans "Hyttes Fred" og samværet med ham ville "forøge" hans "Lyksalighed" (s. 156).

For å beskrive denne lykksalighet tar dikteren i bruk et pastoralt språk. Det ideelle samvær er også henlagt til selve det skjønnne landskapet: De skal sitte sammen i "Løvhytten" under hans "Træers giestfrie Skygger" og "Beskyggede af Vaarens Krands". Her skal Lyæus danse omkring deres "simple Bæger", og de skal lytte til hyrdesang og fløytespill. Men "Løvhytten" er dessuten sted for intellektuelle glæder, og Lund knytter da vennskapsmotivet til et intellektuelt. Slik fører han for det første inn dikterlesningen, som var et vanlig element i landlivdiktningen,¹ og henlegger den til det skjønnne landskap ved forestille seg at de i "Løvhytten" også skulle lytte til "Horatzes blide Stemme" (s.156). Samtidig knytter han den "rene Vellyst" ved "al Naturens Harmoni" til den himmelske salighet, og ser for seg hvorledes deres "glade Aand" skulle svinge seg dit opp "hvor Lysets Fader boer, / Hvor Salighedens Væld udspringe" (s.st.). Dette mer allment religiøst-intellektuelle perspektiv der betraktningen av skaperverkets harmoni danner basis for en religiøs opplevelse, har imidlertid fått sin spesielle utforming ut fra de to vennenes valg av helt ulike måter å leve sine liv på – dikteren i landlig tilbaketrukkethet som sogneprest på idylliske Møn, Gregers Wad som naturforsker, mineralog, i et aktivt og hektisk by- og reiseliv.

At vi finner motsetningen by/land her hvor dikteren skriver fra sin bolig på landet til en venn i byen, er ikke uventet, og en slik motsetning går igjen både hos Horats i den nevnte epistel 1, 10 og som vi skal se hos Rein. I epistelen setter Lund sitt eget liv i landlig ro opp mot det liv Wad fører i "Stadens Larm og Tvang" og innenfor "Lyceets Mure" (s. 158), men

¹ Jf. også nedenfor om Reins epistel.

den tradisjonelle sivilisasjonskritikk er sterkt neddempet. Nå har det selvsagt sammenheng med at dette er et liv vennen bevisst har valgt, men det er i den forbindelse nærliggende å minne om den utvikling man kan registrere innenfor *beatus ille*-tradisjonen ut over i det 18. århundre når den skulle tillempes idealet om den aktive og utadvendte borger. For mange ble ikke landlivet lenger en tilbaketrekning fra det hektiske og kunstige bylivet, som også gjerne ble oppfattet som bygget på falske verdier, men en nødvendig rekreasjon: Den aktive borger hvilte ut og samlet nye krefter på eget eller andres landsted. Dikteren har for sin del valgt å leve sitt liv i landlig ro, men selv om han ber vennen om igjen å komme til hans "Hyttes Fred" (s. 156), søker han ikke å overtale ham til å velge hans livsform. Han forestiller seg det ideelle landliv sammen med vennen, men synes å akseptere at for denne vil det bare dreie seg om besøk. Han erkjenner også at de streber mot det samme mål, nemlig å forstå "naturens bok", og han søker å forsone motsetningen mellom deres ulike livsvalg. Riktignok er det som vennen "henrykt" grunner på, skjulte ting for ham selv, men – sier han – også han "lærvillig glad / Naturens viise Orden skuer". Dessuten har de begge "for det meste" sin kunnskap fra "den samme Bog", bare at vennen "læser paa et andet Blad" enn han selv. (S. 157) På den ene side er det naturlig å se dette tekststedet i lys av den nyvakte interesse for og fascinasjon ved naturvitenskap, en interesse og fascinasjon Lund åpenbart deler, men et slikt intellektuelt element er sentralt allerede i Vergils beskrivelse av landlivets gleder. I lovprisningen av disse gledene i *Georgica* (II, l. 458-540), hvor dikteren åpner med ordene "O de lyksalige Landmænd! Kun kiændte de ret deres Lykke", trer han også frem med sin egen lengsel ikke bare etter sine "Marke og Dalens rindende Bække" og etter "Überømt" å "forlystes ved Floder og Skove", men etter å forstå tingenes årsak: "Lykkelig den, som kunde til alt Aarsager opspore" (l. 490).¹ Ord som disse kom ifølge Røstvig (1962:24) til å gi ekko ned gjennom århundrene, og som et slikt sent ekko kan vi se også Lunds epistel.²

Siden Reins epistel er rettet til Rahbek selv, har det forståelig nok vært enda viktigere for ham å dempe det private preget, og han har i tillegg til å utelate overskriften valgt å bryte av før det private blir for tydelig. Vennskapsmotivet kommer imidlertid klart frem også her ved at Rein i likhet med Lund (og Horats i epistel I, 10) gir uttrykk for savnet av vennen, bare at i dette tilfellet gjelder savnet også de øvrige vennene i København. Likevel er det dikterens opplevelser som miskjent embetssøker i København som først og fremst preger fremstillingen hos ham ikke bare av landlivets lykke, men også av motpolen, bylivet, og det dominerende temaet i epistelen slik vi har den i krestomatien, er landlivet som tilflukt. Det er i den sammenheng nærliggende å minne om at Rein allerede i 1789 i diktet "Haabet", som Rahbek har med i gruppen med elegiske dikt, gir uttrykk for sine forhåpninger om et fremtidig lykkelig landliv. Av disse forhåpningene, som er en del av et allment budskap om at glede er livets "Maal" og om at det å være glad er "Lyksalighed", går det likevel frem at han på horatsisk vis har håpet å finne denne lykksalighet langs den gyldne middelvei mellom fattigdom og rikdom. Og dette livet har han forestilt seg som et liv i "landlig Ro", i nøysomhet og fjernt fra all

¹ Oversettelsen er Henrik Kampmanns, og tatt fra hans danske utgave 1797:77.

² Også Rahbek er i Tilskuer-artikkelen om landlivets gleder (1791a:394f.) opptatt av "Landet" som sted for intellektuell beskjeftigelse, og viser her til både antikke og moderne eksempler. Jf. ellers Røstvig (1962:45) som peker på at den begynnende interesse for naturvitenskap man kan spore ved overgangen til det 18. århundre, førte til økt vekt nettopp på den intellektuelle side ved Vergils lovprisning av det lykkelige landliv.

berømmelse, og sammen med sin "Pige" (1799a:239). I 1791 gikk drømmen om et slikt liv i oppfyllelse da han ble utnevnt til kapellan i Skjeberg, og epistelen er som nevnt fra den første gode perioden før han i 1794 mistet "Lina".

I likhet med i så mange av lykketekstene prises også her den hjemlige lykke, og det er da samlivet med "Lina" han forteller sin venn om: Ved hennes "Barn" finner han trøst også for minnene fra den vonde tiden som embetssøker, "hine tunge Dage, / Som saae vor Graad, som hørte tidt vor Klage" (s. 173). For denne sin nye livsholdning hvor han ikke lenger berøres av det som tidligere plaget ham, og hvor han isteden nyter de enkle livets gleder, viser han også direkte til Horats: "Jeg øser af Horatzes rige Væld, / Og *nihil admirari* er mit Held." (S. 171)¹ Det er imidlertid ikke bare Horats han leser, men av de "gamle" dessuten Homer og Ovid samt Lukrets og Anakreon, og blant de nyere Voltaire, men særlig Pope,² og han gir motivet med dikterlesningen sin høyst personlige utforming ved at han knytter det til kjærlighetsmotivet. Sin lesning deler han nemlig med "Lina", og dermed forsterkes hans egen glede ved den. Mens han selv forholder seg intellektuelt og estetisk til dikterne, tar "Lina" mot dem med sitt "Hierte", og når hennes "Dom" er som hans, gleder han seg over at han "dømte ret". (S. 173)

Samlivet med Lina er da, som han forestilte seg, helt sentralt i hans lykkeopplevelse, men det er også samværet med de lykkelige bøndene, noe han i 1789 åpenbart ikke hadde forestillinger om. Som vi var inne på i forbindelse med temaet den lykkelige norske bonde (s. 275), går det slik tydelig frem at den glede og indre frihet han nå opplever, er en avspeiling av bondens, på samme måte som hans sinnsro avspeiler bondens sinnsro, som igjen har sin bakgrunn i naturens ro og uforanderlighet. Som han selv slår fast da han midt inne i skildringen av bondens "lykksalighet" bryter ut i en direkte henvendelse til Rahbek: "I denne Kreds, o Rahbek! fandt din Ven, / Omsider sin tabte Fred igjen" (1799:170). Tilsvarende da han lar beskrivelsen av hvorledes bøndene med latter og sang hilser ham "glad og fri", lede over i en beskrivelse av hvorledes han selv fylles av lyst til å bryte ut i glad sang om den frihet *han* nå opplever. Og det er både bøndenes og hans eget nye liv som settes opp mot livet i de "gyldne Sale" (s.st.). Den tradisjonelle kritikk av bylivet og av de rike og mektige er imidlertid som allerede anført preget av dikterens oppgjør med de kretser som motarbeidet ham i København, og det er det "Fængsel" han der levde i som en "Slave", som er den motsetning han først og fremst setter sitt lykkelige landliv opp mot. Bitterheten er der tydeligvis fortsatt, men han forsikrer likevel sin venn om at slikt ikke lenger "rører" ham (s. 171).

Landlivets høyeste verdi for dikteren er da sinnsroen, og han knytter som vi så den sinnsro han nå opplever, til bondens, som igjen er en avspeiling av naturens ro og uforanderlighet. Men naturen virker også direkte på ham. Også Rein gleder seg åpenbart ved den skjønne natur, men epistelen er skrevet om vinteren, og denne årstiden "forbyr" ham hans "kiere Mark". Så langt fra å klage over dette, gleder han seg, for nettopp det at naturen "hviler", inngir ham den etterlengtede sinnsro. Og han fører selv dette perspektiv på naturen og årstiden

¹ Tekststedet han knytter an til, er åpningsordene "*Nil admirari ...*" i epistel I, 6, som i Badens gjendiktning (1793, b. II s. 304) lyder: "D. e. intet at ansee som Stort, intet værd at attraae, eller frygte for."

² I *Windsor Forest* (247-48) nevner også Pope lesningen av gamle "autores" som en av den lykkelige manns gleder (jf. Røstvig 1971:59).

tilbake til Horats ved i epistelens åpningslinje å generalisere hans Soracte-ode: "Naturen hviler, Havets Bølge staaer" (s. 169).¹ I pakt med naturens ro "glide" nå "uforandret" hans dager, og "lige langt fra hæftig Fryd og Klage" (s. 170). Som han i håpsdiktet så for seg et liv bortenfor streben etter rikdom og ære, ønsker han nå ikke "at blive riig og æret"; det er "Frihed" han føler, og "synger" om (s.st.).

"Rungsteds Lyksaligheder"

På én måte kan også "Rungsteds Lyksaligheder" ses som et landliv-dikt, og ved i tittelen å henspille på Horats' dikt "Ruris Honoris" knytter Ewald an til den antikke landlivstradisjonen.² På den annen side forholder han seg svært fritt til denne, og går særlig i sistestrofen klart ut over den. Den ytre bakgrunn for oden er som kjent at dikteren i mars 1773 temmelig forkommen ble plassert på landet i Rungsted av moren og hennes prest og sjelesørger J. C. Schönheyder, og at han i den vakre naturen og blant enkle og vennlige mennesker for en tid fant den fred og harmoni han hadde lengtet etter, og ble inspirert til ny diktning. Landskapet som beskrives, er da igjen det nord-sjellandske kystlandskapet, og samtidig pastoraldiktets ideallandskap, et *locus amoenus*.³ Til Rungsteds "Lyksaligheder" hører for det første gledene ved dette skjønne landskapet. Det er et tidløst landskap med "kiølede Skygger" og et "Mørke, som Roser udbrede", hvor "Sangersken" kvitrende bygger sitt rede, og med sprudlende bekker, grånende høyder, "skiertsende Bølger" og "undrende" skog, men også med den moderne tids travle nåtidshavn, hvor en skog av master og fremmede flagg møter betrakterens øye. Det er videre et landskap uten skille mellom dyrket og udyrket land, et sted hvor de temmede dyr "brøle" mot skogens. Og det er et rikt, et fruktbart landskap, hvor selv buskaper føler den "Riigdom" den "stønner" i, og menneskene som befolker landskapet, er glade og fromme bønder, som syngende høster sitt gylne korn og priser Gud i takknemmelighet for den rike grøde. Også Ewald har altså motivet med den glade, arbeidsomme og fromme landarbeider, men bruker det på sin måte. Rungsted fremstår som et sted for de høyeste menneskelige dyder, og den virkning stedet utøver på den besøkende, er en *samvirken*, hvor landskapets og menneskenes virkning går over i hverandre. Denne besøkende er i første rekke diktets jeg, som uttrykker sin opplevelse av natur og mennesker, men han setter denne opplevelsen – et stykke på vei – inn i en allmenn sammenheng. Slik skildrer han for det første vandrers fascinasjon ved både det bølgende kystlandskapet, som øyet "stirrende følger", og ved skogen av master, som han "undrende haster" blant og som får ham til å glemme "den heldende Dag". Rungsted er videre stedet hvor den ensomme og sørgende finner "Venskabelig lindrende Slummer" og glemsel for sin "kiærlige Kummer", og det er stedet hvor "Glæder tilsmile / Den Vandrende Hvile".

¹ Horats: "Soracte stel – flumina constiterint". Reins bruk av Soracte-oden er påpekt av Vilhelm Andersen 1948:373.

² Jf. Sørensen 1989:37 m. henvisn.

³ Mer om dette i Sørensen 1989:37ff. og 1997:49ff.

Diktjeget er da på én måte én av mange – han er den fascinerte betrakter av landskapet, han er den ensomme og sørgende, som identifiserer seg med den forskutte dronning Louise¹ og finner lindring for sin smerte, og han er den trette vandrer som finner hvile. Men samtidig, og fremfor alt, er han *dikteren*. Det sentrale er virkningen stedet – landskap og mennesker – har på ham som dikter, og allerede i åpningsstrofen med den første beskrivelsen av Rungsted fremstår han som opplevende, ”følede” dikter: Med sitt ”eensridslende Fald” snart dysser, snart vekker de sprudlende bekker ”Camenernes Yndling, den følede Skiald” (1804:285). Sluttlinjene i fjerdestrofen understreker igjen at hans opplevelse av Rungsteds ”lykksaligheter” er en dikterisk opplevelse, og at lykksaligheten dypest sett er en inspirasjonens lykksalighet: Her hvor ”Rungsted indhegner den reeneste Lyst: / Der fylgte Camenen mit Bryst”. I de følgende strofene forsterkes inspirasjonstemaet ytterligere, men det nye er at opplevelsen av stedets ”lykksaligheter” også blir en religiøs opplevelse, en religiøs lykksalighet, og at også den inspirerer ham som dikter. Femtestrofen samler bildet av Rungsted som stedet for de høyeste menneskelige dyder, og virkningen er igjen allmenngjort: Rungsted er stedet hvor ”Kummer og Smerte / Fandt glade dit Aftryk, du Høie!” Den religiøse opplevelsen når sitt klimaks i strofe 6 og 7:

Jeg saae dine Throner,
O Almagt! Og stirrede længe
Men hellige Toner
Foer giennem de zittrende Strænge;
(...)

Og dette er en opplevelse ikke bare av skaperverket som Guds avspeiling, av at ”Støvet kan bære / Din Rigdom din Ære, / Din Godhed, o Fader!”, men en opplevelse av den totale kosmiske sammenheng og harmoni han inngår i – med Gud, ”natur” og mennesker. Diktjeget beskriver hvorledes inspirasjonen ”Opflammede” hans sjel, hvorledes ”den vældige Klang” ”raste” i ham og hvorledes ”Fryd / Brød Læbernes bævende Lyd”.

Strofe 8 (s. 288) sammenfatter den lykksaliggjørelse han har opplevd, og holder den fast innen den pastorale tradisjon: ”Lyksalige Digter, / Som Glæden indbød til sin Hytte”. Den setter imidlertid en etisk ramme for hans nye liv: ”Gleden” har innbudt ham til ”venlige Pligter, / Til Frihed, som Dyder beskytte!” Og samtidig utvides perspektivet fra den ”Lyksalighet” han selv har opplevd og gjenskapt i diktets form, til den ”Lyst” han gjennom denne form skaper *i andre*:

Cheruber fornemme
Hans dristige Stemme,
g Engle forsamles omkring ham, og Lyst
Utbredes i Menneskets Bryst.

Sistestrofen markerer likevel noe helt nytt når den utsier at diktets verdi nærmest står og faller med virkningen hans ”Sang” har på et ”du”, en kvinne, som han nå vender seg til:

¹ Frederik IVs ektefelle, jf. Sørensen 1997:49.

Men du, som allene
 Fremkaldte den Lyst af min Smerte,
 Siig - kan min Camene
 Udbrede sin Lyst i dit Hierte?
 Og siig mig, Veninde!
 Kan Sangens Gudinde
 Med smeltende Toner belønne det Skiød,
 Hvoraf min Lyksalighed flød?

Den mest nærliggende tolkning er at denne "Veninde" er diktjegets elskede og at "Lyksaligheden" her er av erotisk art.¹ Dermed blir spørsmålet hvorledes vi skal forstå den betydning hun får i forhold til den betydning som i de foregående strofene er tillagt Rungsteds natur og mennesker. Eller om vi vil: Det blir et spørsmål om hvorledes den erotiske lyksalighet forholder seg til de øvrige "lyksaligheter", og dette spørsmålet blir særlig påtrengende ut fra at diktjeget synes å tillegge kvinnen *all* betydning: Det var hun "allene" som fremkalte lysten av hans smerte, det var fra hennes "Skiød" hans "Lyksalighed flød". Vi merker oss at diktjegets situasjon før møtet med henne markeres ved ordet smerte (jf. strf. 4), og tolkningen av diktet som i siste instans et kjærlighetsdikt bygger som nevnt på at kjærlighetsopplevelsen må forstås som den primære kilde til at denne smerte er forvandlet til lyst. Det vil si at denne opplevelsen også er den primære kilde til både opplevelsen av Rungsteds natur og mennesker og herigjennom opplevelsen av Gud, og til den dikteriske gjenskapning av denne opplevelsen. Det er dette "Skiød" han vil belønne med sitt dikt, men avgjørende for ham blir hvorvidt *diktets* "Lyst", Rungsteds *gjenskapte* "Lyksaligheder", kan "utbres" i henne.²

EROS PÅ EN DANSK PRESTEGÅRD. STENERSENS BRYLLUPSODE

Ikke bare ut fra samlingens primære målgruppe, men også ut fra materialet Rahbek hadde å velge i, er det forståelig at den erotiske lykke ikke er noe stort tema i krestomatien. Likevel –

¹ Allerede Rahbek legger opp til en erotisk tolkning når han i sin "analyse" av diktet (*Den danske Tilskuer* No 80, 1802:640) taler om at dikteren "ender da ved hende, ved hvem Rungsted blev ham det Elysium, han har skildret os". Senere forskere har også anlagt et biografisk perspektiv og har pekt på aktuelle kvinner som Anna Hedeveg Jacobsen, vertens vakre datter, som Ewald hyller i diktet "Til Jomfru Anna Hedeveg Jacobsen, da Solen var overtrukken med Skyer i Sommeren 1773", dvs. Hedvig Rørs, den såkalte "Rungsted-Pigen", som dikteren ved slutten av tiden her ville gifte seg med, og også på hans ungdoms store kjærlighet Arendse. Jf. likevel Hans Brix (1913:93f. og s. 123ff.) som argumenterer sterkt for at det ikke kan være noen av dem, men derimot *moren*, som dikteren til tross for sitt anstrengte forhold til hadde skrevet et storslått dikt til og skildret hva hun hadde vært for ham fra unnfangelsen av. Jf. også Billeskov Jansen (1969b:93) som finner det sannsynlig at personen dikteren henverder seg til, er moren.

² For en nærmere analyse av sistestrofen se Peer E. Sørensen (1997:53ff.), som legger vekten på bruddet med den klassisistiske tradisjon og som ser oden i lys av dikterens refleksjonslyrikk. Jf. likeledes Klaus M. Mortensen (1993:61ff.), som er opptatt av natursynet, og som ser det viktigste ved sistestrofen i det at Ewald uten å fornekte Skaperen tildeler det én gang skapte mennesket en selvstendig skapende funksjon i kraft av dets naturlige kjærlighetsevne. Han poengterer også at når dikteren kan dikte seg vei til innsikt i Skaperens allkjærlige formål i kraft av venninnens kjærlighet, innebærer det at det tradisjonelle skille mellom en lavere og en høyere natur ikke lenger kan opprettholdes. Mortensen (s. 62) mener for øvrig at det ikke lar seg bestemme om "veninden er en moder, en elskerinde, en kvinnelig velgører eller naturen ret og slet" og at dette heller ikke er avgjørende i denne forbindelse.

selv om det er vanskelig å plassere Ewalds rike og sterkt følte ode under én tematisk overskrift, kan den ut fra at kjærlighetsopplevelsen må oppfattes som den primære kilde til opplevelsen av Rungstedts mange "Lyksaligheder", kanskje først og fremst ses som et kjærlighetsdikt. Slik sett inneholder samlingen tidens ypperste sådanne, men også Stenersens "Chorambisk Ode ved hans Søsters Ægteforbindelse" må betegnes som et sentralt dikt i tidens dansk-norske litteratur, og dette diktet er i alle fall lett nok å plassere tematisk. Foranledningen til det var som tidligere påpekt en bryllupsfest der prestens datter giftet seg med presten i et nabosokn, og Vilhelm Andersen (1934:497) hevder at dikteren for første gang på en dansk prestegård bringer *eros* en lovsang. Følelsene var imidlertid komplekse siden bruden nylig hadde mistet sin bror, og Stenersen søker bl.a. å løse sin oppgave ved å legge diktet i den avdødes munn og endatil la ham selv opptre i avslutningen. I krestomatien, hvor "fortalen" er utelatt, innledes diktet dels med en høystemt tilegnelse til "evige Dyd! himmelske Venskab", dels med en sterk avstandtagen til den tradisjonelle bryllupsdiktningen, til "poetiske Pøbel" og dens "uartige" tvetydigheter. Dermed er også diktets overordnede verdier angitt. Motsetningen er ikke mellom det "himmelske Venskab" og den jordiske *eros*, men mellom denne *eros* slik brudeparet uttrykker den, og den "poetiske Pøbels" kjærlighetsbegrep. Og det er den avdøde broren som fungerer som bindeledd og som på himmelens vegne lovpriser kjærligheten i bevegede vers. Som når han vender seg til brudgommen og bl.a. beskriver hvorledes Charlotte rørt og med "indtagende Smiil" og "længselfuld" ser med "sædelig Frygt" på ham, lik "Paradisiske Eva" som ønsket seg "Adams mødende Favnetag", og iført sin "høitidelig Stads", de "gyldne Klenodier", drar ham "villig selv" til seg med "erobrende Ungdoms / Giennemtrængende milde Kys", og

Som guldlokkede Soel hæver hver Morgen sig
Op af østlige Blaa over vor Horisont,
Uformindsket i Klarhed,
Uafkræftet i Fyrighed; (1804:182f.)

Under ligger erkjennelsen av tidens flyktighet, og de elskende oppfordres til å bruke øyeblikket:

Elsk, mens flygtige Tid byder sig gunstig frem!
Et ufølet Minut, øde for Kierlighed,
Kan ei kaldes tilbage,
Naar hun falmende lægges hen. (S. 182)

Denne kjærlighet rammes ikke av de elskendes aldring:

Ei skal kommende Aar lunkne hans Kierlighed,
Ei skal synes ham mat bleguede Læbers Kys,
Ei skal mindre begierlig
Søges aldrende Favnetag; (S. 183)

For selv om "de deilige Aar" svinner bort, varer "Venskab grundet paa Dyden" bestandig ved – det er som med "Den guldstrimed' Frugt" som viser seg skjønnere når treets blader er falt

av. "Ubekræftet ved Dyd" derimot "vakler let Kierlighed" og blir som den surrende bie som streifer ustadig om "Fra Jasminer til Roser, / Fra Violer til Tuliper". (S.st.)

Det følelsesmessige klimaks kommer med velsignelsen av brudeparet og av dagen, som er hellig ikke bare for englene, men for "den Evige" selv. Her bringes også brudens foreldre, som nylig har grått over tapet av en elsket sønn, inn. Nå skal de skilles fra en datter, men tårene under denne skilsmisse er blandet med fryd. Dermed er det som himmelen åpner seg og den avdøde broren selv stiger ned fra "den Eviges Throne" og velsigner søsteren og ektepakten.

5. FRA LOCUS AMOENUS TIL LOCUS TERRIBILIS

Sentralt i den lykke diktjeget uttrykker i Lunds epistel og Ewalds ode, er gleden ved det skjønne landskap. Men glede ved/opplevelse av et skjønt landskap er også tydelig i en rekke andre tekster, bl.a. i flere av de beskrivende diktene. Noen av tekstene/diktene som her er aktuelle, er allerede trukket inn i forbindelse med motivet den lykkelige bonde, men når vi nå går tilbake til enkelte av dem, er det ut fra et annet perspektiv. Bort sett i fra i ett tilfelle, et avsnitt av Bulls læredikt, hvor et estetisk syn på landskapet også tillegges bonden (ovenfor s. 268), er det nemlig tale om glede hos et betraktende diktjegg. Dette diktjeget er likevel mer eller mindre tydelig, og grensene kan være flytende til den mer objektive landskapsbeskrivelse. Også i prøvene på den sistnevnte kan en nok i flere tilfeller lese inn en glede ved landskapet, og i beskrivelsen av det norske landskapet vil dette gjerne være en glede blandet med en god del norsk-nasjonal patriotisme. Tekstene har imidlertid også bakgrunn i litterære strømninger, og viktig i den sammenheng er prisutlysningen fra Det smagende Selskab om det beste landskapsbeskrivende diktet. Men denne prisutlysningen vitner dessuten som vi husker om dreiningen i den estetiske interesse utover i det 18. århundre i retning av det skrekksomme landskap, og kapitteoverskriften, som knytter an til Klaus Garbers nevnte studie *Der locus amoenus und der locus terribilis* (ovenfor s. 264), er da ment å fange opp at vi også skal se nærmere på i hvilken grad en slik dreining gjenspeiler seg i krestomatien.

FREMSTILLING AV OG GLEDE VED DET SKJØNNE OG ORDNEDE LANDSKAP

Det skjønnne danske landskap. Fire beskrivende dikt

De fire diktene som beskriver et skjønt dansk landskap, er P. C. Stenersens "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriksholm i Julii Maaned 1762", Chr. Prams "Emilias Kilde", Claus Frimanns "Friederiksborgs Egn og Udsigten fra samme" og C. A. Lunds "Lunden ved Jægerspris", og landskapet er i alle tre det nordsjellandske kystlandskapet, som det Det smagende Selskab i sin utlysningstekst fra 1772 fremholdt som eksempel på et "yndig" landskap. Tre av diktene er fra 1780-årene, mens ett, Stenersens "ode", er skrevet allerede 1762, men ikke trykt før i 1769. Av disse har vi allerede kommet inn på Prams og Frimanns dikt i forbindelse med bondete-maet, men det er likevel her naturlig å ta utgangspunkt i Stenersens.

"Ode paa Junkers-Kilde"

I tillegg til å være det eldste, er Stenersens "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriksholm i Julii Maaned 1762" også det mest interessante av de fire diktene, ikke bare pga. selve landskaps-

skildringen, men og fordi opplevelsen av det skjønne landskapet er koplet både til nytelsen av de andre gleder et opphold på herregården Eriksholm byr på, og til diktjegets økte innsikt i seg selv som dikter. Denne selvvinnsikt er, som Solveig Øye (1998:57ff.) peker på, knyttet til kildemotivet, og kildens sentrale plass i diktet kommer tydelig frem i tittelen. Hos Rahbek er imidlertid kildens betydning for diktjeget sterkt redusert siden han har valgt å gå inn først ved strofe 29, der "Egnens egentlige Afbildning" etter hans mening innledes (1799a:224). Han har likevel med avslutningen (strofe 45–51) hvor jeget innvies som dikter ved å få drikke av kilden.

Bakgrunnen for diktet er en sommerfest på herregården Eriksholm, hvor dikterens velgjører, den fornemme H. D. Brinck-Seidelin, har samlet sine glade gjester til punsj i lysthuset. Lysthuset er bygget over den nevnte kilden, som er rensket for alle uhumskheter som hadde fått samle seg gjennom århundrene, og er plassert i et parkmessig hageanlegg, som igjen går over i et omliggende sommerlig natur- og kulturlandskap. Gleden som det opplevende jeg uttrykker, er da først og fremst en glede ved både dette skjønne omliggende landskapet og ved park-/hagelandskapet, men naturglede og festglede flyter mot slutten sammen i beskrivelsen av et storslått fyrverkeri. Utviklingen inntil da er bestemt av at diktets jeg beveger seg gjennom landskapet og skildrer det han ser, hører og lukter, og dette landskapet han gleder seg ved, bærer for det første et tydelig preg av det klassiske ideallandskap. Det er et landskap i harmonisk balanse mellom den "frie" natur og den menneskeskapte, og naturgleden synes mye å bunne i en glede over livets fylde. Forestillingen om at verden skulle være så rik og mangfoldig som mulig, var en implikasjon av hovedprinsippet bak livskjedetanken, av det Lovejoy kaller "the Principle of Plenitude",¹ og var et viktig element i det 18. århundres optimisme. Stenersens landskap er i bokstavelig forstand et solbelyst landskap, men også dette trenger "skygger", og han henspiller på den utbredte analogi med maleriet. Viktig er likeledes å merke seg at verdien av den rikdom det her dreier seg om, ikke er en nytteverdi, men en estetisk verdi, en "nytellesverdi". Det opplevende jeg beskriver et landskap ut fra et over-skudds- og gledesperspektiv, og overraskes av stadig nye naturopplevelser.

Rahbek har som nevnt valgt å gå inn i diktet ved strofe 29 der den egentlige landskapsbeskrivelsen innledes, men denne strofen markerer ifølge Solveig Øye (1998:64), som har studert diktet med særlig hensyn på forholdet mellom betrakterholdning og naturfremstilling, også et skifte i diktjegets forhold til landskapet. Frem til nå har landskapet fått betydning gjennom betrakterens fortolkende blick, men fra og med strofe 29 er det naturen som får makt over ham, og betrakterholdningen kan derfor betegnes som "sentimental". Rikdommen og variasjonen i synet kan da også føles overveldende, som i de to første strofene (1799a:224):

Snart tæt beløvte Skove snoe,
Snart Banker slutte sig om fede Dale,
Hvor gylden Kabelhat og Kløver groe,
Og alle Farver det beblomstret Grønne male.
Udsigten aabner sig mod Strandens Sider,
Hvor Solen zittrende paa glatte Bølge glider.

¹ Jf. A. O. Lovejoy: *The Great Chain of Being, A Study of the History of an Idea*, 1965, bl.a. s. 64 og 76-78, og videre kapitlet "The Principle of Plenitude and Eighteenth-Century Optimism", s. 208-226.

Snart kneiser frem af dybe Strand
En oddet Øe, som Havets Tumeln spæger,
Snart viser sig et jevnt og dyrket Land,
Hvis tætte Ax for Vind sig bølgeviis bevæger.
Fiern blaaner Synet ved de blege Høie,
Hvis dunkle Træ'r sig, som en Krands, om Egnen bøie.

I de neste tre strofene dominerer hørselsinntrykkene: Over diktjegets hode lyder "tonefuld Musik" fra "aarvaagne Lerke", som hilser morgenrøden med sin "Velkomst-Sang". En dompapp slutter seg "muntert" til, gjøken "kukker", duen kurrer, bokfinken slår sine triller om kapp med "Stillidsen", sisiken kvidrer, mens bien "omsnurrer", haren spretter, hinden "krasler" og "i grønne Busk den milde Zephyr rasler". I fuglekoret vinner "den kielne" nattergalen i "den bebusket stille Dal", og "Naturen standser, og sig henrykt glemmer / I høie Harmonie af mageløse Stemmer". (S. 224f.)

Også den "natur" mennesket har skapt til egen fornøyelses skyld, inngår i det heles harmoni. Som nevnt går hage-/parkanlegg og det omliggende landskap med dyrket mark og "fri" natur over i hverandre, og også hagelandskapet med sine lysthus, dammer og broer, hekker og bed etc. prises for sin overveldende rikdom og variasjon. Og diktjeget er åpenbart sterkt grepet; han "iler" fra det ene utsiktspunkt til det neste, og så snart han tror seg å være ved "Synets Ende", åpner det seg et nytt med "ny Føde for mit Øie". (S. 226) Fortsatt er, som Øye (1998:59) peker på, synet ledsaget av refleksjon, og jeget kommenterer også sin egen posisjon i landskapet: "Jeg gaaer, jeg staaer, jeg undrer mig, jeg lenter." (S. 226) Noe av det jeget "undrer" seg over, er forholdet mellom "Natur og Kunst". Dette forholdet karakteriseres nok som en "venlig Strid" om hvem som kan gi "Et Verk det rette Lys og Skygge", men diktjeget erkjenner at det er naturen som har forrangen i striden. Det kunsten kan, er "hendes Træk og Anlæg at besiele". (S. 225)

Som herregårdens "lystnatur" og det omliggende kultur- og naturlandskap går over i hverandre, slik også med naturgleden og de øvrige gleder herregården byr på. Her er det da ikke noen motsetning mellom den "rene" sanseglede som naturgleden innebærer, og "uekte" gleder. Herregårdens eier har som nevnt samlet sine venner til punsj i lysthuset, og festen kulminerer i et storslått fyrverkeri i sommernatten. Men samtidig kulminerer diktjegets naturopplevelse. Denne skjønnhetsopplevelsen kan etter Øyes mening (1998:104) karakteriseres som en opplevelse av det sublime, men det sublime da forstått i Shaftesburys betydning, dvs. som en opphøyet skjønnhet som er forbundet med det å skue Gud eller en større kosmisk sammenheng. Dette innebærer en grenseoverskridende erfaring, og en slik erfaring finner Øye (s. 65) uttrykt allerede i strofe 39 (s. 226). Etter at diktjeget har trodd seg endelig å være ved "Synets Ende", fanger han plutselig landskapet i et totalbilde:

Men Himmel! hvilken pludselig
Forandring for mit nys indskrenket Øie!
En yndig Udsigt flux udvikler sig
Af Agre, Enge, Skov, Strand, Øer, Dale, Høie.
(...)

Her er det imidlertid viktig å merke seg at det er i tilknytning til det nevnte fyrverkeri opplevelsen er på sitt mest intense. Fyrverkeriet, som skytes ut av kanoner som tidligere var "Dødens Redskab" og antennes av feststemte kvinnelige gjester, omtales som "Frydeblus" og "Glædens Skuespil", og det er idet "Ildkuglen" over "blanke Strand en Ildregn udøser", at diktjeget med "uafvendte Øine" ser Glædskabs Løsnet, *dog med hellig Gysen*" (strf. 42, s. 227; uthevet her). Hermed ender også landskapsskildringen, og rundes av ved at synet får jeget til å uttrykke sin kjærlighet til og sitt håp for sitt "Mødem Land", og deretter til å prise ikke bare herr Seidelin, men også kildens nymfe (s. 227f).¹

Nå er som nevnt kildemotivet klart redusert i Rahbeks versjon siden de første 28 strofene er utelatt, men også uten disse gir bruken mening. Som Øye (1998:65f.) viser, er motivet forbundet med den samme fortolkende og "lærde" fremstillingsform som i første del, og stedets skjønnhet uttrykkes igjen indirekte, gjennom allusjoner. Gjennom disse allusjonene knyttes herregårdens kilde til den dirkeiske kilde Pegasus slo frem, og det "Begeistret Væld" som der flømmet.² Som denne kilde makter herregårdens å begeistre, ikke bare som vi så slik at den fortryller alles "Sind og Sands", men den makter også å begeistre, inspirere det dikteriske jeg til skapende gjerning. Dette uttrykkes ved at Pindar etter å ha utnevnt ham til sin og Horats' arving³ og gitt ham dikterharpen, lar ham få drikke av kilden etter at denne er innviet "paa Apollonisk Skik". Og å drikke av kilden gir "Lyst", men også "Held" til å synge til den "geistrig Ericines" pris. (S. 228f.)

Dikt av Pram, Cl. Frimann og C. A. Lund

Selv om de øvrige tre diktene fortøner seg noe bleke sammenlignet med Stenersens, og hva forholdet betrakter og landskap angår, tradisjonelle, er de med og bygger ut og befester bildet av den skjønne danske natur. I "Emilias Kilde" knytter Pram an til Stenersens bruk av kildemotivet, men kildens guddom er hos ham Emilia Schimmelmänn, grev Schimmelmännns kone, som døde året før 17 år gammel. Som hos Stenersen befinner diktets jeg seg på den fornemme velgjørers gods og beskriver både dette og det omliggende landskap han beveger seg gjennom. Situasjonen er imidlertid en ganske annen; hos Stenersen er foranledningen en sommerfest som diktjeget selv deltar i og skildrer, hos Pram er beskrivelsen preget av velgjørers sorg over sin unge kone, og diktjeget, som omtaler seg som den annens "Sanger", tolker både hans sorg og beskriver den unge døde kvinnen. Rahbeks utdrag er imidlertid som tidligere påpekt tatt fra førstedelen, som inneholder rundskuet over og beskrivelsen av det nordsjellandske landskapet, og det er først mot slutten at stemningen her blir elegisk. Dessuten favner rundskuet langt videre ved at diktjeget i tillegg til Schimmelmännns "Søelyst", hvor han synes å gjense sitt hjemlands høyder og finner anledning til å bringe inn bondetemaet (jf. ovenfor s.

¹ Mer om denne hyllest nedenfor s. 292.

² Siden Rahbek ikke gjengir første del av diktet, har han ikke med hverken sitatet fra Horats' ode til den blanduiske kilde (ode III, 13) som er satt opp som motto for diktet, og som signaliserer at herregårdens kilde skal ses som en parallell til Horats' (jf. Øye 1998:57 og 60), og heller ikke allusjonene i strofe 9 til både denne ode og til Pindars ode til vannets pris. Horats' ode var for øvrig ifølge Vilhelm Andersen (1934:479) Stenersens og de tyske anakreontikeres felles forbilde.

³ Om henspillingene på disse dikterne se foregående note.

276), ser både J. H. E. Bernstorffs landsted og den gamle kongebolig Jægersborg, videre kysten med marinefartøyer og handelsskip og i det fjerne "Kongestaden". Som i Stenersens dikt beveger jeget seg gjennom og beskriver landskapet, og det er naturlig nok i beskrivelsen av det som et *skjønt* landskap gleden kommer sterkest til uttrykk. Her er imidlertid avstanden mellom betrakter og landskap hele tiden tydelig, og i åpningsstrofen anropes ikke bare solen med spørsmål om denne noe annet sted har sett en slik samling av "Yndigheder", men det første bildet av både landskapet som sådant og av Schimmelmans landsted er i utpreget grad litterært med en rekke klassisk-mytologiske henspillinger. For Rahbek og hans kulturkrets har imidlertid disse referansene høynet diktets verdi, og også krestomatiens mottakere skulle nok skolerer til å tyde og sette pris på dem.¹

Elementene i det skjønnelandskapet er langt på vei de tradisjonelle. Slik er det for det første et landskap med høyder, grønne enger og gygne åkrer, med skog, hvor "kronet Hiort bedaget modig staaer", med "dunkle Lund", og med en "bugtet Stie", som leder gjennom blomsterenger til "trange Søe". Ytterst ute blinker Østersjøen, og på den største høyden, med fri utsikt, "kneiser" Schimmelmans Søløyst (merk navnet). Søløyst er et sted hvor "konstig Glimmer" ikke skjemmer "uvante Syn", et sted hvor "Natur og Smag hvert Øye til sig drager". Her finnes ambraduftende blomsterbed, og tette hekker, som skjærner mot både middagssolen og kalde vinder, men som åpner seg for "muntre Vindes Flugt" og for utsyn mot sjøen. Her finnes "løvdækte Gange", og her vokser jasmin og hassel, bjørk og "Purpur-Røn". Yndigheten beskrives først som "munter", men etter som dagen går over i kveld og natt, som "stille": Den "dunkle Lund" innbyr til "stille Yndighed", mens nattergalen fyller den med sine sanger (1799a:213). Som påpekt er det først mot slutten fremstillingen blir mer elegisk, og i de to siste strofene trer også diktjeget tydelig frem som dikter. Fremstillingen bygger ellers på forestillingene om naturen som sted for den fortrolige vennesamtale, for trøst i sorgen og for hvile. I den første av strofene minnes "jeg" hvorledes han satt sammen med Schimmelmann og fikk del i hans sorg, men han minnes også at den annens "Bryst" var lukket for "Naturens, Glædens milde Røst". I sistestrofen finner diktjeget et "yndigt Hvilested" ute ved havet, og her hvor "Alt aander Fred, Stilhed", ber han sin "Aand" hvile og bølgene om å trille sakte. (S. 214)

I motsetning til hos Stenersen og Pram befinner ikke diktjeget seg i Claus Frimanns "Frideriksborgs Egn og Udsigten fra samme" fra 1782/88 seg som gjest på noe landsted/gods, men som tittelen angir, i "Frideriksborgs Egn", og skildrer denne samt utsikten herfra. Slik eggen tegnes i utdraget, består den av et friområde, med tett skog og med en åpen eng og et lite vann omkranset av bøketrær, og – uten at grensen markeres – et jordbruksområde, med beitemarker og åkerland. Det omkringliggende landskap er av samme slag: En mark omringet av skog. Som i de to foregående tekstene beveger diktjeget seg gjennom landskapet og be-

¹ I læreboken i stilistikk (1802:51f.) siterer Rahbek andrestrofen under gjennomgåelsen av "Lignelsen": "Hiint Pindus liigt, paa hvis opløftet Top / Høit Phoebi Helligdom sig hæved op, / Hvis ambraduftende, løvbedekte Gange, / Sødt Gienlyd gav af Pieriders Sange, / Ved blomsterklædte Bred Castale flød; / Saa kneyser nær Codanske Vandes Skiød / O Schimmelmann dit Søløyst." Og han kommenterer: "Kan neppe nogen, som ikke ganske er fremmed for classisk Læsning miskiende, at denne Lignelse, skjøndt taget af Gienstande, vort Øie aldrig saae, dog for Indbildningskraften forhøier Forestillingen om hiint deilige Landsted, saa ofte vi end med henrykkelse have seet det."

skriver det han opplever, og også her oppleves det som et *skjønt* landskap, som han gleder seg over, selv om skildringen også har visse innslag av skrekksomhet (jf. nedenfor s. 300). I utdragets innledende strofer er stien gjennom skogen ”skummel”, men dermed blir virkningen det har på ham å komme ut og møte ”Dagens Lys”, desto større. Dette lys beskrives som ”blidt” og ”qvægende”, og vekker også religiøse følelser. Her ute ”vandrer” øyet fritt; han ser igjen den grønne eng, og han ser vannet og bøketrærne:

En Kreds af Bøge rundt om moderlige Bred
I Vandet vendt omkuld en aaben Krone danner,
Mens Solen sittrende igiennem Løvet ned
Langs over det en Vei af Straaler baner. (1799a:216)

Noen fuglesang er det ikke i denne teksten, men også her springer hjorten, og i vannet vaker gjedder, lokket opp av mudderet ved ”Solens blide Smil”. Også jordbrukslandskapet er *skjønt*. Det er ”Et Land af Agre”, gjennomskåret av ”tyve grønne Sund af Engbund”, som åpenbarer seg for betrakteren; marken i det fjerne fremtrer i ”buntet Dragt”, skogen som ”meer sort, end grøn”, og med kveldsvinden forvandles åkerlandet til ”en Flod” og i ”lange Rader rulle grønne Bølger” (s. 217). Nå er dette som vi har vært inne på også et *nyttig* landskap, og årstiden er høst. Perspektivet er likevel folkelivsidyllens, med muntre budeier og glade høstfolk, som rykker frem over modne åkrer inntil kvelden kommer med kjølede vind for folk og fe og med hvile og atspredelse.

Utdraget fra Lunds dikt skiller seg fra de øvrige tre på flere måter. Det er for det første skrevet av en *danskfødt* dikter,¹ og nettopp det er som vi skal se et viktig poeng. Denne dikteren er videre kjent som elegiker, og hans landskap er ifølge Vilhelm Andersen (1934:506) elegiens landskap med natt, måne, lund, nattergal, og med havet som et fjernt akkompagnement. Diktet er som tidligere påpekt skrevet mens Lund bodde på Jægerspris, men det er i utdraget vanskelig å se spor av hans vanskelige livssituasjon på denne tiden. Elementene i landskapsskildringen er langt på vei de samme som Andersen nevner, og stemningen er mild og ”bløt”, men samtidig lys og glad. Det har bl.a. sammenheng med at skildringen etterfølger en beskrivelse av gravhaugen på Jægerspris, og at denne beskrivelsen ikke bare inneholder en sterk idealisering av den gamle nordiske oldtid og dens helter, men også bygger på forestillingen om at den lykkelige oldtid med arveprins Fredrik er gjenfødt. Dermed blir det, som vi kommer tilbake til, en del av diktets nasjonale program at gravhaugen er omgitt av et *skjønt* landskap. Selve landskapsbeskrivelsen er også ganske kort, og vi merker oss at diktjeget ikke bare beskriver et *skjønt* landskap og derigjennom uttrykker sin glede ved det, men at han en rekke ganger karakteriserer det som *skjønt* og understreker at det både inngir glede og at dette er ”lykkelige Egne” som henrykker ham.

Ser vi nærmere på hva *skjønnheten* her består i, er det først på sin plass å nevne at diktjeget i dette tilfellet ikke beveger seg gjennom landskapet, men betrakter og beskriver det kun fra én synsvinkel. Heller ikke følger han solens gang, men ”maler”, som han uttrykker

¹ Diktet er ifølge Rahbek i Tilskuer-artikkelen om ”Landdigte” (1798:336) det eneste av en dansk dikter som har ”dette Liv, denne Sandhed, denne Inderlighed” i landskapsskildringen som preger de norske beskrivende dikterne, og som kommer av ekte fortrolighet med ”Land, og Landlevnet”.

det, landskapet kun i "Aftenguldets Farve". Landskapet er for det første fjorden, der himmelen speiler seg "rødmende", videre på andre siden Stenersens "Egne", som "glimrer" i "Aftenrødens Luer", i øst er lunden, hvor nattens skygger "voxe meer og meer", og aller lengst borte speiler den stigende måne seg "blodrød" i sjøen. Utsikten beskrives innledningsvis som "blød", og i denne kveldsstunden er alt dempet, stille, konturene er utvisket, og menneskene knapt synlige som annet enn elementer i en stemning. Det er da et landskapsbilde betrakterens øye fanger inn, en kveldsstemning, der alt er skjønnhet, ro, og harmoni, og dette bildet inngir ham en sterk og inderlig glede. De sterkeste uttrykk for denne glede finner vi i sistestrofen, hvor han beskriver den både som "søde Ild" og som "underlige Lyst". Det mest interessante er imidlertid at den lykkefølelse betraktningen av "disse blide lykkelige Egne" vekker i ham, utvides til en følelse for *landet*. Det skjønnne og blide landskap som han ser omkranse Jægerspris, blir representativt for Danmark som sådant: "De Danskes Land – mit Fødeland det er". (1799a:221ff.)

Det skjønnne landskap som sosialt og politisk ordnet

I det foregående har vi flere ganger streift de sosiale og politiske verdiene knyttet til de skjønnne landskaper, og forsøker vi å innkretse disse verdiene nærmere, er det naturlig å ta utgangspunkt i at diktene hyller sentrale maktpersoner. Holdes Lunds dikt, hvor landskapsbeskrivelsen er knyttet til et nasjonalt program, foreløpig utenom, er disse maktpersonene i alle fall i to av dem dikternes velgjørere. I det eldste diktet, Stenersens, er mecénen herregårdens eier, den adlede høyesterettsassessor og konferenceråd Brinck-Seidelin, som to år senere sørget for at dikteren fikk sognekallet Tølløse. Nå er det kun som herregårdseier vi møter ham, men det er i den egenskap – som den som har gjort herregården til et så skjønt sted og som nå er den fullkomne vert – han gjør diktjeget lykkelig. Og som herregårdseier representerer han, som Thomas Bredsdorff (1975:175.) peker på, verdier knyttet til den såkalte æresstanden, ikke det oppadstigende borgerskapets. Slik er det betegnende at selv om det skjønnne landskap også i dette diktet omfatter jordbruksland, er det utelukkende sett fra en estetisk synsvinkel, og enhver nyttetenkning og forestilling om det enkle landsens liv i arbeidsomhet og nøysomhet er totalt fraværende. De sentrale verdier er tvert imot livsnytelse og det Bredsdorff (s. 133) kaller "civiliseret overdådighed". Selv om de blir mest eksplisitt uttrykt i diktets første del, som ikke er med hos Rahbek, preger de som vi som vi har sett selve landskapsbeskrivelsen, og i beskrivelsen av fyrverkeriet går naturglede og festglede mer eller mindre i ett: "I værdig Skjønheds høie Glands" setter najaden seg som dronning på sin plass og "fortryller Sind og Sands" slik at selv den sureste gir seg over og istemmer "Frydesang". Hermed kulminerer også hyllesten til herr Seidelin som herregårdens skaper: "Saa skjønt det Sted, hvor Seidelin / Har grundet for sin Æt et Arvesæde." (1799a:228)

Fra den adlede herr Seidelin kommer vi i Prams tyve år yngre dikt til grev Ernst Schimmelmann, den mektige finansministeren fra 1784. Også hans landsted vitner om forfinet skjønnhetssans, men beskrivelsen er på dette punkt både kort og av en langt mer litterær art. Nå er situasjonen her helt annerledes, men det er som nevnt bare mot slutten stemningen blir elegisk, og i første del blir landskapet i høy grad bærer av sosiale og politiske verdier. Det er

likeledes tydelig at diktjegets glede ved det skjønnne landskapet også er en glede ved at det er trygt forankret i "maktens holdepunkter" (Bredsdorff 1975:178). Det første og viktigste av disse holdepunktene er nettopp selve landstedet eller godset. Schimmelmans skjønnne "Søelyst" utstråler makt, der det "kneyser" høyt og fritt nær "Codanske Vandes Skiød" (1799a:210). Men Schimmelman tilhørte det såkalte reformaristokratiet, som stod i opposisjon til Guldberg-styret og tok over statsstyret ved kuppet i 1784, og gjennom skildringen av de frigitte bøndene hylles han som vi var inne på ovenfor, for sin holdning i bondesaken. Tilsvarende gir synet av handelsskipene Pram anledning til i denne "florissante tid" å hylle både Schimmelman selv som forretningsmann og "Danmark" som handelsnasjon: Handelsskipene bærer grevens flagg, og det slås fast at "Hver Stavn" vil bære hans "Navn saa langt, som Danske Handels Ære". I den sammenheng er det åpenbart viktig for dikteren å fremstille Schimmelman som "vor Konges Ven", og få frem at handelsskipene seiler både på kongens "Bud" og under hans beskyttelse. Marinefartøyene diktjeget ser, er bygget til "Vort Riges Værn", og dette "Rige" er en verdensomspennende handelsnasjon beskyttet av "Vor Konges Flag". Denne patriotismen forsterkes ytterligere ved at den knyttes til en av nasjonens store sjøhelter, Juul. Umiddelbart forut, hvor diktjeget skimter "Kongestaden" med sine tårn, går det dessuten frem at riket er beskyttet av Gud selv: De "Tordner" som høres fra byen, "de blot til Glæde lyde", men den som tør bryte "Vort Riges Fred", den "knuse Himlens Torden". (S. 211f.)

Også Bernstorff-familien hadde frigitt bøndene på sine gods, og Pram har i et annet dikt hyllet P. H. E. Bernstorff for hans virksomhet for bondesaken. Når han her lar diktjeget få et glimt også av hans "Borg", er det imidlertid den avdøde statsmannens samlede gjerning for riket han minnes: Der bodde han "hvis Siæl / Fandt eene Fryd i Dannerrigets Held". (S. 211) I og med at "borgen" var den travle statsmannens landsted, er det dens betydning som hvilested som fremheves. Siden Schimmelman var Bernstorffs nevø, er det nærliggende å tro at Pram har ønsket å trekke forbindelsen mellom de to, og kanskje også til en annen nevø, A. P. Bernstorff, den senere så mektige utenriksministeren, som også tilhørte reformaristokratiet, og som var den ledende skikkelse bak kuppet i 1784.¹

Det siste av maktens holdepunkter er Jægersborg, den gamle kongeboligen, og med denne trekkes linjen bakover. Verdiane Jægersborg representerer, er imidlertid fyrstelige landlivgleder: Jægersborg var stedet hvor "Nordens Konger før i gyldne Sal / Med Fryd forglemte Jagtens glade Møye." (S. 211) Vi merker oss likevel at beskrivelsen er svært kort, og likeledes at det blir en interessant motsetning mellom de to "borgene": Mens Jægersborg for de gamle kongene representerte jakt og festglede, representerte "Bernstorfs Borg" hvile for den travle statsmannen, og hvile var for ham å dyrke diktekunsten.

Selv om ikke karakteren av mecéndikt er like tydelig i Claus Frimanns Frideriksbergdikt, er det som vi allerede har vært inne på (s. 276), egentlig kongemakten som her hylles gjennom beskrivelsen av det dikteren selv innledningsvis omtaler som et "kongelig" landskap.² I Rahbeks utdrag er det likevel først utsagnet at bøndene høster "Kongens Vang", som knytter kongen direkte til landskapet. Disse bøndene er i likhet med Schimmelmans i Prams

¹ Mer om ham i forbindelse med Abildgaards minnetale, nedenfor s. 330.

² Jf. Bredsdorff 1975:176f. og også Wærp 1997:20f.

dikt tidligere trukket frem som eksempler på glade danske bønder, men de er da i motsetning til bøndene hos Pram "ufrie", de er kongens bønder. Det skjønnne landskap som gleder betrakteren, er dessuten her på en helt annen måte et *nyttig* landskap, selv om bondeskildringen er pastorale, idyll. Og som det skjønnne landskap frembringer religiøse følelser, slik også det nyttige: "velsign, o Høstens Gud, / Den riige Skat, her voxer til din Ære!" (1799a:217)

Det norske landskapet som skjønt. Et læredikt, to beskrivende og et idyllisk-muntert dikt

Som ventet viser Rahbeks utvalg at det særlig var det danske landskapet som oppfylte de tradisjonelle kravene til et skjønt landskap. Vi finner imidlertid også eksempler på at det norske ble beskrevet som et sådant, og det mest interessante ved disse er at de viser hvorledes forestillingen om det skjønnne landskap ble tilpasset norsk naturbakgrunn. Den eldste av tekstene er Bulls læredikt om den lykkelige odelsbonden, og selv om det som bondedikt naturlig nok er dominert av nyttesynspunktet på naturen, har vi sett at dikteren også lar sin bonde glede seg over det norske landskapets skjønnhet. Ikke desto mindre er det først og fremst en utenforstående betrakterinstans som anlegger en estetisk betraktningssmåte på naturen og beskriver et skjønt landskap. For denne betrakterinstans oppfører "Naturen" selv "et Skuespil", som roer ned sjelen, og dette skuespillet har et tydelig pastoralt preg med elementer som den "muntre Hiord i vidstrakt Dal", solen, som "blid" hver morgen bryter frem, og månen, som etter solnedgang "lister" seg frem og speiler seg "med formildte Træk" i en rolig dam. Da spres "Ambra" om, og øret dysses inn i "Vellyst" ved nattergalens sang. Diktet er utvilsomt i første rekke preget av naturinstrykkene fra Bulls oppvekst i Rennebu og tiden som huslærer i Fåberg, og fra det pastorale landskapsbildet går betrakteren over til å beskrive det norske innlandslandskapets vekslende årstider. I dette avsnittet knyttes landskapsbeskrivelsen til beskrivelsen av bondens vekslende gjøremål, men også her preges den av *naturglede*: Avsnittet åpner med utsagnet om at hver årstid har sin "Ynde", vi leser om hvilken "Fryd" våren bringer, om "snaksomt Elvefar" som "omslanger grønne Dale", om svalen som hilses velkommen som "Forbud" på sommeren, og om "Aaren", som sitter med lukte øyne på en gran mens maken "fløiter frem til fælles Elskovspil".¹ (1799a:476)

"Ynde" er som vi har sett et begrep de beskrivende diktene først og fremst knytter til det danske landskap, og vi merker oss at Bull ikke finner det tilstrekkelig til å beskrive det norske landskapets skjønnhet. Dermed utfyller han det for det første ved å tale om "skiøn Uorden". Nå er dette som Solveig Øye (1998:105) påpeker, en av 1700-tallets populære formuleringer, og røkkes ikke ved opplevelsen av landskapet som grunnleggende harmonisk. Likevel er det interessant å merke seg at det er for å skildre det *norske* landskapet han gjør bruk av en kategori som dette. Den skjønnne uorden knyttes til skogen, som er "skiøn af

¹ Det "snakksomme" elvefaret, orrfuglene med sitt elskovsspil samt en rekke andre ord og begreper om norske natur- og livsforhold har dikteren valgt å forklare i fotnoter, og formidler slik også mer konkret naturkunnskap. Som en kuriositet kan vi merke oss at Bull i en fotnote feller følgende estetiske dom over den norske måten å sette kornet til tørk på: "De sammenbundne Neger opsættes paa høie Strænger, for at tørres i Vinden; hvilket langt fra giver et smukt Anseende." (1799a: 477)

Uorden selv”, og mens man i den pastorale landskapsbeskrivelse helst talte om lunder og ikke om skoger, og i tilfelle ordet skog ble brukt, mente lunder (Fjord Jensen 1983:156), er skog hos Bull, forståelig nok, *skog* (den er jo også en viktig naturressurs for bonden). Den settes dessuten opp som et motstykke til lunden. Videre tar Bull, om enn svært forsiktig, i bruk begrepet skrekksomhet, som Det smagende Selskab i sin utlysningstekst fra året etter om det beste beskrivende dikt nærmest knytter til norsk natur (jf. nedenfor s. 299). Det skrekksomme hos ham er et ”evigt” fjell, og skrekken det inngir, er blandet med ”Lyst”. Som skogen settes opp mot lunden, settes fjellet opp mot ”Dvergemonumenter”, og dermed er vi igjen inne på at den sivilisasjonskritiske tendens hos Bull som hos så mange i denne tradisjonen også preger landskapsbeskrivelsen. Andre eksempler på det samme er når naturen blir karakterisert som ”legende Natur” og settes opp mot ”den spidsfindig Konst”, som forgjeves ”sig pønser træet” (s. 473), og når den ”Vellyst” som synet gir betrakteren, betegnes som ”usløv” (s. 475). Nå går motsetningen kunstig/ekte igjen i flere landskapsbeskrivende tekster,¹ men poenget for oss er at den ekte skjønn natur i diktet er den *norske*, og denne naturen blir sammen med menneskene som lever i den, sett på som det sunne i motsetning til den kunstige natur og det liv som leves der. Til en viss grad må denne motsetningen dessuten kunne oppfattes som en motsetning dansk/norsk i og med at de negative trekkene som nevnes i de sivilisasjonskritiske partiene, vel ble assosiert mer med by- og hoffkulturen i Danmark enn med norske forhold.

I Storms ”ode” til barndommens fjell trer diktjeget langt klarere frem. Som hos Bull er naturbakgrunnen Gudbrandsdalen, her Vågå-landskapet, men Storm skriver en ”ode” til barndommens ”Grankronte Bierg”, og landskapsskildringen har både et sterkt lokalt preg og, særlig i fjellskildringen, en klar personlig tone. Slik knyttes fjellet innledningsvis til minnene om en lykkelig barndom – til førstegangsopplevelsen av den ”klare” solen, til ”Børneleeg” i de steile fjellssidene og til lyden av kveget, som med ”muntre Brøl” beitet i kløftene (1799a:230f.). Likevel er også dette et skjønt landskap, omplantet til norsk fjellbygdsnatur. I rundskuet fra fjellets topp ser diktjeget ned til ”tre adskilte Dale”, som ”med trefold Stolthed prale”. Han ser ”Ottens” som blander seg med ”Finnens Sølvstrøm”, og som trenger seg frem ”blant grønne Sletter”, han ser snøklede fjell som løfter seg mot himmelen, omkranset av furu og gran ”i evig Flor”, og ved foten av ”den mægtige Beskytter” ser han, som påpekt i forbindelse med bondetemaet (s. 273), fjellbondens ”glade Hytter” med gyldne åkrer som snor seg oppetter bakkene. Videre ser han ved elvebredden ”lav Elle”, i det fjerne et vann som blinker ”paa Fieldets Isse” og flokker av kveg som ”hvidner Sundsteens Spidse”, og han ser fossen som ”styrter” seg nedover den bratte fjellside og gjennom skogen (s. 232). I siste del farges landskapsskildringen av såre minner om ”Ragnhild”, og overgangen til denne delen skjer ved at luren, som diktjeget ”hører” klinge fra ett fjell til et annet, får ham til å minnes både hvorledes hun en gang sang for ham, og hvorledes han vandret med henne og på ”purpurklædde Jord den sure Tyting sanked” (s. 233f.). Til tross for den såre tone i siste del domineres landskapsskildringen av det ”yndige” og idyllisk-muntre, og dikteren bruker også selve dette begrepet, som når de tre dalene jeget ser fra toppen, sies å være ”af forskiellig Yndighed” (s. 232). Nå har han som flere av de andre beskrivende dikterne med det tradisjonelle

¹ Jf. Klaus P. Mortensen 1993:53ff. som bruker Tullins ”En Måji-Dag” fra 1758 for å vise hvorledes ”synden tog til byen”.

naturmytiske sagnet, som for så vidt er "skræksomt", men i en nokså "ufarlig" grad. I tillegg berører han kort forestillinger om bergtaking og om fjellet som en ildsprutende drage, men diktjeget gjør det tydelig at for ham representerer dette bare overtro. Vi ser likevel at Storm i likhet med Bull søker å gi yndigheten et islett av skrekksomhet, og hos ham er det fossen, som truer med å forvandle alt til "Chaos", som representerer denne. Siden bonden temmer fossen, kan han tale om "skrækfulde Yndighed" (s. 232). Som Bull knytter han dessuten beskrivelsen av det norske landskapet til tidens sivilisasjonskritikk når han lar den "søde" natur være en *fri* natur, og setter denne opp mot dens "Abe, Kunsten", som er "klækket op i gyldent Bur" og "faaer i Stæderne sin Krone" (s. 233).

Også i Colbjørnsens "Foraaret", som Rahbek gjengir 14 (av 42) strofer av, er naturbakgrunnen norsk innlandsnatur (her ligger trolig minner fra oppveksten på Nedre Romeriket under), selv om perspektivet er bestemt av at det dreier seg om et vårdikt og av at mange av trekkene er allmenne trekk ved en nordlig vår i vårløsningen, med skog og fjell og myr, med bekker og brusende fosser, med spirende planter, med bjørn og maur og kvitrende småfugler. Samtidig er vårlandskapet et skjønt landskap,¹ men det skjønnne er knyttet først og fremst til blomster/planter. Det tales om blomstenes "Skjønheds Pragt", om "yndig Knop" og om "Synets Yndling". Diktet er som tidligere påpekt holdt i en heller abstrakt og objektiv stil, men diktjeget forteller også hvorledes han gråt da denne "Yndling" ble rammet av haglen. I fortsettelsen blir skjønnhetens virkning på mennesket først allmenngjort, og deretter ber diktjeget sin egen "Geist" om å hvile seg "i Glædens stille Lye" hos "disse Vaarens Sønner". (1799a:236f.) I siste del av utdraget beskrives den glede og harmoni som nå preger naturen ellers. Det er gleden hos bjørnen, som forlater hiet og med "oprakt Hals" tilber solen, og gleden hos småfuglene, som fylt av "Elskovs Ild" og "søde Længsler" lar sin sang av "blandet Tonekunst" stige opp fra "hver Løvkrandsset Lund". (S. 238f.) På den annen side forener Colbjørnsen som Bull og Storm det estetiske synet på det norske landskapet med nyttesynet. Nå streifes bare bondetemaet i dette utdraget, og nytteperspektivet bringes da, som hos Storm, inn i skildringen av fossen, som gjennom "nyttig Kunst" tvinges til "Brugsmands Værk at drive" (s. 236).

Våren er hos Colbjørnsen tolket i fødselsbildet, som er brukt for å understreke lovmessigheten i alt, den underliggende fornuftige verdensorden.² Opp mot vårens liv settes vintrens død, og selv om den forbindes med angst og skrekk og fødselen er voldsom, er den en del av naturens gang og slik uttrykk for harmoni: "Hvert Træ, hver Ympe der i FødselsSmerter stønner", er "Livet" som "vælder ud af Chaos Skiød paa nye". (S. 237) Men vi finner også andre uttrykk for hvor fornuftig naturen er innrettet, som i skildringen av en maurtue, og naturen brukes her også til moralsk-politisk belæring. Ut fra analogien natur og moral er dette lærdom om hva det gode samfunn innebærer og et budskap om å innrette seg på samme måte som maurene. Mens solen og våren hos bjørnen og småfuglene først og fremst vekker glede, "brænder" maurene av "virksom Idræt". Foruten ved arbeidsomhet er det gjennom nøysom-

¹ Jf. det at dikteren knytter an til pastoraltradisjonen gjennom et motto fra Vergils tredje ekloge der hyrden Paelemon priser våren som årets skjønneste tid: "Nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbor: / Nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus." ("Nå fødes på nytt hver mark og hvert tre, nå kler skogene seg i løvgrønt, nå er den vakreste årstid." (*Bucolica*, III, linje 56-57; oversettelsen gjengitt etter Bliksrud 199:193.) Mottoet er ikke med hos Rahbek.

² Fødselsbildet har også bakgrunn i tekststedet fra Vergil som er satt inn som motto i diktet (se foregående note).

het, men også hjelpsomhet og ved det at de ikke misunner hverandre, de har maktet å skape det gode og ordnede samfunn, og denne sosiale harmoni er basert på den balanse mellom egennytte og hensynet til det allment beste som vi skal se at så mange av krestomatiens læretekster handler om:

Saa fremmes Staters Gavn, hvor Egennyttens Aand
Opliver umisbrugt hver Borgers stræbsom Haand;
Hvor viis Endrægtighed Arbeidets Smerte lindrer,
Hvor nagsyng Havelyst ei Klogskabs Anslag hindrer.
(S. 239)

Det er også nærliggende å tro at Rahbek i valg av tekststed ikke minst har lagt vekt nettopp på dette budskapet.¹

Den typisk skjønne årstid har tradisjonelt vært våren og sommeren, mens vinteren har vært knyttet til det negative. I krestomatien er det særlig det danske landskapet som fremtrer som et vår-/sommerlandskap, men i tilknytning til bondetemaet tegnes også et høstlig. Som vi har sett er det likevel først og fremst i de "norske" diktene landskapsskildringen er koplet til skildringen av bonden og hans liv, og i disse er landskapsbildet ikke bare utvidet til å omfatte høsten, men også vinteren. Fire av de åtte diktene kan dessuten betegnes som vinterdikt. At synet på vinteren i disse først og fremst er bestemt ut fra nyttesynspunktet på naturen, er naturlig, og vi har merket oss at vinteren i så måte er overveiende positivt oppfattet, i første rekke pga. de muligheter den gir, men også pga. de moralske og intellektuelle egenskaper den er med og dyrker frem hos innbyggerne (jf. ovenfor s. 271). Derimot finner vi få uttrykk for en positiv vurdering av vinterlandskapet i estetisk forstand, og bort sett fra i Bruns "muntre og idylliske" bonde- og selskapssang dreier dette seg om spredte utsagn. Heller ikke i Bruns dikt er den estetiske betraktning en hovedsak, men er mer eller mindre begrenset til diktets åpning. Til gjengjeld får vi her et svært personlig uttrykk for diktjegets glede ved det norske vinterlandskapet. Diktet har som vi husker den allmenne tittel "Den norske Vinter", og sammen med de beskrivende diktene av Zetlitz og Rein, begge med tittelen "En norsk Vinter", samt Reins poetiske epistel, er det med og bygger opp en forestilling om vinteren som en *norsk* årstid, som da også er eller kan være vakker. Den personlige bakgrunn er utvilsomt inntrykk fra dikterens oppvekst i Klæbu, og i førstestrofen trer diktjeget selv frem og beskriver *sin* norske vinter. Anslaget oppleves i all sin enkelhet som ekte og nytt: "Min norske Vinter er saa vakker." Deretter belegger han det gjennom å trekke frem fire elementer i vinterlandskapet: "De hvide sneebedækte Bakker", "grønne Gran med puddret Haar", "trofast Iis paa dybe Vande" og "Engledragt paa nøgne Strande", før han runder av og forsterker sin kjærlighet til denne sin norske vinter ved å fremholde dens verdi fremfor den ofte bejublete våren: "Jeg bytter neppe mod en Vaar." Selv om den egentlige landskapsskildringen er begrenset til denne første strofen, danner det skjønne landskapet i den følgende som ofte i den pastorale tradisjon ramme rundt et idyllisk "folkeliv". Det Brun velger å skildre, er imidlertid de unges glade friluftsliv, på ski og skøyter og i lystig kanefart, og det er skigåingen som får størst plass:

¹ Om naturbeskrivelsen og naturoppfatningen i diktet som sådant se Bliksrud 1999:140f. og 193ff.

Nu Dalens muntre Sønner glide
Paa Skier ned fra Fielders Side
Saa rask, som Piil i Luften fløi;
(...). (1804:178)¹

Et idyllisk-muntert dikt om gleden i "Indbildningens Urtehage"

Når Storms idyllisk-muntre "Ode til mine Urtepotter" (1782) tas med blant landlivdiktene til tross for at diktjeget befinner seg i sine bystuer, skyldes det at potteplantene han henvender seg til og beskriver, for ham er en erstatning for sommeren,² og at gleden ved deres skjønnhet blir utgangspunkt for et indre syn, en opplevelse av "Indbildningens Urtehage". Som dikt om gleden ved den skjønnne natur har det likevel fått sitt helt spesielle uttrykk, og mest interessant i vår sammenheng er at det også har preg av læredikt ved at diktjeget forklarer sin egen skjønnhetsopplevelse og dermed klargjør forutsetningen for den.

La oss først se på selve situasjonen i diktet. Årstiden er altså vinter, og det skjønnne landskap er lagt øde: "Skovens Krone" ligger visnet ved roten, "øde Ørkner" er skapt hvor "skiønne Parader stod", og "Lutter Ødeleggelse / Bedækker Bierg og Dal og Sletter" (1804:175). Diktjeget overvinner imidlertid denne ødeleggelsen gjennom den natur han dyrker frem i sine varme stuer, og selv om potteplantene for en utenforstående kan synes som en heller blek erstatning for sommerens prakt, er skjønnhetsopplevelsen sterk. Diktjeget beskriver først selve synet av blomstene:

Her Hyacinten smiler,
Hist brænder Gyldenlakkens Knop,
Der Tuliproden hviler,
Som snart skal spire malet op.
Nu stiger blodbestænkt
En Nellik frem af sit lysgrønne Moderbæger,
Mens Rosmarinen uforkrænkt
Med Vaarens Farve Øiet qvæger. (S. 176)

Dette synet blir som nevnt utgangspunkt for et indre syn, som er tolket i pastoralens bilder: I denne sin "Indbildnings Urtegaard" ser jeget gratier danse med blomsterkranser i håret, hans "henrykte Øre" hører fløytens toner, som ledsager Chloes sang, og han "smelter i stille Fryd, / Og Nattergalen troer at høre". (S. 176)

Diktet insisterer da på at naturglede er en *indre* glede, og at det ikke er graden av prakt, overdådighet etc. som avgjør dens styrke. Samtidig ser det denne glede i lys av det gamle skillet mellom sann og falsk lykkسالighet. Mon en brodert sol på "Hofmands stolte Bryst" kan "Glædens Blomster drive", spør diktjeget, og svarer selv: "Nei, nei, en sand og varig Lyst / Maa Hiertet selv forstaae at give." (S. 177) Forutsetningen for naturgleden er altså

¹ Jf. det at Brun selv 12 år gammel ble innskrevet i det nordenfjellske skiløperkorps.

² Jf. dikterens omtale av blomstene han om vinteren fylte sine stuer med, som en "Kopi af Sommeren" (Andersen 1948:301).

at man har forstått å verdsette den, og dette har jeget lært av nøysomheten. Hermed knytter Storm som så ofte ellers an til først og fremst Horats og hans nøysomhetsfilosofi,¹ og diktet slutter dessuten med en lovprisning av "Guddommelige Nøisomhed" og med en bønn til denne om aldri å vike fra hans hjerte.² Diktet får imidlertid et perspektiv ut over dette: Synet av det indre landskap leder i nest siste strofe frem til erkjennelsen også av *sjelens skaperkraft* – av dens evne til å forestille seg, til å skape en slik "Indbildnings Urtehage" hvor det alltid er vår: "Min Siel! Du selv har Evne / At skabe dig en evig Vaar." (S.st.)

DRAGNING MOT ET "SKRÆKSOMT" LANDSKAP

Allerede i antikken hadde man satt opp et motstykke til *locus amoenus*, et *locus terribiles*, et ødselig landskap med forrevne fjell, mørke skoger, ørken o.l., men dette var et sted for fortvilelse, ulykke og ensomhet, og ble formidlet til ettertiden som bilde på den livs- og menneskefiendtlige natur.³ Det nye utover i det 18. århundre var at dette "negative" landskapet begynte å bli estetisk tiltrekkende og uttrykk for en "opphøyet" natur, som inngav betrakteren en angst som ble "konvertert" til lyst. Hvor utbredt en slik "konversjon" var i andre halvdel av det 18. århundre, kan man ifølge Richard Alewyn (1965:28) se av de mange ordsammensetninger av typen "angenehmer Schauder", og i utlysningsteksten fra 1772 om det beste landskapsbeskrivende diktet søkte som nevnt Det smagende Selskab å fange opp også den nye interessen for "skrekksom" natur ved å vise til landskaper som utmerket seg enten ved sin "Yndighed" eller sin "Skræksomhed". Som Bliksrud (1999:183) peker på, måtte de norske dikterne føle seg ekstra kvalifisert til å imøtekomme den nye smak, og dette desto mer siden Selskabet selv gjennom de foreslåtte motivene nærmest knyttet det skrekksomme til det norske landskapet. Det er også i deres dikt vi finner de fleste nedslag av den nye landskapsmaken, og det er som Bliksrud er inne på et spørsmål om ikke dette i like høy grad har sammenheng med den litterære smaksutviklingen som med dikternes hjemlengsel og patriotisme. Én ting var imidlertid at de norske dikterne i skrekksomheten fant et estetisk begrep i tråd med den nye smak og som samsvarte med deres egne opplevelser av hjemlandets natur, noe annet var problemene det bød på å forene skildringen av et skrekksomt landskap med den nyttepregede naturoppfatning disse dikterne gjerne delte. Vi ser da også at under utmalingen av skrekksomheten ligger som oftest forestillingen om at naturen i siste instans er uttrykk for en guddommelig verdensorden og altså en nyttegegenstand som kan beherskes av den menneskelige fornuft.⁴

I Rahbeks utvalg er beskrivelsene av et skrekksomt landskap i klart mindretall i forhold til beskrivelsene av et skjønt. Det skrekksomme er imidlertid i flere tilfeller mer eller mindre forsiktige innslag i et ellers ordnet og harmonisk landskap, som hos Bull når han be-

¹ Storm har også skrevet et dikt med tittelen "Nøisomhed" som en "frie Efterligning" av en av Horats'oder. I sine *Samlede Digte* fra 1785 bestemmer han ytterligere fire av de femten "verdslige" diktene i "lyrisk" avdeling som slike "etterligninger" av Horats'oder.

² I innledningskommentaren til diktet (s. 175) er det nettopp denne "glade Nøisomhed" Rahbek fremhever og også knytter til "de Gamle".

³ Jf. Garber 1974:226ff.

⁴ Jørgen Stigel i Johan Fjord Jensen m.fl. 1983:341.

skriver et "evigt" fjell som inngir betrakteren en blanding av skrekk og lyst. Tilsvarende har vi sett at Storm tar i bruk dobbeltbegrepet skrekkfull yndighet for å beskrive fossen som truer med å forvandle alt til kaos, men som blir temmet og gjort nyttig. Fossen går igjen hos både Claus Frimann og Edvard Colbjørnsen. Hos den sistnevnte er bruken på linje med Storms, mens Frimann bruker fossen for å sette den (skjønne) danske natur opp mot den norske. Sammenhengen er at diktjeget holder på å gå seg vill i en "skummel" skog og at han lokkes av lyden av et "sagte Vandfald". Dette får ham til først å minnes "hiin Elv, som skummende fra Bierget styrtd sig" og til å spørre leseren hvorledes denne ville reagere om han ikke tidligere hadde sett en foss og så fikk høre "hiin Sarp i Norges Land": "En Miil fra dig den skulde dig forfærde." (1799a:215f.) Colbjørnsen, som setter vårens liv opp mot vinterens død, har også flere uttrykk for den angst og skrekk vinteren og dens ødeleggelse inngir, men i og med at årstidenes veksling er en del av naturens lovmessighet, inngår vinteren i dens store orden. Da er holdningen mer spenningsfylt i Reins beskrivende dikt, hvor det skrekksomme ikke alltid lar seg innordne under et positivt helhetssyn, slik som i beskrivelsen av et veldig snøskred som løsner oppe i de bratte fjellsidene, river skogen med seg og knuser gårdene, mens de flyktende menneskene innhentes av flodbølgen. Her kan dikteren bare la naturen selv "gyse" ved sitt verk, og så mildne det skrekksomme ved å la solen vise seg i "matte Yndighed" og sammen med den "vennlige" vestenvinden vekke skogen med alle slags fugler og dyr til live. (1799a:247f.) Dermed gjenstår egentlig bare tre dikt som det er naturlig å gå mer grundig inn på, nemlig P. H. Frimanns "Horneelen, et Bierg nordenfields i Norge", Stockfleths "Forsøg over Sarpen" og Frederik Stouds "Tordenveiret og dets Virkninger".¹

Tre beskrivende dikt

P. H. Frimanns og Stockfleths dikt, som begge ble skrevet som svar på prisoppgaven fra Det smagende Selskab, beskriver altså et norsk landskap. Av disse diktene står Frimanns, som er gjengitt i sin helhet, i en særstilling, og regnes også som det betydeligste av samtlige av tidens skrekksomhets-dikt. Det er også det eneste som beskriver et *sublimt* landskap i Edmund Burkes betydning, og hvor det skrekksomme ikke blir ufarliggjort slik at det dypest sett er et ordnet og harmonisk landskap som fremstilles.² Dette landskapet, som diktjeget befinner seg i, er et øde, tåket og ugjestmildt fjell- og havlandskap i "kolde Zoner", hvor Hornelen rager "Mile"-høyt over andre "steile" og "besneete Fielde" og "halv i Hav og halv i Skyer boer". Det "sorte Bierg" med sin "uhyre Krop" og sitt "sortglinsende Horn" er så steilt at selv ravne ikke finner feste, og totalt ufruktbart i sin "fæle Nøgenhed". Det er midnatt, tåke, lyn og torden, og istedenfor det "skjønne" landskaps fuglesang og milde vindens susen høres "Aften-Ravnes Skrig" og skrik fra spøkelser og "Varsels-Fugle", "Stormes Susen" og "vrede Bølgers Brus". Ja, det oppleves som om "Storm og Hav med fælles Strube hylte", og som om "Skrig ved længst-omkomnes Fare" og "fæle Raab" kommer nedenfra stranden. Diktjeget

¹ Om det skrekksomme i Fayers landskapsbeskrivelse se nedenfor s. 305.

² Jf. Øye 1998:79ff. og Bredsdorff 1975:156ff.

bruker også selv skrekk-betegnelsen på landskapet: Han vender seg direkte til "dig Hornell! Som Skrek omringe" og taler om at hans "Egn paa Skrek er riig".

Denne innledende beskrivelsen (1799a:195ff.) er sterkt preget av redselen jeget føler ved landskapet. Men han dras mot det, og velger det: De "vrede" bølgers brusen er "min Harpe-Klang", ravneskrikene "min Harmonie". Og det er dette landskapet som inspirerer ham: Det er her han slår sin "vilde Streng". Det betyr at det skrekksomme landskapet i langt høyere grad enn det skjønne innbyr til det Øye (1998:88) betegner som et "sentimentalt" blikk. Det er, som hun uttrykker det, den uskolerte betrakteren, som utelukkende vil inspireres av naturinntrykkene, ikke den som med sin medbrakte kunnskap, sin kulturkompetanse "leser" og tolker det som trer frem. Som vi husker påviser Øye et "sentimentalt" blikk også i et avsnitt i Stenersens beskrivelse av et skjønt landskap (ovenfor s. 287), og også der er det tale om en *sublim* erfaring, men da i Shaftesburys forstand, som en høyere form for skjønnhet. Her opplever diktjeget et landskap slik Burke definerer det sublime, og kjernen i denne sublime erfaringen er å gi seg hen til rystelsen.

Det som ifølge Øye (s. 108) gjør landskapet i diktet sublimt, er at det ikke lar seg forstå, men i midtdelen (s. 197ff.) skaper diktjeget selv mening gjennom myten om trolleslagsmålet.¹ Fjellet var en gang et vanskapt trehodet troll som i grumhet over sin harde skjebne spredte død og redsel omkring seg. Inntil Tor selv forbarmet seg over jorden og dro ned og drepte det med tre redde slag. Helt sentral i denne sammenheng er strofe 21 hvor jeget forteller at han når han stiger opp til fjellets topp, er det også for å *se seg selv*, som

(...) halv en Gud, ved Morgen-Solens Glands
Mig selv jeg skal paa Himlens vestre Bue,
Fra Jordens Muld høit løftet op, beskue,
Mit Hoved smykket med en Straale-Krands. (S. 202)

Gjennom dikterfantasiaen overvinnes hans angst, og i utsynet fra toppen er skrekksomheten borte. Det landskapet han ser her ovenfra, er et ordnet landskap, men det er *han selv* som ordner det. Som ørnen speider han nå stolt "den hvide Cirkels Rum", og "Beseer sin Egn, som snart med Vinter-Klæde, / Snart Sommer-Dragt, forskjellig vexler om". Øyet stirrer ned i "Umaalte Dyb", og ser den "usle Hytte", den "høie dunkle Skov" og fjellene som fortaper seg i det fjerne. Slik fortaper også kystlandskapet ellers seg, mens månen "glider" frem på himmelhvelvingen og lyser over jorden, som "Natten taus til Hvile dysser ind". (S. 202ff.) Inntil diktjeget igjen gripes av redselen, og naturen blir på ny skrekksom, bare at han til forskjell fra i innledningsdelen flykter fra dette "fæleste blant Fielde" (s. 204). "Rusen" er forbi, og vi er i sistestrofen for så vidt tilbake der vi begynte, påpeker Thomas Bredsdorff (1975:165), men, legger han til, vi har vært et sted som i naturdiktningen representerer noe helt nytt, i "den overmægtige individualismes natur".

Også Stockfleth har utvilsomt ønsket å skildre et skrekksomt landskap og han knytter dessuten an til prisutlysningen ved å velge det ene av de to motivene som der nevnes som

¹ Jf. prisutlysningens ord om "mærkværdige Lævninger af Alderdommen" som kunne gi anledning til "en heldig Opdigtelse".

eksempel på skrekksom natur.¹ Nå hører "Forsøg over Sarpen" til diktene hvor skrekksomheten blir ufarliggjort gjennom nyttesynet på naturen: Tømmeret blir ledet i en kanal utenom fossen og "tyve Møllers Raab" overdøver fosselarmen.² Denne delen er imidlertid ikke med hos Rahbek, som bryter av der skrekksomheten når sitt klimaks. Som hos P. H. Frimann opptrer et opplevende jeg, men på en lite nær og direkte måte og stort sett bare i siste del av utdraget. Her skildres en arbeider i båt ubønnhørlig driver mot fossen, og diktjeget formidler sin skrekk over det han er vitne til gjennom spørsmål og forsterkende utrop og gjennom å dra leseren inn i scenen. Når han så uten overgang av noe slag trekker en religiøs-filosofisk lærdom av det fæle han har sett: "Men er ei Livet selv en Boble, som forsvinder / Paa Evighedens Hav? (...)," (1799a:209), fremstår han temmelig uberørt av det fæle han har sett. Beskrivelsen av skrekksomhetene er ellers forsøkt gitt en effektfull stigning. I første del dreier det seg kun om fossen som stengsel for laksen, som er lokket ut av havet, men dette innvarsler verre ulykker. Først griper vannmassene tak i lommen, som "troskyldig" ikke skjønner hva som er i ferd med å skje før det er for sent; dernest lider en veldig tømmerstokken samme skjebne, og dermed splintres også eierens håp om "høie Priis", ja, skaden får endatil et visst nasjonalt preg ved at stokken var utsett til mast på et av tvillingrikets handelsskip, inntil klimaks nås med arbeideren som i sin båt går samme vei, og det er som nevnt denne ulykken som oppleves mest direkte av diktjeget.

Om Rahbek bryter av her, betyr ikke det at teksten hos ham utelukkende er skrekksom. For det første er landskapsbildet i diktet, og i utdraget, ikke begrenset til fossen i og med at også Glommas løp nedover mot denne beskrives. Nå inngår dette partiet i skrekksomhets-skildringen ved at tømmerstokken vi får følge fra Østerdalens skoger, er den samme som snart skal splintres i fossen, men fortellingen om den tar unektelig sin del av oppmerksomheten. Det samme gjør de mange sansningene fra norsk innlandsnatur, bl.a. i beskrivelsen av den "bredfodede Lom", som snart skal møte døden i fossen, men som inntil da svømmer på "Raumas Bugter" og beundrer troskyldig sin egen fart. Dessuten finner vi også i selve fosse-skildringen (s. 205) "positive" beskrivende avsnitt. Fossen er skrekksom, men frembringer regnbuen, som "mod Aften-Solen tændes", og som byr på et "skjønt" skue: "Naar brudt i vaa-de Damp, et frugtbart Regnfald liig, / Med høie Farvers Pragt Lys-Straalen maler sig, (...)". Videre hindrer den nok "fede Lax" i å nå "Raumas Flade", men dikteren skildrer også hvorledes den "vellystig, modig skyder / Sig op af hvirvlet Dyb".

Stouds "Tordenværet og dets Virkninger", som er det siste av de tre "skrekksomhetsdiktene", er med tordenværsskildringen i Thomsons "The Seasons" som forbilde bygget opp etter uværets faser, med lynnedslaget i et stort eiketre som klimaks, og Rahbeks utdrag på knappe tre sider (av 30³) er tatt fra skildringen av lynnedslaget. Tordenværet er tidstypisk både i diktning og malerkunst som uttrykk for den nye sans for det voldsomme i naturen, og er for så vidt godt egnet til å skildre også et dansk landskap som skrekksomt. Beskrivelsen er imidlertid uten lokalfarge – det er et typisk "skjønt" landskap som rammes. Det er et landskap

¹ Jf. Liv Bliksrud (1999:187f.) som peker på at diktets motto, som ikke er med i Rahbeks prøve, signaliserer at Stockfleth også forsøker å spille opp til Longinos' skrift *Om det opphøyde i litteraturen*.

² Jf. Bredsdorff 1975:179f.

³ I Det smagende Selskabs "Forsøg", 1783.

"hvor før den arkadiske Yndighed hvilede rolig", med en "Lund, som før var elysisk", og som både var det "udvalgte Sted for dunede Sangers Chore" og et sted hvor diktjeget selv "ved en blidere Midnats angstfri Stilhed" har lyttet til naturen. Også skrekksomhetene som følger tordenværet, er holdt i en generaliserende stil, og dynges nærmest på hverandre. Vi hører om "flammende Fakler", om "den bragende Torden, som giennemryster vor Klode", om himmel og hav som forenes "til ubeskrivelig Jammer" etc, mens diktjeget på tilsvarende måde klager over at han ikke finner fred "paa Jorden, i Luften og Havet". (1799a:240ff.)

6. SORG OG VEMOD OVER MENNESKELIVETS GRUNNVILKÅR

FORGJENGELIGHETEN OG TAPET AV BARNDOM OG UNGDOM

Ni elegiske dikt

Til tross for at krestomatien formidler en sterk tro på både skaperverkets "ypperlighet" og på at mennesket er skapt til glede, og også gir mange eksempler på "det gode liv", inneholder den naturlig nok en rekke tekster hvor diktere står overfor forhold ved menneskelivet som oppleves som vonde eller som på annen måte gjør det vanskelig å etterleve oppfordringen om å være glade. Den mest sentrale sjangeren for denne type følelser i samlingen er elegien, som hos Rahbek er forstått som klagedikt, og som vi får hele seksten prøver på i tillegg til at flere av diktene i gruppen "Muntre og idylliske Digte" har mer eller mindre sterke "elegiske" trekk. Siden elegien ifølge ham selv først og fremst er karakterisert ved de "blandede" følelser, og klagen er mildnet av "blidere" stemninger, er den dominerende livsfølelse i de fleste tilfeller mer vemod enn sterk sorg og fortvilelse, ja, den kan også ha et muntert-idyllisk preg.

Ikke minst var det tanken på alle tings forgjengelighet som fylte dikterne med vemod, og ett av diktene i elegi-gruppen, Thaarups "Over Livets Forfængelighed" (1780), handler om forgjengeligheten som sådan. Diktet er imidlertid mer en konstatering, i mindre grad uttrykk for en personlig opplevelse. Hovedsaken for dikteren synes å være den religiøs-moralske forkynnelsen som forgjengelighetstanken leder frem til, og opp mot forgjengeligheten settes det uforgjengelige, Gud og udødeligheten. Og Thaarups Gud er her som i hymnen først og fremst Skaperen, som alt, også livets "Kummer" føres tilbake til: "Han vilde, at jeg leed, thi Fryd og Plage / Uddeeler han" (1804:220).

Også i Frankenaus "Christiansborgs Ruiner. Natten efter Branden" (1794) føres alt tilbake til Gud, og her "blandes" klagen ikke bare troen på Guds godhet og på at natten vil vike for en ny dag, men også med tanken på slottsbrannen som straff for det slottet representerer: "Ruinene er "Ødselheds, og Stoltheds faldne Minder!", og vitner om "utrolig Overdaad" (1804:275). Den underliggende tone er likevel at "Alt forvandles, muldrer, og forgaer! –" (s. 276), og særlig sterkt inntrykk har det tydeligvis gjort på dikteren å se Nicolai Abildgaards historiemalerier bli flammenes rov.

I en rekke andre dikt er forgjengelighetstanken knyttet til tapet av og lengselen etter barndoms- og ungdomstiden, som settes opp som den eneste helt lykkelige periode i livet. To av dikterne, Tode og Rahbek, gjør i diktene "Ungdommen" og "I Ungdoms Vaar" tapsfølelsen og lengselen til en allmenn erfaring, og hos disse er de elegiske trekk også "blandet" med "muntre". Dikterne skriver selskapssanger, hvor de uttrykker det allmenne "vi"s følelser, og diktene er plassert blant de "muntre og idylliske", ikke i elegi-gruppen. Det er da også som

titlene forteller ungdomstiden de priser, tiden for "Lyst", og det sørgelige er at den varer så kort. Som Tode uttrykker det:

Vi neppe har begyndt at smage
Den hele Lyst, du førte med,
Før vi alt see de mørke Dage,
Der følge i de lysens Sted. (1804:187)

Hos ham blir det selskapelige samvær en erstatning for ungdomstiden ved at man gjenoppliver minnene, og derigjennom får ny kraft ("For dig den skumle Sorg forsvinder, / Og smelter hen i Druesaft"). Han kan også trøste sine venner med at de har bevart det beste: "Uskyldig Letsind, Ungdoms Aand", og at de derfor kan se manndommens "Barskhed" i møte med et smil (s.st.). Det samme budskap har Rahbek, men han er noe mer elegisk-sentimental, og for ham er det beste man har bevart, vennskapet, som representerer det uforgjengelige i forgjengeligheten. Vennskapet er "Rosen" som aldri visner. Han har også et budskap til de unge selv om å nyte "Vaarens Lyst" før det er for sent, og siden vennskapets rose gror villigst i "Ungdoms Vaar", gjelder det om å dyrke den slik at man bærer den med seg som voksen. For: Det er den vi skylder våre "Glæder", den er "vor Fryd og vor Lykke". (1804:203)

I de øvrige diktene som her er aktuelle, er tapsopplevelsen sterkt preget av dikternes personlige erfaringer. Også i ett av dem, Fayes "Udsigter over mit Liv", er den tapte lykketid ungdomstiden, og denne knyttes ennå sterkere enn hos Rahbek til vennskapet, som blir det som gir tiden dens spesielle verdi. Diktet avspeiler nærmest en verdenssmerte, men dikteren selv knytter denne først og fremst til opplevelsen av ensomhet og mangel på venner, mens lykketiden blir den gode tiden da han oppholdt seg i København for å ta examen artium. Tapet av lykke har sin bakgrunn i et konkret tap av venner da han måtte dra hjem til prestegården i Egersund. Diktet, som er skrevet tidlig i 1780-årene, og uttrykker sinnstemningen etter hjemkomsten, er også rettet til vennene i København, og eneste lyspunkt for ham hjemme er tydeligvis når han drømmer seg tilbake hos dem. Ved at motløsheten allerede i strofe tre tolkes som en prøvelse sendt av "Alfader", tas unektelig en del av brodden av klagen. Skildringen får imidlertid dermed et klart religiøst perspektiv, og dette perspektivet tas opp igjen i avslutningsstrofen, som er formet som en bønn til "Himlen" om å bevare hans uerfarne hjerte og svake sjel fra utålmodighet og være "min Ven, mit Haab, min Glæde!" (1804:273).

Som sine forgjengere i Norske Selskab ønsket Faye å bidra til den poetiske beskrivelse av Norge, og "Udsigter over mit Liv" er for så vidt et forsøk i den beskrivende poesi. Vi har imidlertid i dette tilfellet å gjøre med en "sentimental" naturbeskrivelse som skiller seg fra Norske Selskabs "klassiske" ved at dikterens personlighet står i forgrunnen og kaster lys over stoffet. Når denne dikterpersonligheten er høyst ulykkelig, blir diktet i første rekke et klagedikt og naturen bakgrunn, ramme for sjeleskildringen, og tegnes da som "skrekksom". Naturbakgrunnen er her det sørvestlandske kystlandskapet med havet ytterst og heiene innenfor, men bare i omtrent halvdelen av diktet. Skildringen av den faller dessuten i to deler ved at midtdelen handler om den lykkelige ungdomstiden. Også i denne delen danner naturen bakgrunn, men den er lys og vennlig. Det vil si at hjemstedsnaturen, som er "skrekksom", settes opp mot et skjønt "dansk" landskap som er tegnet som et rent paradisiske ideallandskap med

liljer og aftenvinder, friske kilder og nyutsprungne roser i dalens "Skjød", med nattergal og "Ambra-Dunster" og med rent vann ved "Pisons klare Bredde" etc. Hjemstedsnaturen derimot er "virkelig" nok, men altså opplevd av en ulykkelig sjel, og tegnet som et *locus terribilis*. Den vel tyveårige dikteren bruker solens gang som bilde på livet, men allerede i første strofe er solen i ferd med å gå ned "blandt Vesterhavets Bølger". Bak hyller skumringen og natten jorden i "et dunkelt Svøb", mens "Skoven" kaster "hulkende tilbake / Det tunge Drøn af Nattefuglens Klage". (S. 265) Diktets jeg forteller om hvorledes han snublet om på "vilde Heder", blant "spotske" fjell og ved hver en "øde Klint" på forgjeves søken etter en venn. Natten og mørket, og dermed naturbakgrunnen, vek da han opplevde vennskap "i det grønne Danien", men da han må forlate vennene her, skifter igjen den ytre scenen, og han er tilbake i den "skrekksomme" sørvestlandske naturen. (S. 271)

Jeg-lyrikk av en helt annen type finner vi i Baggesens to dikt "Da jeg var lille" og "Til mit Fædreland", som er plassert henholdsvis blant de "muntre og idylliske" og i elegigruppen. Begge er sprunget ut av dikterens lengsel etter den alt for tidlig tapte barndommen, og i begge er det elegiske "blandet" med det idylliske. Det er likeledes tydelige stemningsmessige forskjeller mellom diktene, noe som har sammenheng med at det førstnevnte er et rent erindringsdikt, det andre et dikt til "mit Fædreland". Dessuten avspeiler de ulike perioder i hans liv. I "Da jeg var lille", som er det eldste (fra 1785), søker den unge dikteren tilbake til "uskyldsgrænsen" i sin tilværelse (Brix 1962:147). Eller som han selv uttrykker det, til tiden før hans "Roelighed" og dermed hans "Fryd" svant hen (strofe 9), det vil si til sine første leveår, til en tid da "vor Jord var meget mindre, / Men og tillige meget mindre slem" (strofe 3). Denne sin tidlige barndom, både foreldrehjemmet og den første omverdens- og gudserkjennelse, idylliserer han på en barnlig-rørende måte, men det hele er bevisst gjort: Dikteren oppsøker barndommen for følelsenes skyld.¹

Der var en Tid, da jeg var meget lille,
 Min hele Krop var kun en Alen lang;
 Sødt, naar jeg denne tænker, Taarer trille,
 Og derfor tænker jeg den mangan Gang. (1804:206)

Det er denne følelsesmessige dvelen ved barndomserindringen som hos ham kan mildne tap-sopplevelsen noe, og derfor avslutter han med en bønn til Gud om i alle fall å få beholde den.

"Til mit Fædreland" er skrevet elleve år senere, mellom to store utenlandsreiser, og det fedreland dikteren her tegner, avspeiler nok hans behov for et hvilested etter den "vilde Vandrings underfulde Dage" (1804:264). Det er imidlertid erindringen om egen barndom og ungdom, og lengselen etter det tapte Eden, som har grunnfestet en hjemstedskjærighet hos ham, og det er denne som utvides til å gjelde ikke bare selve fødestedet (Korsør), men fedrelandet. Hans fedrelandskjærighet er slik en utvidelse av hans kjærighet til fødested og barndomshjem, og som hans barndom i likhet med i "Da jeg var lille" skildres som idyll, slik er også hans Danmarks-bilde idyll. Og bak ligger vemodet, som i åpningsstrofene knyttes til den

¹ Jf. Billeskov Jansen (1969b:52) som finner at Baggesen i førstestrofen så å si definerer den nye sentimentalismen.

første opplevelse av menneskets grunnvilkår. Denne opplevelsen er igjen nøye forbundet med den første religiøse opplevelse:

Du Plet af Jord, hvor første Gang mit Øie
Fra Vemods Favn opstirred' til det Høie,
Og i et Smil, og Skyens Purpurbrud
Fortryllet saae de første Glimt af Gud.

Plet, hvor jeg vaagned' op af Intets Slummer,
Fremkaldt af Almagts underfulde Bliv,
Til Livets korte Fryd og lange Kummer;
Men og, algode Gud! til evigt Liv; (S. 261)

Samtidig som fedrelandskjærligheten er en utvidelse av kjærligheten til fødested og barndomshjem, er barndomslengsel og lengsel etter fødested en lengsel etter barndommens Gud. Men det var ikke bare Gud diktjeget her for første gang fikk et glimt av. Det var også her han første gang "henrykkedes af Vaarens Harpers Klang" og trodde å høre "Himles Harmonie" i "Skovens Lyd, og i min Moders Sang"; og her opplevde han for første gang kjærligheten og vennskapet: Han hvisket for første gang med "kiælen Følelse det ømme Navn", og følte for første gang sitt "tændte Hierte flammed' / I Kiærligheds og Venskabs hulde Favn". Det er alle disse førstegangsopplevelsene som har nedfelt seg i ham som fødestedskjærlighet, og som bl.a. har funnet uttrykk i denne strofen, som Baggesen selv regnet for uforgjengelig:¹

Ak! ingensteds er Roserne saa røde;
Ak! ingensteds er Tornerne saa smaae;
Og ingensteds er Dunene saa bløde,
Som de, vor fordums Uskyld hvilte paa. (S. 262)

Rahbek har med ytterligere to personlige dikt om tapet av barndomstidens lykke, P. H. Frimanns "Tanker ved en Flod", som han gjengir det han betegner som første "Afsnit" av (ni strofer), og Reins "Til Haabet". I Frimanns dikt er elven utgangspunkt for "Tanker", og i utdraget vil det først og fremst si følelser. Disse følelsene speiles som vi var inne på (s. 151) gjennom landskapsbeskrivelse, og hovedbildet er elven, som allegori over livsløpet, men også som speil for jeget. Etter den innledende beskrivelsen av elven betegner diktjeget den selv både som "klare Billed' paa min Alder" og som "Speil": "Mit Aasyn og mit Lives Dage / I Dig jeg skuer lige klar;" (1804:222). Men også landskapet elven flyter gjennom, er speil. Dette landskapet er dels et "skjønt" landskap, dels dettes motsetning. Slik har elven sitt utspring blant liljer, og begynner sitt løp som en stille og sølvklar bekk, som renner rolig "Blandt Dalens Roser og dens Nelder" (s. 221). I dette blomsterklede, velluktende og fruktbare landskapet nøt diktjeget sin "lykkelige Vaar". Og også her er det skjønnelandskapet sted for vennskap – jeget gjemte "roelig" sin frukt og delte den med sin "Alders Ven". (S. 223) Nå vokste det også "Nelder", som "stak", men de små sorger var fort glemt. På billedplanet beskrives overgangen til den voksne tilstand med elven som etter hvert får "Vælde af tusend Kilder" og "Af-

¹ Vilhelm Andersen 1934:760.

sindig" forviller seg "Blandt Ørkner, Skove, Bierg, og Sand". Ja, ikke nok med det; den blir "ødeleggende" i all sin kraft: Den river med seg både "Eegen fra sin Rod" og hyrdens "Hytte", inntil den ser sin "aabne Grav" og "blier til Intet i et Hav!" (S. 221f.)

Som vi har vært inne på tidligere, kunne bildet av det skjønnne landskap lett gli sammen med paradiset, og barndommens skjønnne landskap bestemmes her som et Eden, tapet blir utdrivelsen av paradiset, og utdrivelsen det å spise av kunnskapens tre. Det som preger den sinnstilstand diktjeget befinner seg i, er uro, og han bruker sterke ord om den, taler om "Sindslidelserne" og om at hans barndoms "Purpurskye" er fordrevet av lidelsenes "Storm" etc. Og sinnsuroen knyttes til tankene, fornuften; roen tilsvarende til den ureflekterte "Hiertets" tilstand før "Tiden", før "Hiertet fulgte Tankerne" (s. 223). Det er denne ureflekterte uskyldstilstand han lengter tilbake til og søker, men som han i utdragets sistestrofe føler han for hvert minutt forviller seg lenger og lenger bort fra, uten at noen kan redde ham fra "Hvirvlen": "Jeg raver, hælder, falder ned!" (S. 224) Dvs. at det er den "moderne" livsfølelse som dominerer i Rahbeks utdrag, og likeledes at han ikke har med de mer belærende partiene.¹

"Til Haabet" er som vi husker fra den vanskelige tiden Rein gikk som embetssøker i København, og skiller seg ut ved at det ikke uttrykker noen lengsel tilbake til den tapte lykketid, men ved at diktets jeg tvert imot ser fremover. Karakteristisk nok ofres dessuten den lykkelige barndommen ikke mer enn én verselinje, og vi får bare vite at han den gang var trygg. Hva motgangen mer konkret gikk ut på, sies det ikke noe om. Diktjeget taler om sine "Plagers skiulte Boe", om "Sorgerne, som lured' paa min Roe" osv, og han allmenngjør også sin skjebne med uttrykk som at "Slaven", "træt af Graad og varig Kummer, / Mod eget Bryst fortvivlet væbner sig" o.l. (1804:238f.). Også håpet blir på tilsvarende måte abstrakt og allment i første del av diktet; i midtpartiet bestemmes det imidlertid som et håp om glede og knyttes til lykksalighetstenkningen (s. 239f.): "At være glad er Lyksalighed", og dette følges i siste del opp hvor diktjeget gir uttrykk for sitt personlige håp. Dette er for det første et håp om det gode jordiske liv (jf. ovenfor s. 280), men som vi kommer tilbake til, også et håp for evigheten.

DØDEN

To sørgedikt og to kirkegårdselegier

Som vi husker er syv av de seksten prøvene i elegi-gruppen sørge-/minnedikt, og gruppen preges da i høy grad av sorg og klage over døden. På den annen side dreier det seg i de fleste tilfeller om en død som kommer etter et lengre aktivt liv, og selv om den er vond for dem som stod avdøde nær, og også for dem som tenker fremover mot egen død eller dveler ved selve livets forgjengelighet, er den forstått som en del av selve menneskelivets vilkår og dermed av skaperordningen. Det betyr at sorgen lar seg forholdsvis lett forsone, både ved tanken på avdødes mange fortjenester og ved fortrøstningen om den himmelske salighet. Vanskeligere er

¹ Om diktet som helhet, og om det "moderne" ved det, se Blikrud 1999:145-150.

det med den alt for tidlige, og dermed uforståelige, død, som i de to sørgediktene vi skal se på, Vibes "Min bedste Ven" og Ewalds "Over M. TH."

I begge disse diktene aksepteres også denne død som en del av verdensordningen eller skaperordningen, men ikke uten anfektelser. Minst av slike finner vi hos Vibe, som spør: "Hvo tør ransage Skiebnens Dom?" Dette diktet er ett av en rekke vennedikt i gruppen, og det er som vi tidligere har vært inne på den lettere tone "selskapsdikteren" Vibe anlegger, som hos ham gir liv/død-tematikken dens særegne karakter. Diktets jeg sørger over sin venn, som "vidste lykkelig at være" og som "Himlen" hadde gitt "Alt, hvad den giver Lykkelige", og han trøster seg med tanken på saligheten. Vi merker likevel at det ikke bare har vært enkelt å godta denne død, og han ber om å bli befestet i troen på

At Salighed kun Himlen giver,
Naar Dydens Løn paa Jorden bliver,
Saa ung at savne Livets Lyst" (1804:217).

Mens Vibe lar sorgen også over den unge døde mildnes av "blidere" følelser, faller dette langt vanskeligere for Ewald i diktet "Over M. TH.", selv om det er et oppdragsdikt og altså ikke uttrykker egen sorg. Denne avdøde er som tidligere nevnt den 22-årige Dorothea Cath. Thoning, og oppgaven er både å uttrykke de etterlattes sorg, også det tap spedbarnet har lidd ved morens død, og å trøste. Trøsten knytter han til tanken at døden, også den alt for tidlige, er del av selve skaperordningen – at "Myriader / Daglig Tabe Støvets usle Liv" og at "Alfader / Sagde *døe*, saasnt han sagde *Bliv*" – men først og fremst bygger han den på troen på den himmelske salighet. Den trøstende tanke og tro fører imidlertid her ikke til at sorgen og fortvilelsen over døden dempes, og diktet tilhører gruppen av Ewalds sørgedikt hvor "tanken" må vike for "følelsen", eller om vi vil, hvor "tanken" er dødens ufattelighet (jf. ovenfor s. 148):

En dybt saaret Ægtefælle
Prise dine Dyder med sit Skrig,
Og en Moders Graad fortælle,
Hvilken Datter hun har tabt i dig;
Klynk og du, forladte Spæde!
Brist i Graad, men føel den ei endnu!
Seer du ei, at alle græde?
Og dog taber ingen det, som du. (1804:215)

Riktignok forsøker dikteren å la diktet munne ut i en forsonende sistestrofe, men "tanken" har på en måte tapt, og han er nær ved å anfekte den guddommelige verdensorden som ble etablert tidligere i diktet. I alle fall rettferdiggjøres *klagen* over denne unge død: "Klag, at Døden tør udslette / Dydens Aftryk, Godheds Billede!"

Mens det i sørge-/minnediktene dreier seg om personlig sorg over avdøde, eller om en dikter som tolker denne sorg for de etterlatte, inneholder kirkegårdselegiene mer allmenne refleksjoner over død og grav. I de to kirkegårdselegiene som er tatt med i krestomatien, Lunds "Landsbyekirkegaarden" og Guldbergs "Assistentskirkegaarden", oppsøker diktjeget kirkegården og stemmes til "Tanker" over livet og døden, men selv om Guldbergs dikt er in-

spirert av Lunds, er det klare forskjeller både mellom "tanke" og uttrykk hos de to, og dette blir ekstra tydelig gjennom det utdraget av Guldbergs elegi Rahbek har valgt å gjengi. Disse forskjellene har selvsagt sammenheng med personlige forskjeller mellom dikterne, men også med at elegiene avspeiler ulike sosiale forhold og en forskjellig tid. Kirkegården er i Lunds dikt fra 1785 en landsbykirkegård, hvor enkle landsens mennesker ligger begravet, og stemningen er fra første stund mildt elegisk, med aftenskumring, slag av "Bedeklokken", og et naturbilde hvor hver "Skabning" tier, og bare flaggermusens lette flukt "omcirkler" diktjeget (1804:246). Nå får fremstillingen tidlig også mørkere toner, og "tankene" kan i seg selv sies å være dystre nok. Slik fremstilles døden for det første som en utfrielse fra jordens nød, noe som unektelig er andre toner enn dem vi finner ikke bare i diktene om den landlige lykke, men også i sørge-/minnediktene. Fra bonden som av "Bedeklokkens Slag" kalles hjem til hvile etter "en møisom Dag", går diktjegets "tanker" til "den trøtte Landmand", som etter endt "Jordens Dagsværk" legger seg ned til den siste og "søde" hvile, og som ikke mer skal våkne til "Møie" og til "Jordens Nød" (s. 247). Dessuten bringer også dette diktet inn den alt for tidlige død og sorgen over den. Selve uttrykket er imidlertid sterkt dempet: Diktjeget "forteller" i enkel visestil om "mangen Mø", som var "Egnens Stolthet" og som nå "henslumrer" på kirkegården, mens hennes "Brudgom" fremdeles gråter ved "Den Grav, som tog hans Fryd" (s.st.). Det er da heller ikke de etterlattes sorg han uttrykker; det dreier seg først og fremst om den virkning vandringen blant gravene og opplevelsen av andres død og sorg har på ham selv. Han stemmes til "tanker" om sin egen død, men noen dødsangst eller klage finnes ikke, og langt mindre noe opprør mot skaperordningen. Tvert imot – tonen er nå enda stillere, og følelsen til dels rent vemodig-blid. Døden er for ham selv en hvile, inntil "Dommedag", som han ser i møte med største ro, og han ender med å sette sin død inn i en sentimental-romantisk landsbyidyll, hvor han også gir sin diktning et fortsatt liv. (S. 248f.)

Også i Guldbergs elegi er kirkegården en fredet plett, de døde "Have", hvor disse "sover". På kirkegården søker menneskene hvile, her sørger man over en savnet venn, og en "Brudgom" gråter over sin "Pige". På kirkegården er standsforskjeller hvisket ut, og det er det enkle, arbeidsomme og dydige mennesket som holdes frem. Her blir man minnet om menneskelivets korthet

Alt forvandles skal til Støv,
Dalens Lilje, Skovens Løv,
Rosen snart vi visnet finde:
Alt, hvad lever, skal forsvinde.

Og man styrkes i håpet om "et evigt Mødes Dag": "O! men intet Skabt forgaaer, / Liv igien af Død opstaaer" (1804:25). Likevel er grunnstemningen i diktet, særlig slik det fremstår i Rahbeks utdrag, forskjellig fra stemningen hos Lund, noe som ikke minst skyldes at det avspeiler en annen sosial virkelighet, som ikke innbyr til "blidt" vemod. Her dreier det seg da heller ikke om noen landsbykirkegård hvor den trette "Landmand" har lagt seg til hvile, men om byens, Københavns kirkegård, og da en som lå utenfor vollene og lenge var kirkegård kun for

de fattige.¹ Dessuten ligger det elleve år mellom diktene, og bak utdraget fra Guldberg aner vi ikke bare nittitallets forsterkede sosiale nød, men også revolusjonstidens erfaringer. Det er hos ham ikke "Bedehusklokkens" slag i aftenskumringen som innbyr til "Tanker" på "det stille Sovested"; hos Guldberg "flyer" diktets jeg skuffet og mismodig fra "Verdens Larm", hvor han som "Varne Daare" drømte om "Frihed, Dyd og Ret"; han minnes "Smertens Kalk, saa mangan Ædling tømte", og taler om den "vilde Haand" som har knust hans "Haab i frodigst Vext". (1804:251) Livsforståelsen er også langt mer komplisert. "Løsningen" er tradisjonell nok og som i hans dikt "Opmuntring" innenfor en tydelig monistisk ramme. Og elegi-utdraget har et didaktisk og forkynnende preg. Dikteren har likevel et klart blikk for den sosiale nød, og strever med de store spørsmål gjennom det meste av teksten.

Mens døden som utfrielse hos Lund berøres ganske kort og helst fungerer som stemningsbakgrunn for diktjegets egne følelser, er utfrielsen hos Guldberg et hovedtema, som slås an allerede i åpningsstrofen. Nå nevner diktet også de som har levd et godt jordeliv, men det er de ulykkelige han dveler ved. Det som har gjort denne verden til en jammerdal for så mange, er først og fremst moralske onder som stolthet og vellyst, nid og hat, løgn og misunnelse, og kritikken rammer igjen den "haarde Rige", som nektet den fattige brød. Døden blir derfor "vor Skytsaand" og "gode Død", og kirkegården "de lykkelige Dødes Hiem", for de vekkes ikke lenger av sol til "Dag og Kummer", og månen kaller dem ikke mer til "søvnløs Nat og Graad". Guldbergs fremstilling åpner dessuten for spørsmål om den alt for tidlige død – om ynglingen som rykkes bort "i Kraftens Vaar", om faren som ble revet vekk fra "tvende Smaa" osv. Samtidig er døden, som vi kommer tilbake til, "Evighedens Indgang" og den hinsidige lykksalighet erstatning for den jordiske.

¹ Fra 1785 av begynte også "finere" folk å la seg gravlegge her under prektige monumenter, men kirkegården var et utsatt område for fyll og hærverk/gravskjending (Fjord Jensen m.fl. 1983:443). A. C. Hviid, som Frederik Plum minnes i sitt gravdikt (1788; krestomatien 1804:258ff.), ble gravlagt her, og kirkegården har i dette diktet et landlig-fredelig og lite prangende preg.

7. DEN HINSIDIGE LYKKSALIGHET

I det foregående har vi sett at dikterne i sine klager over forgjengeligheten og døden gjerne tar sin tilflukt til troen på uforgjengeligheten, udødeligheten, og de bygger da på de allmenne forestillinger om denne som preger både tidens filosofiske tenkning og dens opplysningskristendom. Disse forestillingene har som kjent sin bakgrunn i den gamle filosofiske udødelighetslære, som betrakter menneskets sjel som udødelig av vesen og udødeligheten som sjelens oppstigning til en åndelig tilværelse, men denne udødelighetslære er i varierende grad både forsøkt forent med nytestamentlige forestillinger om og kristen tro på oppstandelsen, himmelen, Guds rike etc. og søkt tilpasset den nye tids kosmologi, med forestillingen om et grenseløst kosmos og tilværelsen som en uendelig kjede fra det minste støvgrann opp til Gud selv. Hvilken form udødelighetsforestillingen har fått hos den enkelte, varierer ut fra situasjon og forfatterpersonlighet, men også ut fra teksttype, og interessant nok ser vi at som når det gjelder den dennesidige lykksaligheten, er "læretekstene" preget av en fullkommenhetsenkning. I de elegiske diktene derimot er den hinsidige lykksalighet langt på vei i alle fall forstått først og fremst som et hinsidig "godt liv". Tallet på "læretekster" er imidlertid her begrenset, og den eneste typiske sådanne er Bastholms "Læreforedrag", som vi allerede har gått inn på i forbindelse med den dennesidige lykksaligheten (s. 252). Også Gutfeldts gravtale har likevel et tydelig lærende preg, samtidig som den uttrykker personlig sorg, og nærmer seg i så måte sørge-/klagediktene i elegi-gruppen. I tillegg er det naturlig å ta med utdraget fra Reins "moralisk til det allegorisk grændsende" dikt "Tilbageblik fra Evigheden".

UDØDELIGHET OG FULLKOMMENHET

Et "Læreforedrag", en gravtale og et "moralisk til det allegorisk grændsende" dikt

Hovedtemaet i Bastholms "Læreforedrag" (1787), som først og fremst bygger på Leibniz' filosofi, er som vi husker mennesket som fornuftsvesen og dets plassering på skapningsstigen i forhold til dyrene. Også når det gjelder udødeligheten er han opptatt av å se menneskesjelen i forhold til dyresjelen, og han trekker da inn det gamle spørsmålet om hvorvidt dyrenes sjel er udødelig. Dette spørsmålet hadde tidligere engasjert bl.a. Holberg, Eilschov og Sneedorff, som alle var usikre, men alle var tilbøyelige til heller å tilskrive dyrene for mye enn for lite.¹ Den samme holdning inntar Bastholm, og han mener at å hevde dyresjelens udødelighet ikke ville fornærme Skaperen. For menneskesjelen forholder det seg imidlertid annerledes, for her taler nesten alle fornuftsgrunner for at den er udødelig. Riktignok er han innledningsvis

¹ Jf. her C. H. Koch 1976:11-28, K. F. Plesner 1930:135-37, Billeskov Jansen 1983:138f. og også hans fremstilling i *Dansk Litteraturs Historie*, bind II, 1976:144-146.

(1799a:366) noe forsiktig og innrømmer at denne udødelighet ikke kan slås fast med absolutt sikkerhet uten "et høiere Lys", altså åpenbaringen, og derfor har heller ikke selv de viseste og beste mennesker som bare hadde fornuftens lys å støtte seg til, brakt det lenger enn til en høy grad av formodning. På den annen side er det vanskelig å vite hvorvidt Bastholm virkelig står inne for standpunktet om at bare åpenbaringen kan gi full visshet, eller om han "akkomoderer" seg, enten til mer konservative kretser eller til de "ulærde" mottakerne.¹

Uansett går han i "foredraget" ikke nærmere inn på åpenbaringsens "Lys", men holder seg kun til fornuften, og finner da at formodningen om menneskets udødelighet har de sterkeste grunner for seg.² Ja, egentlig er det bare sjelens bundethet til legemet og dets organer som taler mot. Mot dette argumentet kan det imidlertid anføres både at den samme avhengighet ikke trenger være til stede etter døden og at sjelen kan ha et slags immaterielt legeme.³ For det første må vi ut fra sjelens "Høihed og Adel" og ut fra at den er i stand til i tankene å ikke bare gjennomskue naturen, men endatil heve seg opp til "Naturens Herre" og tilbe ham, kunne slutte at den må ha en høyere bestemmelse enn noen få år å "besiele den jordiske Hytte, som den beboer", og så forgå (s. 367 og s. 369). Men også lykksalighets- og fullkommenhetsargumentet veier tungt.⁴ I motsetning til dyrene, som nyter så mange gleder her nede som deres sjel kan motta alt etter sin plass på skapningsstigen, martres mennesket ofte av misnøye, frykt osv, og hvis det ikke var et liv etter døden, ville vi, som er edlere enn alle andre skapninger, likevel være ulykkeligere i og med at vi ikke fikk oppleve all den lykke vi var i stand til å motta. Dyresjelen har dessuten en begrenset grad av ønsker og begjær som lett kan tilfredsstilles. Menneskesjelen derimot er uendelig i sitt begjær, og etter hvert som den tilfredsstilles, skapes nye ønsker. Skulle man da ikke tro at den er skapt for et høyere og edlere gode enn det denne jord kan gi den siden jorden ikke har noe som fullkomment kan tilfredsstille den? Likeledes har dyresjelen visse "Fuldkommenheds Grendser", og når den har nådd disse, stiger den ikke mer i "Fuldkommenhed". For menneskesjelen derimot eksisterer, som vi var inne på i omtalen av den dennesidige lykksalighet (s. 252), ingen grenser. "Hvor ere dens Grændser?" spør Bastholm, og svarer: "Uden Ophør kan den stige i Kundskab, Erfarenhed og Færdigheder; fra Aar til Aar kan den blive fuldkomnere." At døden skulle innebære en slutt på denne

¹ I sin populære dogmatikk fra 1783 lar han i tråd med den wolffske filosofis metode åpenbaringen begrunne fornuftens utsagn, men Neiiendam (1933:232) hevder at han neppe stod inne for denne bokens ortodoksi, men hadde "akkomoderet" seg etter tidsforholdene. I 1790 utgav han *Filosofiske Breve over Sjælens Tilstand etter Legemets Død*, og her beviser han sjelens udødelighet bare med fornuftsgrunner, og utdyper da flere av de samme grunner som han anfører i *Philosophie for Ulærde* (jf. Neiiendam 1922:306ff.). I et "Tillæg" (*Jesus Christus, Udødelighedens Lærer*), som han gav ut to år etter, er holdningen den samme som i *Philosophie for Ulærde*, nemlig at åpenbaringen gjør det absolutt sikkert som "Naturen med hundrede Grunde mod en har gjort sandsynligt". Dette tillegget ble imidlertid ifølge Vilhelm Andersen (1934:961) skrevet dels for å føye svigerfaren Tyge Rothe og dels "i det Haab at et saadant Arbejde maaske ogsaa kunde være nyttigt for flere". Andersen hevder da at i forholdet fornuft/åpenbaring hadde fornuften for Bastholm forretten, og viser også til hans utsagn i selvbiografien om at han alltid har ansett naturen som religionens "første Tome" (s.st.).

² Se videre om Bastholm og forholdet fornuft/åpenbaring og om skriftet om Jesus Kristus som udødelighetens lærer hos Neiiendam (1922: 206ff. og 314ff.).

³ Leibniz antok at sjelen etter døden iførte seg en høyere form for legemlighet, og denne tanke utvikler Bastholm nærmere i de nevnte "Filosofiske Breve". Jf. Neiiendam (1922:301 og 307.).

⁴ Om dette argumentet se også Neiiendam (1922:308). Jf. likeledes omtalen av Bastholms *Viisdoms og Lykksaligheds Lære* fra 1794 hvor Neiiendam (s. 307) går grundig inn på selve lykksalighetsbegrepet i tidens tenkning.

oppstigning, er for ham utenkelig, fordi en slik tanke er umulig å forene med tanken på "det Væsens Viisdom, som dannede den".

For Bastholm, som for Leibniz, kan det derfor for menneskesjelen ikke være tale om en "himmelsk ro", som innebærer dens oppgaven av sin naturbestemte oppoverstreben. Det betyr igjen at den himmelske salighet må innebære en fortsatt og uendelig streben mot en stadig høyere grad av fullkommenhet, og dermed mot en stadig høyere grad av lykksalighet, og dette innebærer videre en fortsatt oppstigen på skapningsstigen gjennom nye og høyere "tilværelser".¹ Ad fornuftens vei kan man da nå frem til "den sterkeste Formodning" om at på samme måte som sjelen på jorden stiger i kunnskap, erfaring og ferdigheter og blir stadig mer fullkommen, vil den etter døden fortsette sine "Tanker og Følelser". Da sjelens hele "Natur" viser at den er skapt til "en bestandig Tilvæxt", vokser den nå "uden Ophør fra den ene Fuldkommenhed til den anden", og stiger dermed også i "Lyksalighed", og denne vokster skjær, som den gjorde mens den ennå hadde sitt tilholdssted på jorden, ved "at beskue Skaberen i sine Skabninger". (S. 368-70)

Også Gutfeldts gravtale over Birckner (fra 1798) har som nevnt et tydelig lærende preg, samtidig som den uttrykker personlig sorg. Mens Bastholm i "Læreforedraget" beviser udødeligheten ad fornuftens vei og formidler en filosofisk-abstrakt forståelse av den som den fornuftige sjelens fortsatte og nærmest uendelige vokster/utvikling, knytter Gutfeldt "læren" til den avdøde. Slik blir hans sterkeste bevis på udødeligheten Birckners "herlige Aand", som ikke kan forgå, men som nå er "vandret over i den anden Verden, til hvilken han hørde". For:

Skulde vel en Siel som hans, der var udrustet med saa megen Iver, til at søge Sandheden, med saa megen Kraft til at finde den; skulde en Siel som hans, der var adlet med en renere Verdens Præg, med et høiere, fuldkommnere Væsens Billede; skulde denne Siel vel synke hen med sit Støv? Skulde den udslukkes som den ulmende Gnist, eller fortæres af Orme? O, Forsyn! o Menneskebestemmelse! hvad vare I da? (1804:144)

I likhet med Bastholm formidler Gutfeldt det hovedsyn på tilværelsen i den andre verden at det er en fortsettelse av jordelivet, bare i en langt mer fullkommen form. Men hos ham blir det en nær sammenheng mellom beskrivelsen av Birckners liv og person og beskrivelsen av det nye liv han er opphevet til. Siden hans jordiske liv var svært virksomt, blir også hans neste fylt av virksomhet, og arten av denne virksomhet er likeledes den samme. For Birckner er døden kommet både som "en fortærende Kulde" og som "en venlig Engel", og det er som utfrier fra sykdom og lidelse den er oppfattet som en engel, som sakte løsnet det bånd som "endnu fængslede Sielen til sin Hytte". Også den jordiske tilværelse er her forstått som et Gudsrike, men Birckners sjel er nå på "et bedre skjønnere Sted i Guds store Rige". Dette riket bestemmes først som "Sandhedens og Dydens herlige Rige", og vi får vite at "den lykkelige forædlede Aand" er gått hit for "med forøget Kundskab, fornyet Kraft, at udføre sin evige Faders Villie". I fortsettelsen konkretiseres dette på den måte at siden Birckners virksomhet her nede var en virksomhet for "Religionen", for "Sandhed og Oplysning", for "Menneskeheten" og endelig for "Venskab", beskrives hans nye liv som et liv for de samme verdier. Det

¹ Se her Lovejoy (1960:244ff.) om det han omtaler som "The temporalizing of the Chain of Being", og likeledes Schwaiger (1995:180ff.).

vil for det første si at den "guddommelige Religion" ikke har tapt sin talsmann for godt, men at som Birckners sjel har vokst i erkjennelse og visdom, vil hans forkynnergjerning bli enda mer fullkommen:

Kun heneden ophørte han at være din Tolk, at forkynde dine vegjørende Lærdomme. Men hisset skal din Priis lyde evig fra hans rene Læber; hisset skal et klarere Blik skue med glad Henrykkelse, hvad hans Hierte her anede, og tilstod under Veemod og Smerter: at alle Forsynets Veie ere Miskund og Godhed. (S. 145)

Og det må igjen bety at ifølge Gutfeld trenger også de rene sjeler "undervisning" for å kunne vokse ytterligere i erkjennelse/kunnskap. Tilsvarende er det bare i "Taagens og Gisningernes dunkle Land" den "himmelske Sandhed" har tapt ham. Hisset skal mørket som hviler over "vor Grandskning og vore Undersøgelser", svinne for "et evigt Lys", og

den fri forædlede Aand skal overskue en større Kreds, skal ublandet af Fordom, uforstyrret af Lidenskab og Sandselighed læse Evighedens ubedragelige Bog, og betragte dens store Syner – hisset skal han med uforrykkede Skridt vandre paa din straalende Bane, og frydes ved de lyse, salige Udsigter, du aabner for ham. (S. 145)

Men Birckner skal også fortsette sitt virke for "Menneskeheden": "Du har ikke tapt ham for evig, o Menneskehed!" Det er bare her nede den savner ham til å kjempe sin edle kamp, til å forsvare sine "Rettigheder".¹ Og i denne sammenheng bestemmes udødeligheten som "Frihedens evige Land", hvor "ingen Lænke skal true den forklarede Forsker, intet Magtsprog standse hans Virksomhed – o! hisset skal han dele din Seier over Fordomme og Laster!" (S. 145f.) Den siste av de verdier Birckners jordiske virksomhet knyttes til, er som vi så vennskapet, og heller ikke det "sørgende Venskab" har tapt ham for alltid. Siste del av talen er da viet til hans forsatte virke for vennskap, og dette er som ventet den mest personlige og følelsesfulle del av talen. Den underliggende forestilling er selvsagt tanken på at man etter døden vil møte sine kjære igjen, og Gutfeld forestiller seg i sitt blomstrende følelsesspråk hvorledes "Venskabet" gjennom "alle Evigheder" skal fylle hans sjel med "de saligste Følelser" og hvorledes han selv på "den evige Samlings Dag" skal se sin venn igjen. (S. 146)

I diktet "Tilbageblik fra Evigheden", som Rahbek selv betegner som "moralsk til det allegoriske grændsende", dreier det seg som tittelen indikerer først og fremst om et tilbakeblikk på jordelivet fra "Evigheden", og Rein bruker da udødelighetslæren som utgangspunkt for moralsk forkynnelse. Bakgrunnen er imidlertid forestillingen om sjelens "oppstigning" etter døden som en oppstigning mot større innsikt, og det innledende avsnittet gir et innblikk i både denne forestillingen og i den allmenne oppstigningstanken den er en del av. I første del, som ikke er med i krestomatien,² fremstår diktjeget med et sterkt behov for å forstå seg selv og sin egen plass i tilværelsens store sammenheng. Han forestiller seg hvorledes han skal skue "bag Evighedens Slør", og blir lovet at han gjennom "Livets mange Labyrinther" skal finne "de fine Led" på "Kiæden", som binder ham til "det Hele". (1802:228) Den jordiske kjede er

¹ Jf. Birckners arbeid for trykkefriheten.

² Utelatelsen kan bl.a. skyldes henspillinger til Geheimeraad Brandt, som Rein mente motarbeidet ham i den vanskelige tiden som embetssøker.

imidlertid del av den store livskjeden, og utdraget åpner med at han plasserer seg selv i det uendelige kosmos og spør etter den guddommelige hjelper som kan lede ham "mod Lysests Egne hen". Han forteller at hans sjel allerede har svingt seg opp fra mørket til

(...) hint Lysets store Rige,
Hvor Væsener i evig Rad opstige
Paa Viisdoms og paa Høiheds Trappetrin. –

Og vi får vite at selv det "svage Skin" av "hiin Høiheds Glands", som han foreløpig kan tåle å se, er "yndefuldt". (1799a:456)

DEN HIMMELSKE GLEDE

Elleve sørgedikt og mer allmenne døds- og forgjengelighetsdikt

Den følelse sorgen og nedstemtheten "blandes" med i sørgediktene og de mer allmenne døds- og forgjengelighetsdiktene, er som vi har vært inne på håpet om/troen på udødeligheten. Som i de mer filosofiske tekstene synes denne udødelighet langt på vei å være aksiomatisk gitt, men i sørgediktene, hvor mye av vekten ligger på den avdødes mange dyder, er den også som oftest fremstilt som belønning for disse. Bort sett fra i Ewalds dikt, hvor den unge kvinnen er oppfattet som intet mindre enn "den Retfærdige", som nå kan gå inn til "Glæden" Gud har "tilsvoret" slike (1804:213), er denne dyds- og belønningslære heller enkelt uttrykt. Slik som i Tullins dikt over generalmajor Lützow, som hadde et langt og virksomt liv bak seg, og i Vibes over Mossencrone. Lützow betegnes da som en "moden Dyd" som "Himlen" kunne "høste", og er den som "høster Dydens Frugter der" (1804:212). Tilsvarende er trøsten i Vibes dikt at om Gud, som aldri "ubillig" dømmer sine "Sønner", ikke belønner dem på jorden, så gjør han det "hist i Evighedens Land" (1804:217). Underforstått i sørgediktene ligger nok at noen ikke har gjort seg fortjent til saligheten, men dette problematiseres i liten grad. Holdningen hos de ulike dikterne varierer likevel noe. Slik foreholder Pram Wessels sønn (i diktet ved farens grav) at dersom han klarer å unngå "Feil, saavidt støvklædte Aand formaer", vil Gud "velsigne" ham, og når tiden er inne, vil han kalles til "Lyksalighedens Egne". I disse "Egne" nyter nå hans far belønningen for de gleder han gav oss her nede: "Der lønner han, o Wessels Søn! Din Fader / For hver den Fryd, han her os gav saa blid." (1804:236f.) Noe strengere er Thaarup i sitt klagedikt over livets forgjengelighet. Hans positive budskap er at den "som adlød her det Bud" Gud i sin godhet lærte, som "kiendte Verden" og som "elskte" ham, hans "Haab, hans Fryd" er "udødelig", og han ber også om at Gud må veilede ham "mod det Høie, hvor Glæden er". Men også dommen holdes i dette diktet frem som reell mulighet:

Men føel, min Siæl, at du skal høre Dommens Torden,
Betænk din Pligt, hver Tanke døm,
At du ei dømmes skal, naar Himmelen og Jorden
Er som en Drøm. (1804:220)

I ett dikt, Reins "Til Haabet", synes den fortvilelse det dikteriske jeg føler, å ha ført til syndsbevissthet og behov for en nådig Gud. Diktjeget trøster seg med at Gud medlidende ser "en Synders Graad"; "qvæger og velsigner" en "knuset Siel" og byr den hen "til Naadens Arm at ile". Riktignok heter det i fortsettelsen mer allment at sjelen skal trøstes med "Viisdoms milde Raad" og søke hvile i sin "Dyd", men jeget forestiller seg sin egen livsaften og at hans "Synd staaer skrækkende for mig". Han ber da håpet både om å tre frem for "den store Dommer" for ham og om å bli et bilde på "Naaden hist, som skal min Siel omgive". (1804:240) Ellers taler Guldberg, som i sitt idyllisk-elegiske dikt "Opmuntring" betegner Gud som "vor Vandels milde Dommer" (1804:205), i kirkegårdselegien advarende om at den mann er "usæl" som døden "vinker bort til Fred" og som "ei med Ro" dens "Vennebudskab hører" (1804:257).

I den nærmere bestemmelse av hva udødeligheten går ut på, er de elegiske dikterne som ventet jevnt over både kortfattet og allmenne. Som i de mer åpent lærende tekstene er det en nær sammenheng mellom oppfatningen av jordelivet og det syn på livet etter døden som uttrykkes, men som allerede påpekt er den hinsidige lykksalighet her først og fremst forstått som et hinsidig "godt liv". Forståelsen av det hinsidige livet som en lykke- og gledetilstand kommer for så vidt frem allerede i en betegnelse som "Lyksaligheden", men understrekes også en rekke ganger. Slik beskriver Vibe i diktet over Mossencrone vennen som skapt til lykke, og siden han ikke lenger kan oppleve den jordiske, loves han den himmelske. Tilsvarende lover Pram i diktet ved Wessels grav at når dikterens lille sønn en gang har gjort sin gjerning på jorden, vil han kalles inn til "de sande Glæder" som "den Bie gode" har gjemt for oss i "Lyksalighedens Egne". Likeledes trøster han som nevnt sønnen med at hans far nå nyter disse himmelske gledene (1804:236). Ellers hører naturlig nok gjensynet med de kjære til de salighetens gleder som holdes frem av flere av dikterne. Og i Ewalds dikt over den unge kone og mor topper "Lyksaligheden" seg i den kristen-filosofiske tradisjons Gudsvisjon. Han beskriver først hvorledes den "Saliges" sjel "sank" i "et Hav af reene Lyster" og nå "leer" og har "Alt", og hvorledes hun "seer den Høie" og med sin sang streber "Op til Thronen" (1804:214).

Ut fra en rettferdighetstenkning kan den himmelske lykke også ses som erstatning for manglende lykke i det jordiske liv, og dette er først og fremst tilfelle i Guldbergs kirkegårdselegi. Guldberg er den av de elegiske dikterne som er mest opptatt av nød og sosial urettferdighet, og hos ham er "Evigheden" i høyere grad enn hos de andre forstått som et sted hvor disse "onder" ikke eksisterer. Han taler også om "Evighedens Løn for bittre Dage" (1804:253), og den økte innsikt også han regner med at den himmelske tilværelse innebærer, er for ham en innsikt i årsakene til den menneskelige nød. I "Evigheden" skal de mange "Skiæbnens Gaader" løses, og da skal den som ble rammet av sykdom, forstå. Det samme skal han som fortvilt og forvillet "stødte Dolken i sin egen Barn". (S. 255f.) I Lundbyes dikt bestemmes trangten etter glede som den "stolte Higen efter Mer" og som selve "vort Væsens Adel og Ære". Dermed er mennesket hos ham plassert nærmest i en umulig situasjon ved at det er skapt til å lengte etter en glede som ikke kan oppleves på jorden, og resultatet er uro, smerte og tretthet. Men dermed blir også det evige håpet først og fremst et håp om fred og hvile, og diktjegets utålmodige spørsmål er når han "paa Lysets Ethervinge" skal "hæve" seg og bli "lykkelig" (s. 279f.).

Mens sjelen i de "filosofiske" tekstene synes å forlate legemet i dødsøyeblikket og begynne sin videre oppstigning, finner vi i elegiene også uttrykk for en oppstandelsestro. Tydeligst er dette hos Guldberg, noe som kan ha sammenheng med at han skriver et allment kirkegårdsdikt der diktjeget vandrer omkring blant de mange gravene. En del av diktet er også formet som en gravsang han hører sunget. Uansett er kirkegården i denne elegien fremstilt som de dødes hvilested hvor de sover inntil de vekkes etter "natlig Ro" og gravene åpnes og de "nyskabt" heves til "Fred" (1804:254). Kort før taler han også om hvorledes de blir "festligt" hilset av "de Gienfødtes Røst" til "Det bedre Liv paa hine Kloder" (s. 252). Også i Lunds kirkegårdselegi og i sørgediktene av Plum og Gutfeld er kirkegården et hvilested. Gutfeld taler dessuten om en "Retfærds Dag", mens andre steder i diktet kan tolkes som om han oppfatter at hans avdøde far allerede er gått inn til sin "Faders Glæde". I sørgediktene av Tullin, Pram og Ewald er denne siste forestilling den eneste. Tullin taler som vi så om at Lützow ikke lenger er her, men "høster Dydens Frugter der", og tilsvarende heter det i Prams dikt at Gud nå lønner Wessel for hans fortjenester. Ewald på sin side setter opp motsetningen mellom den avdøde, som kalles den "Salige", og den etterlatte: Hun har nå "Alt", han "Intet"; hun som før var hans "Søster", er nå "Engel", og den sang hun nå synger, er "den Sang, hvormed du stræber / Op til Thronen" (1804:214).

8. FORHOLDET MELLOM EGEN LYKKE OG ANDRES

TRE "LÆREFOREDRA" OM HENSYNET TIL "DET ALMINDELIGE BESTE"

Når man definerte menneskets bestemmelse som det å bli "lyksalig", kom selvsagt det gamle spørsmålet om forholdet mellom egen lykke og andres til å stå sentralt, og i tenkningen omkring hensynet til andre ble "det almindelige Beste" et hovedbegrep både i den allmenne dydslæren og i statslæren. Også i krestomatien er dette et hovedbegrep, selv om det ofte er oppfattet som selvsagt og er mer underforstått enn direkte tematisert. I dette kapitlet skal vi konsentrere oss dels om de mest "lærende" tekstene om begrepet, dels om slike som gir eksempler på menn som har arbeidet for det allment beste. For de "lærende" tekstene vil det langt på vei være å gå tilbake til de samme "læreforedragene" som vi allerede har vært inne på i forbindelse med lykksalighetslæren, men nå altså ut fra et nytt perspektiv. Som i den første omtalen av disse er det imidlertid naturlig å skille noe mellom hvorvidt lykksalighetsbegrepet er knyttet til fullkommenhetsbegrepet eller det er forstått mer i retning av "det gode liv".

"Det almindelige Beste" forstått ut fra et dynamisk lykksalighets- og fullkommenhetsbegrep

Den første som i Danmark-Norge utviklet en teori om "det almindelige Beste", var J. S. Sneedorff i sitt statsteoretiske hovedverk *Om den borgerlige Regiering* fra 1757, og fullkommenhetsdriften er her forstått som den av menneskets to grunnrifter som "driver" det mot mot "mange Menneskers Lyksalighed", mens driften til "egen Ophold", til "Egennytte", "driver" det "til sig selv".¹ Nå har Rahbek i krestomatien valgt å ta prøven på Sneedorffs "foredrags"-form fra en artikkel om grønlenderne som for oss er aktuell først og fremst pga. dens sterke sivilisasjonskritikk, men vi merker oss likevel at han også her bringer inn forestillingen om det allment beste når han fastslår at det hos grønlenderne ikke er noen konflikt mellom egen nytte og pliktene overfor felleskapet. To år etter utgivelsen av Sneedorffs *Om den borgerlige Regiering* gav Tyge Rothe ut den tidligere omtalte avhandlingen *Tanker om Kiærlighed til Fædernelandet*, hvor han bruker forestillingen om det allment beste i sin drøfting av fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærligheten, og utdraget herfra er ved siden av utdraget fra Chr. Colbjørnsens store tale i Landhusholdningselskabet i 1794 de to viktigste tekstene i krestomatien om denne forestillingen. Siden den hos Colbjørnsen inngår i en drøfting av forholdet mel-

¹ Jf. Fjord Jensen (1983:216f.). Fullkommenhetsdriften utelukker ikke, som Fjord Jensen (1983:217) peker på, driften til "egen Ophold", som er å forstå som forutsetning for livsopprettelsen. Det er når den avviker fra fullkommenhetskravet, og altså blir det han betegner som "Passion", den fordømmes. Jf. også omtalen av Sneedorffs debattbrev om opinionen (nedenfor s. 369).

lom fyrste og folk, venter vi likevel med å gå inn på hans tekst, og konsentrerer oss her om Rothes.

Den filosofiske bakgrunnen for Rothes lykksalighets- og fullkommenhetstenkning er som vi tidligere har vært inne på å finne fremfor alt hos Leibniz og Wolff,¹ som i første rekke ser fullkommenhetsbegrepet som et ontologisk begrep, samtidig som det knytter metafysikken til etikken og dermed blir det sentrale element også i denne. Både Leibniz og Wolff blir da sterkt opptatt av forholdet mellom å fremme egen fullkommenhet og å fremme det felles beste og også av det å tjene Gud. Ut fra sin forståelse av sammenhengen mellom lykksalighet og fullkommenhet er det for dem ikke noen motsetning her, men det å fremme det felles beste og å tjene Gud er å forstå som *del av* vår fullkommenhet, som da på en måte kan sies å få forrang.²

Når Rothe velger å legge lykksalighets- og fullkommenhetsbegrepene til grunn for sin drøfting av fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærligheten, blir det avgjørende spørsmål for ham ikke det mer allmenne om mennesket i naturtilstanden var ondt eller godt, men om det var "vildt", i betydning "eenligt", eller "selskabeligt". Svaret er som vi husker det siste, og her distanserer han seg fra sitt forbilde, Montesquieu, som utleder naturmenneskets fredsommelighet av dets frykt. Forutsetningen for Montesquieu er imidlertid, gjør Rothe kort etter klart, at menneskene er "eenlige Væsener", og da er det naturlig at de "maatte skiælve, saalænge den eene ikke var vis paa, at den, han saae, var en anden end han selv". Det betyr i så fall at mennesket synes å være styrt av en "Drift" lik den som styrer dyrene. Men, spør han, hvorfor vil vi søke "Selskabets Oprindelse" i denne drift når det er åpenbart at mennesket "i Naturens Stand ikke var vildt, og adskilt fra sin Lige, men saasart der var trende Mennesker paa Jorden, saasart levede tvende af dem foreenede"?³ (1799a:294f.) Det vil ifølge Rothe si at det fra guddommens side er skapt til å leve med sin "Lige" fordi det bare på den måten kan nå målet om å bli "lyksalig og fuldkommen". Når da mennesket blir mer og mer "lyksalig" etter som det vokser i fullkommenhet, dvs. gjennom moralsk streben, gjennom "dyd", betyr det at det oppfyller sin egen bestemmelse gjennom å arbeide for andres ve og vel. Dermed blir det å fremme det allment beste del av mennesket streben etter å fremme egen lykksalighet og fullkommenhet, og resultatet av denne streben blir etter en slik tankegang et bedre liv for alle.

Mest avhengig av andre er mennesket i første del av sitt liv, men også etter at det er blitt "de øvrige Skabningers Herre", trenger det andres "Velvillighed". De plikter og "Lover" som forbinder det med andre mennesker, er da også av "Naturen" innskrevet i hvert menneskes hjerte. (S. 299) Det at mennesket er et "selskabeligt" vesen, betyr følgelig at dyder som rettferdighet og allmenn rettsfølelse er "naturlige", og selv om noen skulle være så ulykksalig

¹ Det samme gjelder for Sneedorffs og også Bastholms og Smiths.

² Mer om dette og om forholdet mellom Leibniz og Wolff i dette spørsmålet hos Schwaiger 1995:95ff.

³ Vilhelm Andersen (1934:616) peker på at Rothe i sitt filosofiske hovedverk *Philosofiske Ideer, til Kundskab om vor Art, og til Glæde over den* (I-II, 1788-89) står nærmere Rousseau enn Herder og "hans Lærer" Montesquieu når det gjelder oppfatningen av det naturlige mennesket. Han "kan ikke som de variere Udtrykket for det menneskelige efter Tid og Sted, han kan kun idealisere". Med tanke på Sneedorffs idealisering av grønlenderne merker vi oss også Andersen påpekning av at Rothe polemiserer mot "Overtroen paa de nulevende Naturfolk", men at han "konstruerer" et urmenneske på de kaukasiske sletter: "Paa de kaukasiske Sletter, dette Asiens paradisiske Højland, virkedes Grundmodellet for de Klodens Beboere, hvilke bleve kaldne Mennesker. Naturen med sit blide, bløde, af Ynder sammentvundne Belte omvandt sit det kæreste Barn."

at han tvilte på Guds eksistens, ville han likevel ut fra sin natur behandle andre slik han selv ville bli behandlet (s. 296). Med andre ord, hvis han selv vil bli "lyksalig", må han akte på andres rettigheter, og for så vidt som det er alles mål å bli "lyksalige", er alle mennesker like. Det betyr ikke at Rothe her anfekter standssamfunnet,¹ men at ikke noe samfunn kan bestå uten rettferdighet. På det høyeste trinn i sin utvikling vil så mennesket ved fornuftens hjelp selv stige opp til "Lovgiveren" og der se

de kostelige Belønninger, hvilke Selskabets vise Stifter giemmer til Selskabets værdige Lemmer; en ved Dydens Øvelse erholden lyksalig Erfaring lærer os at smage, hvor sødt det er at giøre Vel mod andre; den overbeviser os tilfulde om, at vi arbeide paa vor egen Lykke, naar vi arbeide paa Andres: Alting leder os til Kiærlighed for vor Lige. (S. 299)

Han avslutter også i Rahbeks utvalg med en lovprisning av "beundringsverdige Visdom", som har innrettet det slik at den enkeltes selvkjærlighet ble det fremste middel for å fremme fellesskapets beste (s. 300).

Av de øvrige avhandlingsforfatterne som knytter lykksalighetsbegrepet til fullkommenhetsbegrepet, har Bastholm et mer allmennfilosofisk perspektiv i tillegg til at han legger vekten på den hinsidige lykksalighet. Han kommer da ikke direkte inn på menneskets ansvar overfor det allment beste, bort sett fra at dette ligger implisitt i selve fullkommenhetsbegrepet. Det samme gjelder Boye, som først og fremst er opptatt av de intellektuelle gleder og deres personlighetsdannende betydning. Derimot er Smiths "foredrag" om dyrenes rettigheter og menneskets forpliktelser over dyrene interessant i og med at ansvaret overfor det allment beste her utvides til å gjelde hele medskapningen. Vi har allerede vært inne på at han understreker dyrenes krav til "Lykke" og "Fuldkommenhed" og at han hevder at når mennesket hindrer dem i å oppnå dette, forminsker det sin egen "Fuldkommenhed og Lyksalighed" (jf. ovenfor s. 253). Dette følges opp i den avsluttende oppfordringen til oppdragerne om å innprente i ungdommen at alt som lever, ble skapt til "Lyksalighed". Smith hevder også i fortsettelsen at vår egen "Fuldkommenhed og Lykke" er uløselig knyttet til ethvert levende vesens "Lykke" som vi ut fra vår stilling i livet kunne ha innvirkning på. Likeledes fremholder han at de unge tidlig må lære å akte på "Naturens sympathetiske Stemme, der opfordrer os til at glæde os ved enhver Medskabnings Glæde og Fuldkommenhed", og å forsterke denne indre stemme "ved den grandskende Fornufts, den veiledende Erfarenheds lærerige Underviisninger". (1799a:349)

Forholdet mellom egen og andres velferd

Rothes drøfting av fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærligheten blir i krestomatien fulgt opp av både Andreas Schytte og J. N. Brun, og også hos begge disse danner lykksalighetstanken en viktig basis for fremstillingen. Som vi har sett er imidlertid lykksalighetsbegrepet hos dem et annet, og dekker mer det vi har betegnet som "det gode liv", noe som igjen får avgjørende betydning for deres tenkning om det allment beste. Holder vi oss til Schytte først, legger han til grunn at våre begreper om det "almindeligt Beste" er vaklende (1799a:313.), og han har

¹ Jf. Feldbæk 1991:137.

tydelige ambisjoner om å klare opp i begrepsbruken. Som Sneedorff og Rothe tar han utgangspunkt i mennesket i naturtilstanden. Men mens Sneedorff går ut fra at mennesket i denne tilstand var godt og Rothe i at det var "selskabeligt" og altså skapt til å leve med sine "Lige", er utgangspunktet for Schytte at det av natur elsker seg selv, i betydning opptatt først og fremst av eget ve og vel. Dette er "et guddommelig Bud" siden det er "grundet i vor Natur", og følgelig like gammelt som mennesket selv. Når da staten (merk Schyttes statsrettslige perspektiv¹) krever ikke bare at vi skal elske den, men at vi skal elske den høyere enn oss selv og foretrekke "det almindelige Beste" fremfor egen fordel, er dette et senere og menneskeskapt bud. Spørsmålet blir da hvorledes den kan få oss til å elske den høyest, og Schyttes svar er at det ikke kan skje gjennom "konstige Fornufts slutninger og udsøgte Beviiser", da begrepet "det almindelige Beste" er sammensatt og vanskelig å forstå. Heller ikke er lover og tvang et brukbart middel, men derimot selvkjærlighet, egennytte, som altså er en naturdrift:

Det er altid vore Passioner mere end vor Fornuft,² som Statsmændene skal angribe, for at bevæge os som Borgere til den høie Pligt, at elske det almindelige Beste. Lad Folket føle, at det har Fordeel af Regieringen; lad det regieres ved det milde Zepter, føle Billighed i Lovene, Sikkerhed imod Overfald, Beskiermelse imod Uret, et anstændigt Ophold. (...) Det [mennesket] gjør ikke mere sin Pligt, fordi det skal; men fordi det føler sin Fordeel. Denne Drift er naturlig; den er stadigere og bestandigere end de vaklende Begreber, vi giøre os om det ubegribelige Ord: *almindeligt Beste*.

På denne måte blander kjærlighet til oss selv seg "uformærkt" med kjærlighet til staten, "vi elske begge under eet". (S. 313f.)

Også hos Brun er det å fremme "sin egen muligste Lyksalighed" (igjen forstått som "ve og vel") en grunn drift og nedlagt i mennesket av skaperen selv (jf. ovenfor s. 255). Å kreve at man skal elske dyden for dydens egen skyld, har derfor ikke noe for seg, og han går sterkt imot en selvfornektende etikk: "at arbeide for Andre og ganske glemme sig selv; at være stor og ikke vide det, lader til at være smukke Grundsetninger; kun Skade man finder ikke saadanne Engle blant Mennesker". Ja, han stiller også spørsmålet om det i så fall ville være et gode om man fant dem, og advarer sterkt mot "kristelige" ekstremiteter. (1799a:330) Det betyr selvsagt ikke at han ikke ser at driften etter å fremme egen "Lyksalighed" lett kommer i konflikt med den "ædelmodige" drift til å tjene fellesskapet, og han er da først og fremst opptatt av følgene av egennytte, ærekjærhet og herskelyst. Han er imidlertid så realistisk at han erkjenner at en "ganske reen og ædel Hensigt er saa sielden blant patriotiske Handlinger, som virkelig patriotiske Handlinger ere sieldne blant Menneskers Idrætter" (s.st.). Det land som vil ha patrioter, må derfor tåle "at de ere Mennesker". Det avgjørende er de "store og gode Handlinger", og vi må akseptere at patriotens streben etter egen ære kan være en del av drivkraften bak disse. På den annen side aksepterer han ikke en patriotisme drevet av hat mot "et visst Partie" eller av hevngjerrighet, og han maner den enkelte til selvransakelse for å lære sine beveggrunner å kjenne. Hovedhensikten med våre handlinger må være å tjene fellesskapet:

¹ Jf. nedenfor s. 325.

² Merk den forskjellige vurderingen av "Passionen" hos Sneedorff, nedenfor s. 369.

Den sande Patriots største og fornemste Bevæggrund bestaaer i Lyst til at udrette det største Gode, som mueligt. Hans eget Bedste kommer og her i Betragtning, dog kun for saa vidt som det kan bestaae med hans Hoved-Hensigt, denne vil han naae, naaer det ikke annerledes kan være, endog med sin egen Skade. At have tænkt paa sin egen Ære, kan han gjerne være bekiendt, naar han kun har søgt den giennem store og gode Handlinger. (S. 332)

Han advarer imidlertid mot slike som "vil fremme det almindelige Bedste, skjønt man neppe veed sit eget". Man må derfor prøve seg selv om man har evnene, og man må søke å dyktiggjøre seg. (S. 332ff.)

"Det almindelige Beste" og "fornuftig" fedrelandskjærighet

Som det foregående viser, er fremstillingen av lykksalighetslæren både hos Rothe og hos Schytte og Brun bestemt av at de bruker den i sin drøfting av fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærigheten, og selv om vi allerede flere ganger har berørt denne tematikken, kan det være på sin plass å vende oppmerksomheten mer direkte mot drøftingen og de slutninger som der trekkes. Når fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærigheten blir tatt opp i hele tre av "læreforedragene", er ikke dette i og for seg så påfallende, men det er unektelig noe overraskende at tekstene, som spenner over et tidsrom på nær 30 år, er så pass like. Det samme må sies om at Rahbek for det første har valgt to tekster, Rothes og Schyttes, som forsvarer og begrunner det "gamle" kosmopolitiske fedrelandsbegrepet, og videre en tredje tekst, Bruns, som ikke eksplisitt legger det alternative fedrelandsbegrepet bygget på fødestedskriteriet til grunn, selv om verdien som her tilkjennes oppvekststedet, er klart sterkere understreket. At han har ønsket å ha med et utdrag fra *Tanker om Kiærlighed til Fædernelandet* fra 1759, er forståelig siden Rothe i denne avhandlingen var den som først definerte begrepet fedreland for en dansk-norsk offentlighet og ut fra dette begrepet bestemte hva fedrelandskjærighet består i.¹ At Rahbek førti år etter ikke har med noen "læretekst" som kan stilles opp mot Rothes og hans definisjon, kan skyldes at slike har vært vanskelige å finne.² Mest nærliggende hadde det vært å inkludere Mallings innledning til kapitlet om fedrelandskjærighet i *Store og gode Handlinger*, hvor fedrelandsbegrepet også bygger på fødestedskriteriet, men fremstillingen her har sikkert ikke tilsvart kravene Rahbek stilte til et "læreforedrag". På den annen side – hvis han hadde følt fedrelandsbegrepet i de tre valgte prøvene problematisk, hadde han neppe tatt med alle tre, eller så hadde han i alle fall valgt en tekst av Brun som klarere viste forskjellen til de to andre. Det er også interessant å merke seg at de samme tre prøvene går igjen i begge de senere utgavene av krestomatien, og at de først i tredjeutgaven fra 1818 blir supplert med en "moderne" tekst, fra Lauritz Engelstofts *Tanker om Nationalopdragelsen* (1808). Mer enn av selve fedrelandsbegrepet er det da trolig tekstenes fremstilling av den "fornuftige" fedrelandskjærighet som har opptatt ham, og denne fedrelandskjærigheten er forstått ut fra fremstillingen om "det almindelig Beste".

¹ Jf. Feldbæk 1991a:130.

² Eiler Hagerups motskrift til Rothes bok, pamfletten *Brev om Kiærlighed til Fædrenelandet* fra 1767, hvor fedrelandet ble definert som det land hvor man var født og oppvokst, var uaktuelt allerede ut fra sjangeren, i tillegg til at det utkom anonymt. Om Hagerups "brev" se Feldbæk 1991a:153ff.

Da Rothe i 1759 gav ut *Tanker om Kiærlighed til Fæderlandet*, hvor han altså som den første i Danmark-Norge definerte begrepet fedreland for offentligheten, hørte han som Feldebæk (1991a:131f.) peker på, hjemme i maktens krets, og var hjulpet i vei på sin embetsbane av en utenlandskfødt aristokratisk patron. Han var sønn av en innvandret tysk offiser, var teologisk kandidat og hadde vært "hovmester" i Sorø. For å komme seg ut tilbød han imidlertid de styrende, det vil i første rekke si den tyskfødte utenriksminister J. H. E. Bernstorff, sin tjeneste. Med Bernstorffs støtte reiste han 1756 først til Göttingen, Genève og Paris, men reisen som var planlagt å vare i tre år, ble avbrutt høsten 1758 fordi han ble kalt hjem for å bli lærer for arveprins Frederik. Planen til avhandlingen var lagt i Genève og Paris, og den utkom bare noen måneder etter hjemkomsten. Det store forbildet var Montesquieu og hans *De l'esprit des lois*, og Rothe har ifølge Feldebæk like mange henvisninger til ham alene som til den klassiske oldtid. Leseren kunne derfor ikke være i tvil om at det var med utgangspunkt innenfor det nyeste i fransk opplysning at den unge fyrsteoppdrager ville belære Frederik 5.s undersåtter om "hvad deres fædreland var, hvem der nærede kærlighed til det, og hvorfor kongen og staten behøvede så mange fremmede" (Feldebæk 1991a:133).

Rothe innleder med å sette denne tematikken inn i en moralfilosofisk sammenheng med basis i lykksalighetslæren, og når han som så mange andre går tilbake til mennesket i naturtilstanden, er det som vi tidligere har vært inne på, fordi han ut fra denne tilstand kan trekke viktige slutninger for forståelsen av fedrelandsbegrepet og fedrelandskjærligheten. Utgangspunktet er forestillingen om at mennesket er "selskabeligt" og skapt til å leve med sine "Lige" fordi det bare på den måten kan nå sitt høye mål om å bli "lyksaligt". Ifølge Rothe levde man også en gang, i "paradistilstanden", i et menneskehetens felles fedreland, et stort "Selskab" der alle elsket hverandre, men så kom "fallet": Menneskene delte seg i mange "Stammer" og glemte sin felles hærkomst. Det er da den "Stamme" man nå lever blant, som er ens fedreland, men vel å merke, den "Stamme" hvor man lever som *borger*. Og han "haster" med å bestemme begrepet nærmere:

Fæderlandet betyder Menneskene, og ikke Jorden, der bærer dem. Fæderlandet betyder Menneskene, med hvilke vi som Borgere ere forenede, og ikke dem, blandt hvilke vi først saae Dagens Lys. Bruges Ordet i en anden Mening, da kunne vi ikke gjøre en hellig og fornuftig Pligt af Kiærlighed for Fæderlandet. (1799a:301)

Det er dette kosmopolitiske fedrelandsbegrepet han i fortsettelsen søker å utdype og underbygge. Han legger som Feldebæk (1991a:135) peker på, ikke skjul på at det finnes et alternativt fedrelandsbegrep bygget på fødestedskriteriet. Han erkjenner at det er en "Kraft" som drar en mot fødestedet, og belegger det bl.a. med en henvisning til et av Ovids klagebrev fra sin utlendighet. Vi må bare ikke være ubetenksomme og gjøre "denne Drift" til en alminnelig regel. For hvis vi sa at enhver burde ønske å leve "i sin Faders By" og kalte denne "Attraae" for kjærlighet til "Fæderlandet", da skilte vi oss "ved de Fornuftens stærke Vaaben, hvorved vi kunne forsvare denne Dyd mod dem, der ville forrykke de borgerlige Selskabers Grundvold". (S. 301f.) Han bringer også inn det problematiske språkspørsmålet, men finner det tydeligvis tryggere å ta et fjernere eksempel enn det hjemlige, nemlig situasjonen for de mange som ble fordrevet fra Nantes og fikk sitt tilholdssted bl.a. i Preussen: "Lyksalige vare de Lande, der

vandt saa kostbare Borger! Man spørge dem, hvor deres Fæderneland er! Preussens Konge haver sandelig ingen nyttigere, ingen ivrigere Undersaattere, end de, der boe i hans Land, og ikke tale Landets Sprog.” (S. 302f.)

Som både Sneedorff og Rothe hadde Schytte mottatt avgjørende impulser fra Montesquieu. Hans statsteoretiske hovedverk *Staternes indvortes Regiering* var også opprinnelig tenkt som en fortsettelse av Sneedorffs avbrutte *Om den borgerlige Regiering*,¹ og i behandlingen av fedrelandsbegrepet har han dessuten sikkert hatt Rothes bok i tankene. Her skal vi imidlertid merke oss følgende. Frem til tronskiftet i 1766 var det kosmopolitiske fedrelandsbegrepet som her forkynnes, det offisielle, men allerede da Schytte i 1773 utsendte første bind av hovedverket, hadde fødestedskriteriet seiret i den danske offentlighet (Feldbæk 1991a:145). Tre år senere kom loven om Indfødsretten, og året deretter igjen utkom Mallings *Store og gode Handlinger*, hvor kapitlet ”Kierlighed til Fædrenelandet” er et av de største, og hvor fødestedskriteriet slås fast fra første stund. For Schytte er likevel fedrelandet i 1773 det samme klassiske som hos Rothe: Mitt fedreland er hvor jeg lever vel – *patria ubicumque bene*: ”Ved Fædrenelandet forstaae vi ikke den Stat, hvori vore Fædre have levet; ikke heller det Land, hvori vi ere fødte og opdragne; men det, hvori vi ansees, som Borgere.” (1799a:309²) Det er også illustrerende at han belegger denne definisjonen med utsagn av både Cicero og Dionysius av Halicarnassus:

Det Land, sier Cicero, som har imodtaget, og opholder os, er efter alle Folks Overeensstemmelse vor helligste og ældste Fader. Jeg agter, siger Dionysius af Halicarnassus, ikke mere den Stad for mit Fædreneland, som har ladet af at erkiende mig for Borger, men den, som virkeligen anseer mig for Borger. (S. 309)

I likhet med Rothe finner Schytte det naturlig at man føler tilknytning til det land hvor man er oppvokst, men denne følelsen har hos ham først og fremst sin bakgrunn i den ”Nytte” vi har hatt av det. Denne nytte opplever vi sterkest ”i Ungdommen, da vi meest ere i Stand til at føle Fornøielsernes milde Følelser i det kielne Hierte”. Etter hvert kommer ”den fornuftige Kierlighed” til og gjør at vi føler plikter, og disse pliktene er mot ”det Folk” og ”den Stat” som har tatt seg av oss, eller ”med eet Ord, har gjort os lykkelige”. Denne pliktfølelse bunner igjen i ”den ædelste af alle Dyder: Taknemmelighed”, og som et eksempel på denne dyd gjenfortelles en beretning fra romersk tid. (S. 309f.)

I siste del av utdraget redegjør Schytte for hvorledes fedrelandskjærligheten arter seg i henholdsvis monarkier og republikker. Fedrelandskjærligheten er den samme, det er bare gjenstanden som er forskjellig. I monarkiene elsker vi fyrsten når vi elsker staten, i republikkene er ”Monarken” skjult på samme måte som sjelen er skjult i legemet, og i disse statene elsker vi regjeringen når vi sier at vi elsker fedrelandet. Som i det foregående får vi også her en rekke eksempler på fedrelandskjærlighet og hvorledes den er skapt, og igjen er de fleste eksemplene tatt fra gresk og romersk historie, og refererer til forhold i republikker, men da slik de var før forfallet inntrådte. (S. 317-324) Det er imidlertid om å gjøre for Schytte å få frem at fedrelandskjærligheten kan være like sterk i monarkier som i republikker. Og bak-

¹ Om forholdet mellom Schytte og Sneedorff se Plesner 1930, særlig s. 105-110, og Sørensen 1983:84ff.

² Jf. Feldbæk 1991a:135f.

grunnen er utvilsomt at Montesquieu i den opprinnelige utgaven av *De l'esprit des lois* (1748) hadde hevdet at fedrelandskjærighet bare kunne finnes i demokratier. Dette var blitt kritisert fra mange hold, også fra dansk, og hadde fått ham til i et forord i utgavene fra og med 1757 å forklare at han hermed bare hadde ment fedrelandskjærighet som en politisk dyd, som kjærighet til likhet, ikke som en moralsk og heller ikke som en kristen dyd.

Da Schytte i 1773 gav sin fremstilling av det kosmopolitiske fedrelandsbegrepet, hadde som påpekt det alternative begrepet bygget på fødestedskriteriet slått gjennom i offentligheten. Fedrelandet var imidlertid helstatsfedrelandet, og det nye kriteriet måtte derfor forstås innenfor en statspatriotisk ramme. Fedrelandskjærigheten måtte da fortsatt være "fornuftig", men den nye vekt man la på fødestedet, gjorde at følelsene overfor selve stedet og "landet" hvor man var født og oppvokst, fikk større betydning enn tidligere, og disse følelsene måtte innpasses i den nye forståelse av fedreland og fedrelandskjærighet. Denne dobbelhet skapte selvsagt spenninger, særlig når periferien i helstaten følte seg oversett eller tilsidesatt av sentrum. Én av nordmennene som følte seg tilsidesatt, var Brun, som mot slutten av året 1771 i skuffelse over å bli forbigått ved utnevnelsen til sekretær i universitetssaken pga. manglende tyskkunnskaper, skrev den "opprørske" skålsang "For Norge, Kiæmpers Fødeland". Etter suksessen med tragedien *Zarine*, som ble velvillig mottatt av blant andre Guldberg, fulgte han opp med sitt nasjonalhistoriske sørgespill *Einer Tambeskielver*, og oppnådde å få en kapellanstilling i Byneset. Sørgespillet førte imidlertid til uro da man så en opprørsk tendens i det, og for at ikke hans fremtidige embetskarriere skulle bli skadelidende, sendte han i 1773 ut skriftet *Til Nordmænd om Troeskab mod Kongen og Kierlighed til Fædrenelandet. I Anledning af Einer Tambeskielver*. Løsningen for Brun ble her å skille mellom fedrelandet i en "naturlig" forstand og i en "borgerlig", og han innleder med å definere nordmennenes fedreland:

I en naturlig Forstand er *Norge* vort Fædreneland; I en borgerlig er baade *Danmark og Norge* det [...] Vi trives best i *Norge*, det tør vi være heele Verden bekiendte [...] Som Borgere i eet Selskab og Undersaatter under een Konge er os *Danmark og Norge* liige kiert og begge til sammen Nordmandens Fædreneland. (S. 5; gjengitt etter Storsveen 1997:29)

Så kort og klart ble nordmennenes fedreland ikke definert hverken før, under eller etter trykkefrihetsperioden, sier Feldebæk (1994:45), som også betegner skriftet som "Trykkefrihetsperiodens – og måske hele den sene fællestids – smukkeste stykke norsk prosa". Når Rahbek likevel har valgt å la Brun være representert med et utdrag fra den femten år yngre avhandlingen *Fornuftig Kierlighed til Fædrenelandet*, kan det selvsagt ha sammenheng med at dette var et prisskrift, men viktigere var utvilsomt at det passet langt bedre inn sammen med de to øvrige. Han har nok lagt opp til at de tre tekstene skulle sammenlignes, men det synes ikke som om han har vært opptatt av å fokusere på ulikhetene mellom dem eller å vise noen utvikling, ja, det går, som vi allerede har vært inne på, heller ikke eksplisitt frem av Bruns tekst at fedrelandsbegrepet er forskjellig fra Rothes og Schyttes. Som deres drøftinger er også hans av allmenn karakter, og det er betegnende at spørsmålet dansk-norsk overhodet ikke berøres i utdraget.

Mens Brun med skriftet fra 1773 ville forsvare seg mot beskyldninger om "eensidet Patriotisme",¹ og ved innledningen til sin embetskarriere ønsket å forklare hvorledes han kunne forene sin norskpatriotiske innstilling med usvekket lojalitet og kjærlighet til konge og stat, er det nå den etablerte prest og dikter som svarer på en akademisk prisoppgave. Ut fra prisutlysningsteksten kunne man velge om man ville skrive om "Kierlighed til Fædrelandet i Almindelighed" eller til "Dannemark og Norge i Særdeleshed", og Brun har valgt en allmenn tilnærming til emnet. Han har også gjennom tittelen på avhandlingen tydelig signalisert at han vil skrive om "fornuftig" fedrelandskjærlighet, det vil først og fremst si den "borgerlige", ikke den "naturlige" eller følelsesbaserte. I tillegg har Rahbek, som han uttrykker det (1799a:325), valgt ut et sted fra avhandlingen (13 sider) hvor Brun etter hans mening behandler samme emne som Rothe og Schytte. Brun understreker da også sterkt innledningsvis i utdraget at han skriver en *avhandling*, og ikke opptre som dikter eller taler. Det betyr ikke at han ikke på flere punkter skiller seg ut fra de to andre, og innholdsmessig er forskjellene i omtalen av følelsene for hjemstedet mest interessante. Selv om emnet skal være "fornuftig" fedrelandskjærlighet, går han nemlig også inn på disse følelsene, men uten at han som i skriftet fra 1773 utleder et eget "naturlig" fedrelandsbegrep fra dem. På den annen side tar som vi husker også Rothe og Schytte opp den naturlige draging mot stedet hvor man er født og oppvokst, men de understreker begge at disse følelsene ikke må forveksles med fedrelandskjærlighet. For Brun er driften mot fødestedet både allmenn og tidløs, og han belegger den, som Rothe, med sitater fra Ovid. Han forklarer heller ikke, som Schytte, denne driften med "fordeler" vi opplevde som barn. For ham dreier det seg først og fremst om lengsel etter *den tapte barndom* – etter sorgløsheten, vennskapene og ikke minst etter naturen, men også etter "Sæderne og Tænkemaaden".

Åpningen er nøktern nok. Han slår fast at siden han skriver en avhandling om fornuftig fedrelandskjærlighet og ikke som dikteren og taleren skaper "de skjønneste Malerier" og kanskje beskriver "Yndigheder" som ikke finnes i virkeligheten, bør lengselen etter hjemstedet hos ham ikke innta større plass enn "Sympathie i Physiken". Ikke desto mindre er han sterkt opptatt også av denne irrasjonelle kjærlighet, eller som han også omtaler den, "dette hemmelig Træk til Stedet". For

Kierlighed spurgte ikke altid Fornuften til Raads. Man elsker eet Sted fremfor andre, og kan ikke altid gjøre sig selv Rede for Aarsagen. Kulden mod Polerne og Varmen under Linien, det lave Marskland og de høie Alper, den tykke Skov og de nøgne Sletter, ere lige behagelige for dem, som der ere fødte og opdragne. (S. 326)

Brun forklarer også at det i alminnelighet ikke er fødselen, men "den første Opdragelse, som binder Hiertene til Stedet", og da ikke bare pga. takknemmelighet for at vi der fikk en god "Opdragelse", men

Erindring om vor legende Alder, om den sorgløse Tilstand, om denne Livets blide Morgenrøde, som aldrig mere kommer tilbage, at vi der have Ungdoms Stalbrødre og Venner, der kiender Sæderne og Tænkemaaden, og hvert Bierg og hver Dal, og hver Steen og hver Tue; dette indprenter os en Tilbøie-

¹ Fra Jacob Badens anmeldelse av *Einer Tambeskielver*. Om denne anmeldelsen se Feldbæk 1994:44.

lighed, som vi ikke kunde forklare; om vi end saae langt flere Naturens Yndigheder paa et andet Sted, vilde dog denne vor Ungdoms Skueplads være os mere behagelig. (S. 326f.)

”Tilbøielighed” til å bo på det sted hvor vi er oppvokst, er både mer ”mandig” og mer tjenlig til vår ”Lyksalighed” og følgelig mer verd å oppelskes enn den ”Uroligheds Aand, som byder os at vandre Verden rundt for at finde den beste Bolig” (s. 327). Og allikevel – dragningen mot hjemstedet er bare en ”Tilbøielighed”, en irrasjonell drift, knyttet til vår ”naturside” og må altså underordnes den fornuftige kjærlighet til det borgerlige samfunn. Det at vi eventuelt er ”opdragne” på stedet og derfor har ”en fortrinlig Kierlighed” til det, kommer som et tillegg (s.st.).¹ Men et tilsvarende synspunkt hevder Rothe som vi så nesten 30 år tidligere, bare at han samtidig uttrykker frykt for at man skulle gjøre dragningen mot fødestedet til en allmenn regel da det i så fall ville true ”de borgerlige Selskabers Grundvold”.

Med utsagnet om at det er det borgerlige samfunn vi lever i som bør feste vår ”Tilbøielighed” til landet, går Brun over til sitt egentlige tema: den fornuftige fedrelandskjærlighet og hvorledes den kan og bør ytre seg. I et avsnitt som går forut for leseverkprøven, definerer han fedrelandskjærlighet som ”en ædelmodig Drift til at anvende fortrinlige Ævner til det almindeliges Bedste ved Handlinger, hvortil borgerlige Love ikke forbinde”, og Rahbek gjengir denne definisjonen i en fotnote på utdragets første side (1799a:325). Det er interessant at Brun her omtaler den ”fornuftige” fedrelandskjærlighet som en drift, men det er samtidig viktig å merke seg at dette er en annen slags drift enn både den ”naturlige” drift mot hjemstedet, som forklares psykologisk, og driften til å verge eget avkom, som er en ren ”Naturdrift”, og ikke bygget på ”Overlæg”. I omtalen av denne siste drift presiserer han også at å handle ut fra drift ikke er ”Dyd” (s. 331f.). Driften til å elske fedrelandet derimot er ”fornuftig”, den bygger på overlegg og er slik også dyd. Og dens hovedkjennetegn er at den er ”ædelmodig”. Spørsmålet er så hvorledes man kan forene denne drift, som er en drift til å tjene ”det almindelige Beste”, med driften til å ”forfremme sin egen muligste Lyksalighed”, som er hvert menneskes ”første Grund-Drift”. Dette er som vi husker et hovedspørsmål også i Rothes og Schyttes tekster,² men selv om Brun i sak er på linje med disse, har han sin egen praktiske tilnærming til problematikken. Størstedelen av teksten dreier seg da hos ham om hvorledes den fornuftige fedrelandskjærlighet, som settes likt med patriotisme, ytrer seg og hvilke krav en skal sette til en patriot.

STORE OG GODE BORGERE

Åtte minnetaler, en ”Character” og en folkevisepastiche

Går vi fra drøftingene av forholdet mellom egen og andres lykke til de store og gode borgere som holdes opp som forbilder for den unge slekt pga. sitt uegennyttige virke, dreier det seg

¹ Brun måtte mot sitt ønske flytte fra Trøndelag for å bli sogneprest ved Korskirken i Bergen, og visste av egen erfaring at også det å flytte fra et sted til et annet innen ”Fødelandet” kunne være vanskelig.

² Også i Sneedorffs *Om den borgerlige Regiering*.

her først og fremst om nylig avdøde menn, som blir minnet og lovprist i syv taler samt i en prøve på sjangeren "Character" og i en folkevisepastiche. Nå må også mange av de døde i sørgediktene kunne sies å inngå i krestomatiens anegalleri, og som minne-/sørgetalen var også sørgediktet godt egnet til pathosfylt moralisering. Som vi har sett i forbindelse med udødeligheten som belønning for et dydig jordeliv, er omtalen av avdødes dyder i disse diktene likevel temmelig generell, og naturlig nok ganske kortfattet, og vi konsentrerer oss derfor her om de førstnevnte sjangrene. Av de syv som minnes i talene, døde én i 1787, de øvrige i 1790-årene (fire så sent som i 1797 og 1798), og talene over dem ble holdt relativt kort tid etter. Bare fire av de døde var likevel "gamle", nemlig P. F. Suhm, A. P. Bernstorff og Tyge Rothe; av de øvrige døde P. H. Aagaard ung, 26 år gammel, mens Henrik Gerner ble 45 år, M. G. Birckner 42 og H. W. Riber 36. På den annen side var også de eldste av disse "tidens" menn og må langt på vei kunne betegnes som samtidshelter som var opptatt av "tidens" saker og ideer, og da ikke minst forestillingen om "det almindelige Beste".

Den moderne helt fremfor noen hos Rahbek er skipskonstruktøren Henrik Gerner, som hadde en enestående plass blant de reformvennlige, og som etter sin død i 1787 langt på vei ble sett på som en martyr i de liberales kamp for reformer og mot adel og medfødte privilegier. Gerner blir hyllet i to minnetaler samt i folkevisepastichen, og i utdraget fra den første av talene (1804:39-44), som ble holdt på årsdagen etter hans død, slår Malling med sin autoritet som dydsforkjemper, og med "Danmarks Historieskriver" Suhm som sannhetsvitne, fast at "der var ingen Dyd, Gerner jo kiendte, agtede, følede", og han belegger dette med å vise til hans forhold til "Religionen" ("han havde den sandeste, den: at ære Guddommen og gavne Verden"), til hans menneskekjærlighet, hans fedrelandskjærlighet, hans innsats for vitenskapen, hans arbeidsomhet, hans uegennyttighet og edle personlighet. Malling avslutter også med en inntrengende appell til "Fødelandet" om å ære Gerner, og understreker med henvisning til gresk og romersk historie sterkt den betydning "Ærbødighed for Dyd og ædel Daad" har for "Staterne".

Thaarups tale (1804:78-88), som er fra 1790, er preget av at den er rettet til sjøkadettene, som hadde en rekke adelige blant seg. Hans hensikt er, sier han, å fremstille Gerner som et mønster på hvorledes de skulle oppfylle sin bestemmelse "som Krigere, som Mennesker", nemlig å gavne, som er "den gode Borgers egentlige Idræt i Livet". Han legger da særlig vekt på Gerners skolegang og understreker hans beskjedne bakgrunn og hans nøysomhet og at det var i kraft av egen innsats han betrådte "Ærens Vei". Som Malling legger han videre vekt på hans arbeidsomhet og kjærlighet til "Videnskaber", og igjen som Malling, nevner han konstruksjonen av pumpeverket i dokken som eksempel på hans gavnlige virksomhet.

Endelig har vi sjøoffiseren H. C. Sneedorffs "folkeviser" om "Herr Henrik", hvor installeringen av pumpeverket er hovedsaken, og her settes Gerner inn i både en allmenmoralisk og en nasjonal-patriotisk sammenheng. Slik er dikterens utgangspunkt Herr Henriks medfølelse med dem som må trelle i den gamle dokken, og ved at åtte hester nå kan gjøre det samme i ett døgn som "fem hundred Mand udi trende", kan "Skioldungens Stridsmænd" brukes til det de egentlig skal, til "Strid". Han ser også frem til at pumpeverket stolt skal forene sin "veldige Sang" med "Dannemarks seirende Snækker" (1799a:161f.).

I sin "Indtogsvise" fra 1790 med harselas over ordensvesenet og adelen synger P. A. Heiberg om "de Mallinger, Suhmer og Rothe" som avisene ikke skriver om. Hos Rahbek fremstår Malling bare som forfatter, men Suhm og Rothe hylles i hver sin minnetale (i tillegg til at de er representert som forfattere). I talen over Rothe, som døde i 1795, avstår Jørgen Kierulf fra å prøve å favne om hele hans mangfoldige virksomhet og også å tegne et dekkende bilde av ham som menneske. Isteden velger han å legge vekten dels på hans utredninger om følgene av lensvesenet, dels på hans arbeid for tidens store sak, landbosaken, og gir ham også del i æren for landboreformen i 1784. (1804:67-77) Suhm på sin side prises av Rahbek selv i høye ordelag både som historiker og dikter, men han roses også for sin selvoppofrelse, sin innsats for folkeopplysning, lykke og dyd og fremfor alt for sin fedrelandskjærighet. Som Malling avslutter Rahbek med en pathosfylt appell og med en sterk advarsel om hva som vil skje om man ikke tar vare på Suhms minne og følger hans eksempel: å elske fedrelandet fremfor alt og da gjennom "Sædernes Forbedring og Kundskabs Udbredelse". (1804:89-103)

Til samtidsheltene i denne sjangergruppen hører videre høyesterettsadvokaten P. H. Aagaard, allmuelæreren og forfatteren H. W. Riber og presten og trykkefrihetsforkjemperen M. G. Birckner. Selv om Aagaard døde bare 26 år gammel i 1791, hadde han allerede vunnet et ry som "Statens Mand", og det er som sådan den høyere embetsmann Philip Rosenstand Goiske minnes ham i første del av sin tale. Rahbek har imidlertid nøydt seg med å gjengi siste del (1804:104-111), som skildrer hans "Handlinger som Menneske", og mens første del av talen skulle oppmuntre de unge i forsamlingen til en gang å bli Danmarks "retskafne" borgere, er denne andre del ment å være "en Veileder på Dydens skønne Bane". Han tar her utgangspunkt i avdødes omsorg for sin gamle og syke far, og søker bl.a. å få frem at Aagaard for å bli et mønster på sønnlig kjærighet "dannede sig" ved å underkaste sine lidenskaper fornuftens kloke herredømme. Vi får vite at dette hadde avgjørende virkning på hele hans vandel, men det som trekkes frem, er at det gav hans vennskaper en varig karakter. Resten av talen er en lovprisning av det forpliktende vennskapet basert på oppriktighet, bestandighet og fortrolighet.

Kirkegårdslegikeren og læreren F. H. Guldberg er på sin side i minnetalen over Riber (1804:121-134) særlig opptatt av det lærerike i å oppsøke "de Dødes Boliger", først rent allment, og deretter i Ribers tilfelle. Riber er for Guldberg allmuelæreren, som tente lys i den tidligere "saa raa og udyrkede Klasse". Han spredte dumhetens, avindsykens og menneskefryktens tåke, stod tålmodig imot alle bakholdsangrep "Mørkets Sønner" retter mot "Lysets Venner", var den falnes venn, og med sin menneskekjærighet, sitt retskafne liv og sin nøy-somhet var han et vitnesbyrd om sannheten i sin lære. Dessuten var han dikteren, eller helst gjendikteren, som fremstilte "Moralens milde Bud". Også Birckner fremstilles av prestekollegaen Gutfeldt (1804:135-146) som folkelærer og som det store moralske forbilde, som stod over tidens "Trættelyst og Partie-Aand", og hans død omtales som et tap ikke bare for fedrelandet, men for hele menneskeheten.

Noe for seg selv i denne rekken av gode borgere står greve og utenriksminister, og etter 1784 i realiteten førsteminister, A. P. Bernstorff, som blir minnet i P. C. Abildgaards store tale i Videnskabernes Selskab i 1797. Rahbek har imidlertid begrenset seg til å ta med de partier som handler om Bernstorffs slektsbakgrunn, oppvekst og utdanning/dannelse (1804:53-

66), og utdraget gir bare i mindre grad et portrett av ham som menneske og statsmann. Men også denne teksten blir forbilledlig. Det er i så måte interessant at Abildgaard "løser" problemet med Bernstorffs adelige avstamning ved å tone ned betydningen av denne og peke på at også hans virkelige adel var sjelens, samtidig som han åpner for at adelig byrd i noen tilfeller *kan* ha en positiv virkning for et land. Han legger videre vekt på at den strenge oppdragelse Bernstorff fikk, gav ham standhaftighet og utholdenhet, "Rolighed" overfor livets tilskikkelser, aktelse for "værdige" medmennesker og skånsomhet overfor svake. Men også kristendommens positive innvirkning understrekes, og likeledes morens dydige, ømme og "ærværdige" eksempel. I hans dannelse som "Statsborger" legger Abildgaard, som var professor i veterinærmedisin, særlig vekt på matematikkens og naturfagenes betydning, og fremhever også hans trang etter å lære alt nyttig. Endelig trekker han frem utenlandsreisene, men minner om at mange vender hjem fra slike reiser med både overfladiske kunnskaper, "fremmed Daarlighed, fremmed Fordærvelse og Fædrenelandets Ringeagt" i stedet for "fremmed Oplysning, Kundskab og Fædrenelands-Kierlighed". I den avsluttende analysen av hvorfor Bernstorff var så elsket, legger han vekten først og fremst på følgene hans politikk hadde på "Borgersamfundet" i sin helhet, og tenker utvilsomt her ikke minst på hans arbeid med landboreformene og for trykkefriheten.

I tillegg til minnetalenes fremstillinger av den nære fortids og langt på vei samtidens store menn, er det naturlig å trekke inn også utdraget fra Suhms "Character" med portrettet av B. W. Luxdorff (1799a:29-43). Luxdorff er den eldste av de nyere forbildene, født 1716 og død 1788, og også den mest "fortidige". Selv om Suhm søker å følge opp sin egen påpekning om at teksttypen tilstreber å gi et mer nyansert bilde av den aktuelle personen enn lovtalen, er bildet som tidligere påpekt alt overveiende positivt. Det har imidlertid ikke lovtalens pathos og panegyriske stil, mer den vurderende historikers fremstillingsform, samtidig som det har vennetekstens personlige varme. Ikke uventet er det i første rekke Luxdorffs virke som embetsmann Suhm legger vekten på. Som embetsmann er Luxdorff for en senere tid blitt stående som en av århundrets store slitere, som overkom det utrolige, men som i sin embetsgjerning var tradisjonell og uten dynamikk, og som etter maktskiftet i 1784 følt som et levn fra fortiden.¹ Det er da tankevekkende at teksten om ham er krestomatiens mest utførlige embetsmannsportrett, men på den annen side er "Embeds-Iver" en av dydene i Mallings samling, og Luxdorff kommer hos Suhm nær opp til det ideal av en embetsmann som stilles opp der. Slik prises han for sin store arbeidsomhet, sin grundighet og plikttroskap og for sine omfattende juridiske kunnskaper. Videre fremhever Suhm at han elsket "Folket" og mente det måtte opplyses og styres med lempe og klokskap, og hans humane innstilling forklares også med at han som alle "studerede Folk" satte "Frihed" høyt og derfor søkte "at temperere Magten". Samtidig understrekes Luxdorffs sterke ærekjærhet på embetsstandens vegne, men Suhm innrømmer at denne ærekjærhet kanskje ble drevet for langt og også at han i sitt offentlige virke nok kunne oppleves som langsom og konservativ, ja sta og envis. Hans fremste karaktertrekk både som embetsmann og som privatperson var ellers ifølge Suhm "Fiinhed", og som

¹ Jf. Cedergreen Bech 1981:216.

privatperson var han også den stillfarende og nøysomme mann, som elsket de små vennsammenkomster, sine bøker, samt naturen og sin egen hage.

9. OPPDRAGELSE GJENNOM ÅPEN KRITIKK OG SATIRE

Parallelt med den positive verdiformidling i krestomatien går en kritisk holdning til ulike sider ved mennesket og den moderne tid. I det foregående har det i en rekke tilfeller vært naturlig å trekke inn også denne holdningen, og særlig når den sanne lykke settes opp mot den falske og det lykkelige landliv mot bylivet, som forbindes med de rike og mektige, med luksus og ørkesløshet og med negative karakteregenskaper. Tilsvarende vil vi i fortsettelsen finne mye kritikk "skjult" i de historiske tekstene, som blir behandlet for seg. Rahbek har imidlertid også med en god del prøver hvor den kritiske holdningen mer eller mindre dominerer, og i forlengelsen av foregående kapittel skal vi først se på tekster hvor det dreier seg om forholdet mellom egen lykketrang og hensynet til andres ve og vel. Kritikken kan ha preg av sivilisasjons- og samfunnskritikk og være rettet mot mennesket som sådant og mot grupper eller den kan gå mer på konkrete "Daarligheder", men grensene er oftest flytende.

KRITIKK AV MENNESKET I FORHOLDET TIL ANDRE

Kritikken hos Holberg, Falster og Sneedorff

De to eldste kritikerne i krestomatien er Holberg og Falster. Holberg-teksten som i sammenhengen her er aktuell, er utdraget fra versesatiren *Democritus og Heraclitus*, som er bygget over historien om de to greske filosofene som var enige om at verden var full av usselhet og dårskap, men som valgte henholdsvis å le og å gråte over dette. Menneskesynet i satiren er da temmelig pessimistisk; mennesket er et dyr, som gir årsak til både gråt og latter, og pga. at det i kraft av sin forstand står over dyrene, blir konsekvensene av dets handlinger desto verre: "Det allerædelste i Skabningen det er, / Det allerhæsligste sig dog i Levnet teer/ (...)." ¹ Dikteren lar først Heraklit regne opp alle grunnene det er for å gråte, mens Demokrit fremfører grunnene til å le, og av de to kan det nok synes som om han heller mest til Demokrits side. Nå signaliserer Rahbek sitt syn på satiren når han begrunner tekstvalget med at takket være den har atskillige av "dårlighetene" som spottes, rent forsvunnet (jf. ovenfor s. 131). Trolig regner han også med at andre kan utryddes, bl.a. gjennom leseverkutdraget. (Hvilke "dårligheter" som allerede skulle være utryddet, sier han ikke noe om.) Ut fra denne optimistiske tro både på menneskenaturen og på litteraturens betydning er det naturlig at utdraget er tatt fra de mindre pessimistiske partier, hvor Demokrit fører ordet, og selv om mennesket også her kan fremstilles både brutalt og hjerteløst, ligger vekten mer på "Daarligheder" enn på "det menneskelige Kiøns Ondskab". Hovedbudskapet er klart nok fra første stund av: Alle og enhver feiler. Det gjelder også for dikteren selv, ja, i en slik grad, sier han, at "hvis mig selv jeg eene giennemgik, / At skrive andet jeg ei Tid og Stunder fik" (1799a:502). Denne erkjennelse mildner nok satiren noe, men er samtidig i pakt med en av den klassisistiske satires grunnset-

Samlede Skrifter, Bind II, 1914:447.

ninger om å la også satirikeren selv være gjenstand for den. Gjennom å forestille seg hvorledes en mann fra månen ville oppleve vårt hjemlige samfunn, det vil si Europa, og da "en stor poleret Sted", angriper Holberg i fortsettelsen mer og mindre negative sider ved menneskene og samfunnsforholdene her. Skarpest er han i første del av utdraget hvor han bl.a. går til felts mot krigen ved å forestille seg at mannen så hvorledes "Brødre" sloss for egen undergang, og også hørte dem glede seg over å slå hverandre i hjel: Han hørte gledesklokker ringe "Just for et Menneske af andet myrdet er; / Just for i Menneske-Blod man Stæder svemme seer" (s. 502). Mennesket fremstilles videre som hovmodig og praktlystent, og ikke minst rammer satiren den store sosiale urettferdighet, som skildres i antitetisk form: På den ene siden de rike i sine forgylte vogner og utsmykkede bærestoler, med all sin overdådighet, sin latterlige forfengelighet, sine klær i purpur og gull osv. På den annen de fattige, som er kledd i filler, som arbeider i blodig svette, som sulter osv. Og en hovedtanke er at rikdom og ære ikke følger "Sindets Pund". Nå angripes mennesket også for "dårligheter" som ikke i samme grad i alle fall går ut over andre, som spillegalskap og drikkfeldighet, griskhet og hykleri, i tillegg til moteslaveri og hang til å se på det utenlandske som finere enn det hjemlige, begravelser- og barselsskikker, bruk av tobakk og snus, tåpelige nyttårshilsener m.m., men mannens konklusjon er heller dyster: "Jeg fornuftig Siel ei seer!" Han ville derfor heller vende seg til dyreriket, ja til "Maddik, Flue, Myg" og slå seg "i Societet" med dem. Sammenlignet med dyreriket fremstår "menneskeriket" også som en dårekiste, hvor de enkelte medlemmer bryster seg og ler av andres feil uten å se sine egne.

Dårekiste-bildet går igjen i Christian Falsters satire fra 1730, hvor det, som tittelen angir, er det sentrale bildet: *Verden som et Doll-Huus*. Prøven er tatt fra slutten hvor satirikeren taler om seg selv. Også han er nemlig offer for sin egen satire, men hans egen galskap går ut på intet mindre enn å ville forandre på "Naturen", og denne "natur" er tydeligvis langt fra god: Han vil gjøre tigreren tam og slette det ujevne, og har derfor tatt på seg å hevne hver "Udyd". Han erkjenner imidlertid at han dermed ikke er mer forstandig enn lammet som gikk i rette med ulven. Han innbiller seg at han har fått sitt dommeroppdrag fra selveste Sokrates, men ber om at man har ham unnskyldt for at han er "med Nidkierhed opfyldt / Mod sine Tiders Laster". Han husker nemlig ikke at Sokrates "Er Død med sine Dyder, / Og at een Ræv dog bider Giæs, / Hvor meget man end skyder". (1799a:507) Han er da temmelig illusjonsløs med tanke på virkningen av det han bedriver, men kan ikke annet enn fortsette. Derfor ber han om at man lar ham få lov til å løpe omkring og "feie hvert et ureent Sted" og arbeide i ro med "Sit Luud-Bad at oprette", skjønt han vet at

Hans Skiers-Ild dog ei renske kan
De sudlervorne Siæle;
En Hore dog vil have Mand,
Og Tyven vil dog stjæle. (S. 509)

Ut fra Rahbeks innledninger (jf. ovenfor s. 131) skal tekstvalget understøtte utsagnet om at Holberg skriver skjemtedikt, Falster den "straffende Satire", men det spørres likevel om ikke prøvene er med og underbygger Jens Hougaards påpekning (1983:406) om at den førstnevntes

pessimisme tross alt er mest radikal. I siste del av Holbergs tekst får nok mennesket helst gjennomgå for sine "dårligheter", tåpeligheter, uvaner etc, men i første del viser han følgene "av det menneskelige Kiøns Ondskab", om enn dette uttrykket ikke finnes i prøven. Hos Falster er det imidlertid påfallende, sier Hougaard (s.st.), at hans kritikk mot dårskapene alltid ses fra institusjonenes synsvinkel, og at han tross all sin skepsis gir en bekreftelse på de samfunnsmessige institusjoner. Slik som her når tyven og horen ses fra rettsvesenets og ekteskaps synsvinkel. Dvs. i krestomatien er horen ikke med. Rahbek har for sikkerhets skyld erstattet nest siste linje med tankestreker, en løsning mange av hans etterfølgere som kjent også har tydd til når de stod overfor "anstøtelige" steder.

Den av krestomatiens forfattere som formulerer den mest gjennomførte sivilisasjons- og samfunnskritikk, er J. S. Sneedorff, og fire av de fem tekstene Rahbek har med av ham, er sivilisasjons- og samfunnskritiske. I to av dem, det fingerte diskusjonsbrevet om den offentlige opinion samt tempelallegorien, er kritikken knyttet til temaer som vi kommer inn på i andre sammenhenger, og vi konsentrerer oss i dette kapitlet om "Læreforedraget" om grønlenderne og satiren for å fremme "det almindelig Beste". "Læreforedraget", hvor kritikken er sterkest, er i likhet med de tre andre kritiske tekstene, hentet fra *Den patriotiske Tilskuer*, og dette hadde oppdragelsen av den gode borger, og grunnlaget for denne, den gode mann, som hovedformål (Andersen 1934:605f.). Sentralt i den forbindelse var synet på menneskets "natur" og utviklingshistorie, og som så mange i tiden var Sneedorff opptatt av hva man i så måte kunne lære gjennom studiet av fremmede folkeslag og kulturer. Ifølge K. F. Plesner (1930:232) kunne hans vurdering av det såkalte naturmennesket tilsynelatende svinge mellom beundring og forakt, og i "Læreforedraget" opererer han med to slags "naturfolk", både "de Vilde" i Amerika og grønlenderne, men det er bare de sistnevnte som idealiseres og som settes opp som det positive motbilde til samtidens "hvite" europeere.¹

Utgangspunktet hans er at spanjolenes oppdagelse av "den nye Verden" nok gav oss nyttige kunnskaper på en rekke områder, men at "den største af alle Erfaringer, Menneskets Historie, vandt lidet", og årsaken var at menneskene her var "af den gamle og fordærvede Art, enten vilde eller forkieledede Folk". Disse "Vilde", som levde utenfor "Selskaber", forestilte da mennesket slik det er i "den allerraæste Tilstand, naar det ligner de vilde Dyr og misbruger Friheden allermeest til at røve og ødelægge", mens de "forkieledede" var "polerede og selskabelige". Hos de sistnevnte fant man imidlertid i tillegg til rikdommene og "Konsterne" alle de "Ulyksaligheder og Laster, som ødelægge Rigerne", nemlig "Ulighed, Overdaadighed, Tyrannie, Trældom, Vellyst, Feighed og Overtroe". Mens "de Vilde" stod på samme nivå som de første innbyggere vi hører om i Asia og Europa, var "de polerede" på linje med oldtidens sivilisasjoner. (1799a:281f.) Det er åpenbart at samtidens europeiske sivilisasjon etter Sneedorffs mening preges av mange av de samme "Ulyksaligheder og Laster" og at han bruker de gamle sivilisasjoners undergang til å advare Europa. Han er også sterkt kritisk til europeernes utnyttelse av sine oppdagelser: "Den nye Verdens" rikdommer og fruktbarhet oppvakte deres begjær, og ved hjelp av overmakten og kruttet kappedes de om å bemektige seg landene. Perspektivet begrenses imidlertid i fortsettelsen noe av at han har valgt å sette europeerne opp

¹ Også Holberg beundret grønlenderne for deres naturlige dyder. (Andersen I, 2 1909:269.)

mot en annen gruppe "Vilde", grønlenderne, men samtidig kommer hans positive og optimistiske grunnholdning frem i og med at de sistnevnte gjøres representative for mennesket som sådant: Ved å studere dem vil vi lære mennesket å kjenne slik det er "af Naturen". Gjennom oppdagelsen av Grønland har derfor danskene i "den sande Viises Øyne" gjort en erfaring som er langt sjeldnere og viktigere enn alle oppdagelsene som er gjort i den nye verden. (S. 282)

I motsetning til "de Vilde" i Amerika er grønlenderne "selskabelige", men de er ikke desto mindre "et vankundigt Folk". Når de likevel ulikt både de gamle sivilisasjoner som gikk under, og dagens "hvite" europeere, har unngått å bli korrumpert av sivilisasjonsprosessen, synes det som om det ifølge Sneedorff hovedsakelig skyldes to forhold: at de har brukt sin "sunde Fornuft" og at de ikke har misbrukt "den naturlige Frihed". Som motstykke til å bruke den sunne fornuft, setter han opp det å la seg regjere av fordommer, noe han åpenbart mener er tilfelle hos de "hvite" europeerne, eller hos "os", som han uttrykker det når han hevder at det er "disse Fordomme alene, som skiule de vigtigste Sandheder for os, og som gjøre os Pligterne saa vanskelige". På dette punkt tar han også selvkritikk, og med hans sterke interesse for oppdragelsesspørsmål er det forståelig at han legger særlig vekt på hva kjennskapet til grønlenderne har hatt å si for hans syn på oppdragelsen: Han har lært å kvitte seg med mange fordommer, og er blitt mer og mer overbevist både om nødvendigheten av og muligheten for forbedringer. (S. 284)

Videre utmerker altså grønlenderne seg ved at de ikke har misbrukt "den naturlige Frihed" og at de dermed så å si er fri for laster. At de ikke har laster som henger sammen med ulikhet og overflod, kan for så vidt forklares ut fra deres levemåte. Men hva når de heller ikke har laster som skyldes mangler? F.eks. når de må bo så tett innpå hverandre og kampen for tilværelsen er så hard, og de likevel lever i fred og fordragelighet og deler uegennyttig det de har? Hvis de selv blir spurt om dette, svarer de bare at slik har det alltid vært. Dermed er eneste forklaring at disse menneskene er gode av "Naturen". Siden de viser oss hvordan det "naturlige mennesket er, må også dette være godt. I grønlendernes øyne er imidlertid dagens "hvite" europeere fordervede, og i og med at det er danskene de har best kjennskap til, rammer kritikken dem spesielt. De av grønlenderne som har vært i Danmark, innrømmer at der nok finnes noen som overgår dem selv i fromhet og godgjørenhet, men de mener at de fleste er "meget onde". Ikke minst har de reagert på at danskene behandler sine barn på en måte som gjør dem like onde som dem selv: "Vi slaae aldrig vore, og de ere fromme." Likeledes har de stilt seg uforstående til behandlingen av tjenestefolk, og underordnede, til de store sosiale ulikheter og til at den rikere nekter den fattige hjelp, til bruken av brennevin og til krigene. (S. 286ff.)

Også i utdraget fra satiren "Forslag til en Skat eller Afgift, hvormed de fleeste ville blive fornøiede" (*Den patriotiske Tilskuer* 1763) er Sneedorffs hovedanliggende å fremme "det almindelige Beste", selv om "Tilskueren" i sluttkommentaren synes heller pessimistisk med tanke på muligheten for å skape den patriotiske fellesskapsfølelse. Hans ironiske skatteforslag er nemlig meget gode dersom man skulle trenge flere bevis for den bedrøvelige sannhet at når det kommer an på å "tiene det Almindelige, har den rigeste intet til overs", mens alle derimot er "formuende nok, saasnart der handles om at fyldestgjøre deres egne Phanta-

sier, og at efterabe de Stores Forfængelighed" (1799a:391). Selve "prosjektet" bygger også på en negativ forutsetning, nemlig at de "menneskelige Begierligheder ere uendelige" (s. 391) og at det er liten grunn til å frykte at "Verden blev ganske fornuftig" (s. 384). Ikke desto mindre er det opplysningsoptimismen som er Sneedorffs egen drivkraft. I sluttkommentaren fokuserer han både på problemene gjerrighet og egoisme medfører for fellesskapstanken og på det at menneskene i sin streben etter rikdom drives av forfengeligheten. I selve utformingen av skatteforslagene rammer satiren imidlertid mer "dårskaper", som pyntesyke, retthaveri, ukultivert selskapelighet etc.

Samtidskritikken

Går vi til den mer samtidige kritikken, har Rahbek som vi husker blant de "muntre og idylliske" diktene tatt med tre som han hva "Materien" angår helst oppfatter som satiriske. Det ene av disse, P. M. Trojels "Ode til Dumhed" fra 1778, mangler ikke bare enhver form for forsonende humor, men dikteren synes også nokså desillusjonert i sitt menneskesyn. Nå knytter Trojel tematisk an til de eldre versesatirene vi har sett på, særlig Luxdorps i og med at også han tar opp det gamle humanistiske dilemma om at det er den dumme som er "lykkelig", ikke den vise og gode. I første del av "oden" er det da også urettferdigheten over at dumheten "uddeler til Tosser i Blinde / Guld, Titler og inderlig Fryd" mens "Lærde, Viise og Helte" må svette og våke og blø, som står i fokus. En viktig side ved Trojels utforming av motivet er imidlertid understrekningen av det innskrenkede ved dumheten: Mennesket skal lyde dumhetsgudinnens "evige" lover som byr det "at æde, og drikke, og sove" og å avle henne "lydige Børn" (1804:197ff.). Dikteren har også funnet et talende bilde på dumheten hos det enkelte mennesket, nemlig østersen, og gjennom dette blir det også tydeliggjort at dumheten er *farlig*, ikke bare for en selv, men også for andre. Østersen, som ligger dypt i sitt trygge skall og bare åpner seg for at lædskes, at æde / Og i den uventede Død", føler ikke "Fare og Nød" og "qvælende Omsorg for Brødre at redde". Den "roelige Daare" anfektes da heller ikke av dydens "smertende" tåre over "Udyds og Daarligheds Seir", men "dybsindig som Aben" viser den sin sjel kun i "undrende Gaben". (S. 198f.) Med dette utgangspunktet blir det også særlig de onder som er forårsaket av fanatisme og et falsk æresbegrep, som utmales. Når dumhetens gudinne befaler, løper de dumme for

At dræbes, og dræbe, som rasende, gale,
En Broder, en Fader, en Søn;
Paa Baalet at brænde, for Sværdet at falde,
Thi kommende Slægter skal andagtsfuld kalde
Os Helgne, og Helte til Løn. (S. 198)

Også Claus Fasting tegner i den allegoriske fortellingen "Et merkværdigt Speyl" et heller dystert bilde av sin samtids mennesker. Med sine *Provinzialblade*, som fortellingen er tatt fra, ville han holde opp et speil for samtiden, og i så måte skulle Rahbeks prøve være representativ. Det merkverdige speilet, hvor alt viser seg i sin sanne "Natur", avslører for det første

hykleriet, som fremstilles som hovedsynden, som finnes over alt: I institusjoner som kirke og rettsvesen, hos grupper som kjøpmenn og lærde, og hos enkeltmennesker. Bak hykleriet igjen avsløres urettferdighet, griskhet, dumhet og forfengeligheit, og Fasting er hele tiden skarp og direkte i angrepet. Det går først ut over kirken, og både prest og menighet får sitt: "Dette Speil blev eengang sat i en vis Kirke, og man fandt Prædikantens Hierte koldt og haardt som Marmor, uagtet hans Læber fløde over av Honning. Tilhørerne forestilledes i Dvale, og drømte om deres Vexler, deres Spilleborde, eller om slet intet." (1799a:437) Når dikteren, som i sitt arbeid som politiaktor i Bergen var den svakestes forsvarer, holder speilet opp for "en vis Domstol", avslører det: Den skyldige, som ble frikjent for retten, ble anklaget i speilet, og den uskyldige, som ble frikjent, ble straffet. Fasting hadde ellers reagert på den bergenske kjøpmannsmoral, og lar speilet vise en gruppe kjøpmenn som en dyrehage hvor den sterkeste alltid hadde rett. Heller ikke dikterens "Medbrødre" i den lærde Værden" og utgiverne av bøker og tidsskrifter går fri: De førstnevnte utgir seg for å søke visdom og kunnskaper, men i speilet stod pedanteri, dumhet og uforskammethet, mens utgiverne av bøker og tidsskrifter anklages for hykleri, skryt og for bare å være ute etter penger.¹ Og gjennom et "klassisk" kjærlighetspar angriper dikteren hykleriet og falskheten på ekteskapsmarkedet: Mens "Verden" talte om deres kjærlighet, avslørte speilet at *han* giftet seg for hennes pengers og stands skyld og *hun* for å bli gift. I denne usle verden er dyden naken og forlatt. Ikke desto mindre – man hadde speilet. Men Fasting ser tydeligvis pessimistisk på dagens situasjon for nå er selv speilet ødelagt: "Hyklerin, fromme Læser! taalte ikke, at Misgjærninger skulde opdages; Den frygtede for sine egne, og sønderbrød det." (S. 438)

En av dem som reagerte sterkest på nød og urettferdighet, var Edvard Storm, som er representert med to meget kritiske tekster. I den ene, "heroiden" "Negeren, eller Alcanzor til Zamire" fra 1785, angriper han, som den eneste i krestomatien, også slavehandelen, og paradoksalt nok er det i en etterligning av det klassiske klagebrevet mellom berømte kjærlighetspar vi finner en av krestomatiens mest sivilisasjonskritiske tekster. Kjærlighetsparet er da i dette tilfellet oppdiktete afrikanske negre, og "brevet" er som det fremgår av tittelen, lagt i pennen til mannen, Alcanzor. Han er tatt som slave og brakt til Europa, og det at Europa og den hvite mann er sett fra hans synsvinkel, har gjort sivilisasjonskritikken ekstra besk. Som bakgrunn for kritikken lar dikteren ham først utmale både den tidligere kjærlighetslykke han og Zamire nøy i paradisisk uskyld, og den tilværelse han ellers ble revet bort fra, et slags afrikansk lykkelig landliv, med strevsomme dager med jakt og fiske, og med festens sang og dans. Inn i denne paradisiske idyll kom så "den hvide Flok" av "vilde Røvere", som listet seg "som Krokodiller", og rev ham bort i slavejern til det prektige Europa, i "en Egn, hvor Vintren barsk regierer / Den største Deel af det bedrøvelige Aar". (1804:509ff.) Dette er

(...) et barbarisk Land, hvor Grumhed Svøben fører,
 Hvor Dyd, Natur, og Pligt udlees med Foragt,
 (...)
 Hvor Folket drikker Blod, og gyldent Støv tilbeder,

¹ Dikteren henspiller her også på sin egen virksomhet som tidsskriftsutgiver ved å la gratiene ha flettet en krans for utgiverne av "Provinzialbladene" med inskripsjonen "For Penger"(!), og her har Rahbek for sikkerhets skyld satt inn følgende fotnote: "Den Beskyldning, Forf. mindre liberaltænkende Landsmænd gjorde ham." (S. 437f.)

Hvor Trædkhed kaldes Vid, og Ærlighed er Skam,
Hvor Høihed selv om Rov, som hungrig Tiger, leder
Og fulde Punge gjør' selv Krigsgudinden lam;

Her er også elskov underlagt egennyttens, her råder misunnelse og forbitrelse, kort sagt, dette er et sted "hvor Palladser kun beboes af vilde Dyr". (S. 506). Storms neger levner da dette skamløse Nord-Europa ingen ære, men likevel er det de som har det verre enn ham. "Vestens Egne" er gjødslet med millioners blod. Noe av det mest avskyelige for Alcanzor er at denne slekt kaller seg kristen. Og det til tross for at prestene selv "tit Blus for Sværdet bær" og forkynder at denne hvite slekt er den eneste "som Gud behagelig paakalder, / Som ene kiender ham, og ene er ham kiær" (s. 510). Som de øvrige heroidedikterne bringer Storm til slutt inn evighetsperspektivet, men det er ikke det lykkelige gjensyn med den elskede han dveler ved, men "hevn" og ny rettferdighet: Han ber Zamire "troe forvist, de Hvides Vold skal hævnnes / I hine Egne, der hvor Ret og Frihed boer" (s. 512).

Storm er ikke bare den av krestomatiens forfattere som tar opp slavehandelen og i den sammenheng sterkest angriper det "kristne" Nord-Europa, men også den som retter det krasseste angrep mot den økte sosiale nød som fulgte med velstandsøkningen og materialismen og som var særlig synlig i København. I 1780-årene fikk hovedstaden mer og mer preg av å være en storby med et velhavende handelsborgerskap og et stort antall embetsmenn i tillegg til hoff og adel. Parallelt med velstanden, som for det meste skyldtes oppsvinget i handelsnæringen, økte classeskillene. Av et innbyggertall som nærmet seg hundre tusen, levde omtrent halvparten på nær et eksistensminimum, og store grupper var henvist til gaten hvor de livnærte seg ved almisser, tigging og prostitusjon.

"Almisser" eller velgjørenhet er for så vidt også Storms løsning i satiren som han offentliggjorde i *Minerva* 1788, og som Rahbek gjengir, og han er da langt fra noen revolusjonær som forkynder en omfordeling av rikdommen. Satiren er imidlertid kross. Som det går frem av den ironisk-forsiktige undertittelen,¹ som ikke er med i krestomatien, er satiren rettet mot "de Rige", som også omtales som "de Mægtige", og mot slutten utvides satiren til å ramme ikke bare denne gruppens hyklerske forhold til kirken, men kirken selv. Nå angripes ikke de rike og mektige for å ha tilegnet seg rikdommen; den omtales som et "Lod" de har fått. Til en viss grad forklares også deres ufølsomhet – den er en følge av at de selv ikke kjenner fattigdom "Frost, ei sulten Tarm, ei Seng af Straae", men det skal åpenbart ikke være noen unnskyldning for at de spøker og fjaser livet bort og ikke ser "den usle Broders Nød". Lengst oppholder dikteren seg ved deres fråtseri med mat og drikke, "Til hvis Fuldstændighed den halve Jord / Er plyndret". (1799a:518) Han lar også satirikerens selv formulere det positive budskap om velgjørenhet: Mens tekstens jeg bare kan sukke når han ser nøden "Forfølge, gribe, martre Mennesker", kan den rike være den barmhjertige samaritan: Han kan vende ledighet til "gavnlig Flittighed, og Sorg til Sang", han kan "aftørre Ædles Graad" og avverge vold, gjøre den syke frisk, kle den nakne og mette den sultne, beskytte enker og ta seg av faderløse,

¹ "Et lidet Carmen, anbelangende den Velgjørenhed, som de Rige kunne udøve mod de Fattige, med adskilligt meere; Til selvbehagelig Eftertanke ydmygst forfattet af Alethopilus," dvs. av sannhetsvenn. Samme år angrep Storm i prosafortellingen "Flechtenrad" (også den offentliggjort i *Minerva*) en grisk og brutal "Bondeherre" og viste sin medfølelse med de undertrykte bøndene.

kort sagt, "være i sin Kreds en liden Gud". Denne bibelske utopi knuses imidlertid effektivt av den herskende allianse mellom rikdom og kirke. For å sikre sin salighet får "En Midas tyk og feed" et "Anstød af Godgiørenhed" og "klæder Alteret og Præstens Ryg", med det resultat at hans navn "i et velsignet Minde staaer, / Mens Naboen til Slutteriet gaaer" (s. 520).

Samme år som Storm utgav sin satire og samme år som den franske revolusjon brøt ut, skrev Zetlitz sin opposisjonelle selskapssang "At Slyngler hæves til Ærens Top", men hverken denne eller den senere politiske visedikning slik vi møter den hos først og fremst P. A. Heiberg og M. C. Bruun, er tatt med i krestomatien. Derimot er som vi husker både Zetlitz og Heiberg representert med mer tradisjonelle satirer, og Zetlitz da med et utdrag fra versesatiren "Til Cleon". Zetlitz var fra først av tiltrukket av ideene fra den franske revolusjon, men ble skremt av de senere hendelsene i Frankrike. I så måte var han på linje med mange andre i Danmark-Norge, men han utviklet seg som vi har vært inne på (s. 134) snart i stadig mer konservativ for ikke å si reaksjonær retning.¹ Som Else Breen (1973:132) påpeker, inneholder "Til Cleon" (1790) det første bitre angrep på de nyere signaler i tiden, men foreløpig er det de som skriver mot bibelen, dvs. Voltaire og vulgærrasjonalisten Karl F. Bahrdt, som får unnjelde, og angrepet på disse er ikke med i leseverkprøven, som er tatt fra begynnelsen.

Slik teksten fremstår her, er også den hovedsakelig en sosial satire, men den er for det første knyttet til en litterær sådan ved at utgangspunktet er en klage over forfatterens ødselhet med papir. For hva hjelper det mot "Landets Daarlighed" at "*** og ** omsonst mot Misbrug gaae paa Lur" eller at han selv "beiled i min Harm til selv Paskillens Muse"? (1799a:522) Der Rahbek i sin gjengivelse har plassert stjernene, har Zetlitz selv satt inn henholdsvis en R og en H, og interessant nok ser da Zetlitz her sin egen satiriske gjerning på linje med to av samtidens klart mest radikale samfunnsrefser, N. D. Riegels og P. A. Heiberg, i tillegg til den avdøde Wessel, som er oppført med fullt etternavn. Han henviser dessuten til to konkrete "verk", som tydeligvis har vært til ingen nytte, nemlig Wessels "Herremanden" og tidsskriftet *Kiøbenhavns Skilderie* (1786-89), hvor Riegels angrep en rekke statlige institusjoner, eller med Zetlitz' ord, "dyppede i Galde hvasse Pen" og skildret København (s. 522). Mens Storm anklager de rike og mektige, retter Zetlitz anklagen mot et allment "vi", og dette "vi" synes å favne ganske vidt og kan nærmest sies å dekke de "bedrestilte". Zetlitz følger også opp den gamle tradisjonen med å knytte utbytte til byen, dvs. København, som utnytter "Landet", bl.a. ved alt som "fraadses bort" (s. 521). I begynnelsen kan tonen være ironisk snakksom, men blir etter hvert mørkere. Det knyttes også en direkte sammenheng mellom "vi"ets levemåte og den sosiale nød: Satirens "jeg" må beklage seg over alt det gode papir som er ødslet bort på klager mot "den Nød, som vore Laster nære" (s. 523).

I siste del tar satiren en nasjonal retning, og et hovedanliggende er her den manglende nasjonale holdning i Norge. Også den nasjonale og sosiale satiren er imidlertid knyttet nært

¹ Dette førte ham i konflikt med Heiberg og særlig M. C. Bruun, som han i satirer rettet et sterkt angrep mot. I og med at Rahbek offentliggjorde tre av satirene i *Den danske Tilskuer* (1795), kom han i en vanskelig mellomstilling, og valget av den relativt tidlige satiren "Til Cleon" til krestomatien er også i den sammenheng interessant. Rahbek tok seg ellers svært nær av Heibergs og Bruuns reaksjoner på at han hadde latt satirene trykke i sitt tidsskrift, og i *Erindringer* (IV, 1827:375; jf. også s. 391f.) går han utførlig inn på saken, og understreker flere ganger at til tross for at han ikke delte sin gamle venn Zetlitz' anskuelse, følte han det som sin plikt som tidsskrifts-utgiver "at føre frem for Folket, hvo der havde noget at sige, og der henvendte sig til ham om Ordet" . 391f.).

sammen, og bakgrunnen er trolig stemningsskiftet i de høyere samfunnslag i takt med den økonomiske oppgang som disse samfunnslag nøt godt av, mens nøden kunne være stor blant allmuen.¹ Det mest beklagelige for dikteren synes da å være at velstanden har gjort de "bedrestilte" blinde og døve, og at "Patriotens Skrig" følgelig bare er latterlig. For hvem vil "male for en Blind og synge for de Døve?" Ja, ikke nok med det. Hvis noen skulle være seende og høre, oppfordres man til å dra ham frem og vise ham "vor Tilstand og vor Daarlighed". Han vil da dø av gremmelse,

Og Landet jorde i Triumph en leed Cynikker,
Som præker stræng Moral, naar vi har Lyst at lee,
Og nævner Bondens Sved, naar Herremanden drikker."
(S. 524)

Da Wessel døde i 1785, skrev Pram som vi husker et dikt som var rettet til hans sønn hvor han også setter dikteren inn i en bred historisk-filosofisk ramme, og hvor han forklarer hans spøkende og leende livsholdning som en reaksjon på verdens "ondskap". Og denne ondskap er av moralsk art. Pram går sterkt i rette med dem som ser samtiden som opplyst og langt fremskredent, og han går dermed mot den optimisme som preger så mange av krestomatiens tekster. Det er ifølge ham tvert imot "Natten", "Barbarskheds Nat", med sine "fæle Rædsler", som fortsatt hviler over "Jordens Riger". Riktignok er det noen få som tenner en enslig lampe, men denne er ikke nok til å klarne "de sorte Damp", som betegnes som "Fanatismens Skygger", "Høiheds-, Magts- og Rigdoms-Spøgelsler", "Uerkiendtlighed, og Nid, og Vold" (1804:227). Tonen er da mørk og refsende, og konklusjonen for så vidt den samme som Wergeland senere kom til: "Nei! end er Verden i sin Barndoms Dage, / Hvor langt endnu fra Viisdoms Modenhed!" (S. 228) Fortsettelsen er likevel svært ulik Wergelands, nemlig at den som er vis iblant "os Daarer", er den som "anseer Alting for den Leeg, det er" og ikke forbitrer "dens Fryd med spildte Taarer", men "glad og munter leger med, og leer". (S.st.) Bakgrunnen for dette budskapet er imidlertid at han skriver et dikt over én som nettopp var vis på denne måten, og det er på dette stadium i diktet han fører inn Wessel, som en av de "lekende" i den "Legesværm, som vild omtumler sig / i dunkle Nat" (s. 231).

Med den samme dikters "Overdaadighedsforordningen" går vi frem til tiden etter utbruddet av den franske revolusjon, og interessant nok er denne satiriske variant av heroidesjangeren krestomatiens mest revolusjonære tekst. Hvor begeistret dikteren var for den franske revolusjon, kan man se av at han i januar 1793 ønsket endatil henrettelsen av Ludvig XVI velkommen,² og der de andre refserne bare kan påvise verdens "dårlighet", forkynner han at en ny tid er inne. Han har da også én klart utpekt fiende, nemlig de fornemme og mektige utbytterne, som nå er beseiret. Både selve sjangeren og den innviklede form "kjærlighetsbrevet" har fått, gjør budskapet tungt tilgjengelig, og det tar også tid før han kommer til poenget. Rahbek gjengir dessuten bare det første av to "Klagebrev", der en viss Damon midt i

¹ Jf. Mykland 1978:89ff. og 112ff.

² Om Pram og den franske revolusjon se Nettum 2001:21 og 50ff.

sine bryllupsforberedelser skriver og klager sin nød til sin utvalgte, Philinde. Paret skal åpenbart stå som representanter for utbyggerne, som utnytter "folket" på det groveste og lever et liv i lediggang og den ytterste luksus, og som i tillegg er fullstendig narraktige når de bl.a. søker å skjule sin ubetydelighet bak et glimrende ytre, skapt av skredderen og av juveleren. I deres verden gjelder kun fødselsprivilegier, og i kraft av sin adel, sin rikdom og makt, har de bestemt over så vel menneskeskjebner som kunst og smak. Gjennom ekteskapet med Philinde skulle Damon ha nytt "Frugten af de Trælles Sved, / Som Fogdens Svøbe" hadde lært lydighet. Men så ble han avbrutt midt i bryllupsforberedelsene av en tordenrøst som forkynte "Bort, bort med Guldets og Juvelers Svig." (1804:493f.) Utgangspunktet for klagen er da den rystende opplevelse av at grunnen er i ferd med å rives bort under deres tilværelse. For istedenfor utvortes prakt vil nå gjelde "Noget, kaldet Dyd". Heretter må man fortjene akt ved å arbeide for "Alles Vel". Dessuten har selv den fornemste plikter, og det er den enkeltes flid, ikke "Ahner eller Arv" som skal avgjøre hvem som blir velstående. Idégrunnlaget er for så vidt tradisjonelt liberalt, men tonen er klart skjerpet. Damon har hørt ropet om frihet, likhet og brorskap. Og "man" har allerede lagt "de sorte Planer", som går ut på ikke bare å inngi i "hvers, i ringest' Borgers, Broders Siæl" mot og "Driv", men også å gi dem midlene til "Armod at undflye, at vinde Held". Dvs. at herskerne og utbyggerne må frasi seg "Al Eneret til hver Lyksalighed; / Og ansee alle Jordens Børn for lige, / Hvis fælles Gavn er deres Øiemed". Og trusselen er ikke til å misforstå: "Trællen", som nå tenker glad på frihet, er forblindet nok til å true herskeren med "evigt Fald!" (S. 496f.)

KRITIKK AV MER ALLMENN ART

Som flere av de ovenfor omtalte tekstene har vist, går kritikk av sosial urettferdighet, utbytting, krig etc. ofte sammen med annen form for kritikk, og det er igjen mer tale om hvor hovedvekten ligger. Denne andre kritikken rammer bredt, og det er vanskelig å samle den under én overskrift, bort sett fra den som går på kvinne- og ekteskapstematikken og spørsmålet om litteraturens oppgave, og som tas opp i egne kapitler. Den er også gjerne rettet mot det vi kan betegne mer som dårskaper og svakheter enn "Daarligheder", og selv om den kan være sterk nok, moraliserer oftest forfatterne med humor og ironi.

De eldre kritikere: Holberg og Kraft

Den av krestomatiens forfattere som først og fremst moraliserer med ekte humor over tidens dårskaper, er ikke uventet Holberg, og de aktuelle tekstene er her en epistel og et utdrag fra en komedie. Epistelen skal være prøve på et "diget" brev, og Rahbek har da funnet frem til Epistel 205, rettet til det såkalte "*Collegium politicum* paa Landet". Som vi har vært inne på tidligere (s. 228), fører Holberg også i brevene til dette kollegiet en debatt med sin samtid, og hans viktigste virkemiddel er humoren og ironien. I utformingen av sitt forslag om hvordan man kan gå på jakt etter fluer (1804:321-327), ironiserer han for det første over tidens "poli-

tiske" selskaper og oppfinnsomme prosjektmakere.¹ Videre tar han for seg menneskets behov for tidsfordriv, spesielt "høie Standspersoners" jakt på dyr som hjort og harer og likeledes mer "illuminerede" folks hang til tobakk og ulike slags alkoholholdige drikker. Han henspiller også på den pietistisk inspirerte motstand mot komedier (jf. hans egen erfaring med denne motstanden) og mot dans, harselerer over fintfølende dyrevenner, over den gjeldende æreskodeks, over akademisk pedanteri, krigsvitenskap etc, ja, han tillater seg endatil å spøke med så alvorlige saker som folkerett og sjøhelter. Utgangspunktet for forslaget om fluejakt er selve menneskenaturen, erkjennelsen av at folk trenger atspredelser, og at det derfor er viktig å finne frem til "Tidsfordriv, hvori *utile* og *dulce* kan følge med hinanden, det er, hvori man kan divertere sig med Nytte". Det er hele tiden en Holberg godt opplagt på spøk vi har å gjøre med, men klørne er der.

Mens han i epistelen sparker i ulike retninger, konsentrerer han seg i komedieteksten om én dårskap, rangsyken. Komedien det dreier seg om, er da karakterkomedien *Den honnette Ambition*, hvor Jeronimus' ambisiøse grille truer med å hindre hans datter i å få sin elskede. Rahbek satte som nevnt (s. 170) denne komedien svært høyt, og at han i tråd med de antiaristokratiske strømningene i samtiden også har lagt sterk vekt på selve latterliggjørelsen av "den honnette Ambition", kan det ikke være tvil om, selv om han ikke regnet stykket like aktuelt etter at "vor vise Monark har hæmmet tilkjøbte Æresbeviisninger" (1817:357). Både komisk og tematisk har utdraget, som er tatt fra 2. akt, sitt tyngdepunkt i fjerdescenen, hvor Jeronimus fremsetter sitt ønske om å få en tittel, og i sine omtaler av komedien går Rahbek grundig inn på scenen og på hvorledes den bør spilles.² Det er også interessant å merke seg hans ord om at det ville ha stor interesse å sammenligne de grunner Jeronimus anfører til forsvar for sin "honnnette Ambition", både med Holbergs utsagn om rangsyken i *Moralske Tanker, Andet Stykke* og med hva dikteren sier i epistel 447 om sin egen "Baronifisation".³

Fra Holbergs satire over borgerens rangsyke kommer vi med utdraget fra Jens Krafts antropologiske avhandling over til en åpen kritikk, men denne er balansert og Kraft søker mer å forklare enn fordømme. Kritikken gjelder det moderne menneskets hang til makelighet og "Kielenhed", og klagen over en slik hang, ikke minst hos ungdommen, går igjen i mye av tidens sivilisasjonskritikk og kan i krestomatien registreres i flere tekster. Den mest interessante av disse ved siden av Krafts er det ovenfor omtalte "læreforedraget" om grønlenderne, hvor Krafts professorkollega Sneedorff bruker betegnelsen "forkieledede" om de "polerede" folkene i Amerika, som stod på samme utviklingstrinn som de "fordærvede" oldtidssivilisasjonene, og anklagen om å være forkjælt rammer også samtidens "hvite" europeere, men altså ikke grønlenderne. I avhandlingen *Kort Fortæling om de Vilde Folks fornemmeste Indret-*

¹ Jf. Billeskov Jansen (1946:83) som omtaler epistlene til *Collegium Politicum* som Holbergs "Kandestøberbreve", og som mener at forklaringen på at det "politiske" kollegiet er flyttet fra København og ut på landet, kan være erfaringen han hadde gjort om at det ble politisert med større iver i småbyene enn i storbyene. Om denne erfaringen se ep. 39 og 41 med Billeskov Jansens kommentarer (s. 83f. og 86f.). Jf. her også kommentarene til ep. 39 om at opprinnelsen til Holbergs "Kandestøberbreve" antakelig må søkes i hans kjennskap til Abbed de Saint-Pierres skrifter.

² I *Dramaturgiske Samlinger* og i avhandlingen om Holberg som lystspilldiker; jf. ovenfor s. 170.

³ At nettopp Holbergs egen opphøyelse til baron har voldt problemer for Rahbek og hans likesinnede, går også frem av hans utsagn (i avhandlingen om Holberg som lystspilldiker 1817:340) om at Jeronimus' forsvar ville bidra til at kaste et lys over "en af de meest omtvistede Handlinger i Digterens Liv".

ninger, Skikke, og Meninger, til Oplysning af det menneskelige Oprindelse og Fremgang i Almindelighed (1760) søker Kraft å finne en middelvei mellom Rousseau og Montesquieu og uttrykker en klar sivilisasjonskritikk hvor han oppvurderer naturmennesket, som han i moralsk henseende plasserer over det moderne mennesket. Han er likevel for mye opplysningsfilosof til å idealisere naturmennesket: Historien er også historien om menneskets "Fremgang" og han anser det fornuftige liv ulike mer "lyksalig" enn det sanselige.¹ Nå kommer akkurat dette i liten grad frem i Rahbeks utdrag, som derimot gir et godt innblikk i hvorledes Kraft på sin rasjonalistiske og naturalistiske måte søker å forklare hvorledes fremskritt og utvikling samtidig medførte forfall, eller for å bruke hans eget og Sneedorffs uttrykk, hvorledes mennesket ble "forkjælet". Drivkraften bak fremskrittet/utviklingen settes nemlig her likt med trangen etter et mer behagelig og makelig liv. Slik var oppdagelsen av ilden og av hvorledes man etter mønster av teltene begynte å bygge hus av trær, et klart fremskritt i menneskets historie, men innebar samtidig at man tok de første steg mot forfallet: "Med Bygningerne og Ildens Brug begyndte allerførst det magelige og kielne, skjønt endnu i en meget ringe Grad, at forandre Mennesket" (1799a:16). Vant til varme begynte det å tenke mer på klær, og pga. sin trang til makelighet oppfant det forskjellige slags redskaper som gjorde livet lettere, og det temmet dyr, bl.a. ved å overvinne deres avsky for mennesket ved "et falsk Skin av Velgiærninger", en felle "det klogeste af Dyrene, Mennesket selv, saa let fanges i" (s. 20f.). Samtidig ble mennesket mer og mer "kleinligt" og gjorde seg ikke lenger i samme grad nytte av sine naturlige ferdigheter. Og ungdommen gikk foran, og tok i bruk midler som de eldre fremdeles foraktet:

Den tilvoxende Ungdom, som ei endnu kunde trodse Dyrene ved sine naturlige Kræfter, fandt i disse Midler, som de Ældre mueligt endnu foragtede, en Leilighed til at gjøre de voxne alt efter. De første Forsøg blev en Vane, Vanen til Natur, Mennesket tabte Tid efter anden sin Færdighed i at løbe og svømme. Det er utroligt, hvor hastig det Menneskelige lader sig indtage af det magelige, og arter ud fra det naturlige. (S. 18f.)

Seks nyere kritikere

Den eldste av disse nyere kritikere er Ewald, og som Holberg har han valgt komedieformen. Teksten det er tale om, er utdraget fra *Harlequin Patriot eller Den uægte Patriotisme*, og mens Holberg skriver sin komedie over borgerens rangsyke, utleverer Ewald borgerens "uekte" patriotisme. Den viktigste bakgrunn for denne komedien er trykkefrihetsforordningen fra 1770 og den følgende innskrenkning av den. Tittelpersonen er, som vi husker, én av de mange "patrioter" som har søkt å vise sin patriotiske innstilling ved å delta i den offentlige debatt, men som med innskrenkningen ikke lenger kan fungere i sin nye statsborgerrolle, og han har derfor glidd mer og mer inn i sin egen forskrudde verden. Harlequin er imidlertid en godhjertet fantast, som er oppriktig bekymret for statens vel og er drevet inn i fantasteriet som en reaksjon på at han ikke lenger finner anvendelse for sine mange ideer. Mens det dermed er noe visst tragisk over ham, er de øvrige fantastene og forskrudde "patriotene", som befinner seg rundt ham og som søker å få ham til å gjøre det de vil, bare opptatt av egen fordel, og i

¹ Jf. C. H. Koch 1978:253f. og G. S. Kristiansen 2001:74ff.

særlig grad gjelder dette ågerkarlen Puff, som er stykkets skurk. Av Rahbeks utførlige omtale av komedien, som han også satte høyt rent komisk,¹ fremgår at etter hans mening hadde det han kaller "de politiske Sværmerier" i århundrets siste ti-år, gitt den fornyet aktualitet, og han slår da Harlequins "politiske Latterligheder" i hartkorn med Puffs og Geerts (1806:2). Ikke desto mindre er forskjellen mellom ham og de andre to tydelig også i krestomatiteksten, og Rahbek synes med sitt tekstvalg å være mer opptatt av å avsløre Puffs selviske holdninger enn Harlequins villfarne. I tillegg har han utvilsomt ønsket å rette oppmerksomheten mot det tyske problem. Spørsmålet som opptar Puff og Harlequin (Geert er fra først av stum), er hvordan staten skal få betalt sin store gjeld, noe som kan synes edelt nok. Harlequin er da også drevet av lutter om enn forvirret og naiv idealisme, men for Puff stiller det seg annerledes. Det er også han som fører an med sitt forslag om å løse statens finansielle problemer ved å selge unna besittelser som Orknøyene og deler av Grønland. Og begrunnelsen er at han vil hjelpe seg selv og sin egen klasse, dvs. dem "som kummerlig og længe, / Maae trygle Renterne af deres egne Penge / Og faae dem kun med Knur, og trues med Rabat" (1804:570). I stedet vil han ta skyldnerne, og dessuten bør staten spare og ikke "gaae paa Svir, og stadse / som en Greve" (s. 571). Puff er imidlertid ikke bare egoist, men fullstendig kynisk og blottet for enhver medfølelse med andre. Så langt er Rahbeks prøve like mye en satire over egenkjærlighet og hjerteløshet som over politisk kannestøperi, og i siste del er satiren og komikken først og fremst knyttet til at Geert er tysk. Selv om det sentrale her er nasjonalitets- og språktemaet, er det forbundet med patriotismetemaet, og Geert plasseres trygt blant de selviske "patrioter", som når Harlequin karakteriserer ham som "den deutsche Patriot, som lod sig gut betale / For at forvirren Folk, at fressen und at pralen", og "ein guter Ven von allen Potentaten / En stakels Vestfriis, som kun barberer Staten" (s. 573).

Blant de nyere kritikere finner vi videre Pram og Rahbek selv, og av den sistnevnte er ikke mindre enn tre tekster aktuelle. De to dikterne er representert med hver sin prosasatire, og disse "filosofiske" satirene står noe noe for seg selv med sin behandling av spørsmålet "Hvad er det at leve?". Begge angriper den moderne tids overfladiskhet, dens innskrenkede menneskesyn og materialistiske oppfatning av hva det vil si å leve, og begge ironiserer da over unaturlighet, vellevnet, forfengelighet, stormannsgalskap etc. Mens Pram, som offentliggjorde sin satire i 1789, lar det gå særlig ut over klesmoter, dans, fråtseri og "forfinet" smak (1799a:397-405), trekker Rahbek, som oppfatter sin satire som en oppdatert fortsettelse av hans, for det første frem folks behov for klubber, lystturer og landsteder og for å gå å gå i "Comediehuset"(!). Videre tar han for seg den tiltagende religiøse likegyldighet, dyrkelsen av ungdommen og at man lever over evne. Han har også som konklusjon på det hele at det man kaller å leve, nå synes å være "at hendrage sine Dage saaledes, som om man hverken havde videre Bestemmelse, Pligter eller Forventninger". (1799a:406-41)

Blant det Rahbek ironiserer over i prosasatiren, er som nevnt byfolks behov for landsteder og lystturer, og dette behovet samt måten det forsøkes fylt på, er gjenstand for både Prams og hans egen ironi i utdragene fra henholdsvis fortellingen *Sminken eller Lystreisen* fra 1786 og lystspillet *Sommeren* fra 1795. Dvs. at de to knytter an til den utbredte lovprisning av

¹ Jf. ovenfor s. 179.

landlivet og til motsetningen by/land, men da slik at det er byboerens motestyrte søken etter landlivets lykke som rammes av ironien, ikke bondens og dikterens. Tidligere er begge tekstene omtalt som "sedekomedier", men det er viktige tematiske forskjeller mellom dem, og den av tekstene som går dypest og favner videst, er Prams. Begge er samtaletekster, og i Rahbeks lystspill foregår samtalen på familien Velsteds landsted mellom den nyss ankomne gjest major Tordenson, husets vertinne og hennes bror Conferenceraad Alleborg. Ved at det landliv som beskrives, er et byliv henlagt til landet, og ved at det unaturlige i byen fremstår som enda mer unaturlig på landet, rettes ironien mot både bylivet og mot det liv byboeren fører når han søker utspreidelse på landet. De to motpolene i samtalen er Tordenson, som etter et mangeårig opphold i India kan se kritisk på Københavnerens byliv og landliv, og Conferenceraaden, som fremstår som representant for det København som angripes og som man nå altså har brakt med seg ut på landet. Vertinnen derimot er langt på vei på parti med majoren. Ironien rammer som vi forstår i første rekke de sosiale omgangsformer. Man har dradd på landet for sommeren, men selskapsskikkene har man tatt med seg, ja, man er om mulig enda mer oppsatt på å følge dem her enn inne i byen. "Vi Kiøbenhavnerere er Kiøbenhavnerere paa Landet, som i Byen," sier Madam Velsted. Og på majorens spørsmål om man "gjør Toilette, og gaer i Assemblée, og holder Club, og tager i Visit, og er stiv, og stram, og fornem, og keedsommelig herude, ligesom i Kiøbenhavn", svarer hun at "de rette Kiøbenhavnerere, gjør endogsaa dobbelt Toilette paa Landet, for at faae Has paa den evindeligen Tid", noe som frembringer følgende replikk fra ham: "Men, naar da Kiøbenhavnerere skal have Kiøbenhavn, hvor de ere, saa synes jeg, det er underligt, de ikke blive, hvor de kan have det fra første Haand." (1804:446) Videre ironiseres det over skikken med å spise sene middager også på landet (majoren hadde trodd at i det minste her "Morgen, Middag, og Aften gik efter Solen"), det å dra på utflukter og flørte med unge piker, å fordrive tiden med kortspill etc.¹ Majoren fremstår også ellers som den moderne tids mann, og mest interessant er at forfatteren lar ham ytre noen liberale meninger om allmuen og den hvite manns behandling av innfødte.

Også i utdraget fra Prams fortelling *Sminken eller Lystreisen* dreier det seg mye om det naturlige og det kunstige, men denne teksten er likevel mer kompleks og balansert. Dette avspeiles også i fortellingens tittel, som i tillegg til å angi rammen rundt hovedhistorien, en landtur, henspiller konkret på de midler kvinnen har til å behage,² samtidig som den får en videre betydning og går på forsøk på å pynte på "naturen" i alminnelighet. I opptakten til landturen, som Rahbek gjengir, blir det at fru A ikke ønsker å bli med ektemannen og fortellingens jeg-person på landet, foranledning til en livlig diskusjon der landlivet og bylivet settes opp mot hverandre. Prams ironi rammer da ikke bare den motebestemte idyllisering av landli-

¹ Jf. det nevnte dobbeltnummeret av *Den danske Tilskuer* (1791a:384-400) hvor Rahbek utmåler "det skjønneste Billede af Landlevnet" som "fylder" hans "Siel" og hvor han angriper den motebetingede lovprisning av landlivets gleder. Se også Tilskuer-artikkelen om "Landdigte" (1798:336f.) hvor han forklarer det at nesten alle "skjønneste Naturskildringer" er skrevet av nordmenn, med at man i Danmark "intet, aldeles intet kiende til Land, og Landlevnet" og at "vi vurdere det efter vor Kiøbenhavns Liv paa Lyststæderne, hvor vi slæbe vor Kiøbenhavnske Ørkesløshed, vor kiøbenhavnske Keedsomhed, og alt vort Hovedstadstant med os".

² Temaet antydes gjennom et motto, et sitat fra Ovid, som ikke er med i krestomatien, men som i dansk oversettelse lyder: "Unge Piger, Først og for Allting værer opmærksomme paa Eders Sæder; et Ansigt, som bærer Mærke af en indtagende Sjæl, er ogsaa altid indtagende. Dog er det hverken Synd eller Skam, om I ogsaa i øvrigt gjøre Eder lidt Umag for at behage." (Pram 1829:125).

vet, men også den overfladiske og lettvinte by- og sivilisasjonskritikk. Også jeg-personen, som tar parti for sin venn, forsøker i et heller forblømt språk om landlivet å overtale fruene, men forgjeves. Det er imidlertid hun som med sitt mellomstandpunkt i synet på landlivets og byens fortrefeligheter, og derigjennom på "natur" og "sivilisasjon", står igjen som vinner av disputten. Ikke bare gjendriver hun med vidd og ironi argumentene; hun avslører dessuten det klisjépregede både i de allmenne véklager over bylivets kjedsommelighet og unatur og over landlivets velsignelser, naturens skjønnhet osv, og tvinger de andre to til "et mindre stadselig Sprog".¹ Pram tillater seg endatil å ironisere litt ikke bare over den motebestemte idyllisering av bonden, men også over selve bondesaken, som var en av kampsakene for ham selv og den krets han tilhørte. Jeg-personen, som tegner et helt lite idyll-landskap, trekker "de glade Bønder" inn i sin argumentasjon:

- Altsaa, sagde jeg, er Dem Naturen i sin Skjønhed, den fuldt udslagne Skov, de grønne Enge, de bølgende Agre, de glade Bønder - - De glade Bønder! afbrød hun mig; som om de Herrer Statskloge ikke have beviist mig saa klart, at Bønder ikke kan være glade, saa jeg ikke torde troe det, endog naar jeg saae det. (1799a:142)

Da han gjør et siste forsøk og appellerer til hennes forfengelighet med det han selv erkjenner er en plump "Kammerjunkerphrase" om hennes skjønnhet og behagelige vesen som de ellers vil måtte unnvære på reisen, vender hun elegant hovedanklagen mot bylivet om å fremelske "Forstillelse, Ceremoniel og Sminke" mot ham selv.

Mens satiren i P. M. Trojels omtalte "Ode til Dumhed" gjelder mennesket i forholdet til andre, rammer den i de to andre "lyriske" satirene, P. K. Trojels "Ode til min Skrædder" (1778) og Wessels "Ondt og godt i alle Lande"² (1783), mer almmenne svakheter eller dårskaper. Den som favner bredest av disse to diktene, er Wessels muntre karakteristikk av nasjonale særegenheter, og diktet har også et positivt formulert budskap. Grunnholdningen er en tolerant overbærenhet, og teksten er fri for ethvert nasjonalt hovmod. Det er mindre gode sider også ved danskene og nordmennene: "Roser sig med Torne blande / Andensteds saavel som her" (1804:192). Den direkte oppfordring til "Landsmanden" er derfor i førstestrofen å plukke rosene, men vokte seg for tornene, mens det å "Hædre alle Nationer / Hade Feil, men ei Personer", fremstilles som "vort Selskabs Lov og Lyst" (s. 196). De enkelte særtrekk som utleveres, er også gjennomgående av relativt uskyldig art. Videre har de oftest også en positiv side, og selv om det er den negative som kommer i forgrunnen, er det en del av budskapet at denne egentlig er et uheldig utslag av noe positivt, som når tyskeren lastes for sin hang til bagateller, franskmannen for sin opptatthet av moten og av den gode tone og hollenderen for sin gjerrighet. Når det gjelder de hjemlige karakterer, som behandles hver for seg, refses dansken fordi han "alt Fremmed Fortrin giver", mens nordmannen advares mot å tro "At der fødes Mennesker / Kun i Engelland og der". (S 195)

Som Wessel tar P. K. Trojel for seg opptattheten av moten, men han utnytter ordtaket om at klær skaper folk til å ironisere over ikke bare forfengelighet, men først og fremst over det å

¹ I Tilskuer-artikkelen om landlivets gleder (1791:390) går Rahbek nærmest i rette med Pram for her å ha tatt København i forsvar og også ha funnet det latterlig "at lade sig skumple 10 Mile frem og 10 Mile tilbage, for at nyde fem Dage paa Landet".

² Førstelinjen

skjule sin ubetydelighet bak et fornemt og hovmodig ytre. Som Wessel knytter han også motopptattheten til franskmennene, som gav skredderen skapernavnet. Siden er imidlertid dette navnet blitt gjentatt hos andre, og diktjeget ser sin oppgave i å lære "Cimbrer" at han er stor "Endog i Nord". (1804:201)

I utdraget fra Zetlitz' satire "Til Cleon" har Rahbek erstattet henvisningen til samtidens mest radikale samfunnsrefsere N. D. Riegels og P. A. Heiberg med stjerner, og Riegels er heller ikke representert i krestomatien, men derimot Heiberg, som bare noen måneder før arbeidet med første bind ble avsluttet, ble tiltalt for brudd på trykkefrihetslovene. Den satiriske ordboken *Sproggranskningen* er også ett av hans mest kontroversielle skrifter, men prøven er ikke tatt fra dens mer omstridte partier. Selv om den som tidligere påpekt for så vidt er harmløs i politisk forstand, er den ellers skarp nok. Dessuten har Rahbek med Heibergs svært tydelige tale i den innledende "teoretiske" delen hvor han knytter satiren (og vel også sin øvrige satiriske virksomhet) til den tyske satirikerens Rabeners kamp for "Sandhed" og uttrykker sin forvissning om at den vil bestå så lenge verden består "uagtet alle Despoters og Mørkhedens Venners Bestræbelser for at qvæle den". Han begrunner i likhet med flere av sine forgjengere utgivelsen av "ordboken" med at så mange ord har fått ny betydning, og "forklarer" det tidstypisk nok med å henvise til "Moden". I sine definisjoner ironiserer han så over en rekke mindre gode sider ved tiden og dens mennesker. Hans verdier er gamle og gode dyder som ærlighet, redelighet, nøysomhet, arbeidsomhet, likhet osv, og han slår ned på all slags uærlighet, hykleri og tilgjorthet, og særlig går det igjen ut over de "Fornemme". Idémessig skiller han seg ikke så mye fra de øvrige liberal-demokratiske forfatterne i krestomatien, men han er ofte vittig. Noen av ordene er fremmedord, som *Bizarre*, som forklares med utsagnet "den Mand, der ikke lader sig bestikke", og *Conduite*, som vi får vite enten er "god eller slet". Til den gode hører "at være krybende mod sine Overmænd; give sig en vigtig Mine imellem sine Ligemænd; og være uforskammet grov mod sine Undermænd", mens den slette består i "ikke at smigre sine Overmænds Fejl; være beskeden i Selskab med Ligemænd, og høflig mod Undermænd". (S. 415) Andre ord er hjemlige. Slik defineres "Klogskab" som "Den Egenskab at kunne vise sig hvid udvortes, naar man er sort inden i", "Sørgeklæder" som "En behagelig Dragt for Arvinger og unge Enker" o.l.

Går vi til slutt tilbake til Rahbek og hans allegoriske drømmeskildring, bruker han som vi husker brannen i København til å kritisere sin egen tid i form av en visjon av den nye by han ser for seg.¹ Vi får altså her en skildring av hans idealby, eller idealsamfunn om vi vil, og denne byen er i det ytre fin, men uten prangende luksus (husene har isteden "et vist Borgervindskibeligheds, og Borgervelstands Præg"). Istedenfor ørkesløshet og laster dyrkes "Næringsfliid", og man har hverken ballsaler eller "Assembleesale, eller Spillecabinetter, eller uendelige Spisestuer, eller noget til Bram og til Overflod". Ingen mangler "nødtørftig Bequemmelighed", men kostbare lysekroner, prektige speil og utenlandsk "Pindeverk" ville ha skjemt ut slike værelser så her har man "danskt, stærkt, og godt Boeskab". (1799a:443f.) Aller prektigst er de nye "Gudshuse", men de "brammede ikke med høie og kostbare Spire", med "løgnagtige og kostbare Marmorminder" og med "mystiske Billeder, tienlige til at vildlede

¹ Om allmaktspromblematikken i denne teksten se ovenfor s. 243.

den eenfoldiges Indbildningskraft". (S. 445) På den annen side er alt nå så prektig og gjenomsyret av de fortreffeligste borgerdyder at man unektelig lurer på hvordan klubbvennen Rahbek selv ville likt seg i denne byen hvor endatil "de navnkundige Klubber", som omtales som intet mindre enn "Ørkesløshedens, og Flaneriets, og Sandselighedens Templer", er forsvunnet. (S. 446) Men forsvunnet er også nøden og elendigheten, ingen trenger tigge eller rane fordi de ikke får sin lønn, og fengslene, også gjeldsfengslene, er borte. Det er arbeid til alle, men så å si ikke tjenestefolk – i alle fall ikke hvor det er voksne døtre i huset – og endatil "ævnelse" barn får undervisning, i hus som er "sande Templer for Virksomhed, og Munterhed, og Sundhed, og Oplysning".

10. KVINNEROLLE, EKTESKAP OG FAMILIE

I Sneedorffs prosasatire og også i Ewalds tidligere omtalte tempelallegori rammer kritikken bla. forhold rundt ekteskapsinngåelsen, vektleggingen av ungdom og skjønnhet, kvinnes forfengeligheit etc, uten at dette likevel får noen stor plass. Tematikken omkring kvinnerolle, ekteskap og familie tas imidlertid opp av en rekke andre forfattere og ut fra til dels nokså forskjellig perspektiv, ikke bare i tekster om egen samtid, men også når de skriver om fortiden.¹ Ikke uventet er det slik tematikk som opptar de to kvinnelige forfatterne som er funnet verdige til å bli tatt med, C. D. Biehl og Charlotte Baden, og det er disse vi først vender oppmerksomheten mot.

TEKSTER AV KRESTOMATIENS TO KVANNELIGE FORFATTERE

C. D. Biehl: Utdrag fra en "moralsk" fortelling, en brevroman og en følsom dydskomedie

Av de to kvinnelige forfatterne er Biehl den klart viktigste, ikke bare ved at hun er representert med tre tekster i forhold til Badens ene, men også ved at alle tre har en langt sterkere feministisk tendens. Det er også interessant å se de tre noe i forhold til hverandre, da den første er et angrep på jenteoppdragelsen og dessuten uttrykker forfatterens syn på hva denne oppdragelse først og fremst burde sikte mot. I de to øvrige møter vi kvinner i ulike konfliktsituasjoner, og konflikten er i den ene knyttet til forførelsestemaet og den unge ubemidlede kvinnes utsatte stilling. I den andre kommer den gifte kvinnen i konflikt mellom ektemann og far, og denne konflikten er samtidig en konflikt mellom hensynet til kvinneære og til datterplikter.

Som flere andre steder i forfatterskapet er Biehl i den "moralske" fortellingen "Den Foranderlige" (fra *Moralske Fortællinger*, 1781-82) opptatt av den forsømte forstandsutvikling i jenteoppdragelsen, og fortellingen handler om hvorledes "Frøken Dervieux" gjennom oppdragelsen utvikler den lyte som heter "Foranderlighed", og om hvilke følger dette får for hennes videre liv. Unge Dervieux er imidlertid bare representant for sitt kjønn, og oppdras først av en mor, som selv er en av de "Foranderlige", og etter at moren er gått lei av henne, av nonner i et kloster, inntil hun er klar til å tre inn i "den store Verden". Utdraget er tatt fra begynnelsen, noe som nok har vært særlig nærliggende her siden denne ikke bare gir et innblikk i den sosiale og familiære bakgrunn for barnet og følger det hjemme og i den første tid hos nonnene, men dessuten inneholder nærmere halvannen side med betraktninger om den lyte fortellingen skal gi eksempel på. Hovedpoenget i disse betraktningene er for det første at *dersom* det er tilfelle, slik som "alle" er blitt enige om, at "Foranderlighed" er mer utbredt hos kvinner enn hos menn, så skyldes det mer oppdragelsen enn en medfødt tilbøyelighet (1799a:130). Som en rekke av sine mannlige kolleger angriper Biehl moten, men hennes perspektiv er dens skjebnesvangre betydning for jenteoppdragelsen. Moten,

¹ Jf. nedenfor i kap. 13.

som i sitt vesen er "Foranderlighed", er det første man impoder de unge jentene ærbødighet for, med den følge at "Tænkekraften drages hen til dens Fordringer". Tankegangen i fortsettelsen er at jentene ved stadig å belønnes med "foranderlig Pynt" og forskjellige smykker, vennes til å søke sin lykke i "letsindige og foranderlige" ting; den innpodede lyst til forandringer griper om seg, og sjelen makter ikke lenger å binde seg til noe, men higer stadig etter noe nytt. Resultatet er at oppdragelsen fører til idel kjedsomhet og utilfredshet istedenfor at den skulle utvikle deres fornuft, dvs. lære dem "at gaae ind i Tingenes Natur, at leede Virkningen af Aarsagen, at skielne imellem det Synende og Virkelige" og å prøve alle sine ønsker for "Fornuftens Domstoel" slik at man kan få hjelp til å finne "en varig Lykke" (s. 131).¹

Selv om Biehls kritikk av jenteoppdragelsen har et allment sikte, har hun lagt handlingen til Paris og til et fornemt miljø, som hun trolig har funnet særlig velegnet for å illustrere sin tese om "Foranderligheden" og motens ødeleggende virkning. Barnets mor er av adelig avstamning, faren innehar en viktig post i "i Parlementet", man lever i overflod, går på visitter, kjeder seg etc. At barnet oppdras så å si utelukkende av kvinner, er for så vidt naturlig siden det dreier seg om oppdragelse av ei jente, men det er også nødvendig ut fra forfatterens tese. Og den hovedskyldige er moren, som selv har den lyte det er snakk om, og selv er helt underlagt moten. Men også hun er et offer for den oppdragelse hun har fått, og dessuten hadde hun gått inn i ekteskapet så ung at bare "Undseelsen" holdt henne fra å leke med dukker (s. 132). Dermed ble datteren en dukke for henne som hun pyntet og oppfylte alle ønsker for. Nonnene, som overtok barnet da det ble fem år og moren var gått trett av det, fortsatte oppdragelsen etter hennes instruksjoner og prinsipper, og resultatet ble at selv om datteren fra naturens side var utrustet med "et godt Begreb og en virksom Siel" og derfor kunne ha blitt nyttig både for seg selv og andre dersom hennes "Begreber og naturlige Forstand" var blitt utviklet, sank hun ned i dorsk ørkesløshet og kjedsomhet og trodde at et voksent og et fornuftig menneske var ett og det samme (s. 135f.). Faren skal åpenbart representere en positiv motpol til barnets mor, og ikke bare går han fullstendig fri for skyld,² men formulerer også et budskap i pakt med den behovsundertrykkelse forfatteren ofte går inn for.³ Han fremholder forgive for sin kone hvor farlig det var stadig å tilfredsstille et barns ønsker, og hevder at hun viste en mer ekte morskjærlighet ved å "vænne det til et feilslaget Haab, og at føle sin Villie at være andres underkastet" (s. 133). Noe bidrag til oppdragelsen ut over slike formaninger har imidlertid denne opptatte "parlamentsmannen" ikke å komme med, og teksten bebreider ham heller ikke for det.

Fra kritikk av jenteoppdragelsen for å lede kvinnene inn i et utilfreds liv i kjedsomhet istedenfor til forstandsutvikling og varig lykke, går Biehl i utdraget fra brevromanen *Breve imellem fortrolige Venner* (1783) til angrep på den rike forfører og det samfunn som gjør det mulig for ham å ødelegge unge kvinner. En forutsetning for brevromanformen var det nye "naturlige" og følelsespregede privatbrevet, og brevskriverne både i virkeligheten og i romanene var som påpekt (s. 161) gjerne kvinner. Deres verden var intimsfæren, og det viktigste og vanskeligste temaet var par-forholdet. I Rahbeks utdrag er brevskriveren Frøken

¹ C. D. Biehl satte i en tale fra 1778 frem sitt program for en ny forstandsoppdragelse av jenter, og et utdrag av talen er gjengitt i Pil Dahlerups utvalg av hennes skrifter under tittelen *Pigeopdragelse* (fra 1969).

² Om farsfigurene hos Biehl jf. nedenfor s. 353.

³ Jf. Stigel i Fjord Jensen m.fl. 1983:445.

F**, som åpenbart må ha fått den gode forstandsoppdragelse som skisseres i fortellingen ovenfor, i tillegg til at hun fremstår som en moralsk høyverdig kvinne. Foranledningen til og den følelsesmessige bakgrunn for brevet som er gjengitt, er at hun er kommet opp i en vanskelig situasjon og skriver til sin eldre mannlige venn og verge, Hr. G**, for å få råd ettersom hennes far er død. Problemet hun forelegger ham, er at hun er blitt sterkt bebreidet fordi hun i et selskap hadde samtalt vennlig med Frøken A**. Denne skulle nemlig ha lagt seg etter Hr. H., som, mente man å vite, etter å ha merket kvinnens hensikter, hadde trukket seg tilbake, men først etter å ha fått sin vilje med henne. Følgelig behandlet man henne som et "beskjæmmet Fruentimmer". Frk. F forteller at da hun skjønnte at anklagen mot Frk. A kun bygget på hva Hr. H hadde latt folk forstå og at dette var hans hevn fordi han *ikke* hadde fått viljen med henne, var hun blitt opprørt, og hadde hevdet at selv om det hele skulle vært sant, burde man uansett vise medlidenhet med den ulykkelige og avsky for "den nedrige Uskyldigheds Forfører". Hennes ord hadde naturligvis vakt bestyrtelse, for Hr. H var ikke bare "den artigste og vittigste ved hele Hoffet", men så rik at den som kunne få ham, måtte prise seg lykkelig uansett. Riktignok var han litt "vild", men når han bare fikk rast ut, ville han bli en desto bedre og kjærligere ektefelle.¹ Dessuten ble jo "vort Køn noksom indprentet at tage sig vaere". (1804:352-361)

Som så ofte ellers hos Biehl har vi å gjøre med moralsk beredskapsdiktning. Det sentrale er ikke den krenkedes egne følelser, men angrepet på kvinnerollen og kvinnesynet i det miljøet som beskrives, med kjøp og salg på ekteskapsmarkedet, med dobbeltmoral og menns seksualmoral, med baktalelser og misunnelse, falskhet og overfladiskhet, sosiale konvensjoner etc, og den moralske og sosiale kritikk er nært forbundet. Bort sett fra offeret og hennes far hører alle de omtalte personene til samfunnets høyere lag, og den mest velstående av dem er forføreren, som er tilknyttet hoffet. Det er også tydelig at mye av uviljen mot Frk. A skyldes nettopp at man fant det uhørt at en så ubemidlet kvinne la seg etter en slik mann. Brevskriveren selv er landadelig, og er kommet fra landet inn til byen, København, hvor hun er blitt forvirret, og skriver hjem til sin eldre venn. Forfatterens angrep på byens gode selskap forsterkes ved at den utstøtte kvinnen har vært utsatt for en grunnløs bakvaskelse, og altså ikke bare har vært et uskyldig offer for en svikefull forfører. Dermed kan hun fremstå som dydens aktive forsvarer som har maktet å vise forføreren fra seg, og som endatil har styrke nok til å oppsøke løvens hule, eller rettere sagt, huler, for som hun sier, har hun flere ubehagelige visitter å gjøre. Nå vet ingen sikkert hva som egentlig har skjedd, men brevskriverens oppfatning er klar, og hun viser seg altså ikke bare å være en varmhjertet kvinne med moralsk mot og integritet, men også svært forstandig når hun trekker slutninger og feller dommer. Selv om hun respektfullt sier at hun vil overlate til sin eldre mannlige venn å felle den endelige dom,² er hennes dom over forføreren hard og uten formildende trekk. Det meste av brevet går likevel med til å avsløre særlig det gode selskaps yngre kvinner, som tydeligvis mer enn gjer-

¹ Sml. Richardson som i *Pamela, or Virtue Rewarded* lar den dydige og standhaftige tjenestepiken få sin belønning da hun til sist blir den omvendte forførers hustru, mens han i *Clarissa Harlowe* synes å ville unngå å bli tolket dit hen at "a reformed rake makes the best husband" (Bradbrook 1957:302f.).

² I selve romanen er Frk. A's brev til Frk. F, hvor hun gir sin versjon av historien, satt inn umiddelbart etterpå.

ne ville ekte den rike forfører, og som *ønsker* å tro det verste om den elskelige og dydige, men ubemidlede Frk. A.

I prøven fra brevromanen blir Frk. F foreholdt at det ville gå ut over hennes ære hvis hun ikke holdt avstand til Frk. A, og i utdraget fra Biehls følsomme skuespill *Den kjerlige Datter* fra 1766 dreier det seg nettopp om hovedpersonens ære som kvinne, som kommer i konflikt med hennes plikter som "kjærlig" datter. Også i dette tilfellet er æren knyttet til uskyld i seksuell forstand, og her er det hovedpersonens egen uskyld det dreier seg om. Hennes ære er selvsagt i høy grad også hennes manns ære, og for å komplisere det ytterligere dessuten hennes barns. Som faren uttrykker det: "Et Fruentimmers gode Navn er det kostbarreste, hun eier; hendes Æres Forliis falder endog paa hendes Børn; (...)" (1804:384). Konflikten har sin bakgrunn i at datteren har måttet hjelpe sin gode far i en vanskelig økonomisk situasjon, noe som har fått hennes usympatiske mann, som er en av farens kreditorer til å beskyldde henne ikke bare for tyveri, men også for utroskap. I tråd med at tyngdepunktet i den følsomme komedie ble forskjøvet til stykkets slutt med knutens løsning og den/de lastefulles omvendelse (jf. ovenfor s. 175), gjengir Rahbek sisteakten (s. 383-392), der datteren først innvier oss i sine kvaler over at dersom hun skal renvaske seg for beskyldningene, betyr det at hun må røpe hvem hun har møtt i all hemmelighet, nemlig faren. Hva er da viktigst, hennes ære, som avhenger av om hennes kvinnelige dyd er intakt, eller de plikter datterkjærligheten pålegger henne? Dette blir desto vanskeligere siden også barna vil lide ved at hennes rykte besudles, og hun må dermed velge mellom pliktene som hustru og mor på den ene siden og som datter på den annen. I dragkampen seirer datterplikten, og utslagsgivende er at denne er pålagt henne av "Naturen". Problemet er bare at hennes far er like bestemt på å redde henne, noe også han begrunner med henvisning til "Naturen". Nå har faren noe i ermet som for så vidt løser det hele, men hvordan løses problemet far og datter imellom – hvem av disse får til slutt bestemme? Jo, langt på vei blir det den kjærlige datteren, som mot hans vilje velger å bli hos den grumme mannen, som hun er sikker på nå vil forandre seg og bli et godt menneske. Og den kjærlige far bøyer seg for den kjærlige og bestemte datter.

I likhet med i de to øvrige tekstene av Biehl har vi da å gjøre med en tekst med et klart kvinneperspektiv. Hovedpersonen og helten er en kjærlig, men bestemt kvinne, som har våget å handle for å redde sin far, og som dermed ikke bare har satt seg opp mot sin mann og kommet i lojalitetskonflikt mellom ham og faren, men som også kommer i konflikt med sistnevnte da hun velger sin egen løsning på det hele. Teksten tematiserer og problematiserer slik, om enn forsiktig og uavklart, kvinnelydighet og kvinneautoritet i forhold til både far og ekte-mann, videre kvinneære, plikter som mor og som datter m.m. Dyden får til slutt sin belønning, mens de slemme angrer og tilgis. Kvinnen velger datterpliktene fremfor pliktene overfor mann og barn, men hun følger ikke farens ønske om at hun skal bryte ut av ekteskapet. Orden er på den måten gjenopprettet, og alles ære forblir uplettet. Det er imidlertid hun selv som velger å bli, og hun står nå ikke bare økonomisk fristilt i forhold til mannen, men også med all moralsk autoritet.¹

¹ Det er vanskelig å lese *Den kjerlige Datter* (og mye annet av C. D. Biehl) uten å knytte teksten til hennes forhold til sin egen autoritære far, som forbød henne bl.a. enhver boklesning, nektet henne å gifte seg med den hun elsket, ja, forbød henne endatil som voksen å gå ut av huset uten hans tillatelse. Det eneste av hans forbud hun

Fra Charlotte Badens brevroman

Kontrasten er stor fra Biehls kvinner og tematikk i de tre omtalte tekstene til kvinnene og tematikken i utdraget fra Charlotte Badens brevroman *Den fortsatte Grandison* (1784), som er skrevet som en fortsettelse av Richardsons *Sir Charles Grandison*. Både hos Richardson og Baden befinner vi oss som vi skjønner i et adelig miljø, og brevene mellom de to svigerinnene og venninnene Charlotte og Harriet går fra ett gods til et annet. Det er likevel ikke noe typisk sosietetsliv vi får innsyn i, men et hverdagslig og relativt enkelt husliv der typiske ”kvinnesa-ker”, som barn og ikke minst parforhold – eget og andres – står i sentrum. Personene er utelukkende sympatiske, bort sett i fra at vi aner konturene av en noe mer tvilsom beiler i periferien. Selv om ikke Sir Charles Grandison omtales i særlig grad, hører vi om alt det ypperlige han har fått i stand, bl.a. en stiftelse han har opprettet på godset for ikke-adelige kvinner som har avlagt kyskhetsløfte. Han lever selvsagt i et lykkelig ekteskap med sin Harriet, det samme gjør Charlotte med sin Lord G, og begge har barn, som de er opptatt av. Brevet blir ut fra dette naturlig nok temmelig forskjellig fra den unge og uerfarne kvinnens hos Biehl, og dette desto mer siden det har karakter av et typisk venninnebrev. Charlotte, som er den yngre av de to, ”småprater” fortrolig med den andre, kommer med livlige utbrudd, pussige kommentarer etc, og noen særlig ”feministisk” tendens er det ikke naturlig å vente hos henne. Hun finner seg tydeligvis godt til rette i sin rolle; hun koketterer og spøker med sin egen føyelighet overfor sin ”Herre og Mester”, med sin billedskjønnhet etc. Samtidig er hun åpenbart geskjeftig og liker å ordne opp; hun vet hvordan hun skal ”ta” ektemannen slik at hun i sin ”føyelighet” får det som hun vil, og prøver også å skape seg et rom på siden av ham. Hun later ikke til å ha særlig mange hemmeligheter overfor venninnen, men derimot har hun sine små hemmeligheter i forhold til ektemannen, og i høy grad også overfor et ”husinventar” av en gammel ugift faster, som blir gjenstand for mye av humoren. Charlotte har tydeligvis fått en del ”moralske” formaninger av sin eldre venninne, og mener selv at hun har forbedret seg. Å forandre sin natur vil hun imidlertid ikke: ”Jeg vil være ond, god, græde, lee, ligesom det falder mig ind.” (1804:347)

Selv om de to venninnene lever lykkelig med sine prektige menn, går det tydelig frem at det ikke er problemfritt å finne og få ”den rette”. Charlotte er i så måte bl.a. opptatt av dateren, som akkurat nå forsøker å komme seg etter et mer ulykkelig ”forhold”, og i den anledning er plassert hos Harriet. Men også den helt ulykkelige og ikke gjengjeldte kjærligheten er et tema, i første rekke i tilknytning til Clementine-skikkelsen. Den italienske Clementine er hos Richardson Harriets tidligere rival i forholdet til Lord Grandison, men også hennes kjære venninne. Dypt ulykkelig har hun gått i kloster, men Charlotte, som i likhet med Harriet er

skal ha trosset, var forbudet mot lesning, og siden denne lesning også førte henne selv inn på forfatterbanen, kom faren indirekte til å nyte godt av hennes ulydighet ved at hun som skjønnlitterær forfatter tjente nok til som ugift å kunne forsørge også ham. På den ene siden var farsnavnet og farsautoriteten ukrenkelig for henne, sier Pil Dahlerup (1969:10ff.), på den annen finnes det hos henne en begynnende selvtilitt og tro på eget valg. Sympatiformedelingen er ifølge Dahlerup vekslende, noe som kan avleses i persongalleriet, hvor ”urimelige fædre og ædle børn vandrer ud og ind mellem ædle fædre og urimelige børn”. Uansett hvor grusom noen farsskikkelse er, tør allikevel ikke forfatteren ”sende nogen fader i graven uden at give ham de tilgivende børns velsignelse med på vejen” (s.13f.).

svært bekymret for hennes tilstand, trøster venninnen med at Clementine sikkert vil komme ut av sin nåværende "Forvirrelse". Som den geskjeftige dame hun er, har hun endatil utsett en ny ektemann for henne. Også Charlottes gamle faster er knyttet til dette temaet ved at hun blir en slags komisk parallell til Clementine. Også hun har hatt sine "Tilbedere" en gang. Slik kommenterer Charlotte for det første hennes tårer ved lesningen av Clementines og Emilies brever med at hun selv har opplevd tilsvarende gjenvordigheter, hun refererer videre humoristisk til hennes "førrige Elskere" og når den gamle papegøyen roper på henne, får vi vite at hun adlyder "sin Elskers Stemme" (s. 346). Nå fyller hun plassen som "dette gamle Familie-Inventarium", den nysgjerrige ugifte gamle jomfru, som går helt opp i andres liv og særlig har nese for nyheter om barsler og brylluper, men som også kan være nyttig for den unge frue i huslige spørsmål.

TEKSTER AV MANNLIGE FORFATTERE

Av de fem tekstene vi her skal se på, skiller på hver sin måte Holbergs og Prams seg ut, Holbergs ved sitt satiriske "forsvar for kvinnekjønnen", Prams ved sin "moderne" samlivsskildring. De tre øvrige er tematisk sett langt mer tradisjonelle; Guldberg og Olsen er opptatt av å moralisere og belære først og fremst unge jenter/kvinner om farene som truer dem og lede dem trygt inn i det gode ekteskapets havn, mens Zetlitz holder frem den voksne gifte kvinne – dels bykvinnen, som han advarer mot, dels den gode landsens husmor, som er idealet.

Fra Holbergs *Peder Paars*

Som tidligere påpekt, synes det som om Rahbek i valg av tekststed her har søkt å unngå de mer "farlige" partier, og det er i prøven, som er tatt fra tredje bok, egentlig ikke noe spor hverken av den litterære parodien eller av satiren over universitet og akademisk lærdom. Derimot rammer satiren den uvitende og innskrenkede fullmektig Stork og hans prest, herr Niels, men vel så mye som tåpelige og oppblåste mannfolk som i egenskap av øvrighetspersoner, og de stilles opp mot to kvikke representanter for kvinnekjønnen, stuepiken Grete og fru Stork. Nå går heller ikke de sistnevnte helt fri for ironien, men ikke desto mindre fremstår prøven som et fornøydlig lite "Forsvars-Skrift for Qvinde-Kjønnen" og dets rett til å "studere", selv om Rahbek ved måten han har beskåret teksten på, har dempet den feministiske tendens i "Sangen" som sådan. Umiddelbart før utdraget beklager Stork seg i sterke ordelag over hvorledes så mange kvinner dominerer og tyranniserer menn, og han hevder at det enda er godt at "det farlig Kiøn" ikke er boklærd og har gitt seg av med studeringer: "Det vilde over alt i Huset blive Mester / Tractere Mændene, som Øxen og som Bester."¹ Dette er så bakgrunnen for den del av samtalen som er gjengitt i krestomatien, og som handler om hvor skadelig bøker og avislesning er for kvinner. Verdien av aviser har de to mennene noe ulikt syn på, og følgelig også skadevirkningen på kvinner. Bøker derimot er de skjønt enige om er lærerike, og følgelig

¹ *Samlede Skrifter*, Bind II, 1914:328-330

kun "for Mænd, som os", mens de "for Qvindfolk er en Gift". Som presten uttrykker det, "Det er, per Deum! best, / Det allertienligst er, man flyer dem ingen Bøger." Han forteller også at han, til åpenbar munterhet for husfolket og for sin hustru, pleier gjøre "Visitatz" i amnestuen for å finne ut om man holder ting skjult for ham, og at han en dag fant stuepiken Grete fordyppet i "en politisk Bog om Roland". Han hadde da formant henne alvorlig om at det var bedre hun spant, for: "Med Lilien paa Mark nu lignes maa en Qvinde: / Hun ei arbeide vil, ei meere sye og spinde" (1799a:261), noe Stork øyeblikkelig gir ham medhold i siden man av denne "politiske" bok ikke bare kan lære "et Rige at regiere", men også "Som beste General en Hær at commandere", ja, det er fra denne samme bok han selv har all sin "Viisdom". Etter Storks mening er aviser like farlige som bøker for kvinner, og det er hans fortelling om hva som skjedde da han oppdaget sin kone sammen med tjenerskapet i høylytt diskusjon om de siste nyheter i en tysk avis, som byr på den egentlige situasjonskomikk og de fleste "godbitene". Det hele ender med at han lar alle sammen få smake en "ærlig god Krabask" og brenner opp avisene, men må for dette tåle en mild irettesettelse fra herr Niels, som holder slik lesning for ufarlig siden det meste i dem er løgn og følgelig tillatt for hans kone.

Som vi skjønner er satiren av både feministisk og litterær art. Men sett nå at Grete fikk ordentlige bøker å lese, og fru Stork fikk studere både tysk og andre viktige ting? Dette spørsmålet blir utviklet nærmere i fortsettelsen hos Holberg, som er utelatt hos Rahbek. Hvorvidt det skyldes at han bare har ønsket å ha med de mest komiske partiene, eller om han har funnet tankene vel radikale, er ikke godt å vite. Vi konstaterer bare at han bryter av med fortellerens ord: "Saa vidste disse Mænd da Qvindfolk at afmale", og tar dermed hverken med forklaringen på de to menns holdninger: "Man frygter for sin Sag, hvis Qvindfolk var studeret", eller fortellerens "selsomme Mening":

Lad dem studere, som har bedste Sindsens Gaver!
 Lad dem regiere, som et Huus kan forestaae!
 Den som beqemmet er, lad Den ved Roret staae!
 Skal A, skjønt hun er viis, fordi hun er en Qvinde
 Fordi hun gaaer med Skiørt, fordømmes til at spinde.
 Skal B, som er en Nar, en Druckenbolt, et Faar
 Strax Mester være, just for han med Buxer gaar.
 (...) ¹

Fra et "moderne" ekteskapsdrama

Med latterliggjøringen av mennene og de perspektiver som ligger også i Rahbeks utdrag, fremstår Holbergs tekst langt på vei som den mest radikale, og vi kan vel også si at Biehl med sitt program om jenters forstandsoppdragelse trekker konsekvensen av det Holberg i 1719-20 la opp til. På den annen side er flere av tekstene vanskelige å sammenligne, og når utdraget fra *Ægteskabsskolen* fra 1795 fortøner seg så pass moderne, er det fordi Pram legger vekten på den psykologiske bakgrunn for konflikten mellom ektefellene og lar oss se saken fra begge sider. Kotzebues *Menschenhass und Reue*, som *Ægteskabsskolen* er påvirket av, tar opp "en

¹ *Samlede Skrifter*, Bind II, 1914:333f.

av borgermoralens ømmeste ligtorne, kvindens ægteskabsbrud”,¹ men Prams behandling av utroskapsproblematikken er langt mindre kontroversiell (og følelsesfull), og vakte ingen sensasjon.² Han er dessuten mer opptatt av psykologien, av de følelsesmessige årsaker som ligger bak det hele, og skriver trolig også ut fra erfaringer i sitt eget ekteskap. Forståelig nok har Rahbek unngått utroskapsproblematikken, dvs. den som går på kvinnen; mannens utroskap berøres, om enn svært forsiktig. Av de tre ekteparene i denne ”ekteskapskolen” møter vi som nevnt Vilhelm og Constance Stjernholm, som hadde giftet seg med hverandre ut fra følelser. Etter fire år hadde imidlertid Vilhelm forlatt henne, hadde latt deres lille sønn anbringe hos andre og var dradd til Vestindia. Han er nå etter seksten år kommet tilbake, og oppsøkes av Constance, som bebreider ham, først rolig og behersket, for ikke å ha kommet for å se til henne. Vilhelm forklarer dette med at han, etter det hun sa da de skiltes, ikke visste om hun ville se ham. Han spør hvordan hun har hatt det, noe som bringer henne i affekt og får henne til å rette en rekke beskyldninger mot ham. Slik han fremstiller det, har han hele tiden forsøkt å gjøre alt til det beste – også for henne. Og da han satte bort gutten, var det fordi, som han uttrykker det, ”du led ham jo ikke”. Sett fra hennes synsvinkel fortøner imidlertid hans handlemåte seg annerledes. Og vi forstår at hun opprøres av hans ”høfligheter” nå etter seksten års fravær og uten at han har gitt livstegn fra seg: ”Nu, hvorledes har du levet? hvorledes lever du?” Og: ”Jeg haaber du har udholdt mit Savn.”

Const. Udholdt dit Savn! At du endnu, endnu efter hele sexten Aar kan begynde i den samme Tone! Jeg udholdt dit Savn! At du ikke mærkede paa mig, hver Dag i de fire Aar, vi levede sammen, hvor onskabsfuld og egensindig du endda var imod mig, hvor lunefuld, og halstarrig, og arrig du førte dig op ved hver mindste Bagatel; du dog ikke mærkede, og siden har faaet Tid at tænke paa, at jeg elskede dig saa inderlig, saa jeg intet Øieblik kunde leve lykkelig uden dig. (S. 440)

Begge parter får altså komme til orde, og vekten ligger som allerede påpekt på den psykologiske bakgrunn for konflikten. Vi ser at det som har ødelagt forholdet mellom dem, er deres manglende evne til å forstå hverandre og å sette seg inn i hverandres situasjon og følelser, og Vilhelm Stjernhjelms avslutningsreplik etter at Constance har trukket seg tilbake, er slik symptomatisk: ”Jo vist er hun den samme. Jeg er bleven lidt ældre; derfor slap jeg for at klamres med hende igjen” (s. 443). Vilhelm får siste ordet med sin ”mannfolkreplik”, men vi har også fått se ham med Constances øyne.

To dikt og en poetisk epistel

De to aktuelle diktene, G. H. Olsens ”Menneskefrygt og den falske Skam” og F. Høegh-Guldbergs ”Laura og hendes Fader”, står i holdninger og kvinnesyn nær hverandre, men er svært forskjellig anlagt. Olsens dikt fra 1791 er som vi husker oppført blant versesatirene selv

¹ Møller og Stigel i Fjord Jensen m.fl. 1983:581.

² Utroskapsproblematikken var tatt opp også av T. C. Bruun i 1779 i skuespillet *Den uheldige Liighed eller Kierligheds og Mistankes Magt*, men utformingen har nok vært for ”voldsom” for krestomatien. Mer om dette stykket hos Stigel (i Fjord Jensen m.fl. 1983:375ff.). Merk at han ut fra en innholdsmessig vurdering omtaler det som ”et – i mere end en forstand – sensationelt nybrud”, mens Billeskov Jansen (1969b:241) ut fra en mer estetisk betraktning betegner begge Bruuns skuespill som ”ubehjelpsomme”. På scenen gjorde det liten lykke.

om det satiriske er neddempet til fordel for et åpent og ganske krast angrep. Temaet er for så vidt som tittelen anfører, menneskefrykt og skamfølelse, men det er de menneskelige og sosiale forhold som frykten og skamfølelsen bunner i, angrepet gjelder. For en del er angrepet allment, men frykten og følgene av den kan også arte seg forskjellig for kvinner og menn. For den unge kvinne gjelder at hun først og fremst trues av mennene som flokker seg om henne, og frykten man har inngitt henne for ikke å være omsvermet, gjør henne utsatt og fører til hennes fall. Olsen er også krassere og mer direkte enn både Biehl og Guldberg i behandlingen av forførelsestemaet. Han taler om "den forførte Yndige", som for "Verdens Dom, for onde Tungers Braad" tar livet av sitt barn og som pint av helvetesangst utleveres til bøddelen. Som den unge ugifte kvinnen føler at hennes lykke står og faller med hennes skjønnhet, støter en annen mor barnet fra sitt bryst av frykt for å ødelegge figuren, mens den eldre "med sin Mages Sveed" kjøper et "farvet Pulver til sin gustne Kind". (1799a:526) Appellen fra Olsen, både til kvinner og menn, går ut på "modig med Fornuftens Lod i Haand" å velge sin egen vei, og han forsikrer at man til sist vil seire over "Modepøbelen" og baktalerne. (S. 527f.)

Mens Olsens tekst er rettet mot dem som ødelegger den utsatte kvinnen, vender Guldberg seg i "Laura og hendes Fader" til den unge piken/kvinnen selv, belærer henne om de farer som truer henne og holder frem for og innprenter henne gjennom en enkel blomstersymbolikk de verdier og dyder hun bør etterstrebe for å få et godt liv først og fremst her, men også hisset.¹ Som hos Biehl dreier det seg da om jenteoppdragelse, men som vi skjønner av en annen art enn den forstandsoppdragelse hun etterlyser. Av den utelatte førstedelen går det frem at Lauras mor døde i barsel, og minnet om den avdøde ektefellen er med og gir retning for belæringen også i andre del. Laura står på overgangen mellom barn og voksen, og farens formaninger går først på hvordan hun skal loses inn i ekteskapets og hjemmets trygge havn, og deretter på hvordan hun skal bygge "et Edens Hiem", for så til slutt å kunne våkne i den store "Faders" armer. Farene for den unge kvinnen ligger for det første i henne selv, i form av forfengelighet og stolthet, videre i motens fristelser, som forfengeligheten og stoltheten gjør henne utsatt for, og endelig i de mannlige forførere hun lett kan bli offer for. Blomstene som holdes frem til advarsel, er solsikken og liljen, men istedenfor disse bør Laura prøve å etterligne de mer uanselige og varige blomster. Slik lærer nattfiolen henne beskjedenhet og at sann ære vinnes ved dyd; forglemmigeien vitner om kjærligheten som i det skjulte skaper "et Edens Hiem" for mann og kvinne, og resedaen om at huslig dyd ikke "etter Mængdens Priis ved Glimmer higer". Tilsvarende lærer rosen henne å nyte gleden "sparsomt", mens evighetsblomsten symboliserer vennskapet som er sendt fra himlen til "Godes Løn". Den siste lærdom kan Laura trekke av cypressen, som kan fortelle henne at belønningen for et liv "tro mod Gud og Ven" er både å bli husket med tårer og etter en kort søvn å våkne "i Fader-Arme". (1799a:463f.)

Selv om spranget på én måte er stort mellom den elegisk-sentimentale belæring hos Guldberg og den satirisk-humoristiske i Zetlitz' poetiske epistel,² er kvinneidealet mye det samme. Hos den sistnevnte er det imidlertid personifisert i svigerinnen "Marthe", som epistelen er rettet til, og som roses for mer eller mindre de samme dyder som dikteren hadde prist

¹ Jf. det at diktet ble trykt i *Nytaarsgave for Damer*.

² Begge tekstene er fra 1798.

sin elskede Elisa for. Dessuten settes Marthe, som tidligere hans elskede Elisa, opp mot de "vel opdragne" fruene i København, og karakteristisk nok er kvinneidealet som holdes frem, nært knyttet til oppgjøret med den nye tids "Daarligheder", som København med sin "tydske Troe og franske Politik, / Og al sin laante Egenhed" (1804:162) er eksponent for.¹ "Brevet" er da todelt – med først en "negativ" del der dikteren utleverer den "fornemme" verden og dens kvinneideal gjennom å kritisere alt ved Marthe som "København" måtte reagere på, før dikteren snur om og beskriver henne positivt, først og fremst gjennom den gravskrift han forestiller seg at han ville skrive om henne. Her blir tonen naturlig nok mer og mer alvorlig og forkynnende, og kvinnetypen som svigerinnen representerer, får til slutt guddommelig sanksjon ved at han ser for seg hvorledes hun i himmelen vil motta belønningen for sitt dydige liv.

De kvinnelige dydene Zetlitz på denne måten priser, er for det første naturlighet, gavnlighet og barmhjertighet. Marthes naturlighet viser seg bl.a. ved at hun lik "en tosset Bondetøs" følger kjærligheten, mens Københavns kvinner hyller "Amor" og følger budet om først og fremst å behage. Videre "bebreides" hun for å være gammeldags fordi hun er styrt av ideer som "Kone-Skyldighed og Moder-Pligt" til tross for at tidens "Viisdom" har avslørt at "Overtroe har avlet Ordet Pligt", og at både menn og kvinner blir lykkelige om de kan "glemme og forhaane Sligt". Endelig prises hun her fordi hun har holdt fast ved sin "Religion" og ved "Dyden", og for at hun skydde dagens "Viisdom" og mente at indre fred var viktigere enn "nogle korte Dages Flane-Lyst". (S. 161 ff.)

¹ Jf. ovenfor s. 340 om Zetlitz satire "Til Cleon".

11. LITTERATURENS OPPGAVE

Holberg om det nyttige og behagelige og
Sneedorff om smaksdannelse og gode "tanker"

I flere av de omtalte tekstene har vi sett at forfatterne kommer inn på litteraturens betydning, dels pga. den glede den gir, dels pga. dens folkeoppdragende nytte. Rahbek har imidlertid også med fire tekster hvor litteraturens oppgave er hovedtema, og den eldste av disse er utdraget fra *Moralske Tanker* (I, 1744), hvor både gledes- og nytteaspektet vektlegges. Nå tar Holberg utgangspunkt i de mange *unyttige* skriftene, og da ut fra sentensen at "der findes Mennesker, der ere ideligen udi Arbeide, men som er til ingen Nytte" (1799a:275). Som Billeskov Jansen (1939:246) påpeker, var det likevel hans høye vurdering av den nyttige litteraturen som gjorde ham bekymret over all den unyttige, og han hevder her at mengden av titler og fortegnelser kunne tyde på at det var "fast ligesaamange Auctores, som Mennesker" (s. 276). At det i første rekke er den ikke-dikteriske prosaen han har i tankene, går frem av eksemplene, som bl.a. omfatter visse former for oldtidsstudier og lærde kommentarer over fenomener av mer metafysisk art, og det er da "Fylde-Kalk" og skrifter om alle slags "unyttige Curiositeter" som oppfylle alle biblioteker. (S. 278ff.) Istedenfor å sløse bort tiden på ting som "hverken underviise eller fornøie", burde forfatterne "anvende sine Gaver paa at danne Mennesker, at bestyrke Societeter, og opfinde de Konster, hvormed Menneskets Haandteringer faciliteres" (s. 279). Men Holberg forsvarer én type "unyttige" skrifter, "poesien", i den grad den er "kunst" og på linje med andre kunstverker, og han leverer dermed et varmt og personlig forsvar for kunsten som sådan. Argumentasjonen har til å begynne med et visst patriotisk tilsnitt, men går først og fremst på kunstens, og da også "poesiens" betydning for menneskets sinn. Det finnes, sier han, "Arbeider, som i sig selv ere unyttige", men som i tillegg til å være en pryd for sitt land "fornøie Sindet", nemlig "store Kunststykker udi Architecture, Skilderier, Musique, Poesie". Han beskriver også den "poesi" han har i tankene som "lystige og sindrige Skrifter, hvorved et Menneskes Geist opmuntres", og belegger utsagnet med å vise til virkningen slike skrifter har hatt på ham selv: Han har ofte funnet mer "Lægedom" i dem enn "udi virkelig Apotheker-Medicine". (S. 279f.)

Også Sneedorff er i allegorien "Forglemmelsens Tempel" (*Den patriotiske Tilskuer* 1761) opptatt av alle de unyttige og verdiløse skriftene, men derimot kommer ikke han inn på "de behagelige", for ikke å si de som muntre sinnet. Der Holberg lar de unyttige skriftene støve ned som spindelvev i bibliotekene, lar han dem rammes av glemselen. Allegorien har slik en viktig teksthistorisk dimensjon, men ånds-/kulturhistorien er hos ham knyttet nært sammen med den allmenne historie. Han tar utgangspunkt i antikken, som representerer gullalderen, og historien er en utvikling fra denne gullalder til et forfall som langt på vei fortsatt varer ved, om enn med enkelte lyspunkter i samtiden. Allegorien har form av en drøm der jegerpersonen vandrer fra rom til rom med glemte skrifter, og blant slike finnes også greske og romerske håndskrifter. Men antikken hadde også skrifter som *ikke* ble glemt, og når så ikke har skjedd, er det "alene for Tankernes Skyld" (1799a:420). Dermed slås hovedkriteriet for

hva som er gode tekster fast: Det er "tankene" det kommer an på, om de er sanne og gode, eller usanne, slette, likegyldige etc. Tekstbegrepet er som vi skjønner også her vidt, og i gjenfortellingen av skrifthistorien, der "middelalderen" og 1600-tallet langt på vei tas under ett, får oppfinnelsen av boktrykkerkunsten bare negative følger siden den førte til at en mengde unyttige og verdiløse skrifter tryktes i store opplag for så å bli glemt. Sneedorffs ironi over det moderne bokmakeriet går som Holbergs ikke minst ut over forskjellige slags akademiske skrifter, det være seg lærebøker, akademiske stridsskrifter, programmer og taler. Glemselen har imidlertid også rammet skrifter som vi forstår forfatteren ønsker var blitt tatt vare på, og av slike fremhever han ulike slags statsvitenskapelige og juridiske skrifter, bl.a. undersøkelser om natur- og folkeretten, og andre mer typiske opplysningskrifter.

Om gode og slette diktere i to samtidstekster

I motsetning til Holberg og Sneedorff skriver de to nyere forfatterne Storm og Baggesen bare om "poesien". I Storms tilfelle er vurderingen nært forbundet med hans samfunns- og moralsyn, men også med hans nasjonale program. Teksten, som er fra 1786, er skrevet i forlengelse av en tekst av Rahbek om "danske" dikteres rett til understøttelse, og som det samfunnsengasjerte og samfunnskritiske menneske han var, blir dette for Storm et spørsmål om dikternes oppgave i dagens sosiale virkelighet. Han har valgt satireformen, og den litterære satiren er knyttet nært til en sosial og moralsk. At han i denne sammenheng fremtrer som en ren forkjemper for nyttepoesien, er ikke uventet. Nå har han også med "behage"-aspektet når han lar "taleren" harselere over "en eller annen Skrolle" som har drømt om å forbinde "det Gavnlige med det Fornøielige" (1799a:392), men verdien av "det fornøielige" er tonet sterkt ned. Det som omtales som sann diktning, er den som forkynner "Sandheder", og det er denne oppgave som bestemmer de "litterære" krav man må stille. Slik må dikterne for det første skrive på dansk, men dette kravet har som allerede antydnet også et nasjonal-patriotisk element i seg og argumentasjonen er preget av kampen for en nasjonal identitet og rettet mot særlig tysk innflytelse. Videre blir klarhet og enkelhet viktige poetiske verdier for Storm, mens han tar avstand fra det han betegner som kling-klang poesi uten dypere mening.

Ikke uventet er både tilnærming til problematikken og bestemmelsen av hva som er henholdsvis god og dårlig diktning annerledes i utdraget fra den komiske fortellingen "Poesiens Oprindelse" (1785), hvor Baggesen med bakgrunn i den sterke økningen av underholdningslitteraturen bruker Suttungsmyten for å forklare forskjellen mellom sanne og slette diktere. For å skille mellom disse opererer også han med det horatsiske *dulce et utile*: De sanne diktere hører til dem som "naae det store Maal, fornøiende at gavne" (1799a:179), men i tillegg bringer han inn sin egen tids begreper som "formuft" og "Smag", forvaltet av kritikken. Han er imidlertid ikke opptatt av den samfunnsmessige nytte, men av virkningen "poesien" har på den enkelte, og han kommer i så måte nærmere Holberg i den ovenfor omtalte teksten. Han forteller at det fra den ekte dikternjød sprer seg en "liflig qvægsom Duft" som ikke bare skaper "Mod i unge Krigsmænds Bryst, / Og Dyd i Pigens Barm, og allevegne Lys", men "Reen ubesmitted Lyst, som Viisdom selv tilsteder". (S. 177) I fremhevelsen av hvilke diktere som særlig utmerker seg, signaliserer han også til dels nye preferenser. Han er i utgangspunk-

tet forsiktig med å rangere fortidens store menn i forhold til hverandre, men én skiller seg klart ut: Homer. Av de mange som fulgte ham, vil han bare nevne tre: Shakespeare, Klopstock og Wieland,¹ hvis "Navne mørkne selv den glimrende Homer", og med tanke på den beskjedne stilling Shakespeare lenge hadde hatt, er kanskje hyllesten til ham og hans "mageløse Skaber-Phantasie" det mest interessante i "begrunnelsene" for valget av de tre.²

¹ Det vil si, i utgaven fra 1785 er det bare "den evig store, herlige Voltaire" som fremheves, og det er først i utgaven fra 1791, som Rahbek har tatt prøven fra, han er skiftet ut til fordel for Shakespeare, Klopstock og Wieland. Når Wieland nevnes sammen med Shakespeare, er det ellers nærliggende også å minne om hans oversettelse av 22 Shakespeare-dramaer til tysk prosa (1762-1766) og om at denne oversettelsen bidro mye til den nye interessen for den engelske dramatiker. Også Wieland ble imidlertid i sin tur skiftet ut, i 1807, og da med Goethe.

² Når Baggesen til slutt ydmykt plasserer seg selv blant de sanne diktere og velger å se seg i forhold til den "ædle Pram, de Danske Musers Ære", har vel det mindre med estetikk å gjøre enn med det personlige forhold mellom de to: "Og havde Skiæbnen blot forundet mig / Det halve af den Miød, den gavmild skienkte dig, / Min ædle Pram, de Danske Musers Ære! / Hvor vilde jeg da vis paa Digter-Krandsen være!" (S. 180)

12. FOLK OG FYRSTE

FYRSTETEMAET I TO "LÆREFOREDRAK", EN TALE OG ET LÆREDIKT

Vi har tidligere vært inne på at det ut fra lyksalighetstanken blir en forutsetning for den "fornuftige" kjærlighet til "fedrelandet" at folket lever "lykkelig" i dette, og dermed stilles det krav til fyrsten/"staten" om å arbeide til beste for innbyggerne. I fedrelandstekstene er det de mer statsvitenskapelig orienterte Rothe og Schytte som er opptatt av dette punktet, og bakgrunnen hos dem er despoti-problematikken og forestillingen om at forholdet mellom fyrste og folk er basert på en kontrakt med gjensidige forpliktelser. Nå hadde som kjent tanken om et enevelde av Guds nåde lenge vært foreldet statsteori, og allerede Holberg legger i sine statsteoretiske skrifter kontraktstanken til grunn. I løpet av århundret skjedde det imidlertid en glidning mot en forståelse av at kontrakten ikke var endelig og ugjenkallelig, men at folkets overholdelse var betinget av at fyrsten lyttet til det og ivaretok deres interesser. (Feldbæk 1991a:160ff.) Derfor kan Rothe i sitt "Læreforedrag" slå fast at "Det Land, det Selskab, hvilket vi skulle elske, maa være det, i hvilket vi ikke forures, i hvilket vi leve som Borgere, det er, som fri Mennesker, ei som Trælle" (1799a:303), og han mener likeledes at gode og vise regenter vil tiltrekke seg undersåtter fra andre "Land". Det er også kravene til "Øvrigheden" som er hovedsaken i det siste kapitlet fra avhandlingen som Rahbek har med, og som har fått overskriften "Hver elsker sit Fæderneland, alt efter som han er lykkelig i samme". For slik Rothe – og Montesquieu, som etter hans mening er den eneste som har rett til å "undervise" konger og deres rådgivere og som han derfor gjengir flere lengre sitater av – tenker, blir det "Øvrighedens", og i siste instans regentens oppgave å legge grunnlaget for fedrelandskjærligheten:

Regenten, naar han er klog, finder dertil mange Midler: er han tillige god, da skal han altid naae sit Maal, thi Folkene er ikke saa vanartede, som de ofte afmaales; de ønske intet hellere, end at kunne finde Aarsager til at elske den, af hvilken de regieres. Det er ikke fornødent, at Undersaatterne altid see den strenge Retfærdighed siddende paa Tronen med Regenten: det er bedre, at de altid see Menneskekjærligheden ved hans Side. (S. 307)

Avslutningen har også en klar adresse til regenten: "Hvor en viis Patriot sidder paa Tronen, der haver Kiærlighed for Fædrenelandet fast saa mange Altere, som der ere Hierter." (S. 308) Vi merker likeledes at Rothe i sin fyrstebelæring solidariserer seg med "Folkene", ja, tar dem i forsvar: De er ikke så "vanartede" som de ofte skildres. På den annen side er han her i siste del noe mindre idealistisk i menneskeskildringen enn i den mer abstrakte innledningen. Ifølge denne er, som vi husker, menneskene "selskabelige" av vesen. De behandler dermed andre slik de selv vil bli behandlet og erfarer også hvor "sødt" det er å hjelpe og at de derved selv blir "lyksalige". Ut fra fremstillingen i siste del må øvrigheten nærmest lure dem til å tro at de arbeider for seg selv når de arbeider for "det almindelig Beste", og da er "Seieren" vunnet

(s.307).¹ I denne delen nærmer Rothe seg dermed Schytte, som legger vekten på at "Folket" må se den "Fordeel" det har av "Regjeringen" for at det skal elske "det almindelig Beste", og at "Regjeringen" derfor må la det føle at det "regieres ved det milde Scepter, føle Billighed i Lovene, Sikkerhed mod Overfald, Beskiernelse mod Uret, et anstændigt Ophold" (1799a:313; jf. ovenfor s. 322). Som Rothes munner Schyttes tekst ut i en ren fyrstebelæring med bakgrunn i tanken om en samfunnspakt, og han henspiller også direkte på selve kontaktsinngåelsen som en "historisk" hendelse:

En Monark har meget liden Følelse af Menneskeligheden, om han ikke elsker Staten. Med det stærkeste Baand er hans og Statens Lykke forbunden med hverandre. Folket har overgivet sig selv, deres Gods, Frieheid, Liv og Alt til Monarken. Kierlighed til ham og hans Huus, Tillid til hans Indsigt, Haab om at elskes igjen, have bevæget dem til denne Selvfornægtelse og Opoffrelse. (S. 316)²

Dette kostet både selvfornektelse og oppofrelse, men det skjedde av kjærlighet til monarken og i håp om å bli elsket igjen. En monark måtte da ikke bare ha liten ære og liten følelse av takknemlighet, men også være umenneskelig om han ikke ville gjøre noe for dem som har gjort alt for ham.

Diskusjonen om fyrsterollen med mer eller mindre tydelig uttalte fyrstebelæringer ble som kjent ikke bare ført i "Læreforedrag", men ble tatt opp i taler, i historieskrivingen og i en rekke skjønnlitterære sjangre, noe Rahbeks utvalg i høy grad vitner om. Det er også en prøve på en av disse sjangrene, utdraget fra Chr. Colbjørnsens allmennfilosofiske tale fra 1794, som er krestomatiens viktigste tekst om forholdet mellom fyrste og folk. Og her er det en av dobbeltmonarkiets høyere embetsmenn som fører ordet, med "fyrsten" selv, dvs. kronprinsen, som tilhører i spissen for en fornem forsamling. Prøven er som nevnt i dette tilfellet satt sammen av flere utdrag, som til sammen gir et godt inntrykk av talen som sådan. Forestillingsgrunnlaget er mye det samme som vi tidligere har møtt i en rekke tekster, som tanken om det allment beste og lykksalighetslæren, men Colbjørnsen har et klart statsvitenskapelig perspektiv og talen slutter seg slik nærmest til "læreforedragene" av Rothe og Schytte.³ Det som hos dem er en side ved drøftingen av fedrelandsbegrepet, er imidlertid hovedtema hos Colbjørnsen, nemlig forholdet mellom konge og "Regjering" på den ene siden og folket på den andre. Ja, Edvard Holm (1888a:86) hevder at talen er tidens "viktigste Udtalelse om Enevolden som folkelig Institution". Det vil også si at Colbjørnsen i enda høyere grad enn Rothe og Schytte bygger på forestillingen om samfunnspakten, men han legger dessuten forestillingen om all-

¹ Om de øvrige sider ved Rothes fedrelandsbegrep se Feldbæk 1991a:136ff.

² Jens Arup Seip (1958:11ff.) peker på at selv om teorien om folkesuvereniteten var alminnelig anerkjent i Danmark-Norge i siste halvdel av det 18. århundre, var Andreas Schytte noe vag i forhold til den. I et kapittel av *Staternes indvortes Regjering* som handler om hvorledes statene er blitt til, avviser han tanken om en til grunn liggende samfunnspakt og slår fast at "der er ingen Øvrighed uden af Gud". I et senere kapittel om statsmaktens legitimitet beveger han seg imidlertid innenfor folkesuverenitetens terminologi, og det samme gjør han altså her i drøftingen av fedrelandsbegrepet. Heller ikke Sneedorff gikk ifølge Seip (s.st.) entydig inn for samfunnspaktslæren, og i hans tilfelle er det etter Seips mening slik at han i *Om den borgerlige Regjering* åpenbart slutter seg til den, mens han senere forkaster den. Øystein Sørensen (1983:40f.) derimot hevder at Seips vurderinger er misvisende, og at det ikke finnes belegg for at Sneedorff skiftet syn. Både Seip og Sørensen går dermed imot Plesner (1930:205) som hevder at Sneedorff i *Om den borgerlige Regjering* "vender sig bestemt imod læren om en samfundspagt".

³ Jens Arup Seip (1958:4) opplyser at J. S. Sneedorffs og Andreas Schyttes statsvitenskapelige bøker ble mye lest i 1780- og 1790-årene, og Tyge Rothe fortsatte å skrive.

mennviljen, Rousseaus *la volonté générale*, som var blitt sentral i den revolusjonære retorikken (Skjæveland 1996:32f.), til grunn og innpasser den i sin forståelse av det opplyste eneveldet. Dessuten – der Rothe og Schytte skriver akademiske avhandlinger, holder Colbjørnsen en tale der han vender seg direkte til ”I Landsfædre”, det vil i første rekke si kongen og den tilstedeværende kronprins og reelle monark, ”hvis utvungne Kald det blev, at medvirke til det almindelige Bedste” (1804:46f.).

Utgangspunktet er menneskets edle strid for å fremme ”det almindelige Bedste”, og Colbjørnsen innleder i Rahbeks utvalg med et utsyn over ”hine sørgelige Dage” i Europas historie da man feilet i valget av midler som leder hen til ”dette store Maal”, og da ”Menneskerettighederne vare ukjendte”. Han fører et sterkt språk, og som innbitt motstander av adelskapet med dets privilegier legger han skylden på lensvesenet og ”Hierarchiet”, mens kongene går fri.¹ Drivkreftene bak den sørgelige utvikling var i første rekke egennytten og forfengeligheten, men når disse kreftene kunne få utfolde seg, skyldtes det at folket var holdt nede i uvitenhet. Og den institusjon som får unngjelde ikke bare for det, men også for å ha motarbeidet kongene, er pavekirken: ”Roms graadige Præster” hadde med sine bannstråler omstyrtet ”de vaklende Troner” og med ”Fanatismens Fakler” tent ”de Baal, som vare beredte for enhver, der torde tænke, at Fornuften var Menneskets Eiendom”. (1804:45f.) I talens hoveddel definerer Colbjørnsen sine hovedbegreper, setter dem inn i en historisk sammenheng, trekker statsrettslige slutninger før han viser til de harmoniske forhold som råder i dobbeltmonarkiet. Ved det alminnelig beste forstår han ”det hele borgerlige Selskabs”, og dermed også hvert enkelt medlems ”Lyksalighed”. Jens Arup Seip (1958:11) påpeker at spørsmålet om den politiske makts oppkomst og begrunnelse kommer i forgrunnen i tider da makten utøves av en enkelt mann, eller av noen få, og likeledes at spørsmålet om maktens legitimitet følt som vesentlig i det 17. og kanskje særlig det 18. århundre. Som Rothe og Schytte i sine ”Læreforedrag” er Colbjørnsen opptatt av hvorfor menneskene ”forenede sig, ved det hellige Baand, som vi kalde: Stat” og ”underkastede sig Regiering og Lov”: Det skjedde ifølge ham ut fra ønsket om å kunne nyte ”Lyksaligheden” og sikre seg både mot ytre fiender og mot ”indvortes Undertrykkelse”. Lydighet mot ”Regiering og Lov” er derfor borgerens første plikt og unndragelse fra denne lydighet er et brudd på ”den selskabelige Pagt”. For Colbjørnsen innebærer imidlertid paktstanken at ”Regieringen” og lovene er ”den almindelige Villies Foreningspunkt”, og det er ved dettes ”majestætiske Kraft” at ”al Orden i Staten vedligeholdes, og den borgerlige Sikkerhed haandhæves”. Pakten stiller dermed like strenge krav til ”Regie-

¹ J. A. Seip (1958:49f.) betegner (med henvisn. til Holm 1888a: flere steder) det han kaller teorien om *det anti-aristokratiske kongedømme*, dvs. forestillingen om en allianse mellom konge og ”folk” rettet mot adelen, som den kanskje mest utbredte og politisk levende forestilling i århundrets siste tredjedel. Colbjørnsens utfall mot adelen må ellers ses i lys av at han ifølge Edvard Holm (1888b:136) følte en instinktmessig uvilje mot all adel og avskydde alt som kunne kalles aristokratiske privilegier. Hans holdninger var også blitt ytterligere skjerpet av striden omkring landbosaken. I kjølvannet av denne striden hadde han i 1790 utsendt det polemiske skriftet *Betragtninger i Anledning endeel jydskes Jorddrotters Klage*, hvor han gikk hardt ut mot de jydskes adelsmennene og jordeierne som hadde klaget til kronprinsen over de vedtatte reformene. Om denne striden, hvor Colbjørnsen også anla en injurierettsak (som han vant) mot kammerherre Lüttichau, se Holm 1888b:197ff. Jf. også Øystein Sørensen som i sin prøveforelesning ”Colbjørnsen-tradisjonen i norsk historie 1770-1940” (1988:299) betegner det nevnte skriftet, rettet til ”den oplyste Menneskelighed, den borgerlige Frihed og det danske Folk”, som ”et kroneksempel på fri meningsutveksling under eneveldet: regjeringen ville slå tilbake adelsreaksjonene med argumenter, og Colbjørnsen appellerte trygt til ’alle tænkende og retskafne Mænds Domstol’”.

ringen". Og Colbjørnsen vender seg da direkte til "Landsfædrene" med en sterk utlegning av de forpliktelse som ut fra paktstenkningen hviler på monarkiet:

Nei - I Landsfædre! det er den, Eder af Folket overdragne, Magt, vi hylde;

Det er denne, vi kalde: Regiering;

Det er Eders velgiørende Bud, vi kalde Lov, naar I, ved disse, igiennem Viisdoms og Kiærligheds Røst, lede Eders Folk til Lyksalighed;

Det er Eders herlige Daad, vi prise, naar vi see Eder, væbnede med Fornuftens klare Lys, at bortjage Fordommens Spøgelse, og, med en vældig Haand at bryde Lehns-Tyranniets forhadte Lænker;

Det er for Eder, vore Hierter lue høit af Troskab og Hengivenhed, naar vi see Eder, mandigen at forsvare Tronens Rettigheder, der ere uadskillelige fra Folkets; fordi begges Fordele ere væsentligen de samme;

Det er Eder, vi velsigne, naar I agte Dyd og Fortieneste høiere end Skioldmærker, og I elske Sandhed mere end Smiger. (1804:47f.)

Når Colbjørnsen definerer "Regieringen" som "den [Kongen] af Folket overdragne, Magt" og lar den være "den almindelige Villies Foreeningspunkt", forener han ifølge Seip (1958:16) de to teorier om samfunnspakten – teorien om pakten som en historisk overdragelse, og den Seip vil kalle "læren om den permanente folkesuverenitet". Ut fra denne nyere teori, som innebærer en oppmykning av den eldre "historiske", er folkesuvereniteten "en konstant virkende suverenitet (ofte oversatt med 'øverste makt') som beror hos folket, og som kommer til uttrykk i en fortløpende godkjenning av politiske beslutninger truffet av de styrende" (Seip s. 15).¹ Siden "Regieringen" ifølge Colbjørnsen er "den almindelige Villies Foreeningspunkt, fra hvilken den hele Stat bestyres", og siden "Statens" hovedoppgave er "det borgerlige Selskabs muelige Lyksalighed", slutter han også at jo næyere monarkens "egen Fordeel" er forbundet med "Statens", jo større sikkerhet har man for "Regieringens Omhu for det almindelige Bedste", og en større trygghet for dens "Oprigtighed og Fædrenelandskierlighed" kan den menneskelige fornuft neppe tenke seg (1804:48).

Som så mange andre i Danmark-Norge i tiden omkring den franske revolusjon setter Colbjørnsen tilstanden her opp mot forholdene i andre land. Men hans retoriske grep er først å utmale den ideelle tilstand og så vende seg til sine "Medborgere" og slå fast at slik er det i Danmark-Norge: "Det blev vor heldige Lod, ædle Medborgere! At leve under en saadan Regiering, og at nyde dens velgiørende Frugter." (S.st.) I tvillingrikene lever man da under "en oplyst monarkisk Regiering", som er "den almindelige Villies Foreeningspunkt", i motsetning til i stater hvor folk fremdeles er underkastet "hierarkiske og aristokratiske" forfatninger, og personlig egen nytte og "arveligt Had" ofte fører til borgerkrig og "voldsomme Omstyrtinger". Motsatt i slike land er "Tronen" hos oss "bygget paa Retfærdighed og Folkets Kiærlighed", her æres adelen etter sine fortjenester, prestene aktes som "Statens Embedsmænd, der ere betroede det vigtige Kald, at undervise i Religionen og Sædelæren" og her hersker "Borgerfrihed", som er forutsetningen for "Kundskab og Flid". (S.49-51)

I det foregående er det kommet klart frem at Colbjørnsens enevelde er et enevelde hvor både den "monarkiske Regiering" og "folket" er opplyst, og i utdragets siste del, som

¹ Seip (1958:16, note 15) opplyser at uttrykket allmennvilje "visstnok" ikke finnes hos J. S. Sneedorff, og at ordet mangler der vi skulle ventet det, og hvor tanken er der.

igjen er av generell karakter, understrekes dette ytterligere med vekt på opplysningens betydning for den enkeltes og for "folkets" lyksalighet. Hans lyksalighetsbegrep ligger også nærmere Sneedorffs og Rothes enn samtidens mer populære eudaimonisme. Han slår fast at det lykkeligste folk er det som har de fleste opplyste og "vindskebelige" borgere, og begrunner det med at "Menneskets Lyksalighed tiltager i Forhold af deres Fuldkommenhed" (s. 51). Det er også verd å merke seg at Colbjørnsen i 1794 ut fra sin statsteoretiske tankegang anlegger et rent borgerrettslig perspektiv på forholdet til fedrelandet:

Men, hvor Lovene ere billige, og Regieringeme milde og retfærdige, der er Oplysning ligesaa nyttig for Regenten som for Folket; Thi Menneskene lære derved at elske Fædrelandet, fordi de der have Borger-Ret, og at lyde Lovene og Regieringen, fordi de da skønne, at det er disses velgiørende Kraft, der hegner om hver Mands Fred. De lære da at kiende, at Regenten og deres Fordeele ere uadskillelige. (S. 52)

En "læretekst" tekst som det er naturlig å ta med i forlengelse av de foregående, er utdraget fra Werner Abrahamsons læredikt. Lærediktet ble som vi tidligere har vært inne på skrevet som svar på en oppgave satt opp av Det smagende Selskab for å fremme hjemlige forsøk i sjangeren, men selskapet grep med oppgaveordlyden – "Hvor roesværdig den ægte Landsfader er fremfor den Fyrste, der sætter sin Ære i Erobringer" – også inn i tidens diskusjon om fyrsterollen. Prisoppgaven, som altså knytter den gode/dårlige fyrstetype til begrepene landsfader og erobrer, skal ha vært viet minnet om Fredrik den femte, og i likhet med Bulls prisdikt om samme emne er Abrahamsons dikt to-delt – i første del skildres erobreren og krigen, i andre landsfaderen og freden. Abrahamson var offiser med et reflektert forhold til militærvesenet, og vi kan se lærediktet som et uttrykk for hans humane innstilling.¹ Særlig tydelig er dette i første del, som altså handler om erobreren og krigen, og som Rahbek gjengir. Det vil si at vi i denne ikke får noe inntrykk av den motsetning mellom erobrer/krig og landsfader/fred diktet som sådant er bygget på, men i det seks siders lange utdraget skildres ikke bare de lidelser erobreren påfører andre folk, men også sitt eget. Hvor Abrahamsons erobrer drar frem, dumper det av uskyldig blod, byer legges i ruiner, åkrer trampes ned og fruktbart land forvandles til ørkner. Nabolandenes eneste forbrytelse er at de grenser til "Seiervinderens, og i erobrerenes eget land utskrives bondens sønn til krig og landet legges øde i tillegg til at den ellers "muntre Handel" opphører. Men krigen har også en ødeleggende virkning på fyrsten selv. Uansett hvor mye han vinner, kan han ikke nyte freden. Hver undersått er for ham en fiende, mistanken herjer i ham og selv om han hylles av vanæret dikter, har han en dommer i sitt bryst som ikke lar ham i ro. Inntil han selv står overfor sin overmann, døden, og "alt det Blod, der østes ved hans Haand, / Som Havets Bølger paa ham styrter ned". (1799a:480-486)

¹ Jf. Christensen 1979:42f.

TO DEBATTBREVER OM BETYDNINGEN AV EN OPPLYST OPINION

Forestillingen om at staten skulle styres i overensstemmelse med en "folkevilje", førte naturlig nok til spørsmål om hvordan dette kunne skje i praksis i det dansk-norske eneveldet, og flere var i den sammenheng opptatt av betydningen av det vi med et senere uttrykk kan betegne som en opplyst opinion.¹ Én av disse var hertugen av Augustenborg, som i en tale ved den årlige premieutdelingen på universitetet i 1795 fremhevet akademikernes rolle som "den offentlige Menings Ledere og Opdragere", og det er naturlig å se ikke bare hans innsats for å forbedre den lærde skole, bl.a. med en egen tekstsamling i morsmålsfaget, i dette perspektivet.² Det samme gjelder Rahbeks eget arbeid med samlingen, og vi merker oss i den sammenheng at den ene av de to tekstene i krestomatien som går direkte på eksistensen og betydningen av en offentlig "Mening", er skrevet av ham selv. Den ble offentliggjort i *Den danske Tilskuer* i 1800,³ dvs. samtidig med at han arbeidet med tekstsamlingen og fem år etter hertugen av Augustenborgs tale om samme tema.

I den innledende presentasjonen viser Rahbek til den foregående teksten, som er skrevet av J. S. Sneedorff, og Sneedorff var den første i Danmark-Norge som forsøkte å innpasse en forestilling om "opinionen" i en teori om eneveldet. På hans tid var imidlertid "offentligheten" begrenset til en liten gruppe mennesker, og en av de viktigste kanaler for en viss debatt innen denne "offentlighet" var den nye og ennå beskjedne tidsskriftslitteraturen. Sneedorffs tekst (1804:328-336), som er tatt fra hans eget tidsskrift, viser for det første hans behov for å komme i kontakt med sine lesere og for å bestemme denne gruppen nærmere. Det går likeledes frem at han langt på vei setter likhetstegn mellom leserne av tidsskriftet og "opinionen". Teksten er som vi har sett formet som et fingert debattbrev og undertegnet med "Publicum", og forfatterens grep er å la "Publicum" fortelle sin historie. Dette er en historie om gullalder og forfall, og Sneedorff formidler sin visjon av den ideale tilstand gjennom en skildring av den klassiske oldtid.⁴ Samtiden er på den ene siden oppfattet som dyster ved at "Publicum" fortsatt er forjaget og "Pøbelen"/"Mængden" har overtatt også de fleste kulturinstitusjoner. På den annen side viser han at det er håp i og med at "Publicum" fremdeles finnes, om enn bare i noen få "Forsamlinger", hvor den undersøker menneskets "Værker og Handlinger" etter de få mønstre som "den sunde Deel" av menneskeheten alltid har rost. Videre merker vi oss at Sneedorff lar "Publicum", eller "opinionen" om vi vil, være "Minervas Datter", og at han lar henne i den gode tid være like opptatt av estetiske og etiske spørsmål som av juridiske og politiske. Det avgjørende var at alle talte med én stemme, og at denne samtidig var "Kongens", og videre at det som forente dem i denne ene stemmen, var "den sunde Fornuft og Kiærlighed til det Almindelige". Årsaken til forfallet finner Sneedorff i den menneskelige natur, i dette at

¹ Jens Arup Seip (1958:17) påpeker at selve ordet opinion ikke ble brukt i datiden, men at man isteden talte om f.eks. "den oplyste Verdens almindelige Censur", "de offentlige Domme", "Rygten", "den offentlige Røst", "Publici Domme", "Publicums Røst" - og altså bl.a. i brevene her, "Publicum" og "Den offentlige Stemme".

² Jf. ovenfor s. 46.

³ No 7, 1800:49-56.

⁴ Jf. ovenfor s. 360 om allegorien "Forglemmelsens Tenpel".

lidenskapene undertrykket kjærligheten til "det Almindelige" og at fornuften ble misbrukt slik at det ble like mange "Meninger" som det var "Passioner".

Mens Sneedorff utgav sitt tidsskrift i en tid hvor vi bare ser konturene av en borgerlig offentlighet, hadde denne offentlighet fått en helt annen størrelse og selvbevissthet da Rahbek mot århundrets slutt skrev sitt fingerte debattbrev, som han undertegnet med "den offentlige Stemme". Selv om han gir Sneedorff mye av æren for at forestillingen om denne "Stemmen" hadde fått så stor utbredelse, knytter han fremstillingen mer til Tyge Rothe, som bl.a. hadde fremstilt "Publicum" som "de Mægtiges bedste Raadgiverinde og ubedrageligste Dommerinde", og fremstillingen får slik en tydeligere politisk retning enn i Sneedorffs brev. Videre er forestillingen mer sammensatt hos ham ved at han også opererer med begrepene "den offentlige Mening" og "den offentlige Villie", som han fremstiller som "Den offentlige Stemmes" yngre søstre. Ellers er nåtidssituasjonen dyster også hos Rahbek, men det synes mer å skyldes et midlertidig tilbakeskritt enn at "Den offentlige Stemme" igjen er varig kneblet. Som hos Sneedorff er årsakene til den vanskelige nåtidssituasjonen å finne i den menneskelige natur, i det at "Lidenskaberne" har fått overtaket. Men Rahbek er skremt av strømningene etter den franske revolusjon, og skriver ut fra en generell mistro til den politiske og allmennkulturelle situasjon ute i Europa. Han er derfor særlig opptatt av at selv den edleste lidenskap er farlig fordi den fører til *partidannelse*, og han advarer sterkt mot folkeforførerne som forleder den "troskyldige Mængde". (1804:337-341)

13. FREMSTILLING OG BRUK AV FORTIDEN

Historiske tekster av forskjellig art hadde så å si fra første stund innehatt en sentral stilling i skolelesningen i gresk og latin, og det både av patriotiske og moralske grunner i tillegg til det rent språklig-retoriske. Når den sterkt klassisk orienterte Guldberg, som selv var historiker, ved reformen i 1775 både styrket selve historiefaget og la lesning av historiske tekster til det nye morsmålsfaget, videreførte han en årtusen lang tradisjon, og også han ønsket å bruke de historiske tekstene i den moralsk-patriotiske dannelsen. Med Struenses fall i 1772 og det nye styrets politikk fikk imidlertid den patriotiske fellesskapsfølelse i Danmark-Norge en klart sterkere nasjonal retning i opposisjon til den tyskspråklige dominans og favoriseringen av fremmede (i første rekke tyskere) ved embetsutnevnelser, og den ledende kraft bak det nye nasjonal-patriotiske programmet var som vi husker nettopp Guldberg. "Landet" han ønsket å innpode kjærlighet til og styrke oppslutningen om, var helstaten, og av den grunn stilte han seg sterkt kritisk til Suhms fremstilling av den dansk-norske historien i den læreboken han selv hadde tatt initiativ til.¹ Desto mer fornøyd var han med Mallings samling med eksempler på "Store og gode Handlinger av Danske, Norske og Holstenere". Denne samlingen var som vi husker laget etter klassisk mønster, men Guldbergs – og Mallings – grep var å bytte ut de klassiske heltene med nasjonale og dessuten å sørge for at alle stender var representert.

Den samling omkring egen historie som Guldberg søkte å fremme, ble styrket av tidens allmenne opptatthet og idealisering av den nasjonale fortid, og siden en rekke av de nye dikteriske tekstene med emne herfra ble trykt i skriftserien fra Det smagende Selskab, som ved siden av Mallings bok utgjorde grunnstammen i det nye morsmålsfagets tekstkorpus, kom også de inn i skolens tekstpensum. Da Rahbek omkring århundreskiftet utgav sin krestomati, var også dette del av et nasjonalt program: Krestomatien skulle være en samling av *fedrelandets* tekster. Fedrelandet var for så vidt fortsatt helstaten, men siden tekstene var utvalgt til bruk i morsmålsfaget, var bare danskspråklige aktuelle, og selv om noen av dem er skrevet av tyskfødte, er den alt overveiende del av forfatterne dansk- og norskfødte. Ved at utvalget skulle vise hvilket høyt nivå den nasjonale tekstkulturen hadde nådd, ble imidlertid programmet også estetisk: Det gjaldt innenfor de rammene som en skoleantologi satte, å foreta et mest mulig dekkende utvalg av de beste "skjønnvidenskabelige" tekstene, og det innen flest mulig anerkjente sjangre. Når så en betydelig del av tekstene handlet om fortiden, eller på annen måte gjorde bruk av stoff herfra, måtte nødvendigvis et representativt utvalg av disse tas med. Samtidig var også Rahbek historisk interessert og opptatt av historiefaget, og også han ønsket å videreføre praksisen med å bruke fortidstekstene i den moralske og allmennpatriotiske oppdragelsen. Nå er utvalget tilpasset en ny tid, og det er nyere tekster som dominerer. Krestomatien anegalleri har dessuten en tydelig samtidskarakter ved at det mye er nylig avdøde store og gode menn som stilles opp som forbilder og idébærere. Omfanget av fortidstekster og fortidshelter er likevel betydelig, dels i historie- og talegruppene, dels i de dikteriske, og den alt overveiende del av fortidstekstene handler som ventet om den nasjonale fortid.

¹ Innvendingene gikk på at Suhm var for kritisk til den plass Norge hadde i helstaten.

HISTORIESKRIVING OG TALER

To helteberetninger fra klassisk oldtid

Begrenser vi oss foreløpig til historie- og talegruppene, som er de aktuelle ikke-skjønnlitterære gruppene, og først tar for oss tekster med emne fra ikke-nasjonal fortid, er det bare to som har interesse her, nemlig Guldbergs beretning om Temistokles og utdraget fra Holbergs Sokrates-historie.¹ Holbergs Sokrates-tekst, som er tatt fra hans "Heltehistorier" etter "Plutarchi Maade" (1739), er en av krestomatiens ypperste dydstekster, og dydsfremstillingen gjør desto større inntrykk siden Rahbek har valgt å gjengi levnetsbeskrivelsens siste del (vel 14 sider), som handler om rettergangen og martyrdøden. Det 18. århundre og også Holberg selv hadde mottatt sterke impulser fra Sokrates-skikkelsen, men mer fra Xenophons gode og nyttige borger enn fra Platons tenker, og i all hovedsak er det en lett kristianisert Sokrates i tråd med århundrets eget verdigrunnlag vi møter. Prøven dekker imidlertid kun tiden fra klagemålene ble ført mot ham og frem til hans død, og her ligger dypest sett Platons dialoger *Apologien*, *Kriton* og *Faidon* under. Det er likevel lite av Sokrates'/Platons filosofi som formidles; vekten ligger på den ytre handlingsgangen, og prøven gir bare summariske referater av "talene". Her må vi likevel huske på at teksten skal være en prøve på "Levnedsbeskrivelse" og ikke på "Læreforedrag" eller "Samtale". De dominerende trekk ved Sokrates-skikkelsen slik han fremstår i utdraget, er for det første hans sinnsro og fullstendige frihet i forhold til både dommerne og andre mennesker. Han står helt uten frykt foran anklagere og rett, og hans latter og ironi og hans totale moralske overlegenhet får dem til å "knurre". Glad og fornøyd oppmuntrer han sine venner, og han har fullstendig herredømme over sine "Affecter" og tillater ingen gråt. Hans omsorg for andre viser seg bl.a. ved at han trøster vennene og hjelper dem til å forstå hvorfor han må handle som han gjør, og ved at han ikke vil utsette hverken dem eller sine barn for myndighetenes vrede ved å ta imot hjelp til å flykte. Han er også den lovlydige borger, og én av grunnene til at han ikke vil flykte, er at det ville bety å gjøre opprør mot "Staten" og bryte "Landets" lover. Man plikter nemlig i alle situasjoner å sette egennytte til side for "Retfærdighet". (1799a:52) Sokrates er videre helt ubestikkelig, og vil ikke gå på akkord for å slippe å bli dømt. Under hans handlemåte ligger det også en sterk selvbevissthet. Han vet at han er den rettferdigste og viseste av alle, den mest nøysomme osv, og denne selvbevissthet er nøye knyttet til hans fromhet og gudstro – til vissheten om at han handler i overensstemmelse med "Guds" vilje. Temaet i talen før han tar giften, er for det første det rette forhold til døden, dvs. at siden vi er Guds eiendom, må ingen ende sitt liv før Gud kaller ham, slik Gud nå gjør med ham selv. Videre fremsetter han kort sin udødelighetslære, men denne er fremstilt som en heller ordinær dyds- og belønningslære uten at gjenerindringslæren og idélæren berøres.

¹ Av de tre øvrige er én av overveiende statsvitenskapelig karakter og handler om drivkrefter i nyere europeisk historie, én er prøve på jødisk historie og handler om en falsk Messias, mens én tredje drøfter spørsmålet om hvor Salomo hentet sine rikdommer fra. Om disse tekstene se nedenfor kap. 15.

Ove Høegh-Guldberg, som ønsket å bruke historien i nasjonal-patriotisk øyemed, valgte selv som historiker å beskjeftige seg først og fremst med den klassiske fortid, og hans *Almindelig Verdens Historie* (1768-72) er i virkeligheten en fremstilling av oldtidshistorien. Rahbeks utdrag herfra handler som nevnt om Temistokles, og er en typisk heltetekst bygget på oldtidsforfatterne, men gjennom tilretteleggingen av stoffet, ikke minst gjennom valg av ord og begreper, tegnes bildet av en helt som også kan sies å være i tråd med forfatterens eget nasjonal-patriotiske og stats-patriotiske program: Temistokles presenteres som Miltiades', helten fra Marathons, etterfølger, og som den som liksom han skal redde "Fædrelandet", bare fra en ennå større fare (1799a:93). Guldberg opplyser at Temistokles hadde kjempet tappert ved Marathon, og også i fortsettelsen legges vekt på hans militære innsats. Det er likevel først og fremst som statsmann og strateg han skildres, og selve slagskildringene er korte. Den egenskap ved ham som særlig understrekes, er da også hans klokskap, og det at han forstod å sette sine tanker gjennom hos andre. Guldberg følger Plutark når han også roser Temistokles' motpol Aristides, men er mer forsiktig slik at denne ros ikke skal sette Temistokles selv i et dårlig lys. Han lar oss forstå at motsetningen mye skyldtes Aristides' mer aristokratvennlige holdning og at han i første rekke var opptatt av "Raadets Sag" i motsetning til Temistokles som først og fremst arbeidet for "Folkets Magt og Myndighed". Han unnsår for så vidt ikke at Temistokles nærte opp under folkets misnøye med Aristides og at den bygget på manglende innsikt. Han feller likevel ingen dom over ham i den anledning, men lar det tvert imot skinne gjennom at dette var til folkets beste ved at han gjennom motstanderens landsforvisning alene fikk "Folkets Øre". Temistokles fremstår da på den ene siden som folkevennlig (også hans egen beskjedne bakgrunn trekkes frem); på den annen som en som bruker folket i sin politiske kamp. Mens Plutark i den sammenheng legger vekt på hans egne personlige ambisjoner og ærekjærhet,¹ tolker Guldberg alle hans handlinger som utslag av hans kjærlighet til "Fædreland" og "Fædreneby". Hos ham er Temistokles også drevet av et "Kald", og det var dette kallet som drev ham til "at udgrunde Statsvæsenet" (1799a:93). Han er da hos ham så å si utelukkende den opplyste og kloke statsmannen, og når han "lurer" folket, er det fordi det ikke evner å se faren som truer og ikke skjønner sitt eget beste. På tilsvarende måte får han de forskjellige statene til å se bort fra indre stridigheter og forene seg mot den felles fiende, og han går også inn og løser stridigheter både om rang og om hvem som skal ha kommandoen. Guldberg følger ellers Herodot og den attiske tradisjon som gir først og fremst Athen og Temistokles æren for at perserne ble stoppet og dermed for at hele Grekenland ble frelst. Han legger imidlertid langt mer vekt enn både Herodot og Plutark på å få frem det urettferdige og utakknemmelige i at Temistokles ikke ble æret etter fortjeneste, ja, fremstiller ham nærmest som en martyr.

¹ Plutark, som for en stor del bygger sin biografi på Herodot og Thukydid (jf. C. B. R. Pelling 1995:311), forteller bl.a. at hans streben etter folkets gunst og etter berømmelse gang på gang påførte folket lidelser når han ville gjennomføre "åventyrliga nydaningar". For, heter det, Temistokles' "strävan efter berömmelse kände inga hänsyn, hans lidelsesfulla längtan att få utföra storverk ock så tillfredsställa sin äregirighet inga gränser; (...)" (Plutarchus 1947:157) Og noe senere (s. 169): "Han var också verkligen till sitt kynne oerhört ärelysten, om man får döma efter de yttranden av honom, som bevarats åt minnet". Likeledes peker Plutark (s. 172) med henvisning til Herodot på at Temistokles gjorde seg forhatt blant forbundsfellene "genom att fara omkring bland öarna att utprässa penningar".

Tre krigsberetninger fra den nasjonale historie

Antall tekster med emne fra den nasjonale historie er åtte, fem er historie-tekster; de øvrige prøver på lovtalen. Av historie-tekstene er tre prøver på den egentlige historieskrivningen, de to andre på henholdsvis den enkeltstående historiske fortelling og den historiske biografi. Videre er alle de tre egentlige historie-tekstene av eldre dato (den yngste er fra 1757), og det er da bare de to prøvene på historiefortellingen og biografien fra 1777 og 1783 som avspeiler det vi har omtalt som den nye nasjonal-patriotiske tendens. Det sentrale i to av de eldre historie-tekstene er dessuten personbeskrivelsen, og det samme er selvsagt tilfelle med de tre prøvene på lovtalen, som er fra perioden 1770 til ca 1800. Nå er disse tekstene portretter av store konger samt av en biskop og statsmann, noe som kunne innby til mer nasjonal-patriotiske uttrykk, men i de tilfeller vi finner slike, er de av en heller tradisjonell karakter. Mer interessant er den allmenne tolkning av de historiske personene ut fra forfatternes verdigrunnlag og likeledes det at omtalen av dem er brukt til å ta opp aktuelle temaer, i første rekke enevelde- og fyrstetemaet. Kongetekstene knytter seg i dette siste tilfellet nært til de mer avhandlende tekstene om dette temaet som vi tidligere har sett på, ikke minst ved at idealet den gode fyrste får ekstra tyngde ved å knyttes til de nasjonale heltekongene.

Den eldste av historie-tekstene, og også den eldste i krestomatien og den eneste fra det foregående århundret, er som vi husker P. H. Resens/C. C. Lyschanders skildring av slaget ved Svarteraa 18. oktober 1565 der de danske landmilitære under den nordiske syvårskrig (1563-70) vant det Rahbek i innledningen (1799a:69) omtaler som en "hæderfuld" seier over svenskehæren.¹ Handlingen strekker seg da over kun én dag, og innledes med at øverstkommanderende velger ut slagplass og holder en manende tale til sine menn. I hoveddelen skildres særlig to trefninger, og utfallet blir at svenskene jages på flukt, men forfølges. Utdraget ender med at Lyschander/Resen først kommenterer slaget og opplyser om falne etc, og deretter forteller om hvorledes danskene vendte tilbake til valplassen for å begrave de døde og at de slo ny leir.

Det er kun de høyere militære som nevnes ved navn, og den eneste som fremheves ut over det, er i grunnen Daniel Rantzau, som var øverstkommanderende fra 1565 til han falt ved Varberg i 1569. Han er kanskje den mest kjente av de danske landmilitære heltene og også en Mallings-helt, men omtales i leseverkteksten bare for sin innsats i det aktuelle slaget. Det som fremheves, er hans militære dyktighet, som han viser både som strateg og modig anfører og ved sin evne til å oppildne hæren. Selv om teksten er relativt nøktern og saklig, har den som ventet en krigersk-patriotisk tone, som ikke minst kommer til uttrykk i gjengivelsen av talen til hæren like før slaget. Han understreker her at svenskene var angriperne, at nederlag ville være spott og vanære og at de måtte angripe som "det duelige og tappere Krigs-Folck" de var. Osv. Selvsagt hadde de Gud med seg, og hele hæren gjorde da også knefall og ba "den himmelske Gud om Naade, oc en lykkelig Seyervinding". (1799a:71f.) Skildringen av svenskene er preget av at de er fienden, som har trent inn på dansk land, og den svenske øverstkommanderende fremstår som en typisk erobrere. Svenskehæren er også tallmessig totalt

¹ Om forfatterne og verket *Kong Frederichs IIs Krønike* fra 1680 se ovenfor s. 199.

overlegen,¹ men går likevel på et veldig nederlag, og det at de blir slått så grundig, gjør etter Lyschander/Resens mening slaget til "en aff de merkeligste Feldslage, som man veed i disse Riger at være holden" (s. 75). På den annen side kan vi vanskelig tale om noen sterk anti-svensk tendens.² Lyschander/Resen lar den danske øverstkommanderende også vise til svenskenes dristighet og "Frimodighed", og den overlegne seier fører ikke til sjåvinistisk skryt og latterliggjøring av fienden. Hovedforklaringen på det uventede utfallet stemmer dessuten ganske godt overens med et moderne syn.³

Den eldste av de to andre krigstekstene er utdraget fra Mallings *Store og gode Handlinger* (1777), som altså er direkte knyttet til Guldbergs nasjonal-patriotiske program, og tatt fra det mest nasjonal-patriotiske kapitlet: "Kierlighed til Fædrelandet". I første del der Malling forteller om svenskenes tre forsøk på å innta byen og festningen Frederikshald, går Malling så å si ikke inn på enkeltmenneskers "store og gode Handlinger". Det er de "Manges", det vil først og fremst si borgernes felles forsvar det dreier seg om. Borgerne er av både den høyere og den "ringe" stand, men førstnevnte gruppe er representert av kjøpmenn, og også den er altså ganske "folkelig". De "ringere" er håndverkere og tjenestefolk. I andre del er det enkeltpersoners innsats som står i fokus, samtidig som vi her også hører om bøndenes innsats. Nå hadde festningen ved Halden flere betydningsfulle kommandanter i den aktuelle perioden, men i motsetning til i fremstillingen av svenskene, hvor vi får vite navnene på en rekke av de fremstående offiserene, er ingen av festningskommandantene spesielt omtalt og heller ingen andre militære. Blant borgerne som fremheves, er som ventet Peder Colbjørnsen, men den som særlig utmerker seg blant folk av "den ringe Stand", er klokkeren på Id, Ole Svendsen Bakke, som er en av de få falne på norsk side.

Fortellingen om Fredrikshald er først og fremst en fortelling om den ytterste form for fedrelandskjærlighet, der borgerne driver "den patriotiske Nidkierhed" så langt at de endatil setter fyr på sine egne hjem. Fedrelandet er helstaten, men fedrelandskjærligheten har også en tydelig norsk-patriotisk dimensjon. Den inkluderer dessuten en rekke andre dyder, ikke minst "Kiekt Mod", "Tapperhed" og "Standhaftighed", for å holde oss til Mallings egne kategorier, men også "Snildhed", "Sindighed", "Ædelmodighed" med flere. Dette var dyder som man gjerne tillå nordmennene, og heroiseringen støtter i så måte godt opp om bildet som ellers tegnes av dem i krestomatien. Fiendebildet er tradisjonelt. De angripende svenskene må gi tapt overfor tapre norske borgere og bønder til tross for sin store overtallighet, sin gode utrustning og sine fornemme befalingsmenn. Svenskene er dessuten, som dette eksemplet viser, "lumske": Nordmennene med den ivrige klokkeren i spissen nedlegger nesten en hel forpost på 24 mann. Én av disse "sneg sig" likevel inn under Ladebroen og skjøt "lumskelig" klokkeren gjennom brystet, "saa han segnede i samme Øieblik". Dette gjorde bøndene så sinte at de ikke bare sendte ti kuler i klokkerens banemann, men selv om den svenske rittmesteren overgav både seg selv og alle sine menn og bare bad om livet, "græmmede" bøndene seg slik over

¹ 25000 mann mot 4000 dansker (det faktiske styrkeforholdet skal ha vært 12000 mot 7000).

² Ifølge Ellen Jørgensen (1931:134) hadde Resen alltid hadde blikket rettet mot Sverige, og for ham var Sverige tross all strid mellom landene en del av Norden.

³ Svenskene lot seg splitte, mye takket være Daniel Rantzaus og de øvrige danske feltherrenes militære dyktighet, men også pga. egne feilvurderinger, særlig når det gjaldt kavalleriet, og dessuten ved at de forhastet seg slik at de ikke fikk kanonene i riktig posisjon. Men Lyschander/Resen vet også å fortelle at været var på de danskes side.

klokkerens endelig at de i harme ”nedsloge for Fode, og det varede længe, før deres egne Anførere kunde overtale dem til at holde inde”. Hensikten med ekspedisjonen ble altså oppnådd, slår fortelleren uberørt fast. (1799a:11f.)

Også Wandals *De paa Jægerspriis ved Mindesteene hædrede fortiente Mænds Levnets-Beskrivelser* fra 1783 er blitt til i en nasjonal-patriotisk hensikt, og i ”levnetsbeskrivelsen” om frihetshelten Niels Ebbesen har den sterke nasjonal-patriotiske tendens sammenheng ikke bare med at det som hos Malling opptrer en tydelig ytre fiende, her tyskerne, men også med de mange allusjoner til det tyske problem i samtiden dette gir anledning til. Vi merker oss i den sammenheng også at selve ”biografien” over Niels Ebbesen er skrevet i opposisjon til tyske (holstenske) forfatteres fremstilling av ham. Som forfatterne av de ovenfor omtalte kongetekstene tar Wandal opp fyrstetemaet, men dette er hos ham knyttet til nasjonalitetstemaet ved at erobrerfyrsten er tysk, dvs. holstensk, mens den danske prins Waldemar, som Ebbesen vil innsette som konge, representerer landsfaderidealet. Wandals hensikt er da klar: Han vil renvaske Niels Ebbesen for beskyldningene om forræderi fra de holstenske forfatterne pga. hans opprør mot den holstenske grev Geert i 1340, og forsvare den ære man har vist ham med minnesmerket på Jægerspris. Wandal blir likevel ikke for panegyriske, og er også ganske balansert i fremstillingen av fienden. Dette kan ha sammenheng med at Ebbesen ikke har vært noen uproblematisk helt for Wandal og hans samtid, og det problematiske har dels vært selve opprøret mot ”statsmakten”, dels at Ebbesen lot grev Geert drepe selv om han bad om tilgivelse og fred. For Wandal er det et hovedanliggende for det første å vise at opprøret var berettiget ved at Geert utsuget landet, satte inn tyske lehnsmenn på slottene og gav landets embeter til tyskere, ja, endatil tvang folket til å lære seg tysk og innførte tysk rett. I denne sammenheng har det vært viktig å få frem at Niels Ebbesen ikke handlet først og fremst ut fra egen hevntvang, men ut fra fedrelandskjærlighet, og likeledes at det ikke dreidde seg om et opprør mot en lovlig myndighet. I tillegg til å understreke at Ebbesen i alt oppførte seg som det sømmer seg en en ridder, bruker han selve tidsbakgrunnen for å forsvare hans handlemåte, og Wandal kan til slutt fullstendig renvaske helten og avvise alle anklager om forræderi. Ja, han gis æren for både å ha sørget for at Danmark igjen fikk en konge, som reddet det fra voldsmenns hender, og for å ha banet vei ikke bare for Nord-Jyllands, men for hele rikets befrielse.

Portretter av fire store og gode konger og en biskop

Fem av de åtte tekstene fra den nasjonale historie er som tidligere påpekt kongetekster, og de store og gode kongene er for det første Knud den Store, Christian III og Christian IV, og dessuten Valdemar I. Den sistnevnte omtales i lovtalen over biskop Absalon, som er ”hovedpersonen” i denne teksten. Christian IV står ellers i en særstilling ved at to tekster handler om ham, én historie-tekst og én lovtale-tekst, mens Knud den Store og Christian III beskrives i henholdsvis en historie-tekst og en lovtale-tekst. Selv om det er tydelige forskjeller mellom de to teksttypene, først og fremst ved at historie-tekstene er mer ”pragmatiske”, for å bruke Rahbeks uttrykk (jf. ovenfor s. 197), og lovtale-tekstene mer panegyriske, er det også klare likhe-

ter i og med at personbeskrivelsen dominerer også i historie-tekstene. De to historie-tekstene er skrevet av århundrets mest betydelige historikere, Holberg og Suhm, som skriver om henholdsvis Christian IV og Knud den Store, mens forfatterne av lovtalene om Christian III og Christian IV er Henrik Kampmann og C. F. Dichmann. De tre kongene, som vi foreløpig holder oss til, er alle både store og gode, og forener slik fyrsteidealets tradisjonelle æresaspekt med det borgerlige dydsaspekt, men vekten er ikke uventet lagt noe forskjellig.

Forsøg til Forbedringer i den gamle danske og norske Historie, som Suhms fremstilling av Knud den Store (995-1035) er tatt fra, er som tittelen forteller skrevet for å "forbedre" den gamle historien, og i Rahbeks utdrag ytrer dette seg gjennom "kritisk" bruk av flere kilder og ved at han søker å gi et nyansert bilde av kongen og bl.a. også peke på hans feil. Det forhindrer ikke at teksten i all hovedsak er en sterk hyllest til ham. Knud skal ifølge fortalen være et eksempel på en "stor" konge, men siden Rahbek bare gjengir den oppsummerende karakteristikken (vel fire sider), innholder utdraget ingen beretninger om store og heroiske bedrifter. Det sentrale er kongens mange dyder, som belegges med eksempler. Han sammenlignes også med andre store og gode fyrster: Han er den som sammen med Erik Eiegod, Waldemarene, og dronning Margrete "skinner mest af Dyder" blant alle de danske fyrstene (1799a:109). Dydene han prises for, er tradisjonelle dyder for den gode landsfader-fyrste, men med ekstra vekt på fromhet og gudfryktighet. Vi får nok vite at han samtidig var stor som feltherre og modig krigsmann, men det eneste ankepunkt som fremføres mot ham, er måten han sikret seg den engelske og norske tronen. Når det slås fast at ingen danske konger har vært like mektige, balanseres dette ved eksempler på hans personlige fromhet, hans gavmildhet, botferdighet, ydmykhet osv. og ved at han beskrives som god husbond, venn og far, som beforderer av lærdom og endelig som "en føielig, mild, beleven, og omgiengelig Herre". Slik fremstår han i alt som et ypperlig forbilde for sitt folk. Og mer interessant – eksemplene viser hans "fornuftige" syn på kongerollen, bl.a. den "fornuftige" måten han avviste hofffolkens smiger og derved lot dem se at "Regenternes Magt er kun forfængelig og ringe, og at ingen fortjener at kaldes Regent, uden den, efter hvis Vink Himmel, Jord og Hav ævig bestyres". (S. 109f.)

Fremstår Suhms Knud den Store som først og fremst en god konge og som et moralsk forbilde, gjelder dette i like høy grad Kampmanns Christian III i utdraget fra lovtalen fra 1779. Teksten er imidlertid preget av at det her er lovtaleren som fører ordet, og taleren er dessuten prest, og har valgt å sette kongen inn i en moralsk-psykologisk sammenheng med bakgrunn i selve maktproblematikken. Denne innledningen utgjør også størstedelen av utdraget, og budskapet er at en stor mann ikke bare er et menneske som andre, dvs. "en svag Skabning, fuld af stridige Lyster, vaklende imellem Fornuftens Bud og Indbildningens Smiger", men at han dessuten er utsatt for langt større fristelser: "Slibrig, vi maae tilstaae dette, slibrig er den Bane, som de store Mænd have at betræde." (1804:36) Kampmanns Christian III representerer da *unntaket*, som viser at dyden undertiden finnes også på "Ærens Bane", og som fortjener å elskes like mye for sin dyd som for sine store bedrifter. De vel halvannen sider som omhandler kongen, begrenser seg imidlertid til en første samlende karakteristik, hvor det sentrale er kongens mange dyder. Også for Kampmann er det viktig å få frem at han forente de tradisjonelle fyrstedyder, som mot, "Majestet", statsmannskunst o.l., med "myke" og

allmennmenneskelige, men det er de sistnevnte som står i sentrum. Han ber også sine tenkte tilhørere om å være med og glemme "Kongen" og tenke på "Mennesket" Christian III. De allmennmenneskelige dydene som regnes opp, er fredsommelighet, visdomsiver, saktmodighet, mildhet, strenghet mot seg selv og skånsom ettergivelse overfor andre, og fremfor alt gudsfrykt. Nå innrømmer han kongen også "Munterhed til at nyde Livets Sødheder", men understreker at denne munterhet var forbundet med "den kydskeste Afhold", og Kampmann legger vekt på at han ved å forene alle disse dyder, fremstod som det hele menneske. (S. 37) At det også først og fremst er de allmennmenneskelige dyder som har vært viktigst for Rahbek, går frem av at han bryter av der Kampmann skal gå over til å skissere den historiske bakgrunn for at kongen kom til å spille det som betegnes en avgjørende rolle i landets skjebnetime. Vi får da vite lite om hva denne rolle bestod i, bort sett i fra at Christian III opptrådte på det vanskeligste tidspunkt i Danmarks historie, noe som ikke skyldtes ytre fiender, men at landet som "Rige" og "Stat" var "sønderslidt af sine egne Borgere". (S. 38) Dermed mangler, som i den foregående teksten, et fiendebilde, som gir en del av de andre historiske tekstene en spesiell nasjonalpatriotisk dimensjon.

Skulle vi bruke Kampmanns karakteristikk "det hele menneske" om en av de aktuelle kongene, måtte det være om Holbergs Christian IV. Det ville imidlertid i hans tilfelle være vanskelig å skille mellom "kongen" og "mennesket", for i Holbergs fremstilling er hans menneskelige storhet på en helt annen måte knyttet til utøvelsen av selve kongeggierningen. Holberg er også som så mange av sine forgjengere i historieskrivingen heltedyrker, men bare når han har funnet solid grunnlag for det (Langslet 2001:230). Det har han med Christian IV, som synes å være den av de historiske skikkelsene som har fengslet ham mest. Hans opptatthet av denne kongen går også langt tilbake,¹ og i hans historiske hovedverk, *Dannemarks Riges Historie* (I-III, 1732-35), hvor hovedvekten ligger på den nyere tid, markerer fremstillingen av Christian IV høydepunktet. I den avsluttende karakteristikk herfra, som Rahbek gjengir (vel fem sider), setter Holberg først Christian IV opp mot svenskenes Gustav Adolf, og når også denne roses, samtidig som mannjevningen med den svenske heltekongen naturlig nok faller ut til den dansk-norske konges fordel, virker hyllesten desto sterkere. Det er likeledes et hovedpoeng for Holberg å få frem at Christian IV's storhet er av en annen og langt viktigere karakter. Christian IV var for Holberg "borgerkongen", fordi han ble forløperen for det borgervennlige enevelde (Langslet 2001:235), og han og Gustav Adolf representerer da hvert sitt fyrsteideal. Utgangspunktet er at det neppe var "nogen Regent paa de Tider meer hurtig, meer forfaren, og af større Sindets Gaver end Christianus IV". Som menneske var Gustav Adolf "mild og beleven", mens Christian IV var "som en gemeen Borger udi Omgjengelse". Begge elsket "Ret og Retfærdighed, belønnede Dyder, agtede lærde Folk, og var selv lærde". Likevel – Christian IV var først og fremst den gode landsfader og statsmann, som var stor ikke bare i medgang, men også i motgang, og som kombinerte omsorg for sitt folk med å være stor både i krig og ellers på den internasjonale scene. Gustav Adolf derimot var generalen, erobreren, som i første rekke søkte sin storhet gjennom å utvide sitt territorium, som rev ned mens den andre bygget opp og søkte "at

¹ Allerede i 1711 hadde Holberg ferdig et stort kapittel om ham, og i 1729 tok han dette, sammen med kapitler om Fredrik III's og Christian Vs historie (også disse fra 1711) med i *Dannemarks og Norges Beskrivelse*, selv om det kunne virke malplassert i denne sammenheng (Langslet 2001:232).

heele sit Riiges indvortes Saar". Dermed blir det en mannjevning også mellom de respektive rikene: Mens Sverige aldri har vært "større udi Krig end udi Gustavi Tid", har Danmark aldri vært "større i Fred end under Christiani Regiering", så hvis "Sverrig kan viise den største General paa de Tider, saa kan Dannemark viise den største Konge". (1799a:77ff.)

Andre del hvor Holberg drøfter og vurderer kritikken som var reist mot kongen, blir nødvendigvis mindre patriotisk, men styrker forfatterens troverdighet. Slik bygger den også opp under avslutningen, som arter seg som en varm hyllest, ja, nesten som en kjærlighetserklæring til overskuddsmennesket Christian IV. Nå innrømmer han at det nok har vært atskillige konger i historien som har utført større ting, men det finnes neppe noen "der haver gjort Alting selv". Og det er nettopp dette man må beundre ham mest for, "thi hvad han selv inventerede, exequerede han selv". Riktignok blir det gjerne ansett som en feil hos store regenter at de blander seg opp i små saker, men ikke slik med denne kongen:

Men, saasom paa den samme Tid, han ordinerede Kiøkken- og Kielder-Sager, underviisede Skræddere, Skomagere, Tømmermænd, Muurmester og alle slags Haandværks-Folk, ja gav Ordre til, hvorledes man skulde omgaaes og handle med de Kongelige Børns Klæder, Skoe og Strømper, han tillige med underviisede Ambassadeurs om alle Hoffers Tilstand, Generaler om Fiendens Styrke og Svaghed, Statsmænd om Conjuncturene i alle Lande, bivaanede alle Retter, og deciderede selv udi de fleste Sager, saa kand man sige, at deslige smaa Forretninger, som lægges andre Potentater til Last, tiene her til Beviis paa et forunderligt stort Begreeb og en Arbeidsomhed, hvis Lige neppe er at finde udi gamle og nye Historier; saa man kand sige, at alle slags Folk, høje og lave, vare udi hans Tid ikke andet end Machiner, der drevs af Kongen som det store Huil alleene. (S. 81f.)

Det er nærliggende å tro at Holbergs karakteristikk av den store heltekongen ligger under i historielæreren Dichmanns begeistrede lovtale over ham fra slutten av 1790-årene, og i Rahbeks utdrag, som er tatt fra talens begynnelse (åtte sider), er det mange av de samme trekk som fremheves, om enn stilen er annerledes. Dichmann tolker ham likevel ut fra sin tid, både ved at han med bakgrunn i tidens diskusjon om kongedømmet i enda høyere grad fremstiller ham som den gode "borgerkonge", og ved at han langt på vei fremstår som en moderne liberal fremskritt- og opplysningsmann. Slik hylles han ikke bare som "en Fader for sit Folk og en Skræk for sine Fiender", som fant den rette balanse mellom "Monarken og Despoten, imellem Folkevennen og Folkeslaven, imellem Helten og Erobreren" (1804:112), som elsket sitt folk, og som til gjengjeld ble elsket av det, men også som en opplyst og språkkyndig humanist med god "Smag", som understøttet vitenskap, kunst og litteratur, og som sørget for at "Opplysningens Fakkell" kunne skinne også for "de saa kaldte lavere Stænder" (s. 117). Ja, han gjøres nærmest til medkjemper i tidens store sak om landbruksreformene: Dichmann minner forsamlingen om hvorledes han arbeidet for "at bryde Landmandens Lænker", hvorledes han kjempet for "det forarmede Folk mod Lehnssystemets blodsuende Hydra" og ofte i måneder byttet "Paladset for Hytten, for at vogte paa Agerdyrkingens Fremme" (s.st.). Ikke nok med det. Han var endatil opptatt av forestillingen om "den offentlige Stemme": Han ikke bare "æret" denne stemmen, men stod selv frem og forsvarte seg som "Medborger" mot den (s.st.). Talen ble for øvrig holdt på Sæcadetacademiet ved utdelingen av minnemedaljen etter den fremstående liberale Henrik Gerner, og med den regjerende monark, kronprinsen blant tilhø-

erne, og Dichmann knytter forbindelsen mellom heltekongen og den tilstedeværende "Fyrste, som med Stolthed regner ham blant sine Oldefædre" (s. 118).

Den siste av disse portrett-tekstene skiller seg ut ved at den stiller opp to nasjonale helter, kong Valdemar I og biskopen og statsmannen Absalon. Den er som vi husker tatt fra Jacobis lovtale over den sistnevnte, og bygger på Saxo, som har Absalon som helt i kampen mot venderne. Denne kampen er imidlertid ikke eksplisitt omtalt i Rahbeks utdrag, som er konsentrert om selve forholdet mellom ham og kongen. Holder vi oss først til kongen, Valdemar, har han som kjent fått tilnavnet "den store", men er i likhet med de ovenfor omtalte kongene beskrevet som landsfaderen, og sammenhengen mellom folkets og fyrstens "Lyksalighed" understrekes sterkt. Han betegnes som "den gode Konge", som har gått som en far blant sine barn, som igjen har elsket ham for hans velgjerninger mot dem, og som ved hans død sørger over at deres "Fader" og "Beskiermer" er død. Det å være landsfader er også fremstilt som denne kongens "Ære", og hans æresbegrep settes opp mot den tradisjonelle fyrsteære. Han er også villig til å ofre livet dersom det kunne redde fedrelandet både fra ytre og indre fiender, men kommer dermed i konflikt med hensynet til sine nærmeste. Valdemar stilles på en avgjørende prøve da han får vite om hertug Magnus' forræderi, og viser i den situasjonen både hvor edel han er når han benåder hertugen da denne ber om tilgivelse, men også at dette ikke må forveksles med ettergivenhet: Da Magnus nok en gang opptrer som forræder, fengsles han for livet. Utdraget ender med kongens død, og vi får bl.a. vite at det aldri er blitt sørget slik over noen konge.

Den som sørger aller mest, er Absalon, som hadde vært hans venn fra ungdommen av, og både her og ellers fremstår teksten som en utpreget vennetekst. Og vennskapet mellom de to allmenngjøres: "Den gode Konge! han troede på Venskab", "Intet er mere frit, end Venskab", "Saaledes græde kun Venner". Vennskapet overviner også døden: "Døden havde skilt ham ved al sin Glæde, da den borttog hans Ven; mod Venskabet selv formaaede den intet" (1804:33). Men denne vennen er også kongens rådgiver og mellommann overfor folket, og det er han som er hovedhelten i teksten. Når Valdemar ble en så god konge, skyldes det, forstår vi, ikke bare hans egne menneskelige dyder, men er i høy grad også Absalons fortjeneste. Jacobi bringer dermed fyrstetematikken et viktig skritt utover det å fremstille en god konge, og siden Absalon er hovedskikkelsen, kommer hovedbudskapet i denne historiske teksten langt vei til å dreie seg om nødvendigheten av at kongen omgir seg med gode rådgivere: "O et lyksaligt Folk, der har slige Talsmænd for Thronen!" (s. 26). Også for Absalon representerer makt og høyhet en fare, og Jacobi legger vekt på at det å bli opphøyet til bispeembetet ikke forandret ham som menneske. Han var da like dydig som før, og beskjedent på egne vegne. Hans storhet som mellommann viser seg for det første i at han talte *alles* sak for kongen. Han var selv stormann, men elsket folket, som han heller ville "unskyldte, end beskyldte". (S. 26) I forholdet til Valdemar var han den hengivne venn, men også lojal og tro mot ham som konge, og ikke minst uredd og ærlig i motsetning til hyklerne og smigrene som ellers oftest omgir konger. Også han ble ved hertugens forræderi stilt på en alvorlig prøve siden denne var hans venn og hans medskyldige hans slektninger. Absalon viste i denne situasjon sin sterke integritet, men lot kongen også forstå at det moralsk mest rette ville være å søke å vekke forræderens samvittighet, og at hertugen da kanskje ville bekjenne sin brøde. Da Magnus andre gang ble

forrhæder, forholdt Absalon seg imidlertid taus. Som vennetekst når teksten sitt høydepunkt med Absalon som forretter dødsmesse over kongen, i tillegg til at den også får et klarere nasjonal-patriotisk perspektiv ved at Absalon opplever det som at den døde kongen overfører den nasjonale oppgaven på ham: "Han hører den kiendte og saa kiere Stemme: Absalon! lev for Fædrenelandet og min unge Søn!" (S. 33)

DIKTERISKE TEKSTER

To drama-prøver med emne fra klassisk oldtidshistorie

Som i de ikke-dikteriske gruppene er det i de dikteriske bare to tekster med emne fra klassisk oldtidshistorie, nemlig Suhms "Leonidas og Ismenias" (1772), som skal være prøve på "Samtale"-sjangeren, og utdraget fra Prams heroiske skuespill *Damon og Pythias* (1790). Begge tekstene har dessuten et tydelig samtidspreg ved at de temmelig utilsørt går inn i diskusjonen om aktuelle nasjonale spørsmål. I begge er fyrstetemaet det sentrale, men måten det behandles på, avspeiler den ulike politiske bakgrunn. I Suhms "Samtale" er bakgrunnen situasjonen omkring statskuppet i 1772 og de nasjonal-patriotiske stemningene vi tidligere har omtalt i forbindelse med Guldberg. Fyrstetemaet er da som hos Wandal knyttet til nasjonalitetstemaet, og både pga. dette og fordi Suhm går langt i å forkynne et innskrenket monarki, blir teksten en av de mest interessante av fyrstetekstene.

Et sentralt element i Wandals historiske biografi er selve nasjonalspråket og det at landets embeter ble gitt til tyskere, og denne problematikken ligger også under hos Suhm. Ovenfor (s. 324) så vi at Rothe ut fra sitt kosmopolitiske fedrelandsbegrep fremholder at den preussiske konge ikke har noen nyttigere undersåtter enn de mange fordrevne fra Nantes som bor i hans land, men som ikke taler dets språk. Da Guldberg kom til makten etter kuppet i 1772, var som påpekt fødestedskriteriet for lengst anerkjent, det samme var språkets betydning for nasjonal identitet og kravet om innfødtes første rett til embeter var formulert (Feldbæk 1991a:180). Én av dem som hadde reagert sterkest på den tyske dominans språklig og i statstyre/embetsverk og som hadde vært med på å fremskynde utviklingen i nasjonal retning, var nettopp Suhm, som på dette tidspunkt var politisk meget aktiv. Han engasjerte seg også sterkt i selve enevoldsproblematikken og naturlig nok i trykkefrihetsspørsmålet. 17. januar dette år, samme dag som Struense ble styrtet, gikk han til Guldberg med et forslag om en vidtgående stenderforfatning, og da Guldberg avviste det, offentliggjorde han et brev til kongen hvor han samtidig som han felte dommen over det styrtede regimet, både formulerte offentlighetens forventninger til det nye og gav kongen en rekke råd, som styret få uker senere langt på vei valgte å følge. I dette brevet foreholder Suhm kongen bl.a. den forferdelige makteneveldet gir, og ber ham ikke bare erkjenne Gud over seg, men også utvelge seg "værdige Mænd" til å støtte seg på. Likeledes ber han ham om ikke å dømme noen uten etter lovene, om først og fremst å opphøye sine egne undersåtter, om selv å tale dansk og om å la "det fremmede Sprog være Kiendemærke paa den nedrige Forræder, som var for doven til at lære

vort Sprog, for spodsk over os, til at nedlade sig saavidt".¹ Videre: Da det kort etter ble bestemt at språket i den politiske ledelse og i administrasjonen heretter skulle være dansk og det ble utnevnt et statsråd bestående av kun innfødte, priste han det som stort at "vor Skam er afstrøget, stort at vort Sprog igien holdes i Ære, stort, at Fremmede ei mere regiere over os".²

Det er på denne bakgrunn ikke overraskende at det er i en av hans tekster vi i krestomatien finner det tidligste uttrykk for disse nasjonale strømningene. Samtalen mellom den berømte spartanerkongen Leonidas og feltherren Ismenias fra Theben foregir å finne sted i år 480 f.Kr. ved Thermopylene kort før det avgjørende slaget med perserkongen Xerxes. Antikkens forfattere som har behandlet slaget og forløpet for det, har alle prist Leonidas for hans tapperhet og for at han sammen med sine krigere ofret seg for å oppholde perserne og sikre hovedstyrkens tilbaketog. Også hos Suhm er Leonidas den tapre og uselviske helten, mens Ismenias er den feige forræderen, som velger å gå fiendens ærend for å redde seg og sine menn og for å få et behagelig liv. De to står da for helt motsatte former for statsstyre, og for Ismenias er "Velstand, Roelighed, Fred, Kongens Venskab, magelige og gode Dage" de høyeste verdier (1804:365). Prisen for det gode liv, som også omfatter det "at finde Orden og Fred allevegne", betaler han gjerne, enten det er "at give de Store den tilbørlige Ære, at bukke for Majestæten, at føie sig i Tiden, at dæmpe sin Stolthed" eller "at hverken tale, tænke eller skrive om det, man ikke er sat til" (s. 366). Spartaneren Leonidas derimot setter friheten opp som den overordnede verdi, og frihet er hos ham uløselig knyttet til nasjonalspråket og det å være styrt av sine egne. Han avviser et rent materialistisk lykkebegrep, og sterkt provosert spør han om frihet ikke betyr noe og om det er "intet, at være en Stat, at være et Folk, at have sit eget Sprog, sine egne Sæder, Skikke og Love? Er det da intet, at beherskes, regieres, styres af og ved Mænd, fødte iblandt os selv, underviiste i vore Love, Skikke og Sprog." (S. 365) Det innebærer også at han går sterkt imot det absolutte enevelde og mot Ismenias, som holder dem som "i Enevolds Lande fedes ved god Føde", for lykkeligere enn dem som "svelte ved Frihed" (s.st.). Suhm, som mer eller mindre samtidig med at han utgav "Samtalen", satte frem sitt forslag til en forfatningsendring som ville avskaffe eneveldet,³ har da funnet et tidlig mønster for et slikt innskrenket monarki i Sparta med eforene som oppsynsmenn for kongen. Fra det sjette århundre hadde eforene trengt kongene mer og mer tilbake og vunnet en dominerende innflytelse, og for Ismenias er Leonidas "en Konge under Ephorers Opsigt, og som altid staaer under Formynderskab". For Leonidas derimot er denne styreform hans stolthet: "Altid skal det være min Roes, at adlyde Lovene, og at glæde mig over, at de bestemme mine Gierninger." (S. 364) Samtalen ender med at han avviser Ismenias' fristelser om rikdom og makt dersom han går i perserkongens tjeneste, og isteden går han "for at figte for Grækenlands Bedste, for Verdens Bedste imod Tyrannie og Overmod" (s. 367).

Den politiske bakgrunn for Prams nær tretti år yngre *Damon og Pythias* er omveltningene i Frankrike, som gjorde fyrstetemaet svært aktuelt og gjorde at landsfaderlige dyder som rettferdighet og mildhet ble særlig verdsatt. Til grunn for handlingen ligger fortellingen

¹ For P. F. Suhms politiske aktivitet se Ole Feldbæk 1991a:169-196 og Chr. Bruun 1898:109-145. For brevet til kongen se Feldbæk s. 187 og Bruun s. 118ff.

² Sitert etter Feldbæk 1991a:187.

³ Kongen skulle for fremtiden dele makten med en stenderforsamling på 48 medlemmer, som skulle samles i et parlament (Feldbæk 1991a:182).

om Damons og Phintias' (hos Pram Pythias') ubrytelige vennskap, og det politiske budskapet i denne prøven er sterkt knyttet til vennskapstemaet. Selv om stykket i krestomatien er plassert i gruppen versifiserte sørgespill, har det som vi husker en lykkelig utgang ved at de to vennenes handlemåte fører til at tyrann-fyrsten omvender seg og overtar den fyrsteforståelse de står for. (Rahbek betegner det selv senere som "en ærlig Mands Apologie for Royalismen".¹) Handlingen er lagt til Syracus, hvor det er strid mellom folket og tyrannen Dionys, som hersker med uinnskrenket makt og ved vold, mens Damon og Pythias på sin side er "ædle" krigere, som nærmest kappes om å vise hvem som er mest edel for å redde den annen fra tyrannens dødsdom. Dette overvelder Dionys fullstendig, og det er sluttakten hvor vennefølelsene når sitt klimaks og han omvendes, Rahbek gjengir. Det lykkelige utfall begrenser seg imidlertid ikke bare til at han forsones med de to vennene, men innbefatter også en politisk omvendelse helt i tråd med den hjemlige løsning på revolusjonsproblematikken. Alternativet, som er opprør, blir nemlig forkastet. Løsningen ligger i å foredle tyrannen, og dette skjer gjennom Damons og Pythias' edle handlemåte. Fyrsten, som tidligere anså kun uforsonlig vold som sitt middel, ber om å bli "foredlet", og det er denne foredlingen som bringer frihet til Syracus. Dvs. at utdraget, og stykket, munner ut i en lovprisning av det humaniserte enevelde, der fyrsten står som garantist for fred og frihet og styrer i pakt med folket.

To prøver på den nordiske fortelling

Ut over i andre halvdel av århundret førte som kjent den nye og sterke interesse for og idealisering av den nasjonale fortid til en økende dikterisk bruk av stoff herfra, ikke minst fra førkristen tid, og her var det Suhm og Ewald som i 1770-årene ledet an med henholdsvis nordiske fortellinger og nasjonalhistoriske sørgespill. Ovenfor har vi vært inne på at Suhm engasjerte seg i eneveldeproblematikken og i språkspørsmålet, og vi har sett at han i "samtalet" mellom spartanerkongen Leonidas og hærføreren Ismenias tar opp begge disse temaene, mens han i teksten om Knud den Store gir et portrett av en stor og god konge. Også i de nordiske fortellingene går Suhm inn i sin egen tids problematikk, og i Rahbeks prøve på sjangeren står igjen fyrstetrollen sentralt. Riktignok er fyrstetemaet først og fremst bakgrunn for en annen tematikk, som for så vidt er av mellommenneskelig art, men også den blir politisk i og med at de involverte personene tilhører fyrstehuset og konflikten berører selve arvefølgen.

Handlingen i Suhms fortellinger dreier seg nesten alltid om kamp om skjønne, patriotiske og dydige kvinner,² og slik også i fortellingen Rahbek har valgt, *Sigrid eller Kierlighed Tapperheds Belønning*, som var den første og mest berømte av de syv. Hos Rahbek, som har tatt prøven fra begynnelsen, er imidlertid kampen om kvinnen ikke kommet i gang. Konflikten og bakgrunnen for den er likevel klart antydning og går rett inn i Suhms egen tid med problematikken "fornuft og følelse" ved valg av ektefelle og spørsmålet om kvinnens rett til selv å velge. Kvinnen det gjelder, er kongsdatteren Sigrid, og faren og moren, kong Sybald og dronning Gun-

¹ *Erindringer* V, 1829:363

² Stigel i Fjord Jensen m.fl. 1983:314

hild, inntar motsatt standpunkt. Sybald er en "opplyst" og mild hersker, og som i de to øvrige leseverktøkstene holder Suhm frem landsfaderen. Samtidig legger han stor vekt på å balansere beskrivelsen av den milde hersker og gode far mot den nødvendige heroisme og mandighet. Sybalds fremste egenskaper er sindighet og fasthet, og han sier selv at han "elsker Fred", men fremholder likevel overfor dronningen at han også har mot til å trekke sverd når hans ære, landets beste og datterens velferd krever det. Vi merker oss også at det er trusselen mot egen ære som nevnes først, og likeledes at fortelleren vel av frykt for at Sybald ikke skal virke heroisk nok, forsikrer at han ikke er "umandig". I samme retning peker utsagn fra "Odins Præst" om at "vore Fruentimmer" avskyr "den bløde Mand", at de anser "Heltens Saar for deres ædlest Smykker" osv. (1799a:122)

I den aktuelle situasjon er det først og fremst Sybalds kjærlighet til datteren som står i sentrum, men han taler også kjærlighetens sak overfor dronningen. Hun på sin side skal tydeligvis fremstå som "sagakvinnen", som er direkte og sterk i sine advarsler om hva det kan føre til om Sybald gjør som "vise kiælne Fædre" og venter med å velge ektefelle for datteren. Hun er for så vidt den mest "nordiske" av personene, og dessuten realpolitikeren, og selv om fortellerens sympati i utdraget ligger hos den fredelige Sybald, som søker å forene sine myke verdier med tradisjonell heroisme, merker vi oss at når presten og rådgiveren Thorkil kan støtte ham i at Sigrid selv bør få velge ektemann, er premisen bl.a. at hun har en god arv, og i tillegg til farens faste sinn fremholder han da morens stolthet. Sigrid selv beskrives ikke desto mindre først og fremst som sin fars datter, som har arvet så vel hans mildhet og ømhet som hans sindighet og fasthet, samtidig som hun selvsagt er vakker og yndig. Som faren kan hun også sies å representere den nyere tid, og det vil på mange måter si Suhms egen, men også slik han mente den burde være. I fremstillingen av henne uttrykker han nemlig en sterk sivilisasjonskritikk med tilsvarende idealisering av fortiden. Den egenskap fortelleren setter aller høyest ved henne, er hennes bluferdighet, som er forstått som en rent kvinnelig dyd, som også var typisk for kvinner den gang. Nå er Sigrid også hos Saxo bluferdig, og også han lar henne i så måte være typisk, men dette trekket er hos Suhm sterkt fremhevet, og Sigrid og hennes medsøstres bluferdighet settes opp som kontrast til nåtidens "frekke" kvinner:

Man havde endnu intet Navn paa Frekthed, og en lykkelig Uvidenhed gjorde Kiønnet uskyldigere, end nu omstunder alle Leve-Regler ere i Stand til at udrette. Man var blufærdig, fordi man tænkte, at Fruentimret ei kunde være anderledes. Kydskhed i og uden Ægtestand viiste, at Kiønnet mente det alvorligt, og at Last ei paatog sig Dydens Ansigt. (S. 119)

Den andre nordiske fortellingen Rahbek gir prøve på, Samsøes *Halfdans Sønner*, er som tidligere påpekt bygget på *Sogubrots* beretning om de to føstbrødrene og kongene Helge og Roriks kamp med Ivar Vidfavne. Av det nokså voldsomme sagnstoffet har imidlertid Samsøe skapt "en meget svagt oldnordisk farvet Kærlighedshistorie" om "mandig Forsagelse (Helge) og forvildet Lidenskab (Rorik)" (Andersen 1934:927). I prøven, som igjen er tatt fra begynnelsen, er det imidlertid ikke noe spor av kjærlighetshistorien, men derimot står det følelsesfulle vennskapet mellom brødrene sentralt, og dette vennskapet knyttes direkte til det "nordiske": De to "vare Venner, og det saadanne Venner, som Nordens Mænd for dum pleiede være det" (1799a:126).

Dessuten får vi et godt inntrykk av motsetningen mellom dem, og denne motsetningen knyttes også til fyrstetemaet. Et viktig utgangspunkt for fortelleren er sentimentalismens ”qvægende Lyst at føle Medynk med en Ulykkelig” (utdraget s. 125), og den ulykkelige er her den eldste av brødrene, Rorik. Han beskrives allerede i oppveksten som tungsindig, men er først og fremst preget av at han aldri klarer å glemme at han trodde å se ”noget underligt, ængstende, og bebreidende” i blikket faren gav ham i dødsøyeblikket, mens Helge fikk et ømt blick fullt av godhet og medlidenhet. Helge er selve prakteksemplaret av en nordisk helt – stor, sterk, vakker, kjekk og modig går han i striden som til en lek: ”Og – naar han midt i Stridens Heede, forskende efter nye Fiender, stod rank som et Rør, og legede med det lette Spyd paa blanke Skiold, og rystede sine guldrune Lokker, da saae man Halvguden Balder” (s. 127).

Vi har da igjen å gjøre med en fyrstetekst, der vi både presenteres for erobrerfyrsten og landsfaderidealet. Erobreren er svenskekongen Ivar den Vidfådme, som har underlagt seg store deler av Norden og behersker endatil kystene ved Østersjøen, og som plasseres blant ”disse Uhyrer, som troe, at Magten giver Ret til at spøge med hele Nationers Vel, og som ingen Pligter kiende uden dem, de fordre af andre” (s. 125). Som så ofte ellers dreier det seg i bunn og grunn om motsatte æresbegreper, og selv om fortelleren må erkjenne at også ”Nordens” krigere ”stundom” kunne være grusomme, er han opptatt av at skildringen av Ivar ikke skal ødelegge bildet av ”Norden”: Når man ser Ivar, er det nemlig ikke

som man saae en af det gamle Nordens raske, ærlige, om endog stundom grusomme Krigere; nei! han kunde have gjort Roms, og Grækenlands, og det nyere Europas lumskeste, og voldsomste Tyranner Rangen stridig. Det var ikke blot en herskesyge Erobrer, som griber hver Leilighed til at vinde Ære ved at vinde Lande. Nei! ved en længe udtænkt Ondskab sønderrev han endog Naturens helligste Baand, for at opnaae sit afskyelige Øiemeed. Fader, og Ven, og Datter vare Navne, hvis Betydning han ikke kiendte, (...) (S. 125)

Rorik og Helge er da de eneste som nekter å underkaste seg, og det spesielle ved dem som konger er at de *sammen* ut fra hver sin egenart skal representere landsfaderidealet. Utdraget slutter med en tårevåt episode hvor de taler ut med hverandre, før Rorik bestemmer seg for hvilken vei de skal gå videre: Den lyse ”nordiske” helten Helge skal verne landet, mens han selv vil ”holde Fred mellem Folket”, dvs. hjelpe den trengende, trøste den ulykkelige, elske sitt folk ”som min Fader elskede sine Børn”, og gjøre vel (s. 129).¹

Fem prøver på det nasjonalhistoriske sørgespill

Ewalds og Bruns sørgespill

To år før Suhm begynte utgivelsen av sine nordiske fortellinger, hadde Ewald brukt stoff fra Saxo i sin nasjonalhistoriske prosatragedie *Rolf Krage*, som handler om Leirekongen Rolf Krage, som blir drept av sin svenske lyd-konge Hiartvar. Denne eggas av sin onde hustru

¹ I den videre historien forelsker Helge seg i Audur, datter av Ivar Vidfavn, som isteden velger å gi henne til Rorik for å slå splid mellom brødrene. Det hele ender med at Rorik i sjalusi dreper Helge, og deretter begår selvmord, mens Ivar drepes av sin egen fosterfar.

Skuld, som er Rolfs ene søster. Den andre søsteren, Rude, er Skulds motsetning og altså en av stykkets gode kvinner. Hun er gift med en av Rolfs menn, den edle heltene Biarke. Til heltene hører ellers de unge vennene Hialte og Viggo, mens den norske Hother (han er hos Ewald fostersønn av Norges konge) står i en tragisk mellomstilling. Også han er edel og tilhører heltene, og han er Hialtes venn. Han må imidlertid hevne en slektning, og er derfor av plikt Rolfs motstander, i tillegg til at han har sverget svenskene troskap. Da Hiartvar og Skuld sviker Rolf under et gilde mens hans menn er drukne, forsvarer imidlertid Hother ham av all sin makt, men altså forgjeves. Stykket ender med at Viggo dreper Hiartvar, mens Hother jager hans menn på flukt og blir ny konge.

Som vi har vært inne på tidligere ble det at Ewald lar Rolf dø allerede i 3. akt, i samtiden ansett som et brudd med kravet om handlingens enhet. Billeskov Jansen (1969b:202) finner det imidlertid lite trolig at Ewald selv oppfattet dette som et slikt brudd, og antar at når dikteren gir skuespillet en slutning etter Shakespeares *Hamlet*, er det for å meddele et nasjonalt fremtidsperspektiv: Hother forener Danmark og Norges riker. Jørgen Stigel¹ mener at kritikken lot seg avspore av skuespillets tittel. Tragediens foredlingsperspektiv er nemlig ikke knyttet til Rolf Krage, men til Hother, og i den sammenheng er det han og ikke Rolf som er stykkets hovedperson. I flukt hermed anser han ikke bare bruddet med den fransk-klassisistiske tragedie og forsøket på å gjenopplive den nordiske oldtid som det avgjørende nye ved *Rolf Krage* (jf. ovenfor s. 183), men i enda høyere grad fremstillingen og forsoningen av to forskjellige typer heroisme. Det mest sentrale ved Ewalds bruk av det nordiske stoffet kan ut fra dette sies å være at han lar Rolf fremstå som den gode konge, og helt, mens Hother blir bærer av tragediens dilemma: Skal han følge den gamle tids bud om å hevne egen slekt, eller skal han forsones seg med Rolf og dermed identifisere seg med det humanitetsideal denne representerer?

I Rahbeks prøve, som er tatt fra femte akt, møter vi Rolf som den gode konge gjennom Biarke og Hialte, som dør i denne scenen, og dessuten mot slutten gjennom Hother. Scenen handler slik i først rekke om to av fedrelandets edle helter og deres heroiske død og ubrytelige vennskap, men aller mest om deres kongetroskap. Biarke og Hialte dør som tapre og trofaste krigere, men det er kongens og fedrelandets angripere og "Forrædere" de har kjempet mot. Det var "den stærke Svenske" som hugg til Biarke, og som selv ble drept. Det som har drevet de to heltene, er også først og fremst kjærlighet til den gode kongen. Biarke dør "med stor Lyst til at see Odin" (s. 465), og han dør leende, "thi jeg dør for min Konge" (1804:466). De vil også begge dø liggende ved den drepte kongens føtter. Dvs. Hialte vegrer seg først for dette da han føler seg skyldig i kongens død siden han hadde overlatt hans liv i Hothers hender, men etter at denne har forsikret ham om at han hadde forsvart kongen like djervt som Hialte selv kunne ha gjort det, kan de to vennene forsones og også Hialte dø med fred og ved kongens føtter. Mens Hialte dør i vennen Hothers armer, dør Biarke i hustruen Rudes. Rude er som nevnt en av stykkets gode kvinner, men fremstår her først og fremst dels som den sterkt elskende, som bryter ut i heftig klage og tolker sin kjærlighet til heltene i sterke ord, og dels som "sagakvinnen", som fatter seg og tenker på hevn. Hother derimot, som blir den nye

¹ I Fjord Jensen m.fl. 1983:397

kongen, går som vi var inne på ovenfor mot gammel hevnemoral da han ikke hevner seg på Rolf, men tvert imot forsvarer ham, og selv om han i utdraget først kommer inn mot slutten, ligger hans dilemma i forhold til Rolf og også hans brudd med hevnemoralen under da han må forsvare seg mot vennen Hialtes anklage om å ha sveket kongen.

Ewald fulgte opp sin bruk av Saxo i heroisk diktning med syngespillet *Balders Død* (1773), men det nordiske er i dette i enda høyere grad enn i *Rolf Krage* middel og ikke mål (Billeskov Jansen 1969b:214). Hovedhandlingen dreier seg som vi husker om forbudt kjærlighet ved at halvguden Balder, Odins sønn, brenner av elskov etter en jordisk kvinne, Nanna, som er trolovet med Hother, og som fortvilt avviser ham. Balders fortrolige, guden Thor, advarer ham om at hans elskov bærer døden i seg, men hans lidenskap lar seg ikke slukke. Denne umulige situasjon lammer ham, og Billeskov Jansen (s. 218) peker på en viktig forskjell mellom klassisismens helstøpte og "naive" tragedifigurer og Balder: Racines Fedra går i ett med sin lidenskaps kvaler, smerten tar henne helt. Balder derimot vét at han lider, og glir inn i sentimentalismens selvnýtelse og dyrker sin lidelse. Nettopp denne selvnýtelse appellerte sterkt til den nye generasjon, også til Rahbek i hans Werther-periode. I leseverkutdraget, tatt fra tredje (og siste) akt, er den imidlertid helt fraværende, og også karakteren av erotisk kjærlighetsdrama er som nevnt sterkt svekket, mye pga. at Balder og Nanna ikke opptre her. Derimot har Rahbek funnet fristelsen, hvor den onde og listige Loke forsøker å overtale den edle, men ærekjære og fortvilte Hother til å drepe Balder, og hvor han maner frem valkyrjene, passende.

Hother er "Skioldung" og Leire-konge, men er oppvokst hos Nannas far i Norge, hvor handlingen også foregår. Som Balder er han en edel helteskikkelse, men mens Balder fullstendig domineres av sin lidenskapelige kjærlighet, styres Hother først og fremst av æresfølelsen, og opplever det svært ydmykende at halvguden av hensyn til Nanna sparer hans liv. Han er imidlertid splittet i sin holdning til Balder, og vanæret og fortvilt forsøker han å begå selvmord, men mislykkes fordi Balder ved hjelp av sine guddommelige krefter hindrer ham. I utdragets første og lengste scene forsøker den forkledte Loke å vende Hothers sinn fra tanken om selvmord til ny hevnvilje overfor Balder. Og han vet å ramme ham på hans svakeste punkt – æresfølelsen: Det var av forakt for ham at Balder sparte hans liv og siden hindret ham i å begå selvmord. Selv om Hother innser at Loke er ond, gjør giften sin virkning; Hother vakler, og når Loke maner frem valkyrjene, er det for ytterligere å overbevise ham. Valkyrjene hater imidlertid ikke Balder, og da Loke forteller at det er han som har "forført" dem, avslører han seg samtidig overfor Hother som gudenes, og dermed "Dydens" svorne fiende. I følgende scene settes det hele inn i det større perspektiv da valkyrjen Rota åpenbarer seg for Hother og forteller at bak det hele står nornen og at de selv bare er hennes redskaper. Hermed kommer stykkets karakter av skjebnetragedie klart til uttrykk, selv om det av prøven ikke går frem *hvorfor* Balder må dø, at det skyldes at hans kjærlighet til en jordisk kvinne er naturstridig og at han ikke vil avsverge sin elskov. Balder er i utdraget kun tegnet som den gode Balder, som sparte Hothers liv og som reddet ham fra selvmord. Og ikke minst: han er "Valfaders elskte Søn", "den fromme Balder", den "hvis Øie Had og nedrig Ondskab mørkner / Nedstyrter det i tusend Vintres Marter". (1804:590) Det er en gråtende Rota som overrekker Hother spydet som skal ta Balders liv, og sorg over hans skjebne og over at det er Odins egen "Møe" og den

edle Hother som må være skjebnens redskap, er den dominerende følelse leseren sitter igjen med.¹ Men sorgen er blandet med avsky for den onde Loke og tilfredsstillelse over at han straffes. For om Hother og Rota er maktesløse når det gjelder Balders endelikt, kan de straffe forræderen (som egentlig selv er skjebnens redskap), og Hother bruker spydet til å jage sin Satan fra seg: "Saa styrte hver Forræder, / Som aander Ondskab i Skioldungens Hierte! - / Ha Balder!" (S. 592)

Mens Ewald i de to stykkene fant sitt stoff hos Saxo, gikk J. N. Brun i *Einer Tambeskielver* (1772) til Snorre og til norsk historie i tidlig middelalder, og dermed også til en konflikt mellom Norge og Danmark. Det var som kjent også behandlingen av forholdet mellom de to landene samtiden først og fremst festet seg ved, og som førte til at stykket ikke ble oppført. For Brun selv var det nok likevel en klar sammenheng mellom det norsk-nasjonale og det statspolitiske, og det er slik ikke tilfeldig at det er forsvareren av den gamle norske odelsfriheten som representerer folkeviljen overfor en despotisk kongemakt.² I alle fall for Rahbek må vi tro at det viktigste ved sørgespillet har vært at det med basis i patriotismens forestilling om "det almindelig Bedste" uttrykker allmenne politiske ideer som inngikk i diskusjonen også i århundrets siste tiår. Dette var ideer som må ha appellert til ham og hans krets i deres tenkning omkring enevoldsmakten og folket, og likeledes i motstanden mot adel og privilegier. Likevel kan, som Stigel påpeker,³ stykkets hovedpersoner så å si ikke åpne munnen uten å understreke sin særlige fedrelandsfølelse og patriotisme, som dessuten har et lokalpatriotisk preg.

Utgangspunktet for konflikten i stykket er at den unge Harald Hardraade vil gå til krig mot Danmark for å utvide norsk herredømme, mens folket er trett av krig og ønsker fred. Hans motpol er da den eldre Einer Tambeskielver, som fremstår som representant for folkeviljen, som kongen ifølge loven er forpliktet til å følge. I utdraget, som er tatt fra begynnelsen av andre akt, er han fortsatt den hele og uplettede helten, og i en tale til bondehæren forkynner han sitt norsk-patriotiske og statspolitiske budskap med "mandig" kraft og med bakgrunn i en idealisert enevoldsforståelse. Han tiltaler hæren som intet mindre enn "Du Nordens Kiæmpeslægt, og Naboerigers Skræk! / Navnkundig Trønders Hær!", taler om "Tappre Nordmænds Blod", om "om gamle Norske Mod" osv. Videre knyttes hans norske selvbevissthet til "Odel" og "Frieheid", og til "Loven". Og han underbygger sin egen autoritet ved å vise til hvordan han tidligere har kjempet for frihet og for "norske Brødres Ære", og lover også for fremtiden å "tale, stride, døe" for "Fødelandets Tarv".

Konflikten er som nevnt knyttet til fyrstematikken, og det interessante er at Brun lar Einer fremstille også "den politiske dyd", landsfaderidealet, som *norsk*. Han viser til at han selv kjenner krigens følger og aldri har vært drevet av "Lyst til Seiers Ære". Derfor kan han på den ene siden avvise erobrerens æresbegrep, og med styrke forkynne landsfaderens, og på

¹ I den opprinnelige versjonen slutter sørgespillet da også med at Hother dreper Balder, selv om det skjer ved en feiltakelse. Etter anmodning fra A. G. Carstens ble slutten forandret til at Balder i villelse snubler og faller mot spydet slik at Hother står tilbake helt uten skyld. Billeskov Jansen (1969b:214f) fremholder dessuten at det skjebnebestemte i Balders død hermed trer sterkere frem, mens Jørgen Stigel (i Fjord Jensen m.fl. 1983:410) peker på at med den nye slutten kommer Balder selv til å fordømme seg selv og sin lidenskap.

² Jf. Winsnes 1924:24 og Stigel i Fjord Jensen m.fl. 1983:365.

³ I Fjord Jensen m.fl. 1983:365.

den annen hevde viljen til forsvar mot en ytre fiende. Han unnskylder kongen med at denne ennå er ung, og bare vant til krig, men snart skal "Helten" lære at "Fred og Norges Vel er Norske Fyrsters Ære". Prøven på om kongen elsker sitt folk vil være om han hører på Einer og ikke går til angrep på Danmark, men bare tenker på freden. Da vil folket til gjengjeld skjenke sitt hjerte til "Rigets Fader". (1804:593f.) I de to neste scenene (s. 595-600) stilles Einer opp mot sønnen Endre og hustruen Bergliod, som inntar helt motsatte holdninger og følgelig prøver å påvirke ham i hver sin retning. Endre forsøker å være lojal mot både sin far og mot "Landets Fader", men det er likevel tydelig at han atskiller seg fra faren på vesentlige punkter og her deler kongens og "Hoffets" verdisyn. Han opptrer våpenløst og ydmykt overfor kongen for å formilde "en stolt og æretøstig Siel", og fordi han trakter etter at kongen skal gjøre ham til jarl. Einer, som er styrt av ønsket om å være fri i forhold til kongen, men like mye av sin motstand mot særinteresser, titler og privilegier, reagerer sterkt på dette. Han vil kun tale "Landets Sag" overfor kongen, og hensynet til "det almindelig Bedste" og avvismingen av alle særinteresser går så langt at han vil gi avkall på å forfølge sin egen rett overfor kongen ved hjelp av sin hær.¹ Derimot advarer han kongen om at dersom denne vil "paaliste Nordmænd Kiæder", vil han opdage "hvor høit vi Friehe'd have kier".

Sørgespill av Samsøe og Sander

Ifølge Billeskov Jansen (1969b:234) er det estetiske mål for Samsøes Dyveke-tragedie "Betragterens stille Graad over den sørgelige Lod, som bliver en Kvinde til Del, hvis Væsen er Kærlighed og intet andet end Kærlighed". Når Samsøes sørgespill ble en så stor suksess, må vi tro at det ikke bare skyldtes selve det romantisk-sentimentale ved Dyveke-motivet, men også at forholdet mellom Dyveke og kongen var nært knyttet til tidens politiske maktkamp, noe som gav klare allusjoner til den skjerpede spenning mellom borgerskap og adel i samtiden.² Nå opptrer ingen av de to i Rahbeks utdrag, som er tatt fra fjerde akt og gjengir en samtale mellom kongens befalingsmann Torben Oxe og Knud Gyldenstjerne, og vi får for så vidt heller ikke noe innblikk i kongens forhold til henholdsvis borgerskap og adel. Ikke desto mindre står adelsstemaet sentralt, bare at det tas opp på mer prinsipielt grunnlag. Rahbek omtaler scenen som "denne berømte Scene", og "berømmelsen" skyldtes nok mye nettopp behandlingen av adelsstemaet. Torben Oxe er Dyvekes edle venn og tilbeder, som hos Samsøe er uskyldig i hennes død,³ og det er til hans "mandige" kjærlighet til henne samt til venneforholdet mellom ham og Knud Gyldenstjerne det følsomme i denne scenen er knyttet. Både kjærlighets- og venneteamet er imidlertid nært forbundet med standsproblematikken, og samtidig som scenen vil forklare konflikten mellom de to samfunnsklassene som sprunget ut av for-

¹ Einers tragedie i fortsettelsen blir at han kommer til å bryte med egne prinsipper og angriper Harald da han tror sønnens liv er i fare, og må bøte for det. Han forsones likevel med kongen, som egentlig er god, bare midlertidig noe fordervet etter et lengre opphold i Bysants (jf. tidens "nord-sør"-konflikt, Steen 1976:23 og 31), og som tar opp i seg Einers kongeforståelse.

² Jf. artikkelen Samsøe i 1790 offentliggjorde i *Minerva* med sterk kritikk av adelen og dens privilegier, og også at holdningen til adelen var en av grunnene til at han ikke fant seg til rette i stillingen som pageinformator.

³ Kurven med kirsebær, som skal være et tegn mellom Dyveke og Torben Oxe på at alt er klart, er forgiftet av hennes motstandere, stykkets onde karakterer, munken Peder Johan og dronningens kammerfrue, men bak disse står adelen.

dommer, antyder den en løsning ved å holde frem de overordnede verdier,¹ først og fremst kjærligheten og vennskapet, men også rettskaffenhet, medfølelse og toleranse.

Torben Oxe og Knud Gyldenstjerne er hos Samsøe brødre, men det er først og fremst som venner de møtes. De tilhører begge adelen, og i første del av utdraget er adelstemaet det sentrale. Torben vil bryte med sin klasse og dens verdier, og vil ikke bare flykte med, men håper også å kunne gifte seg med borgerdatteren Dyveke, og han trenger hjelp av broren. For Torben dreier adelskapet og dets verdier seg bare om hovmot og "medfødte Fordomme" (1804:470). Knud Gyldenstjerne er ingen representativ adelsmann, og Torbens harde utfall mot "Ahner og Skiolde" rammer ikke ham. Også for ham dreier adelskapet seg om medfødte fordommer, men uenigheten går på om man kan se bort fra slike, og han vil hindre broren i å utlevere seg til andres fordømmelse. Fordømmelsen av Torben synes i dette tilfellet å bygge både på at han bryter med sin stand og at hans elskov er brødefull. Selv finner Knud ikke noe galt i brorens ønsker om å gifte seg med Dyveke – i hans øyne er hun også som en enke. Nå har Rahbek gjerne søkt å unngå "erotiske" tekster i krestomatien, men i dette tilfellet ville det vært vanskelig. For det første ligger forholdet mellom Dyveke og kongen under også her, og vi merker oss at teksten helt frikjenner henne i dette. Videre er det kjærligheten til henne som gjør at Torben med stor fare for eget liv er rede til å bryte både med konge og egen stand, og om nødvendig med sin bror, og hans erklæring om denne sin kjærlighet hører til de mest "lidenskabelige" innslag i krestomatien. I andre del av prøven er vennskapet mellom brødrene det sentrale. Da Knud skjønner at Torben ikke vil gi opp sitt forsett, setter han alt inn på å hjelpe ham, til tross for at han dermed utsetter seg selv for stor fare. Og avskjeden er "følsom", men "mandig".

Selv om også L. C. Sanders *Niels Ebbesen* er påvirket av det følsomme drama, er Rahbeks utdrag herfra en heroisk og nasjonal-patriotisk tekst av mer tradisjonell karakter. Sørgespillet handler om den samme frihetshelten som Wandal forteller om i sin "biografi" fra 1783, og Rahbek legger opp til at man skal se de to tekstene i sammenheng ved at "biografien" skal gi den historiske bakgrunn for utdraget. Som hos Wandal går nåtidsallusjonene i utdraget både på fyrsterollen og på nasjonalitetsproblematikken, og siden erobrerfyrsten igjen er den tyske Geert, er de to temaene også her knyttet nært sammen. I den sammenheng må vi huske at det såkalte tyske problem ikke ble løst hverken med bestemmelser om språkbruk eller med loven om Indfødsretten, og at fra å være "utlendingen" ble tyskeren mot århundrets slutt, særlig etter den såkalte tyskerfeiden i 1798-90, mer og mer ansett som "erkefienden".² Selv om Sander var holstener, behersket han godt dansk og deltok også på dansk side i polemikk mot tyskere som uten å kjenne språket tillot seg å kritisere danske forhold.³ Det er da heller ingen forskjell i nasjonal holdning mellom Wandals "biografi", som er skrevet i opposisjon til holstenske forfatteres fremstilling, og utdraget fra Sanders sørgespill, og denne nasjonale tendens kommer her til uttrykk allerede i den fullstendige tittelen: *Danmarks Befrielse eller Niels Ebbesen af Nørreriis*.

¹ Jf. s. 184 note 1 om teaterdireksjonens håp om at stykket og fremførelsen ville overvinne de aktuelle politiske utfordringene.

² Winge 1991a:109f. Se mer om forholdet dansk-tysk i Ole Felbæk (red.) *Dansk Identitetshistorie* II 1991:9-149.

³ Jf. Winge 1991b:121ff.

Rahbek har valgt å gjengi scenen hvor både fyrstetemaet og nasjonalitetstemaet kommer mest eksplisitt frem (3. akt, 1. scene), og teksten er som tidligere påpekt en utpreget idétekst, samtidig som Sander har lyktes i å skape en viss historisk atmosfære. I talene Stig Andersen og Niels Ebbesen holder med støtte til henholdsvis den holstenske Grev Gert og den unge prins Valdemar, fremstår den førstnevnte som realpolitikeren, som argumenterer ut fra sin fornuft, Ebbesen som den nasjonalsinnede, som taler med hjertet. Deres utgangspunkt er også forskjellig. Stig Andersen, som har den vanskelige oppgave å fremme "Utlændingen" Gerts sak i en klart pro-dansk forsamling, går inn på motpartens viktigste argument, nasjonalitetsaspektet. Han priser prins Valdemar og erklærer at under fredelige tider ville også han valgt en danske. Han vet videre å gripe fatt i motpartens argument, og vende dette til sin fordel. Slik blir anklagen om Gerts tyranniske fremferd snudd til et argument for at Danmark under ham igjen kan bli et stort og mektig rike. For Niels Ebbesen gjelder det å snu stemningen, og hans retoriske knep er først å anslå en nærmest bitter tone og "oppfordre" forsamlingen til å velge Gert med de følger det vil få. Dette bygges ut til et sterkt angrep på tyskeren og alt denne står for, han anklager og fordømmer, tar "Sandheden" til inntekt for sitt syn, ironiserer og maner. For Ebbesen er nasjonalitetsargumentet udiskutabelt. Velger man utlendingen Gert, vil det bety slutten for Danmark også som kultur nasjon. "Saa vælg da Geert!," utbryter han under "tiltagende Heflighed", og fortsetter:

Lad en tydsk Krønike fortælle Efterverdenen: i Aar efter Guds Byrd 1340 var der saadan en dyr Tid paa gode og viise Mænd i Danmark, at de fri odelsbaarne Danske maatte vælge en Udlænding til Konge. Vælger Geert! og eders Børnebørn vil høre med tavs Forundring paa det synderlige Eventyr, at der eengang har været et dansk Folk, dansk Sprog, dansk Lov, og dansk Herlighed til. (1804:485)

Men heller ikke de verdier og den kongerolle Gert representerer, kan han akseptere: "Den Ærgierrige betragter et heelt Land kun som Grundvolden til en Trone; et heelt Folk bruger han kun til at lege Skak-Tavl med." For, som han uttrykker det, "det enkelte Menneske er Intet i hans Øine". (S. 485) Også Stig Andersen ville som påpekt helst sett en danske på tronen, men er altså realist, og søker å se både de rent menneskelige, de maktpolitiske og økonomiske fordelene ved å velge Gert: Man vil bli spart for store blodsutgydelser, Danmark vil igjen bli en mektig stat, og landets gjeld vil bli slettet. Men Sander lar ham ha ytterligere noen argumenter, og blant disse er følgende mest interessante. Han søker for det første å vise det begrensede i selve nasjonalitetsargumentet, og dessuten lar han tyskeren love å respektere en slags "Indfødsret" ved å forplikte seg til "aldrig uden Folkets Minde at give nogen af sine holsteenske Mænd Borge og Embeder her i Landet". Dette avfeier imidlertid Ebbesen med å vise til alle hans tidligere brutte løfter. (S. 484)

Tre "historiske" og to "lyriske" romanser/viser

Den nyvakte interesse for den nordiske fortid førte til fremvoksteren ikke bare av den nordiske fortelling og det nasjonal-historiske sørgespill (og syngespill), men også av romanen/kunstballaden. Denne var inspirert av "folkevisen" eller "Kæmpevisen", og i Rahbeks

utvalg har alle de seks romanse-prøvene sterkere eller svakere folkevisepreg. Tre av dem er "historiske", og den eldste er Ewalds "Kong Christian stod ved høien Mast", som inngår i syngespillet *Fiskerne* fra 1779, og som først fremstiller tre av dobbeltmonarkiets sjøhelter om bord på sine skip og som deretter trekker linjen fra disse til dagens helter. De tre sjøheltene er da for det første Christian IV, som har fått den mest sentrale plassering, videre Niels Juel og Peter Wessel Tordenskiold, og de fremstilles i tre avgjørende slag i Danmark-Norges historie: ved Kolberger Heide i 1644, i Køgebukt 1677 og ved Dynekil 1716. Som sang om Christian IV knytter romansen seg til de to øvrige tekstene om ham som vi har sett på. Han vises frem der han står "ved høien Mast" og "i Røg og Damp" på sitt krigsskip, og er altså her kun den veldige sjøkrigeren, som "hamrede saa fast" på fienden at "Gothens Hielm og Hierne brast", mens de flyktendes skrik lød: "Hvo staaer mod Danmarks Christian / I Kamp?" (1799a:163). Selvsagt er innholdet i disse fortidsstrofene krigersk, ikke minst i strofen om Tordenskiold, hvor fienden, dvs. svenskene, tyr til havets "Skiød" for å unngå sjøhelten som fra Danmark "lynte Skræk og Død". I den avsluttende allmenngjøringen er havet dels "de Danskes Vei til Roes og Magt", dels hverdagsheltens grav, han "som uforsagt / Tør møde Faren med Foragt, / Og kiek, som du, mod Stormens Magt." (S. 164)

De to andre "historiske" romansene eller visene er Edvard Storms "Zinklars Vise" fra 1782 og Rahbeks egen "Kong Carl laae med en mægtig Hær" fra 1794. Også disse er nasjonale helteviser, men hos Storm er heltene bønder, hos Rahbek borgere. Storms vise handler om en av de store begivenheter i "norsk" historie som allerede lenge hadde gitt sterk næring til nasjonalpatriotiske følelser, seieren over de skotske leiesoldatene ved Kringen under Kalmarkrigen i 1612. Også hos ham er Sinclair, eller Zinklar, lederen,¹ og selv om vi i en fotnote får vite at anslagene over antall skotter varierer, opererer han med et høyt tall, fjorten hundre mann.² Fienden er da tallmessig totalt overlegen og svært overmodig, og den er konkretisert i én hovedskikkelse: Herr Zinklar, som får den første kulen. Zinklar og hans menn sloss også for penger, og da for svenske sådanne, og de er dessuten onde og sparer ikke engang barnet på morens fang. Ugjerningene krenker all "Folkeret" og må hevnes. Og noen medlidenhet med den nedslaktede fienden og de "Skotske Piger" som gråter over sine faldne, er det ikke tale om. Dessuten er det altså allmuen som heroiseres; det er bøndene som tar kampen opp mot overmakten mens de norske soldatene "er ude paa Kongens Tog". Teksten er sterkt norskpatriotisk, og samtidig lokalpatriotisk. Bøndene omtales under angrepet som "Norske Mænd", og heroiseringen toppe seg i avslutningstrofene med advarselen til nye fiender om "hvor farligt det er at besøge dem / Der boe blant Norriges Fielde" og med manende ord til dagens og morgendagens nordmenn: "Vee hver en Nordmand, som ei bliver heed, / saa tit hans Øie den skue". Minnestøtten med disse ordene "kneiser" på Kringen, hvor slaget stod, og det var bøndene fra "Vaage, Lessøe og Lom" som beseiret fienden, og som fant sin grav blant "Guldbrands Klipper". (1799a:150-153)

¹ I virkeligheten var Sinclair en av kompanisjefene under oberstløytnant Ramsay, som ble sendt som fange til København.

² Nyere anslag går ut på 300-400.

Rahbek tar som vi husker i "Kong Carl laae med en mægtig Hær"¹ (1799a:154-157) for seg det tredje av angrepene på Fredrikshald, men i motsetning til i Mallings beretning om denne episoden, hvor handlingene helst taler for seg selv, er visen full av blomstrende karakteristikk av de norskes mot, militære dyktighet, offervilje etc. På den annen side innbød selve sjangeren på en annen måte til dette, og Rahbek står slik i sitt skryt av nordmennene ikke tilbake for Storm i Zinklarvisen. Han er også vel så krigersk i ordbruken, og hos ham er det svenskene selv og ikke minst deres Carl XII som ydmykes. Han allmenngjør dessuten i enda høyere grad. Også hos Malling omtales forsvarerne en rekke ganger som "de Norske", men i den langt kortere viseteksten gjør det sterkere virkning når det gang på gang slås fast at det var *nordmenn* som sloss: De fåtallige "Borgere" som møtte den svenske overmakten, "slog som norske Mænd", det var "Nordmænd" som "hugge tunge Hug", de lurte fienden som bare "Nordmænd" kan, etc. I teksten går det også uttrykkelig frem at de "kiække" nordmennene sloss for "elskte Land". At dette landet var *Norge* og at det var *nordmenn* som sloss for det, bankes ytterligere inn gjennom de ni strofenes omkved: "Saa stride de Nordmænd for Norge." Helten er også her "den kiække" Peder Colbjørnsen, som fører de "kiække" nordmennene frem til seier, og oppfatningen av svenskene er mer eller mindre den samme som i visen ellers: De er like underlegne i kamp som overlegne i antall, og levnes liten ære.

Mens problemene med unge som ikke får hverandre pga. stridige foresatte, ikke tas opp i samtidstekstene bort sett fra at de ligger under intrigen i enkelte av komedie-tekstene, har Rahbek med to romanse-tekster om trofast og ulykkelig kjærlighet, nemlig utdraget fra P. H. Frimanns "Axel Thordsøn og skjøen Valborg" og Thaarups "Herr Torvald og skjøen Signe". Selv om den førstnevnte bare er gjengitt i utdrag, gir det som påpekt et godt bilde av Frimanns utforming av folkevisemotivet fra middelalderen. Slik blir i første del situasjonen klar: "Dalens Lilje Valborg" søkes av hver edel yngling, ja, selv av kongens egen sønn Hagen, men hun har allerede som liten gitt sitt hjerte til Axel, som nå er langt borte. Dette løftet hjelper imidlertid ikke overfor hennes slektninger som fristes av prinsens morgengave. Andre del er konsentrert om Axel, som i drømme hører hennes gråt og klager, ser henne som Hagens brud, og til sist som "det kolde Liig", og som iler hjem til henne. Utdraget slutter med at de to gjenforenes i heftig og tårevåt omfavnelse, og i denne omfavnelsen glemmer de sin kummer. Dvs. at leseverkteksten for så vidt får en lykkelig utgang, men Axels drøm lar oss forstå at den vil være kortvarig. Interessant nok allmenngjøres også handlingen da Valborgs frender gir henne bort til prinsen: "Hvor nødig kan tit Hiertet Frænder lyde!" Og budskapet til tidens "Frænder" er direkte og klart: "O Frænder; elsker først, og lader af at byde!" (1799a:167)

Også i Thaarups syngespill *Peters Bryllup* (1793), som visen "Herr Torvald og skjøen Signe, de venneste to" er tatt fra, står konflikten mellom ung kjærlighet og "stridige Fædre" selv om den her (som i det foregående syngespillet *Høstgildet*) fortøner seg svært idyllisk. Ikke desto mindre gir konflikten i *Peters Bryllup* også grunnlag for mer elegiske stemninger. Som både stemningsmessig og tematisk bakgrunn til syngespillenes historie om to unge som stridbare fedre holdt på å gjøre ulykkelige, forteller visen i fem enkle strofer en historie om fortidig stor og ulykkelig kjærlighet. Førstestrofen gir det hele i fortetning:

¹ Førstelinjen

Herr Torvald og skøn Signe, de venneste to,
I Dannemarks Riige saa viide,
De svore hinanden ubrødelig Tro,
Sig begge til Sorrhig og Qvide.
De Fædre begyndte saa bitter en Kiv,
Den kostede Torvalds og Signelilds Liv. (1799a:165)

Den unge Torvald blir av faren sendt til Bretland, og faren så ham aldri igjen. ”Skøn Signe hengred et sa sørgeligt Aar”; hun tvinges av sin far til å si ja til den stolte Herr Lave, men segner så død om. Og riddervisen fra 1793 munner ut i en vemodsfylt og allmenn klage over ”hvor det er tungt at skille dem ad, / Som troeligen elske hinanden!” (S. 166)

Fra det nasjonale heltediktet *Stærkodder*

Med *Stærkodder. Et Digt i femten Sange* fra 1785 lyktes Pram som den eneste av de dansk-norske dikterne i andre halvdel av det attende århundre å utnytte norrønt stoff i den prestisjefylte epossjangeren og skape et nasjonalt heltedikt, selv om dette særlig i ettertiden har fått temmelig hard medfart. Diktet har et tydelig nasjonalt program: *Stærkodder*, som her er gjort til nordmann, og hans oppdiktete norske følgesmann, den unge fjellkongen Halvor, redder danskekongen Ingild og hans rike fra farlig tysk innflytelse, og Halvor ekter til slutt ”Skildungens” datter, som han har reddet fra en saksisk beiler. Og budskapet er klart. Bare ved Norges hjelp kan Danmark klare seg i sin nasjonale kamp. Rahbeks utdrag gir imidlertid lite inntrykk av dette budskapet. Her omtales de to heltene og deres menn kun som ”nordiske”, og det er som ”nordiske Mænd” de heroiseres. Nå har Pram også et budskap knyttet til de tre midlene *Stærkodder* må skaffe seg for å nå sitt mål, nemlig skipet *Skibladner*, *Skirnes sverd* og en flaske vann fra *Mimes brønn*, og disse blir i fortalen forklart som symboler på henholdsvis sjømakt og handel, krigsmakt og kunnskap/klokskap. Selv om *Stærkodder* i første del av utdraget bruker *Skirnes sverd* i kampen med havtrollene og vekten i andre del ligger på beskrivelsen av *Skibladner*, fungerer de to midlene her kun på det ytre handlingsplan, og heller ikke budskapet som skal knyttes til dem, er det lett å få noe inntrykk av.¹

I det voldsomme slaget med havtrollene utviser ”de nordiske Mænd”, som sloss for det gode mot ondskap og trollpakk, tradisjonelle heltedyder som mot og styrke, og disse gjøres også til ”nordiske” dyder: ”Vee den, som tør trodse det nordiske Mod!” (1799a:255) Utdragets andre del, som forteller om hvorledes *Skibladner* ble bygget til bruk i den ventede striden mot Loke og hans ”Affødinge”, og hvorledes Loke greidde å senke det ned på havbunnen hvor havtrollene ble satt til å vokte det, formidler en viss innsikt i nordisk mytologi, mens den følgende beskrivelsen av selve skipet er sterkt preget av de mange anakronismene. I vår sammenheng er det likevel viktig å merke seg at dikteren her utstyret *Stærkodder* med nok en helteegenskap, nemlig en sterk utforskertrang, som gjør ham til en god representant for dikte-

¹ Jf. Lundgreen-Nielsen (1971:323) om at Pram har gjort lite for å innbygge symbolikken i handlingsgangen som sådan og at den episke linje i diktet godt kan følges utelukkende på fortellingens eventyrlige plan. Se videre omtalen hos Nettum (2001:130ff.).

rens eget århundre, ikke minst for dets glede over de tekniske fremskritt. (Jf. bl.a. utsagnet om at Skibladner er så storartet som om det skulle vært bygget av Danmarks fremste skipskonstruktør, "vor Gerner"!)

Stærkoddens utforskertrang settes også opp mot vanene, som hadde fått lov til å bruke skipet inntil gudene trengte det, og som foraktet alt de ikke med en gang forstod ved det. Stærkodder derimot studerer: "Han grandsker, og tænker, forsøger at finde / Fortolkning af meget af det, som han ser." (257f.) Deretter stiller han inn sin kurs etter sjøkartet som henger i "Cahytten", han måler dybder, beregner fart og tar solhøyde etc.

Fem heroider: Kvinnebilder og fyrstebelæring

Kvinnebildene

Seks av de relativt få sentrale kvinneskikkelsene i krestomatien trer frem gjennom oppdiktede brev, og fire av brevene er pøver på den tradisjonelle heroiden, der kvinner fra mytologi eller sagn/historie skriver "brev" til heltene. For de dansk-norske dikterne som forsøkte seg i dikarten, var det nærliggende å ta sine "brevskrivere" fra den nasjonale historie, og kvinneskikkelsene hos Rahbek er som vi tidligere har vært inne på dronning Philippa, som skriver til Erik av Pommern i to "brev", og Leonora Christina, som skriver til Corfits Ulfeldt. Siden personene i den siste heroiden er Anna Boleyn og Henrik VIII, faller teksten utenfor i en nasjonal sammenheng, men ut fra at den er aktuell hva selve kvinnebildet angår, er det naturlig å ta med også den her. Selv om resultatet litterært sett er gjennomgående lite vellykket og det er lite av historisk autensitet og troverdig kvinnepsykologi, er "brevene" interessante nok i et kjønnsmessig perspektiv. Hos Suhm, Ewald og Brun finner vi som vi husker forestillingen om en sterk "sagakvinne", men Suhm lar dessuten tittelfiguren Sigrid være inkarnasjonen av kvinnelig dyd. Heroide-forfatternes kvinner er i første rekke "elskende", ydmyke, tilgivende og selvutslettende overfor sine ektemenn, som har mye av skylden for at de er plassert i sine forskjellige slags fengsler. Dvs. dette passer i mindre grad på Stockfleths Philippa, som av egen vilje har forlatt København og kongen, og som nå søker å forklare ham hvorfor, mens hun hos Pram ble bragt til Vadstena med "kunstig Svig". Utdraget fra Stockfleths heroide (1783) består imidlertid for det meste av en samling gode råd lagt i munnen på henne om hvordan han bør opptre som konge, og selv om hun tydeligvis er døende, fremstår hun da langt mer utadvendt og handlekraftig enn hos de øvrige, og er i liten grad opptatt av egen situasjon og ulykke.

Prams fire år eldre tekst derimot er sentrert omkring Philipppas sinnsstemning – om hennes opplevelse av Vadstena, hennes bunnløse fortvilelse og altoppslukende kjærlighet til Erik. Den engelskfødte dronning Philippa av Danmark, Norge og Sverige (1394-1430), som bare var tolv år gammel da hun ble gift med Erik av Pommern, lot seg som voksen innskrive som legesøster i Birgittinerordenen og døde i klosteret i Vadstena, og det er herfra hun i begge "brevene" skriver til sin mann. Ifølge uhjemlede rykter skal ekteskapet mellom de to ha vært ulykkelig, ja, Erik ble endatil beskyldt for å ha mishandlet dronningen. Ekteskapet var barnløst, men hun har hos Pram brakt en avdød datters "Støv" med seg til Vadstena. Sorgen som

har knust hans Philippa og dermed ført til den lille datterens død, er sorgen over å være skilt fra Erik. Fortvilelsen er bunnløs, og dypest i den ligger uvissheten ikke bare om at det er han selv som står bak forvisningen av henne, men også om han fremdeles elsker henne eller om en annen har tatt hennes plass. Heroiden tar ikke stilling til skyldspørsmålet, men Pram lar henne pines av ryktene og uvissheten. Nylig har hun fått vite at Erik selv er tvunget i landflyktighet, og skriver at hun vil be faren hjelpe ham. Hun stiller riktignok betingelsen om at hun da må vite at han elsker henne, men modererer så dette kravet radikalt. Først er det nok om han i tilfelle ryktene taler sant og han ikke elsker henne lenger, på ny erklærer henne sin kjærlighet, og dernest aksepterer hun å dele ham med en annen så sant hun selv ikke vet noe om det. (1804:498-505)

Om Prams Philippa er det uskyldige og underkastende offeret, gjelder det i enda høyere grad Rahbeks Anna Boleyn, noe som også står i enda større kontrast til den skjebne som ble henne til del. Hun er da martyren, den nærmest helgenaktige gode og tilgivende, absolutt trofaste og underdanige kvinnen, som ikke retter en eneste anklage mot kongen. Trolig var Anne Boleyn uskyldig i de fleste av anklagene som førte til hennes død, og som omfattet ikke bare utroskap med flere menn og incest med sin bror, men endatil planer om å myrde kongen. Å gjøre henne til noe nær en helgen er imidlertid svært uhistorisk. Nå har Rahbek dekning i det at hun etter samtidige vitner opptrådte fattet og verdig fremfor bøddelen, ja, at hun nærmest skal ha virket lettet og glad, at hun tok sin tilflukt til Gud og likeledes i det at hennes avskjedsord ikke inneholdt noen bebreidelser eller anklager mot kongen eller andre. Her skriver hun imidlertid *brev* til kongen og ektemannen fra fengslet, hvor den historiske Anne Boleyn hadde brutt helt sammen, og når hun i brevet utelukkende fremstår som den fromme og selvoppofrende hustru som lider uskyldig, og som nok kan be om en rettfærdig dom, men som fattet og verdig og uten å vise noen dødsangst aksepterer sin skjebne, blir bildet av henne lite troverdig. Der Prams Philippa pines under uvissheten om hvorvidt en annen har tatt hennes plass hos kongen og om han selv står bak forvisningen til Vadstena, *vet* Rahbeks Anna at Henrik har bedradd henne. Hun vet også, må vi tro, at den viktigste grunnen til at hun er beskyldt for de skammeligste ting, er ønsket om å rydde henne av veien slik at han kan gifte seg på nytt og få den mannlige arvingen hverken Catharine av Aragon eller hun selv har kunnet gi ham. Likevel ikke bare tilgir hun både ham og hans rådgivere, men hun er i stand til å ønske ham hell og lykke med sin nye kvinne og uttrykke håp om at denne vil skjenke ham det han ikke har fått med henne. Lite troverdig og temmelig uhistorisk, er likeledes hennes skildring av sitt samliv med Henrik og av hvordan hun kom til å bli Englands dronning. Også her er hun den fromme og ydmyke som alltid har føyd seg etter hans vilje og har hatt nok med hans kjærlighet.

Den klart mest betydelige av de tre historiske kvinneskikkelsene som her forutsettes å skrive til sine respektive menn, er Leonora Christina, Christian IV's yndlingsdatter. Allerede fra 9-årsalderen fikk hun sin skjebne uløselig knyttet til den senere førsteminister Corfits Ulfeldt, og med usvikelig trofasthet fulgte hun ham gjennom hans omskiftende liv med triumfer og nederlag. Hun fikk minst ti barn med ham, var sammen med ham på flukt og i fengsel, forsvarte ham for retten, pleiet ham som syk, dro til England for ham for å kreve inn penger hos Karl II, og endelig for hans skyld i 1673 ble hun innesperret i Blåtårn, hvor hun satt i 22

år, og hvor hun etter vel ti år påbegynte sin *Jammers-Minde* for å fortelle sine barn om sitt jammerfulle fangeliv. Nå kjente som tidligere påpekt Lund av naturlige grunner ikke dette berømte memoireverket, og vel heller ikke hennes franske selvbiografi, men ikke desto mindre virker hans heroide (fra 1786) noe mer troverdig som historisk tekst (jf. ovenfor s. 165). I utgaven av sine etterlatte dikt (1836:153) hevder han at "Danmark" regner Leonora Christina til "de Ædle", som mer ved ulykkelig skjebne enn ved egen skyld "nedstyrtes i Elendighed", og videre at "Historien" holder henne både for "et Fruentimmer, som i Dyd og Forstand og enhver Fuldkommenhed havde faa eller ingen Lige", og for å ha vært "den ulykkeligste af Danmarks Døttre". Han viser likeledes til at Mallings setter henne opp "som Mønster paa Troskab mod sin Mand".¹ Derimot finner han samme sted Corfits Ulfeldt heller tvilsom, ja, gjør oppmerksom på at hva som i diktet "maatte synes at sigte til hans Roes", er sagt av hans ektefelle og ikke av dikteren. Hennes trofasthet gjør dermed desto sterkere inntrykk, men det må samtidig sies at forholdet mellom ektefellene alltid skal ha vært godt, og at Leonora Christina selv utelukkende har sett ham som den uskyldig forfulgte. Hva henne selv angår, sier Lund ellers at man ikke bør tro fremmede skribenter som erklærer henne aldeles uskyldig, men at man likevel med Holberg tør si "at saa meget, som hun leed, fortjente hun ikke".

Corfits Ulfeldt døde som flyktning i Tyskland allerede 20. februar 1664, dvs. bare vel et halvt år etter at Leonora Christina ble fengslet, og de delene i Lunds heroide som handler om fangenskapet, refererer naturlig nok til den første tiden, som også var den vanskeligste. Det sentrale er kjærlighetstemaet; Ulfeldt er hennes "evig Elskte", som hun vet ynker henne "med salig Smerte" og "kiærlig Graad", men som hun ber om ikke å nære noen kvaler for hennes skyld, for han har ikke skapt de piner som kveler henne. Hennes stolthet er at hun lider for ham, men også minnene om deres samliv trøster henne, særlig tanken på den sødmefylte ungdomskjærlighet, som gjorde at hun glemte "Høiheds Glands, og Hoffets Glæder" og henrykt følte "Himlens rene Saligheder" når han "kielent" trykket henne til sin barm. Denne Eleonora takker dessuten Corfits Ulfeldt for sin lærdom. Det var han som viste hennes unge sjel veien til "Viisdom", de fremmede språk lærte hun på hans fang, og når hun lærevillig og munter hørte på ham, mottok hun kyss som "søde Løn". Endelig ser hun i likhet med de elskende og ulykkelige kvinnene i Prams og Rahbeks heroider frem til gjensynet i evigheten når de møtes for "al Verdens Dommer". Hun forestiller seg at hun igjen "længselfuld" skal omfavne ham og at deres sjeler "i ufattelige Saligheder" skal "blande sig" (1804:532). Barna derimot er Lunds Eleonora lite opptatt av. Hun skriver bare at de vil klage over hennes "Qual", og ber ektemannen om at han aldri må la dem glemme at deres mor er uskyldig.

Fyrstebelæring i heroide-form

Som anført ovenfor, består størstedelen av utdraget fra Stockfleths heroide av gode råd fra den døende dronningen til Erik. Hermed er vi over på det andre aspektet ved heroidene vi skal stoppe ved, fyrstebelæringene, som vi foruten hos Stockfleth finner hos Lund og ikke minst i den siste av heroidene med personer fra den nasjonale historie, Liebenbergs. Mens Stockfleth

¹ Ekteskapelig trofasthet er også hovedtemaet i Lunds andre heroide, "Til Hans Rostgaard fra hans Hustru" (trykt i samme årgang av *Minerva*).

utnytter det at brevet er rettet til en konge og Lund at Leonora er idealkongen Christian IV's datter, lar Liebenberg en stor fyrste selv skrive "brev", og da til sin sønn, som han ut fra egen fyrstegjerning gir råd om hvordan den gode fyrste bør opptre. (I utdraget fra Prams heroide kan vi vanskelig tale om noen fyrstebelæring, men vi merker oss likevel at for denne Philippa representerer ikke "Tronen" noen verdi, og hennes håp er at også Erik nå har innsett hvor "svag dens Glands, hvor tomt dets Intet er", og at de kan finne en "lønlig Vraa" med "rolig Glæde" [1804:505].)

Utdraget fra Stockfleths heroide, for å begynne med det, skiller seg fra de øvrige fyrstetekstene i krestomatien ved at særlig andre del har både en norsk-patriotisk og en "skandinavisisk" tendens, mens fyrstebelæringen i første del er av mer tradisjonell art. Utgangspunktet for Philippa når hun her gir sine råd, er at "Herredømme" er "en fryktelig Skat", og idealet hun holder frem, er som ventet landsfaderen, men i form av *borgerkongen*. Hun ber Erik ikke glemme at han selv var en fremmed da han fikk "Borgerret" i riket, og understreker at han i praksis må *vis seg* som "første Borger i Staten". Bare da vil bli elsket av sitt folk. Hun fremholder også med bakgrunn i egne dyrekjøpte erfaringer betydningen av sindige rådgivere.¹ Videre henspiller Stockfleth på loven om Indfødsretten når han lar henne be Erik om å forskyte "Fremmede" og gi "danske Borgere det første Sted". Stockfleths hovedanliggende er imidlertid dels å tale Norges sak og dels å komme med et innspill i diskusjonen om den danske festebondens kår. Han utnytter da for det første det forhold at Erik var konge over "trende Folk". Når kongens egen lykke er avhengig av folkets, og folket er "hele Nordens", betyr det at han må behandle alle tre landene i unionen like godt: "Und Brødre lige Kaar; lad Embeder og Ære / Kun for Fortienester en tryk Belønning være" (1804:522f.). Selv om Stockfleth har med to linjer om at svenskene ved "egne Loves Hegn" må få bo trygt i sitt land, er det tydelig at hans ærend først og fremst gjelder Norges stilling i helstaten, og i den sammenheng leverer han en god del Norges-skryt. Det som ifølge Philippa i særlig grad utmerker nordmannen, som er "opfødt" blant "Klipper", er at han er "fri". Og så lenge han får være fri, elsker han sin konge. Tvinges han derimot med makt, høres "alt et Gny af misbrugt Herskermagt". Hvis Norge, dette "Land" som er "oplivet" av "Fædres Troe og Tapperhed", finner en "kiærlig Faders Hu" hos kongen, vil kongen her også bli elsket høyere enn noe annet sted, og nordmennene vil være trofaste selv om alle andre skulle svikte. (S. 522) Det er videre idealiseringen av den frie nordmannen som ligger bak innspillet for den danske festebonden: Philippa ber Erik være et mønster for menn som ikke føler seg "fødd' at være Træle", og hevder at til disse menn hører også bonden. Kongen bør derfor sørge godt også for denne, og han bør betenke betydningen det har for landet som sådant når "dristig' Eiere af Herrefædres Land / Paa frugtbar dyrket Jord sin Velstand øge kan!" (S. 522)

Hos Lund er som nevnt bakgrunnen for fyrstebelæringen at Leonora Christina er Christian IV's datter, og den inngår også i hennes fyldige omtale av Christian IV. Han beskrives dels som den ømme og kjærlige far, som hun ser frem til å møte igjen etter døden, og dels

¹ Hennes store seier var, sier hun, da hun ledet forsvaret av København mot hanseatene og fikk hele byen med seg, men det ydmykende nederlag, som kostet mange dyrebare liv, kom etter at hun i overmot over seieren "egenraadig" og uten "Sindighed" våget seg til å erklære krig. Fortellingene om disse begivenhetene skal imidlertid ikke være korrekte.

som "den store Konge" og "gamle Helt", som har gitt alt for sitt folk og land. Selve fyrstebelæringen er i og for seg kort, men siden den knyttes direkte til denne kongen, og dessuten er lagt i hans munn, får den all den autoritet som ligger i at den gamle heltekongen settes opp som det ideal kommende fyrster må strekke seg etter. Og den Christian som vi her møter, er intet mindre enn en frelserkonge som endatil ofret livet for sitt folk. Han døde i bokstavelig forstand for folket, og Leonora Christina hører ham blodig og døende forkynne at av ham og hans "skjønne" død skal "Verden" lære "hvad Fyrstens høie Pligter er". Han forutser også at hans minne vil være hellig hos dem "Hvis Velfærd var mig meer end Livet kier", og at "den brave Danske" i takknemmelighet til ham vil trosse enhver fare for å forsvare hans sønn, og si: "vort Blod for ham skal flyde; / Hans gamle Faders Blod har flydt for os". (1804:531)

Selv om Liebenbergs heroide sjangermessig skiller seg ut ved å foregå å være et brev fra far til sønn, ikke et "erotisk" klagebrev, er fyrstebelæringen tradisjonell og enkel og konsentrert om motsetningen erobrer/landsfader. Brevskriveren er Valdemar II, som skriver til sin sønn fra fengslet etter at han ble tatt til fange av sin farligste motstander, Henrik den Svarte. Valdemar II, eller Valdemar Seier, førte en utpreget erobringsspolitikk, men maktet ikke å holde det store riket sammen, og det er en omvendt og svært gudfryktig konge med et klart budskap om en fyrstes plikter Liebenberg holder frem. Også "den unge Waldemar" er fanget av Henrik, men faren regner med at han vil bli satt fri når han selv snart er død, og han ber sønnen ta lærdom av hans egen brøde, det at han valgte rollen som erobrer. Han har vært blindet av ærekyndhet, har higit etter "blodig Laurbærkrands" og glemte at sverdet kun skal brukes mot rikets uvenner, ikke til å legge fjerne folkeslag i bånd. Sønnen derimot skal være landsfaderen, som kun har folkets hell og lykke som sitt mål, og som får sin lønn i folkets kjærlighet. Den angrende erobreren erkjenner også at det er den allmektige selv som står bak hans fall. (1804:537)

En nasjonal-patriotisk tekst skrevet etter slaget på Rheden

Selv om annet bind av krestomatien ikke ble ferdigstilt før i juni 1804, inneholder det få tekster fra det nye århundret, og det er ikke minst viktig å merke seg at Rahbek her ikke har tatt med noen av de utpregede 1801-diktene. Det nærmeste vi i denne utgaven kommer de nye nasjonalpatriotiske stemningene etter slaget på Rheden, er utdraget fra F. Høegh-Guldbergs "idylle" *Landeværnet* (1803). Selv om forfatteren nok oppildner til forsvar av fedrelandet, forsøker han også å gå inn i selve krigsproblematikken, og legger vekt på å vise at den patriotisme han forkynner, er den gamle danske fra Skiolds og Gorms tid. Teksten er da en idétekst, og selv om Rahbek har valgt å gjengi den mest dramatiske del, har den som vi tidligere har vært inne på, et abstrakt preg. Det gjelder også selve tids- og miljøbildet, som er sterkt stilisert. Handlingen foregår i en noe ubestemmelig "Oldtid", med norrøn farge, og situasjonen ved utdragets begynnelse er at landet er truet av ytre fiender og at det er kommet bud om samling til mennene i tre sogn. De fremmøtte består av tre grupper, "de Eldste", "Mænd" og "Ynglinger", og representerer tre ulike måter å forholde seg til angriperne på. Dvs. blant de "Eldste" står den eldste av disse igjen, Thor, som er den eneste som er navngitt og den som

stort sett fører ordet, i en særstilling, og er tydeligvis å oppfatte som dikterens talerør. Bort sett fra ham lar de "Eldste" seg lede av "Fornuften", og vil heller overgi seg og håpe på fiendens nåde. Gruppen med "Mænd" er splittet mellom pliktene overfor sine nærmeste og fedrelandet, og frykter for barns og ektefelles liv og velferd om de selv skulle falle, mens de unge vil kjempe, men viser både mangel på forståelse overfor mennenes dilemma, og ungdommelig overmot. Dermed må Thor belære samtlige, og han går sterkt imot krigen som sådan. "Himlene hade Krig," forkynner han, men legger til: "ei den værgende Kriger" (1804:558). Vold må derfor møtes med våpenmakt, og han kaller de eldstes "Fornuft" for "Oldingekulde". Han har ekte medfølelse med dem som er bundet av hensynet til familie og barn, men oppfordrer dem til istedenfor å gruble å gripe til sverdet og vite at dem som de dermed frelser, vil dele sitt brød med "de faldne Forsvåres Enker!" (S.st.) Og de unge refser han for deres skryt og uforstand. Sentralt i hans argumentasjon står henvisningen til arven fra "hæderlig Oldtid". Under gravhaugen de står på, hviler "Oldtids Hædersmænd", som falt i forsvaret av fedrelandet den gang de som nå er med, var barn. Blant disse hedersmennene, som svever omkring dem som skygger, er ingen ringere enn Gorm (den Gamle), som ifølge tradisjonen var den første som hersket over et samlet Danmark, og likeledes Skiold, selve stamfaren til Skjoldungeætten (som også Gorm tilhørte), og ifølge sagnet Odins sønn. Selvsagt har de Gud med seg, og som ventet oppildnes alle av denne talen og drar syngende og enige av sted for å verge fedrelandets hellige grenser.

14. DEN NASJONALPATRIOTISKE TENDENS I SAMTIDSTEKSTENE

Et læredikt og et beskrivende dikt

Selv om den nasjonalpatriotiske tendens først og fremst kommer til uttrykk i de forskjellige historiske tekstene, er den tydelig også i en rekke av samtidstekstene, og det er naturlig først å gå tilbake til utdragene fra Storms læredikt "Indfødsretten" og Lunds beskrivende dikt "Lunden ved Jægerspriis". Som vi har sett henspiller en rekke av de historiske tekstene i krestomatien på de antityske stemningene, ikke minst på favoriseringen av tyskere ved embetsutnevnelser, og Storms dikt ble skrevet nettopp for å hylle loven fra 1776, som skulle sikre "Landets Børn Landets Embeder".¹ Vi merker oss likevel at Rahbek har valgt å gjengi den delen av diktet hvor Storm først og fremst knytter an til lovens ord om at det "i et Land, hvor Ungdommens Opdragelse besørages" aldri vil mangle "duelige Folk, naar Regenten søger dem".² Skolemannen Storm forkynner da at ungdommen heretter vil bli belønnet for sin "Sved og Flid og mange vaagne Nætter" og trenger ikke lenger frykte at "fremmed Haand den Løn / Skal rykke bort, som kun tilkommer Landets Søn" (1799a:487). Dette leder også over i en mer generell lovprisning av skolen og dens betydning. Dikteren gleder seg over at "de feire Plantebeed, / Hvor Dyd og Lærdom staae omgierdede med Fred, / Og Poder elskes op til Statens Ziir og Ære", snart "skal flyttes ud, og modne Frugter bære" (s.st.). Videre skildrer han begeistret disse modne fruktene ikke bare i kunnskapens, men også i kunstens hage. Han gir likeleds kongen selv æren for loven, og lovpriser

Lyksaligt Tvillingland, hvor det er Tronens Hæder
At amne Viisdom op, og ympe gode Sæder
I hellig Ungdoms Siel" (s. 488).

Selv om det er lovens velsignelser for "Kunst og Lærdom" Storm først og fremst dveler ved, regner han også opp dens betydning for handel og skipsfart, men legger ellers mer vekt på virkningen loven har for landets forsvar siden "indfødt Stridsmand" i motsetning til fremmed leiesvenn forsvarer "Huus og Børn og Ægteviv" (s. 489f.).³

Også Lund takker i "Lunden ved Jægerspriis" (1783) kongen for loven om Indfødsretten, men der inngår takken i en mer allmenn hyllest til ham for den lykkelige tid "Danmark" nå opplever. Som hos Storm er det egentlig Guldberg-styret som prises, og i tråd med styrets bruk av den nasjonale fortid for å øke oppslutningen om helstaten, knytter han forbindelsen mellom nåtiden og en ærerik fortid. I denne sammenheng rettes hyllesten også til arveprins Frederik, som hadde sin residens på Jægerspris slott, og som hadde anlagt det store hageanlegget omkring den nylig utgravde gravhaugen, hvor han bl.a. hadde latt billedhuggeren Johannes Wiedewelt oppreise minnestøtter over syv store oldtidskonger. I diktet hylles disse

¹ Jf. Feldbæk 1991a:197ff.

² Sitert etter Feldbæk 1991a:198.

³ Om avslutningen med lovprisningen av den norske odelsbonden og de verdier han står for, se ovenfor s. 273.

kongene og den lykketid de representerer, og teksten kunne i så måte også vært tatt med under omtalen av idealiseringen av den nasjonale fortid. Det avgjørende ved idealiseringen her er imidlertid at den brukes til å hylle samtidens kongehus. I arveprinsens tilfelle gjelder hyllesten riktignok først og fremst det at han ved å utsmykke gravhaugen har gjenskapet minnet om den store fortid slik at "Nordens Slægter" her kan "Dyde lære", men også han knyttes til de gamle kongene: Han er den edle "Skioldung" som "Danmarks Engel" har spådd ville komme til Frodes gravsted for å søke visdom og der føle både "Oldtids Storhed, og sit Folkes Værd" (1799a:220f.). "Dannekongen" derimot får æren for lykketiden – for å ha sikret den langvarige freden, for at folkets selvfølelse er styrket, for at han (gjennom Indfødsretten) har sikret landets innbyggere mot å bli utnyttet og forbigått av "Fremmede", og for ved sitt milde styre å ha virket foredlende på allmuens seder.

To prøver på det nasjonale syngespillet

En annen dikter som var glad for loven om Indfødsretten, var Ewald, og syngespillet *Fiskerne* (1779) kan ses som et uttrykk for denne glede samtidig som det avspeiler de styrendes ønske om gjennom et slikt stykke å støtte opp om de nasjonalpatriotiske følelsene i befolkningen.¹ Handlingen bygger da også som vi husker på en beretning om noen fattige fiskeres redningsdåd i Mallings nylig utgitte *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* (fra avd. "Menneskekierlighed"), og det spesielle er at denne folkelige kollektive hverdagsheroisme blir gjort til bærer av den nasjonale heroisme.² Hos Ewald utspiller en viktig del av handlingen seg også innenfor familiesfæren, og slik i Rahbeks prøve, som er tatt fra slutten av første akt. I aktens åpning sitter kvinnene, Gunild og døtrene Lise og Birthe, hjemme og bøter gamt mens mennene, Gunilds mann Anders, og hans tilkommende svigersønner Svend og Knud, er på sjøen for å berge et bunngarn fra stormen. Begge de unge kvinnene er redde; Lise er nærmest handlingslammet av angst for sin forlovede, mens Birthe først og fremst frykter de økonomiske følgene et tap av bunngarnet vil få siden det er selve det materielle grunnlag for familiens eksistens, og dermed også for de unges giftermål. Mennene vender hjem med uforrettet sak, noe som gjør Birthe rasende, særlig da Knud gjør narr av henne for hennes materielle bekymringer. Handlingen skyter ny fart da de blir klar over at et skip er gått på grunn, og det er i denne situasjon Rahbek har valgt å gå inn. I den innledende delen hvor kvinner og menn står overfor hverandre, representerer de hver sine verdier og holdninger. Mennene er fra første stund de medfølende og heroiske, som har sine tanker hos de skipbrudne og som fatter beslutningen om å berge dem. De to unge kvinnene derimot makter ikke å se ut over privatsfæren – Lise er lammet av angst for Svend, Birthe har fortsatt bare tanker for bunngarnet, og dermed for familiens utkomme. Hun vender seg nå også mot faren fordi denne er villig til å våge alt for å redde menneskene, i motsetning til da det gjaldt å berge garnet. Da hun irettesettes av ham, bøyer hun imidlertid av, og dialogdelen slutter med Anders' håp og forvisning

¹ Jørgen Stigel i Fjord Jensen m.fl. 1983:413

² Jf. Stigel i Fjord Jensen m.fl. 1983:416.

om "Himlens Bifald" og med Svends ord: "Man glemmer Alt, saasart man seer de Arme". (1804:540f.)

I den avsluttende sekstett står som nevnt (s. 182) de seks personene både med klare individuelle trekk og som representanter for hver sine følelser og holdninger. Det gjelder den medfølende Svend, som uttrykker sin fortvilelse over de ulykkelige ("Endnu kan jeg høre, / Hvor ængstlig de raabe / [...]"), den impulsive og aktive Knud, som ikke vil gi opp ("Mit Innerste brænder / [...]"), og den fromme Anders, som setter sin lit til Gud ("Ak! han, i hvis Hænder / Et Hav er en Draabe, / Han ene kan redde / Det Liv, som han gav!"). (S. 541f.) Også kvinnene er fylt av medfølelse, men de ser intet håp for de nødstedte. Den dominerende følelse hos Lise er likevel angsten for å miste Svend, hos Birthe den materielle bekymring og bitterheten mot Knud, mens Gunild preges av religiøs skjebnetro. Samtidig er det en klar utvikling: fra den innledende fortvilelse og handlingslammelse, gjennom de unges konflikt og frem til at *alle* forenes i beslutningen om å redde de skipbrudne. Og det som bevirker denne forening, og forsoning, er erkjennelsen av at Gud redder *gjennom dem* (s. 547). Medfølelsen og den aktive kristne medmenneskelighet seirer dermed over angst og frykt for egen velferd. Og gjennom Knud og hans spørsmål om de skipbrudne forgiveves skal strekke "De trættede Hænder / Mod Dannemarks Bredde" (s. 546), settes det hele inn i et nasjonalt perspektiv.

Fra Ewalds idealisering av allmuen i *Fiskerne*, og også i landsbyidyllen *Landsbyehøitiden* (1775), går det en tydelig linje til idealiseringen av bondestanden i Thaarups *Høstgildet* (1790). Dette syngespillet er som tidligere påpekt skrevet med bakgrunn i gleden rundt kronprinsens bryllup med utsiktene til en tronarving, men først og fremst i stemningen etter landbruksreformene, som ble tolket som innledning til et større reformarbeid frem mot mer politisk frihet for borgerne (Kryger 1991:374). Da en gruppe godseiere i forbindelse med kronprinsbrylluppet krevde landbruksreformene omstøtt, reagerte borgerskapet sterkt, og i denne spente situasjonen var Thaarups stykke et godt uttrykk for det københavnske borgerskaps visjoner om det frie og borgerforedlende samfunn.¹ Rammen rundt denne idealiseringen er en høsttakkefest på Sjælland, med norsk og holstensk deltakelse, og syngespillet utmerker seg med et sterkt helstatsperspektiv. Konflikten oppstår da den sjellandske bonden Hans og broren, holsteneren Henrik, blir enige om at Hans' eldste datter Anna skal gifte seg med Henriks sønn Peter. Peter er imidlertid glad i Annas søster Grethe, mens Anna elsker Halvor, sønn til den norske odelsbonden Tord. Konflikten løses raskt; Anna får sin Halvor, og i fortsettelsen, i syngespillet *Peters Bryllup*, som ble oppført tre år senere, får Peter etter en del nye forviklinger Grethe.

Sluttscenen, som Rahbek gjengir, uttrykker godt syngespillet budskap. Dette budskapet er av tydelig nasjonalpatriotisk karakter, men nasjonalpatriotismen er som i stykket som sådant den noe eldre helstatspatriotismen. Dikteren ønsker åpenbart med sin "idyll" å bygge bro over alle nasjonale motsetninger, i første rekke, må vi tro, over den stadig mer påtrengende motsetning mellom "dansk" og tysk. Ved at den norske Halvor og den danske Anna får hverandre og det legges opp til at det samme vil skje med den holstenske Peter og den danske Grethe, knyttes helstaten sammen. Videre understrekes foreningen av de tre land i kongeriket

¹ Møller og Stigel i Fjord Jensen m.fl. 1983:572

ved at fedrene opptrer sammen, samtidig som de hver for seg gir uttrykk for sitt lands særpreg. Det er også den danske Hans som tar initiativ til denne regionalpatriotiske oppvisning og som slår fast at selv om de er "forskjellige i Sprog og Sæder", er de "Brødre" og "eenige i Hiertet" (1804:551). I fellessangen etterpå, hvor de erklærer at de heretter vil være "Eenige Brødre", går det også frem at det som først og fremst skal forene de tre "landene" sammen, er den felles konge: "Een er vor Konge, og een er vor Ære, / Derpaa vi give hinanden vor Haand" (s. 553). Helstatspatriotismen kommer videre godt til uttrykk i bruken av fødelandsbegrepet om helstaten når den norske Halvor og hans "Chor af Soldater" synger om hvordan soldaten skal kjempe for "Fødelands Forsvar" (s. 549f.). Likeledes når det i den holstenske sjømannen Peters sang heter at "Danmarks" flagg skal være hellig for "danske" sjømenn både i fred og i krig, og når Grethe gleder seg ved tanken på at Peter skal oppdra sønnen til en sjømann som skal "slaae og døe for Danmarks Flag" (s. 550).

Scenen åpner som en tradisjonell høsttakkefest med takk til Gud for årets grøde, men som vi tidligere har vært inne på (s. 277), går det samtidig frem at en avgjørende forutsetning for velstanden er at bonden nå er "fri", og høstfesten er da også en frihetsfest med takk til kongen for at han gav ham "Frihed". Til tross for denne kongehyllest, tolkes imidlertid det som skjedde ved stavnsbåndets oppløsning i 1788, som en guddommelig inngripen. For "Frihed er fra Gud", og kongen adlød bare Guds bud. Samtidig er også hos Thaarup bondens egne moralske egenskaper av avgjørende betydning for hans "Lyksalighed", i første rekke hans arbeidsomhet og nøysomhet og hans vilje til å forsvare landet mot ytre fiender (jf. ovenfor om lovprisningen av den lykkelige bonde). Ellers er det i forbindelse med utsagnet om bondens "Lyst" til å verne sitt land verd å merke seg at dikteren lar de to bondesønnene være henholdsvis soldat og sjømann og opptre i spissen for "Chor" av soldater/matros, og at han dermed innfører ytterligere to allmuestender som er avgjørende for statens og "fedrelandets" ve og vel. "Velstand" og "Frihed" sikres nemlig bare gjennom fred, slås det flere ganger fast. Dette fredsbudskapet, som trolig er inspirert av det vellykkede felttoget mot Sverige i 1788 da en dansk-norsk hær med kronprinsen som ivrig frivillig gikk inn i Bohuslen, forkynnes først og fremst av kvinnene, som bl.a. synger om at fruktbarheten skal følge "Livsalige Fred" (s. 549).¹ I tråd med norskfødte dikteres lovprisning av den tapre og kongetro norske bonde og soldat som sikrer riket mot ytre fiender, er det den norske odelsbondens sønn som sammen med sitt kor skal representere soldatstanden, mens holsteneren Peter på tilsvarende måte sammen med matroskoret skal representere "Søekrigeren". Nå er Peter skipper, og står trolig også for handelsflåtens sjømann, som på sin måte bidrar til velstand, men det er ikke desto mindre sjømannen, som sikrer "Danmark" mot fiender, som fremheves i teksten.

Foruten ved helstatsperspektivet utmerker teksten seg ved en sterk kongehyllest, og denne er knyttet direkte til landboreformen. Dikteren opererer dessuten her i 1790 med en frihetsstøtte lik den som Københavns borgerskap fikk reist to år senere etter at det ble klart at regjeringen ikke kom til å gjøre om på landboreformen. Støtten er i stykket reist av "frie Hænder" for kongen, som betegnes som "Landets Fader, Bondens Ven" (s. 54),² og bøndene

¹ Jf. Kryger 1991:356ff. om hvorledes kronprinsens rolle som fredsbevarer kommer til uttrykk i kunsten.

² Monumentet, som ble reist i 1792, skulle både minne om "Kongens Velgierninger imod den hæderlige Bondestand" og understreke solidariteten borgerne innbyrdes og mellom konge og folk. Inskripsjonen på støtten var

ber likeledes Gud velsigne "Christian" fordi han hadde skjenket dem "Frihed". Denne hyllest forsterkes helt til slutt for det første ved at samtlige istemmer den, men dessuten som vi allerede har vært inne på, ved at det som skjedde ved stavnsbåndets oppløsning, blir tolket som en guddommelig inngripen fordi "Frihed" er fra Gud (s. 554). Det er også her kongehyllesten knyttes til helstatspatriosmen gjennom de tre fedrenes understrekning av at "Een er vor Konge", og som så ofte ellers i tiden etter loven om Indfødsretten er trofasthet mot konge og "Land" forstått som én og samme ting (s. 553).¹

Thaarup forsøker som vi skjønner å forene helstatsideologien med en anerkjennelse av de tre landenes særpreg, noe som kommer tydeligst frem der de tre fedrene synger om sine respektive lands herligheter og priser bøndene som utvinner disse. Landenes egenart innen helstaten er her dessuten søkt ivaretatt ved at den holstenske og norske bonden synger på sitt eget lands språkform (strofene gjengis også i dansk oversettelse). Størst interesse knytter det seg naturlig nok til den "norske" teksten, også ut fra at forfatteren er dansk. Ser vi bort fra spredte sæmnorske ord og uttrykk, særlig i de beskrivende diktene, er odelsbonden Tord Halvorsens vise (s. 552) krestomatiens eneste tekst i en tilnærmet "norsk" språkform. Det er åpenbart gudbrandsdalsdialekten Thaarup har villet etterligne, og det er da også igjen først og fremst et fjell- og dal-Norge, og et rikt sådant, som forsøkes tegnet. I første halvstrofe beskriver odelsbonden "Malmrike Fieiller aa kojnrike Daler, / Skoger taa Biørk aa taa Furu aa Gran", men når han i linjen etter går videre og regner opp ressursene under vann, tar han også med hvalen ("Elver aa Viker med Smaafisk aa Hvaler"), før han sammenfatter: "Tusinfoil Got ga vor Herre vort Land." I andre halvstrofe beskrives menneskene, dvs. odelsbøndene, og i forhold til både den danske bonden og særlig den holstenske tar den norske odelsbonden hardt i. Bildet er også langt på vei det samme som hos de norske dikterne, bare at Thaarup interessant nok legger ekstra vekt på å få frem den selvbevissthet og ærekjærhet "hver Odelsfødt Mand" har utviklet: "Dierv taa si Frihet, sit Mot aa si Styrkie, / Griaug paa Roes æ hver Odelsfødt Mand." Når odelsbondens kongetroskap bringes inn i nestelinjen, sammen med troskapen mot "Land" og "Fyrkie", blir budskapet at hverken bondens frihet, selvbevissthet og ærekjærhet eller hans troskap mot sitt "Land" representerer noen svekket kongeloyalitet, men tvert imot styrker denne. Nå roses også holsteneren og dansken for disse dyder, men Thaarup lar odelsbonden utmerke seg ved å besitte dem i enda høyere grad enn de andre to: "Men aat sin Konje, sit Land, aa si Fyrkie / Ingen nej ingen va truar ein han." Ikke nok med det. Den norske kongetroskapen og kongekjærligheten understrekes ytterligere ved at det er samme Tord som, på vegne av "Danmark, Norge, Holsteen", får uttrykke stykkets avsluttende kongehyllest (s. 554). Når det dessuten nettopp er Tords sønn Halvor, som skal gifte seg med den danske bondens datter, som representerer soldatstanden, er det helt i tråd med forestillingen om at den norske odelsbonden ut fra sin sterke frihetstrang, sin tapperhet og styrke også

forfattet av nettopp Thaarup, og var helt i tråd med budskapet i *Høstgildet*. "Kongen / kiendte/ at /Borgerfriehed / bestemt ved retfærdig Lov / giver Kierlighed til / Fædreland / Mod til dets Værn / Lyst til Kundskab / Attraae til Flid / Haab om Held." (Se her Kryger 1991:374ff. Jf. også Krygers utsagn om at et monument med et slikt budskap ville vært en umulighet andre steder i Europa på dette tidspunkt. At premissene for frihetsstøtten få år etter viste seg å være falske, endrer ifølge Kryger ikke ved støttens rolle som formidler av et nasjonalt dansk budskap.)

¹ Jf. Feldbæk 1991a:201.

utmerket seg militært. Den norske hæren bestod da også i motsetning til den danske av utskrevne bønder (Lunden 1992:104). Og som soldat lovsynger Halvor "Dannerkongens Kri-ger", som freidig går til "Fødelands Forsvar" (1804:549).

Et reisebrev

I utdraget ovenfor følger Thaarup opp nordmennenes Norges- og odelsbondeskryt, bare at han ut fra sitt perspektiv legger ekstra vekt på å innpasse det norsk-patriotiske i helstatsideologien. Det er i denne sammenheng interessant å trekke inn en annen danskfødt forfatter, Frederik Sneedorff, som i ett av sine reisebrev (fra 1792) ikke står tilbake for Thaarup hva Norgeskryt angår, men som er fri for enhver helstatstenkning, ja, han omtaler endatil Norge som "stat". Nå er reisebrevet fra Sveits, men Sneedorff hadde to år i forveien gjort en reise til Norge, og hans hensikt er å sammenligne de to "Stater" med hverandre (1804:24). Selv om han i brevet først og fremst har "corresponderet med Publicum" (Rahbeks formulering, innledningen s. 16), er det stilet til P. F. Suhm, som hadde oppholdt seg lenge i Norge, og som i tillegg til å kjenne landet godt, hadde vært sterkt opptatt av dets stilling i forholdet til Danmark. Det er også viktig at teksten har en sterk sivilisasjonskritisk tendens. Nå er en slik tendens tydelig også i Bulls og til en viss grad i Storms Norges-beskrivelse, men hos Sneedorff er sivilisasjonskritikken på en annen måte med og bestemmer bildet som tegnes av Norge og nordmennene. Brevet er som sagt fra Sveits, men det nær to siders utdraget handler så å si like mye om Norge, som settes opp som "det nordiske" Sveits, og som ifølge forfatteren til dels overgår det "sydlige". Når det gjelder naturen, som først og fremst er årsak til Sveits' berømmelse, er Sneedorff imponert og han skildrer den uten forbehold. Og det er det storslåtte ved den han først og fremst er opptatt av. Men også norsk natur har gjort et sterkt inntrykk på ham: "Jeg har seet Rhinstrømmens Fald ved Schafhausen, men jeg har og seet Leerfossen; og jeg vilde ønske at nogle af dem, som staae henrykte ved hiin, maatte, som jeg, have beundret denne." (S.25) Som så mange av de andre forfatterne vi har gått inn på, har Sneedorff forestillingen om den norske friheten, som han omtaler som den "borgerlige" og ønsker å sette opp mot sveitsernes "politiske Friehe". I Rahbeks utdrag går han imidlertid ikke nærmere inn på frihetsaspektet, men han forteller om møtet med Ole Evenstad, og selv om han har talt med atskillige "anseete" sveitsiske bønder, er det ingen som har inngitt ham en slik "Ærbødighed" som denne norske odelsbonden. Og her er vi inne på hans hovedanliggende i utdraget. Mens Norge, nesten i alle fall, har like storslått natur som Sveits, kommer menneskene i Norge langt bedre ut, og årsaken er åpenbart at sveitserne, særlig kvinnene, i så høy grad er merket av sivilisasjonens negative sider. Norge er mye mindre kjent enn Sveits ute i Europa, noe som nok har med beliggenhet og avstander å gjøre, men også med at "Moden har gjort det til en større Ære, at have været paa Spidsen af St. Gothard, end paa Dovre". Men også den "Lærde, den Naturkyndige, den nysgierrige Philosoph", som søker hvile fra sitt arbeid, reiser til Sveits, mens Norge "bliver – ubesøgt". Oppfordringen man kan lese ut av sammenligningen mellom de to landene, blir da: Om du ikke tilhører "de Engellændere, der ikke veed, hvad de skal gjøre med deres Guineer" og som er diktert av moten og opptatt av "at spise lækkert og sove ma-

geligt", så reis til Norge, om ikke istedenfor til Sveits, så minst like gjerne. Begge steder finnes storslått natur, men i Norge finner man dessuten ekthet og enkelhet, sjelsro og ikke minst mennesker som inngir "Ærbødighed". (S. 25)

Tre hymner og en ode

Som vi flere ganger har registrert, tydeligst i utdraget fra Thaarups syngespill, inneholder krestomatien tekster hvor også dagens fyrstehus hylles. Noe annet ville også vært svært overraskende, og det interessante er at i forhold til den utbredelse slik panegyrikk hadde i tiden, fortøner Rahbeks samling seg på dette punktet meget nøktern. Det er f.eks. betegnende at han ikke har med noen hyllestaler til samtidens kongehus, og heller ingen rene hyllestikt. Videre har vi sett at når kongen prises, er det helst ved at han får æren for spesielle "gaver" til folket fra de styrende, som i Storms læredikt om Indfødsretten og i Thaarups landsbyidyll, eller for en folkevennlig politikk i mer allmenn forstand, som i Lunds beskrivende dikt. Den siste type kongehyllest finner vi også i tre av hymnene, men selv i Reins "Freden", hvor hyllesten er sterkest, begrenser den seg til noen få landsfaderlige talemåter. Nå dreier det seg her om religiøse hymner, og de priser da først og fremst Gud for hans velgjerninger mot "Danmark", som er oppfattet som intet mindre enn hans utvalgte rike/folk. Det mest interessante i vår sammenheng er imidlertid at denne utvelgelsen i to av hymnene, den nevnte av Rein samt Storms, langt på vei forklares ved at folket har gjort seg fortjent til den gjennom sin fromhet og moralske streben. Det vil si at den nasjonale stolthet de uttrykker, er en stolthet over en folkevennlig og liberal statsmakt, men først og fremst over folkets gudsfrykt og høye moral. Tydeligst er stoltheten uttrykt i Reins hymne "Freden", som har som bakgrunn revolusjonstidens omveltninger ute i Europa og forestillingen om "Danmark" som en fredet plass i en urolig verden. Kongehyllesten kommer her til uttrykk ved at Jehovah ber den hjemløse fredsengelen dra til "Danmarks lykkelige Land" og søke hjem "hos Christian", som hylles for sin rettferdighet og for at han sammen med sitt folk "glad" erkjenner at "Folks og Konges Held er eet" (1804:309). Men selv om "Danmark" er heldig som har en slik landsfader, må han for det første dele æren for folkets lykke med sin førsteminister/utenriksminister, A. P. Bernstorff. Dessuten er det i siste instans Gud som står bak, og når han på en helt spesiell måte ser i nåde til "Danmark", skyldes det som vi allerede har vært inne på, i høy grad folket selv. Mens rikene ellers liter forgyeves på hverandre i nødens stund, setter nemlig "Danmark" både sin lit til Gud, og det dyrker ham med andakt og med et liv i nøysomhet, flid og "skyldfrie Glæde" (s. 310). Takket være både Gud og statsmakten og sine egne dyder lever da tvillingrikets innbyggere som Guds utvalgte folk i sitt "Eden", i "Danmarks lykkelige Land". Her er trygghet og rettferdighet for fattig og for rik, her hersker religiøs toleranse, og her lønnes folk etter innsats og er nøysomme og flittige, og glade. Skildringen avsluttes også med en from bønn om at hele jorden må bli som "vort Norden". (S. 312)

Storms hymne er i langt høyere grad en tradisjonell lovsang til Gud, og lovprisningen av "Danmark" begrenser seg til stort sett én strofe. Utgangspunktet for det som sies her, er imidlertid utsagnet om at "Det Folk, som sig paa dig forlader / Est du en huld og kjærlig Fa-

der" (1804:304).¹ "Danmarks" folk er da et slikt folk, som Gud i sin nåde både har gitt fyrster og og vendt alt "til Baade" for, og hymnen er å forstå som "Danmarks Jubelrob", som nå lyder høyt. Selv om ikke Storm går nærmere inn på hva Guds velgjerninger mot "Danmark" består i, bort sett fra dette at han altså har gitt landet fyrster, er den nasjonale stolthet minst like sterk som hos Rein, og han fortsetter i andre halvstrofe med å slå fast at "Dets Lod er skøn og herlig vorden", og med å spørre "Hvor er et Folk, som vi paa Jorden? / Hvor er et Haab, som Danmarks Haab?" (S.st.)

Den siste av hymnene er Claus Frimanns, og for ham som skriver sin hymne "efter Horaz", må det ha vært lite aktuelt å sette Danmark-Norge opp mot resten av verden på den måte Storm og Rein gjør. Dessuten er hymnen skrevet før revolusjonen.² Men også han har forestillingen om Danmark-Norge som Guds utvalgte folk/rike. Han ber om en forening mellom himmelen og jorden, og lar "Jorden" rime med "Norden", som kort etter bestemmes som "Tvillingeriget". Selv om dette riket ikke settes opp mot andre, og nasjonalpatriotismen har fått en mer dempet og høytidelig form, står det også her i en særstilling, og hans forhåpninger for det er så å si uten grenser. "Tvillingeriget, er det ei dit eget? –," spør han, og ber om at det må stige "som det haver steget!", og om at "Maatte saa saligt intet under Polen / Sees af Solen!" Også "Oldenborgerstammen" ber han "Gud" velsigne, og denne bønne kan leses som hans fyrstebelæring: Oldenborgerstammen skal ligne "Eegen i Dalen", som folket kan bo fredelig og trygt i skyggen av, og han ser for seg at i den samme skygge vil både "Konsterne" samle seg og de gamle dyder som flid, ærlighet, kyskheter og mandighet dyrkes. (1804:306f.)

Både i hyllesten til Henrik Gerner og særlig i Ewalds "Kong Christian" har vi registrert en sterk stolthet over "Danmark" som sjønasjon, men disse tekstene blir i så henseende bleke i forhold til den krigerske nasjonalpatriotisme i M. C. Bruuns ode "Slaget ved Tripolis" fra 1797, som er tilegnet "Danmarks Søekrigere". Oden handler som vi husker om den avgjørende seier en dansk-norsk flåteavdeling samme år hadde vunnet over nordafrikanske sjørøvere, og de "Danskes" tapperhet knyttes ikke bare til Danmark-Norges ærefulle sjøhistorie ("End bruser Kiøgebugt dit Navn, o Juul, / Og Wessels Torden end fra Dynakil gjenlyder"), men settes også inn i et verdenshistorisk og nærmest metafysisk perspektiv. Tapperheten er "Jordens Herskerinde" og "Havets Dronning", den bestemmer rikers storhet og skjendelse, og bare skjebnen står over den. Og fienden levnes liten ære: "Graadigt hviner maurisk Mordelyst. (1804:315) Den krigerske nasjonalpatriotismen når sitt klimaks i den heller oppskrudde avslutningen hvor seieren ved Tripolis allmenngjøres ikke bare ved at den tapperhet og styrke som her ble utvist, fremstilles som typisk for de "danske" sjøekrigere, men for hver en "danske": Hver "Dansk er Juuls og Adlers Broder", hver "Dansk" er født til seier. Med lik og blod "bedække" de "Middelhavs Skiød" slik at ropet om "Frygtbare Danmark, Dronning paa Havet!" gjenlyder fra Afrikas "skielvende Bred", og når flåten vender hjem, vil "Dal, og Field, og Strand" hilse den som "Du Seierstjerne i det mørke Slag, / "Du aldrigovervundne Danerflag!" (S. 317)

¹ Jf. ovenfor s. 244 om hymnens gudsbegrep.

² Utgitt første gang i 1788.

15. TEKSTER HOLDT UTENOM DEN TEMATISKE ORDNINGEN

Tekster med litterær tematikk

Som påpekt innledningsvis er en del tekster holdt utenom den tematiske ordningen for ikke å presse dem inn i temagruppene. Fire av dem har en litterær tematikk, og to av disse står på hver sin måte i en kategori for seg, nemlig utdraget fra Wessels *Kierlighed uden Strømper* og J. S. Sneedorffs "Brev til en ung Skribent". Som kjent byr Wessels stykke på en rekke tolkningsspørsmål, og flere forskere har da referert til den første litteraturhistoriker, Rahbek, som selv om han ikke direkte representerer samtidskritikken, hadde klare linjer tilbake til denne. Slik viser Haakonsen (1954:238) til at Rahbek "i en noe vag formulering" i Wessel-utgaven fra 1799 opplyser at Voltaires *Zaire* hadde vært siktepunkt for parodien,¹ men Haakonsen legger ellers mest vekt på et senere utsagn i samme forord om at Wessel "skyter ubekymret inn i dikterflokket og rammer like frydefullt en stor dikter som en liten".² Også Paul V. Rubow (1984:416) trekker inn dette stedet og peker på at Rahbek betegner stykket som en "Hilarotragoedia", som lar alle forbilder "lige godt holde for, nok at der i dem findes noget, som enten ved en liden Forandring, eller ved den Person, det lægges i Munden paa, eller ved de Ideer, det forbindes med, kan blive latterligt". I krestomatien formulerer Rahbek seg imidlertid noe annerledes enn i nevnte forord:

Hvorvel denne Digers Mesterværk, Kiærlighed uden Strømper, almindelig regnes til Parodier, synes det dog med stor Føie at kunne gives et høit Sted blandt sande Comedier, da det er de svulstige og unaturlige Digteres Latterligheder i Almindelighed, og ikke hiint eller dette Stykkes Lyder i Særdeleshed det har til Formaal. (1804:576)

Nå skal vi neppe legge for mye i forskjellene her, men se uttalelsen i krestomatien i lys av at utdraget skal være prøve på det versifiserte lystspillet. Ikke desto mindre er den med og utdyper Rahbeks syn på stykket, og den er interessant med tanke på at det var gjennom krestomatien han nådde flest lesere, og selvsagt ut fra at det er den som ligger bak valget av tekstutdrag i dette første nasjonale leseverket. Vi merker oss da for det første at han toner selve parodiaspektet noe ned til fordel for stykket som komedie, men på den annen side ser vi at han begrunner sitt syn med at dikteren ikke har hatt noe spesielt stykke i tankene, og at han tydelig oppfatter *Kierlighed uden Strømper* som et angrep, ikke som en ren spøk med en sjanger. Han vil da rette de unge lesernes oppmerksomhet mot det svulstige og unaturlige hos dikterne, men øyensynlig ikke begrenset til tragediedikterne. Trolig har han hermed ønsket å unngå å ramme hjemlige tragediediktere som Brun³ og Fasting, som begge er representert i

¹ Rahbek taler her (1799c:XI) om *Zaire*, "som Digteren fornemmelig vides at have havt for Øie - (...)".

² Haakonsens gjengivelse (1954:244), jf. Rahbeks forord i Wessel-utgaven (1799c:XVIIIf.).

³ Jf. igjen det nevnte forordet (1799c:XI) hvor Rahbek også viser til *Zarine*, "til hvem forsætlig eller uforsætlig ikke faa Sideblik synes at være faldne".

krestomatien, om enn bare Brun med en tragedieprøve. Siden mange av prøvens "Latterligheder" er typiske nettopp for den fransk-klassisistiske tragedien, unngår han likevel neppe at uttalelsen får særlig brodd mot de mindre heldige forsøkene i sjangeren. Det samme gjelder for det italiensk inspirerte syngespillet vedkommende i og med at prøven avsluttes med en arieparodi. Nå har Rahbek med sin innstilling til denne syngespillformen, som på flere måter stod tragedien nær, trolig ikke hatt noe imot at akkurat den ble latterliggjort. Hans holdning til den fransk-klassisistiske tragedie var nok klart mer positiv, og han beklager for så vidt i forordet til Wessel-utgaven (1799c:XI) at de heroiske versetragedier er "landlyste af vor Skueplads", men han var ingen stor elsker av denne tragedieformen. Hans smak gikk som vi husker mer i retning av Ewalds *Rolf Krage* og *Balders Død* og av det nye borgerlig-sentimentale prosasørgespillet. Det er også karakteristisk at han ikke har med noen egentlig "original" som motstykke til Wessels parodi.¹

Med sin innfallsvinkel har da Rahbek valgt å gjengi en klart komisk prøve, nemlig begynnelsen av tredje "Optog", og ved å konsentrere seg om den sviktede og sjalu Mads, som er den aller minst heroiske av de tre uheroiske hovedpersonene i kjærlighetsdramaet, blir avstanden mellom det heroiske apparat og det lavborgerlige innhold svært stor, eller for å legge oss nærmere Rahbeks formulering, de svulstige og unaturlige "Latterligheder" kommer ekstra godt frem. Slik når dikteren helt etter "reglene" innleder akten med å la Mads bryte ut i en monolog, og den enkle og robuste håndverkeren må streve et helt kvarter med å finne de rette ord som kan tolke de følelser som kreves av ham i en slik situasjon. Som seg hør og bør anklager han skjebnen, men dratter selvsagt raskt ut av helterollen når han skal beskrive sin kamp med denne makt: "Hvor er min Skiæbne grum og umaneerlig stiv! / (...)". (S. 576) I fortsettelsen dynges "latterligheter" på hverandre inntil utdraget avsluttes med hans storartede arie "Paa mit Hiertes Skorsteen brænder", som er et av høydepunktene i stykket hva svulstige og unaturlige "Latterligheder" angår.

I likhet med utdraget fra Wessels stykke er J. S. Sneedorffs "Brev til en ung Skribent" en av krestomatiens mest betydelige tekster om estetiske spørsmål. Den er skrevet samme året som Det smagende Selskab ble dannet (1759) med ham selv som en viktig aktør, og med et program for virksomheten som gikk på tankenes sannhet og formens skjønnhet.² Første del av "brevet" dreier seg om "regler" kontra begavelse, som jo var et sentralt tema i tidens estetiske diskusjoner. "Brevet" foregir å være svar til en ung forfatter som har bedt om råd for å kunne skrive godt, og har ønsket en redegjørelse om "de fornemste Regler, som man maa kiende, for at kunde skrive vel" (1804:9). "Brevskriveren" er den eldre og erfarne forfatter som skjønnsonst, men bestemt veileder den unge og uerfarne som tror det kommer an på regler og flinkhet. For regler hjelper lite – hva det kommer an på, er først og fremst "Natur", de medfødte "Gaver", som oppfinnsomhet, skjønnhet, en rik og levende innbilningskraft, en villig hukkommelse og endelig "en naturlig god Smag". Å spørre etter "rhetoriske Regler" er det samme som om man "ved at læse eller høre Reglerne af Generalbassen, kan faae det, man kalder Gehør". Sneedorff reduserer da regelestetikken til fordel for dikterens "begavelse", selv om

¹ Den mest fransk-klassisistiske tragedien vi får prøve på, er Bruns *Einer Tambeskielver*, som er en aleksandrinetragedie etter Voltaires mønster, men med handling tatt fra norsk-nordisk historie.

² Om Sneedorff og Selskabet jf. Plesner 1959:7ff.

han ikke bruker det nye ord originalgeni.¹ Og hans utsagn er helt i overensstemmelse med det syn han ellers gir uttrykk for. Etter hans mening etterlignet de nye forfatterne for mye andre og var for mye slaver av regler, og målet med hele hans smaksopplysende virksomhet var nettopp å oppvekke originalsribenter i landet (Plesner 1959:164). De medfødte "Gaver" kan imidlertid *skjerpes* ved lesning og ved egen øvelse. (S. 10) Derfor bør skribenten fortsette å lese gode bøker, og da de bøker som han finner "meest Lyst og Beqvemhed til". Og like viktig – han må også her tenke selv, gjøre det leste til sitt eget. Problemet er at han skriver i et språk som ennå er så lite dyrket at det er mangel på gode modeller. Følgelig anbefaler Sneedorff ham å gjøre som ham selv, nemlig å gå til fransk litteratur som stilistisk sett har "meest naturlig Overensstemmelse" med dansk, og likeledes å øve seg med å oversette de tekster hvor han finner mest "Ziirlighed og Eftertryk", og som dessuten passer best til den skrivemåte som falder ham "naturligst". (S. 11)

I brevets andre del går det tydelig frem at smaksbegrepet hos Sneedorff ikke bare som hos så mange i tiden har et etisk preg, men at det ut fra hans platonsk fargede religiøsitet inngår i hans fullkommenhetstenkning. Den unge skribenten blir bedt om ikke bare å strebe etter å skrive og tenke slik at han oppnår ros, men strebe etter å skrive og tenke "med Nytte og Opbyggelse":

Stræb ved Læsning og Betragtning fornemmelig at forskaffe Dem den store Gave, som saa faa Skribentere har havt, et ædelt Hierte, og vær forsikret paa, at De deri vil finde den rigeste Kilde, baade til ædle Tanker og ædle Ord; lad Lyst til Sandhed regiere Deres Forstand; lad Følelse af Dydens Skønheder indtage Deres Indbildning og røre Deres Hierte, og lad Menneskekierlighed føre Deres Pen; (...) (1804:12)

Ingenting er nemlig mer ødeleggende for en skribent enn et følelsesløst hjerte, for man kan ikke røre andre hvis man ikke tenker slik at man røres selv. Og ingen gjør mer skade enn de som misbruker sin penn til å volde forargelse og skade "Sandhed og Dyd". På samme måte som en slik forfatter må grue seg for døden, vil den som har skrevet "for at gjøre nyttige Sandheder klare, og for at gjøre Dyden behagelig", med "Fornøielse" gå døden i møte. Der vil han få belønningen for at han "for at kiende Sandhed og opbygge andre", ikke har gitt seg tid til å nyte livets "Fornøielser", og likeledes for at han hvor langt han enn har nådd i kunnskap, "dog kuns i et meget dunkelt Speil har betragtet den evige og uudgrundelige Viisdom, til hvis Beskuelse han er skabt". Derfor blir oppfordringen intet mindre enn å betrakte guddommen gjennom det "Speil" vi her ser ham i, og den unge skribenten forsikres om at når guddommens bilde "ved en tydelig og levende Kundskab" er innprentet i hans sjel, vil han oppnå "en stor Færdighed til at tale og skrive værdig om alle de Skønheder i Naturen og Kunsten, som har deres Udspring af denne evige Viisdoms Kilde". (S. 15)

Sammenlignet med Wessels og Sneedorffs tekster, er P. M. Trojels versesatire med overskriften "Fjerde Brev" og J. C. Todes poetiske epistel "Jeg paa din smigrende Forklaring" nokså ubetydelige og avgrenset i sin tematikk, men ikke uten interesse. Noe litteratursyn gir

¹ Ordet var, som Plesner (1930:163) uttrykker det, "bragt paa mode" med Youngs *Conjectures on Original Composition*, og Sneedorff kjente det godt. Han kjente også det andre av "den nye retnings livord", *entusiasme*, men dette har, sier Plesner (s.st), hos ham "nærmest den noget forældede betydning, en følelse 'som drev de høie Siele til store Foretagender uden tilstrækkelig Grund'".

disse forfatterne likevel ikke uttrykk for. Begge er opptatt av anmelderen, men deres vinkling og holdning er forskjellig – Trojel ser det fra forfatterens side, Tode fra kritikerens – og Rahbek har trolig ment at de slik kunne utfylle hverandre. Den eldste av tekstene er Trojels satire fra 1773. Anmeldelser var på denne tid blitt et vanlig innslag i ulike former for publikasjoner, og avspeilte også de til dels sterke litterære motsetninger som gjorde seg gjeldende.¹ Satiren handler imidlertid så å si utelukkende om anmelderen som person, og Trojels holdning er rent negativ. Ja, anmelderen levnes overhodet ingen ære; det gjør for så vidt heller ikke hans publikum, og forakten kan noen steder smitte over på avismediet og journalisten. Det han åpenbart setter høyest, er ærlig streben etter "Lærdom" og å bevare sin ære og sinnsro. Anmelderen derimot er for det første lat og uvitende, en mislykket "lærd", som isteden er blitt "Kunstdommer" og skjuler sin uvitenhet og bitterhet i lettvinde angrep på andre. Å være kritiker er dessuten enkelt når du går "Hvert Sted forbie, som Du og hver Mand ei forstaaer" (1799a:516).

Tode skriver åpenbart ut fra egne erfaringer, og epistelen kan leses som en spøkefull, og partisk, kommentar til hans egen kritiske virksomhet,² men også til kritikerens stilling i sin alminnelighet i denne tidlige fase. I epistelen meddeler dikteren en dispuitt han har hatt med dikterguden, som på en nokså håndfast måte har forsøkt å få ham til å slutte med sitt "Recensenterie" siden han nå er blitt en godt voksen mann. Å "recensere lærde Sager" er nemlig en alt for utakknemmelig oppgave, som endatil kan medføre døden når en forfatter han har gjort til "en plat Fadaise", vil hevne seg. Dikteren på sin side kan ikke forstå at han har fornærmet noen, for han har da aldri blandet galde i sin kritikk eller hatt for vane å kalle "Autors Ord" for sludder, tale om "Vaas og Fias, / Om Pladder, eller Pærevelling". (1804:167) Isteden har han hvor han hadde grunn til det, vært glad for å kunne rose, men ifølge dikterguden har dette bare gjort vondt verre, for det har skapt ham fiender hos andre igjen. Dilemmaet er da det enkle at om han refser eller roser, blir det like galt.

Allment oppdragende tekster

Blant disse tekstene finner vi både mer åpent belærende dydstekster og mer humoristiske. De mest typiske av dydstekstene er Claus Frimanns poetiske epistel "Til min Søn", utdraget fra

¹ Om fremvoksteren av litteraturkritikken på 1700-tallet se Edvard Beyer 1990:21ff.

² Ekstra spøkefull må den ha fortont seg for alle som kjente til Todes heftige stridigheter med Rahbek, og til at han, som Vilhelm Andersen (1934:931) uttrykker det, hadde fulgt i helene på denne som hans "kritiske Pasop". Det er også nærliggende å tro at Rahbek har hatt en viss fornøyelse av på denne bakgrunn å ta med Todes epistel, samtidig som han nok har vurdert selve emnet aktuelt i en litterær skoleantologi. Striden mellom Rahbek og Tode gjaldt først og fremst uenighet om teaterforhold, ikke minst om hvorledes Holberg burde spilles (jf. ovenfor s. 56), og da Rahbek omkring 1790 overveide å bosette seg i Tyskland og bli tysk forfatter, skyldtes det som han ifølge ham selv i første rekke at "Professor Tode, og det danske Publikum saa eenstemmig" hadde "afgjort, at jeg intet originalt kan skrive for Theatret" (*Erindringer* III, 1825:330). Men også Tode følte seg rammet av litterær kritikk, og striden med Rahbek begynte egentlig med at han i 1783 feilaktig tillot ham en negativ anmeldelse i *Lærde Efterretninger* av lystspillet *Søeofficererne*. Da Tode begynte tidsskriftet med den betegnende tittelen *Kritik og Antikritik* i 1788, var det med programmet særlig å motarbeide det toneangivende "Recensentselskabet" i *Lærde Efterretninger*. *Kritik og Antikritik* var bare ett av Todes mange tidsskrifter, hvor han angrep ikke minst alle Rahbeks synspunkter, beskyldte sin unge kollega bl.a. for å være partisk i sine anmeldelser og latterliggjorde hans stadige henvisninger til den "klassiske" Holberg-utførelse (Jensen 1960:18).

Rahbeks roman *Baron Wahlheim* og to tekster av J. C. Tode, utdraget fra lystspillet *Søeofficererne* og versefabelen "De glidende Drænge". I Frimanns "Til min Søn" er som tidligere påpekt (s. 138) uttrykkssiden fra første stund underordnet den didaktiske. Faren deltar i sønnens lek uten å skamme seg, men det er for "under Leeg de første Træk at præge / Af det, hvortil jeg danne bør din Siel –" (1804:149). Den moralsk-religiøse veiledningen er enkel og allmenn, men vi merker oss at den har fått en patriotisk tone og at "Landet" stilles opp ved siden av Gud og dyd, slik som i den avsluttende oppfordringen: "Vær Dyden troe, søg Guds og Landets Ære, / Og elsket vær af Gud og af dit Land!" (S. 153) Advarslene er rettet mot å la seg friste av laster og vellyst, og sønnen formaneres om isteden å holde seg til "den større Fader", som faren har vist ham, og til hans "Bog". Det betyr imidlertid ikke at dikterpresten underkjenner "Corneiller og Raciner" og verdslig visdom. Hans håp er ellers at gutten blir from som sin mor, blir foreldrene til glede og støtte, og at han også etterfølger sin far som dikter og "synger" om Gud, om "Landets Fædre" og om borgeren som "hæved sig ved Dyd!" (S.st.)

Rahbek skrev *Baron Wahlheim* året etter at det politiske skiftet i 1784 åpnet for en friere diskusjon av samfunnsmessige og politiske spørsmål, og samme år som han og Pram startet utgivelsen av *Minerva*. Romanen dreier seg om forholdet mellom over- og underklasse, og handlingen er lagt utenlands, trolig av forsiktighets grunner i og med at den tar opp så pass dristige temaer som forførelse og derpå følgende prostitusjon. Og bakgrunnen er tragisk kjærlighet på tvers av standsgrensene. Nå er hovedpersonen selv, baron Wahlheim, god, men han representerer mer unntaket enn regelen.¹ Fortellingen er i sin hovedtendens et indignert oppgjør med en "Skørlevner" som har forført og ødelagt baronens kjæreste, men temaene skjørlevnet, forførelse og prostitusjon er så å si fraværende i leseverkteksten. Isteden har Rahbek valgt gjengi Wahlheims beretning om hvorledes han kom til å ofre seg for *velgjørenhet*. Historien går i korte trekk ut på at en fortvilt mann oppsøkte ham for å be om penger, men at han nettopp hadde kjøpt seg et kostbart speil og lot stakkaren avspise med noen slanter samt noen strenge formaninger. To timer etter fant man liket av mannen i Donau. Wahlheim, som bærer på en sterk skyldfølelse for sin handling, forklarer den med at det var "Riigdoms Diævelen" som fór i ham, og i gjenfortellingen lar han også den arme mannen komme med sterke utfall mot de rike. Med dette som utgangspunkt blir likevel lærdommen som trekkes av hendelsen, mer en lærdom om innbilte "Fornødenheder" og unødvendige "Beqvemmeligheder", enn om de "slemme" rikes mangel på medfølelse med de nødstedte. Videre blir velgjørenhet sett som et middel til å oppnå sinnsro, og budskapet er ellers at lån er mer oppdragende for mottakeren enn uforpliktende gaver.

Av Todes to tekster er utdraget fra lystspillet *Søeofficererne eller Dyd og Ære på Prøve* uten sammenligning viktigst. Handlingen i stykket dreier seg, som det fremgår av tittelen, om at dyd og ære settes på prøve, og siden vi befinner oss i et engelsk sjøoffisersmiljø, handler det først og fremst om mannlige dyder, både i mer allmennmoralisk forstand og knyttet til begreper som konge og fedreland. I Rahbeks prøve er det først og fremst løytnant King som får vist hvilken enestående person han er. Han avviser for det første kontant fristelser til å hevne seg, både på sin overordnede og på "Konge og Fædreland", til å skaffe seg avansement, til å

¹ Ellers er gjerne den dydige i Rahbeks romaner en jevn, fattig og nyttig borger, mens den lastefulle er en hoven, rik og unyttig adelsmann; jf. Stangerup 1936:314.

berike seg og til å gjøre opp med baktalere gjennom duell. Sin ære vil han kun forsvare ved å gå rettens vei, og han holder lange dydstaler for fristerne, som han belærer om hva som sømmer seg for ham som engelskmann og sjøoffiser. Samtidig fremstår hans verdier som høyst etterstrebellesverdige for alle uansett nasjonalitet, stand og stilling. Han taler høyt om konge og borgerplikter, hevder at han først og fremst er en ærlig mann, og forkynner at dyd og ære like gjerne finnes "under en usel Kiole, som under Baand og Stierne" (1804:419). Men også båtsmannen Jack representerer moralske verdier – han er den ærlige og rettskafne sjømannen, selve hedersmannen, som insisterer på å ordne opp og hjelpe sin overordnede som takk for alt denne har gjort for ham.

Versefabelen "De glidende Drænge" er på sin side en dydsfortelling av aller enkleste sort, og skiller seg i så henseende ut i krestomatien. Tre gutter vil renne på "Slæde" ned en bratt skråning til et tjern nedenfor som er dekket av et tynt islag. Den ene ombestemmer seg raskt, den neste hopper av før "sleden" når tjernet, mens den tredje blir med helt ned – og drukner. I sin fortolkning vender fortelleren seg direkte til den "kjære Ungdom" (1799a:454f.): Den lange og steile "Glidebane" er "hver en lastefuld og syndig Vane", og de tre guttene representerer ulike måter å forholde seg til de "fristefulde Lyster". Utlegningen avsluttes også med en sterk formaning om aldri å tro det er for sent å snu om, for "den Allerhøieste" vil gi kraft og vise vei.

Også Edvard Storm kan være nokså direkte i sin moralske belæring, men hans tre versfortellinger i krestomatien er av humoristisk og satirisk art. I den lune fabelen "Boreas og Phoebus" er det moralske poenget at overtalelser utretter mer enn tvang og trusler og at maktbruk bare skaper trass, mens han i sin komiske fortelling (uten tittel) ironiserer godmodig over innbyggerne i en liten by. Særlig går det ut over borgermesterens og bystyrets enfold og sparsommelighet, over deres manglende kjennskap til livet utenfor byen, over deres "honnette Ambition", og sist, men ikke minst over tidens mange akademier til "Smagens" fremme. Den siste av fortellingstekstene er utdraget fra det komiske heltegediktet *Bræger*. I dette utleveres degnen ved samme navn både som mann og "øvrighetsperson", ikke minst som skoleholder. Det er nærliggende å lese skildringen av denne "stolte Pedant", der han troner majestetisk høyt på sin trebenk, og fordømmer "Den koldsvedende Dreng til Stryg" og lukker sitt øre for hans gråt (1799a:269f.), som et angrep på tidens skoleforhold. Et slikt angrep, men i en lunere form, finner vi også i utdraget fra Fr. Høegh-Guldbergs versesatire "Birken", hvor han vil prise bjørkas betydning for ungdommens oppdragelse. Landets ungdom skjelver nok for "Pugeskolens rynkede Tyran", men fra hans føtter, "fuld af Heltemod, / En hærde Lærling frem paa Banen stiger". (1799a:530f.)

Tekster mer blot til lyst

Til denne gruppen hører for det første Wessels komiske fortelling "Det ædelmodige Tilbud", som er uten den urovekkende undertone vi ofte finner i fortellingene hans, hvis da ikke det at den er så pass uten "moral", ble opplevd som litt urovekkende i mengden av "moraliske" tekster. På den annen side uttrykker hovedpersonen en rekke wesselske verdier. Min "Helt", som

fortelleren kaller ham, har nok ødslet bort hele sin rikdom, men da like mye på andre som på seg selv. Og han er fri i forhold til de materielle betingelser, han er like glad som fattig som han var som rik. At han lever godt på sine venner, er vel heller ikke mer enn rimelig. For mange "Snyltegieste" fikk jo hos ham et godt måltid da han var på topp. Da vennene etter to år ble lei ham, forflyttet han seg ut på landet og til vennene der. Og da de ble lei ham, var han velkommen i byen igjen. I det hele tatt – alt er egentlig lutter idyll. Når det så gjelder verten som ble lurt, dreide det seg tross alt bare om et godt måltid mat hos en svært rik mann, som dessuten var både "gierrig" og "nidsk". At han ble lurt, var nærmest til pass for ham, særlig når han var dum i tillegg og trodde han skulle få ti tusen riksdaler givendes. Motsatt viser den sultne helten seg som en svært oppfinnsom mann, og ikke minst som en spøkefugl.

Andre tekster som nok har vært ment mer til lyst, er flere av prøvene på lystspillet, særlig på den "komiske" komedien, som F. W. Wiwets *Datum in Blanco*, Chr. Olufsens *Gulddaasen* og P. A. Heibergs *Forvandlingerne*. Av disse kan de to første karakteriseres som kjeltringkomedier, og utdragene skal i alle tre i første rekke være prøver på "lavkomiske" situasjoner, på komisk karaktertegnning, vittig dialog etc. Når det gjelder prøven fra *Forvandlingerne*, kan det ellers fortone seg litt paradoksalt at den opposisjonelle og landsforviste Heiberg er representert med en munter tekst om forelskelse og forviklinger mellom adelige mennesker og hvor komikken går ut over enkle og udannede landsens folk, og hvor det er et poeng at en skjønn og på alle måter prektig utrustet pike må ha fornemme foreldre. Utdraget fra Falsens *Kunstdommeren* er trolig først og fremst valgt av tematiske grunner, og hovedsaken her er spillet omkring utpiping og applaus i teatret, noe Rahbek lenge hadde vært opptatt av.¹

To personlige tekster

Et godt eksempel på en tekst som det ville vært vanskelig å innpasse i den valgte ordningen, men som likevel er blant de mest interessante, er Holbergs epistel 257, som er en av hans mest personlige. Utgangspunktet er som vi husker at innspillet han lar den fiktive mottakeren av "brevet" komme med, her gjelder ham selv, og at han bruker dette til å forsvare seg mot "rykter" om feil og skrøpeligheter av både legemlig og sjelelig art. Nå er det egentlig de forhastede dommer som bunner i at man bare ser ham fra én side, han går imot, og hans hovedanliggende som moralist har da også vært å holde frem de gamle ord om å kjenne seg selv. Han har selv søkt å etterleve denne oppfordringen, men med svært lite hell om vi skal tro hans ord her:

Der ere tre Studia, som jeg meest har lagt Vind paa, men hvori jeg har gjort mindst Fremgang. Hvorlænge jeg har spillet paa Violin, har jeg dog ikke lært at stryge ret; hvormange græske Bøger jeg har læst, har jeg dog intet lært tilgavns; og hvormeget jeg har studeret paa at kiende mit Legems Constitu-

¹ Selv om Rahbek var en varm tilhenger av publikums rett til meningsytring, går han i en artikkel i *Minerva* fra 1787 mot at tilskuerne skal ha frihet til å avbryte en forestilling, og tilstår også at han ikke er tilhenger av den spesielle fløyte fordi "slige Forberedelser og Udrustninger, gjøre Mishaget mistænkeligt, og give det et Skin af Aftale, Hvervning, Presning og Cabale". At utpipingstemaet har vært det sentrale for valg av tekststed, ser vi også av at da han i 3. utgave reduserer utdraget fra seks til bare vel to sider, er det scenen som bare dreier seg om utpiping, han beholder.

tion, bliver jeg dog ikke klog derpaa. Thi jeg kan sige, at der er intet, som jeg mere studerer paa, og dog mindre begriber, end mig selv. (1804:2)

Det som særlig forundrer ham ved hans egen person, er motsetningene, dette at han for det første – alderen tatt i betraktning – har en god konstitusjon, men at han samtidig må utholde mange "Lidelser", både av fysisk og mer mental art. Betroelsene skal som vi har vært inne på tidligere sikre ham den nødvendige sympati når han går over til annen del, avvisningen av de ugrunnede dommene om hans personlighet og væremåte. Som i flere andre brev legger han stor vekt på å gjendrive beskyldninger om å være gjerrig, og når han tar opp at han kalles både doven og arbeidsom, henspiller han på sin ofte uttalte motvilje mot unyttige akademiske studier. Også når det gjelder de andre mindre flatterende påstandene om ham selv, enten det dreier seg om mer "ufarlige" bebreidelser om "Koldsindighed" overfor det annet kjønn, eller anklager om lunkenhet i religiøse saker, lar han oss forstå at dommene grunner seg på utilstrekkelig kunnskaper om ham og hva han holder for vesentlig. Men den aldrende dikter lar oss også få et gløtt inn i sitt "Cabinet", hvor han tilbringer den hele kveld uten å se "noget levende Creatur", hvis da ikke døren har stått åpen slik at en katt har listet seg inn, "for hvis Compagnie" han dog betakker seg. (S. 4-8)

En personlig tekst av et helt annet slag er utdraget fra Baggesens *Labyrinthen*. Vi har tidligere vært opptatt av det stilistisk nye ved denne teksten, men den subjektive stilen er sprunget ut av en subjektiv omverdensopplevelse. Nå hører utdraget til reiseskildringens mer tradisjonelle partier, og det sentrale i første del er erkjennelsen av avstanden mellom higen og oppfyllelse. Denne erkjennelsen slår imidlertid ikke den fysisk og psykisk medtatte vandreren ut. Istedenfor omsetter han den lett spøkefullt i lærdom, og det er nærliggende å tro at den "gode" moralen her har vært viktig for Rahbeks valg av tekststed. Under hele oppstigningen mot høyden har jeg-personen gått med øynene rett ned mot føttene sine. Et eneste blikk nedover ville nemlig "antændt" hans "Indbildningskraft", og "Ideen om Udsigten" han skulle belønnes med oppe ved målet, fikk ham til å nekte seg de små gleder utsikten underveis kunne gitt ham. Skuffelsen er derfor stor da toppen ligger innhyllet i tåke, og lærdommen han trekker, er at man ikke av "utoimodig Higen, eller overdreven Nydelses Raffinering" må forsømme å plukke "de uanseeligere Blomster" på veien til "Rosenmaalet". Dette heller tradisjonelle budskapet utvikles også videre og summeres opp i følgende formaning:

Nyd Minutet, Himlen skænker dig,
Nøisom og taknemmelig!
Rosen pluk i Dag! hvo er dig Borgen,
At den dufter lige frisk i Morgen? (1799a:25)

Men så snur altså teksten til å dreie seg om motsetningen mellom en ytre og en indre omverdensopplevelse.¹

¹ Jf ovenfor s. 194 om de språklige uttrykk for den nye erkjennelsen.

Opplysende tekster av mer allmenn art

Også de tre utdragene Frederik Sneedorffs reisebrev er for så vidt personlige, men som Rahbek selv gjør oppmerksom på (se ovenfor s. 229), er de mindre "egenlige" brev enn "Beretninger og Betragtninger" over ulike slags "Materier". Ett av utdragene er trukket inn i tilknytning til den nasjonalpatriotiske tendens, og av de to øvrige dreier det første seg om hva som burde være utbytte av utenlandsreiser. Oluf Worm, som brevet er rettet til, hadde i sitt brev til forfatteren uttrykt frykt for at "en vis Sielen angribende Sygdom" måtte "grassere" utenlands siden de fleste reisende vendte hjem bare fylt med "Indbildninger, Anecdoter og Fordringer, der imod deres Formodning udsætte dem for deres forrige Venners Medlidenhed og Foragt", istedenfor at de burde være beriket med erfaring og nyttige kunnskaper (1804:17f.). Brevvekslingen fant sted under Sneedorffs første utenlandsreise, og den unge reisende forklarer de hjemvendtes oppførsel med at de utenlands er blitt bortskjemt av gjestfriheten som de har nytt godt av. I det andre utdraget forteller Sneedorff om avreisen fra Göttingen og fra sine venner der, og det inneholder videre dels allmenne betraktninger om vennskaper som sluttet ved et tysk universitet, dels forteller han om sine følelser ved solnedgangen. Naturen skildres imidlertid mindre for sin egen del enn for de muligheter den gir opplysningsmannen til både å komme med religionshistoriske betraktninger over tidligere tiders mennesker som "forførte" av solens skjønnhet "toge en Verden for Verdens Skaber, og glemte Naturens Herre i Naturen", og til front å uttrykke ønsket om nøyere å lære kjenne "den Viisdom" som styrer solens gang. (S. 22) Vel så interessant er at disse betraktningene leder over i en hyllest av England og det politiske systemet der. Han ser i en slags visjon de store sivilisasjoner som er lagt i grus, men også hvorledes Romas "Genius" forflyttet seg til England og dens "Centurial-Forsamlinger" ble forvandlet til "engelsk Parlament!". (S. 23)

De to siste tekstene er prøver på historieskriving, og forfatterne er her Andreas Schytte og Chr. Bastholm.¹ Den mest interessante av disse er Schyttes, som er tatt fra *Staternes udvortes Regiering* (1774/75), og som handler om "Hovedforandringer" som har bidratt til å gi Europa "Liv og Anseelse" (1799a:103). Hovedvekten ligger på de politiske følger av "forandringene", slik som at de tyske fyrstene sluttet seg sammen under en sterk keiser for å forsvare seg mot tyrkerne, og at første del av 1500-tallet i høy grad ble dominert av den mektige tysk-romerske keiser Karl V. Videre hører vi om at Spania og Portugal som en følge av de store oppdagelser ble mektige stater, videre om hvorledes de politiske forholdene lærte statene kunsten å forhandle seg imellom og bygge allianser, og endelig skisseres følgene av at Europa ved reformasjonen ble delt i to maktblokker. Når det gjelder kulturhistorien, understreker Schytte betydningen av oppblomstringen av kunst og vitenskap, men stiller seg langt mer kritisk til utviklingen på det menneskelige plan. Han peker på at de store oppdagelser ikke bare brakte med seg rikdommer og et sterkt oppsving i handelen, men også gav europeerne nye bekymringer og "ubekjendte Letsindigheder" (s. 104f.). Likeledes får vi vite at Karl V's politikk også førte til økt "Stolthed, Gierrighed, Frygt, Had, Misundelse" (s. 107). I omtalen av reformasjonen og religionskrigene begrenser

¹ Bernhard Møllmanns drøfting av hvor kong Salomo hentet sine rikdommer fra, er det liten grunn til å gå inn på her.

Schytte seg til de rent ytre politiske forhold, men hans positive holdning til selve reformasjonen skinner likevel gjennom når han retter ordet "Kirkeforandringene" til "Forbedringene" (s. st.).

Bastholms tekst er et utdrag fra *Den jødiske Historie* (1777-82) og handler om den falske Messias Sabbathai Sevi (1626-1676), som skildres helt uten sympati og forståelse. Han er kun bedrageren, som for å forlede folket også gjør bruk av midler som gir klare minnelser til Jesus-overleveringen: Han vinner frem gjennom å henspille på Messias-profetiene, gjennom "rørende" taler, påståtte undergjerninger og ved å love full syndsforlatelse til alle som besøker morens grav og som viser henne ærefrykt. Opp mot ham og de uopplyste og svermeriske jødene, "Folket", setter han de "fornuftige" jødene og rabbinerne, og henrettelsen av ham er fremstilt med tydelig respekt for islams strenge lover.

DEL IV. NYE UTGAVER OG OPPSUMMERING

1. DE NYE UTGAVENE

INNLEDNING

Krestomatien kom som nevnt i to nye utgaver; andreutgaven i 1805 (bind 1) og 1807 (bind 2), tredjeutgaven i 1818 (bind 1) og 1825 (bind 2), og vi skal til slutt kort se nærmere på disse. I hovedsak dreier det seg om opptrykk av førsteutgaven, og selv om en del nye tekster er kommet til, særlig i tredjeutgaven, betyr det mindre i den store helheten. For det første er de aller fleste prøvene fra førsteutgaven tatt med også i de nye utgavene. Videre er inndeling og oppsett som før, bort sett fra noen få mindre forandringer i overskriftene og rekkefølgen på gruppene. I andreutgaven fra 1805 gjengir Rahbek forordet fra 1799 uten ytterligere kommentarer til inndelingen. I bind II av *Minerva* fra dette året offentliggjorde han også den andre innledningsforelesningen til forelesningsrekken "Fædrelandets æsthetiske Litteratur", og denne forelesningen er nettopp viet inndelingen av de "æsthetiske Værker". Som allerede påpekt er det en nær sammenheng mellom eksempelsamlingen og disse forelesningene (jf. utsagnet om at han vil bruke samlingen som en "Ledetraad" i dem), og dette gjelder også for inndelingsprinsippene, som han fortsatt vil følge, men bare "i det Væsentlige". Det synes da som om han er styrket i oppfatningen at inndelinger av denne type har noe vilkårlig over seg. Bl.a. har arbeidet med forelesningene fått ham til å se "enkelte Ting" fra en så forskjellig synsvinkel at han "ikke sielden i *Underafdelingerne* vil troe snart en anden Orden, snart en anden Classification tienlig" (1805c:185; uth her). Det er imidlertid tydelig at hans "forevigede Lærer, den skarp-sindige J. J. Engel" har vært viktig for ham også i denne sammenheng.¹ Riktignok rakk ikke Engel" å fullføre sin "mesterlige *Theorie der Dichtungsarten*" og der gi den "gode, fuldstændige, og af væsentlige Grunde udledede Inddeling". Rahbek sier likevel at han er blitt stadfestet i sitt syn gjennom å sammenholde fremstillingen i læreboken fra 1783 med hans ufullførte "Skrift om Dialog, Handling og Fortælling". Viktigere er imidlertid påpekningen om at inndelingen må justeres i forhold til den litterære utvikling, og han vil derfor også ta hensyn til at litteraturen har gjort "adskillige Skridt" siden planen for samlingen ble lagt. Et tilsvarende synspunkt gir han uttrykk for i forordet til tredjeutgaven av eksempelsamlingen i 1818. Hvorvidt man skal tillegge det noen vekt at han her ikke gjengir den tidligere redegjørelsen for inndelingsprinsippene, er vanskelig å vite. Han opplyser selv at han ikke på ny vil "forklare og forsvare den fulgte Plan og Inddeling", og dette desto mindre siden både "vor Sander", dvs. L. C. Sander, i sin "Udsigt over Digtekunstens forskjellige Slags" i *Polyhymnia* (1813), og en anonym anmelder av Sanders verk har latt ham håpe "at han i det hele er paa *en temmelig rigtig Vej*" (uth. her). Videre håper han at hans nye embetsstilling (han var i 1816 igjen utnevnt til professor ved universitetet) "efterhaanden vil sætte ham istand til at undersøge og berigtige, hvad mulige Afbigselser her torde findes behov". Han finner likevel nå grunn til å understreke at det "overalt" i "slige Inddelinger og Classificationer" er "meget vilkaarligt" og

¹ Om Engels betydning for Rahbek se Del I, kap. 2.

at "den fuldkomneste og fuldstændigste bliver, som Jean Paul sindrigen har erindret, det dog stedse kun saalænge, til Geniet frembringer et nyt Værk, der ikke lader sig indbefatte derunder".

Ellers har han nok i tekstutvalget forsøkt å tilpasse verket noe til den nye tid, men forsøket virker litt halvhjertet. Nå er det forståelig at han ikke har ønsket å gjøre de store forandringer i andreutgaven, som kom med første bind allerede året etter utgivelsen av førsteutgavens bind 2, men når han også i 1818 og 1825 hovedsakelig nøyer seg med å sette inn en del nye tekster, er det naturlig å se det i sammenheng med at han i det store og hele forble det 18. århundres mann og hverken har hatt lysten eller evnen til å gå inn på en mer grunnleggende fornyelse. Men også andre forhold har trolig spilt inn. Det er bl.a. betegnende at de aller fleste av de nye tekstene i begge de senere utgavene er av dikterisk art, 24 i alt.¹ Selv om Rahbek hadde problemer med å forstå og akseptere mye av den nye diktningen, knyttet han kontakter med en rekke av de unge dikterne. Den betydeligste av dem er Adam Oehlenschläger, som tilhørte det første slektsledd, og som Rahbek fikk mest å si for, men også med de unge representantene for det annet slektsledd, B. S. Ingemann, N. F. S. Grundtvig og St. St. Blicher stod han i fruktbar forbindelse.²

UTVALGET AV DEN NYE TIDS DIKTERE

Oehlenschläger

Det er til utvalget den nye tids diktere interessen først og fremst knytter seg, og særlig til Oehlenschläger, som er den av disse som er representert med flest tekster. Antall prøver av ham er i 1825 kommet opp i syv, men viktigere enn antallet er selvsagt hvilke tekster det dreier seg om. Vi ser da at allerede andreutgaven inneholder dansk romantikkens programdikt "Guldhornene", og videre utdrag både fra denne romantikkens fremste drama, eventyrspillet *Aladdin, eller den forunderlige Lampe*, og fra tragedien *Hakon Jarl hin Rige*, som innleder Oehlenschlägers "klassiske" ungdomsdiktning (Andersen 1924:48). Nå kunne Rahbek om han hadde ønsket, tatt Oehlenschläger inn allerede i førsteutgaven siden samlingen som "Guldhornene" er hentet fra, *Digte 1803*, i tillegg til romanse-avdelingen inneholder både en avdeling "Blandinger" med lyriske tekster samt det lyriske dramaet *Sanct Hansaften-Spil*. Han hadde også flere år hatt god kontakt med den unge dikteren, som var forlovet med hans kones søster, og han hadde offentliggjort flere av hans tidlige dikt i *Minerva*.³ Som Johan Fjord Jensen peker på,⁴ var imidlertid *Digte 1803* temmelig utfordrende da samlingen ble offentliggjort i desem-

¹ De eneste to dikteriske tekstene som tas ut (i tredjeutgaven), er utdragene fra C. D. Biehls moralske fortelling og brevroman.

² Jf. Anne E. Jensen 1960:69.

³ Om forholdet til Oehlenschläger, som ikke var uten problemer, se Anne E. Jensen 1960:44-63.

⁴ I Fjord Jensen m.fl. 1983:626f.

ber 1802, noe også mottakelsen bekreftet.¹ Dessuten har Rahbek trolig opplevd det problematisk å innpasse tekster herfra i de aktuelle sjangerrubrikkene. Han var, opplyser Anne E. Jensen (1960:47), på et tidlig tidspunkt blitt klar over Oehlenschlägers usedvanlige evner, selv om han ikke har hatt noen sans for hans høyromantiske idéverden, og det er nærliggende å tro at han når det gjelder "Guldhornene" har vært mest opptatt av selve det fortellende element. I tredjeutgaven (1818:243) omtaler han diktet som en "Fortælling", som "i Indhold er lyrisk", men som er uten "lyrisk Strophemaal", og "synes beqvem at gjøre Overgangen fra den poetiske Fortælling til Romancen". At han har stått fremmed overfor den romantiske idéverden i Oehlenschlägers ungdomsdiktning, må vi også kunne ta valget av tekststed i *Aladdin* som et uttrykk for, selv om også sjangermessige hensyn her har spilt inn. Utdraget skal være prøve på verselystspillet (det er satt inn etter utdragene fra Ewalds *Harlequin Patriot* og Wessels *Kierlighed uden Strømper*), og Rahbek peker da på at det ikke passer så godt inn siden verket "egenlig" er "en Epopæe i dramatisk Form". Prøven skal imidlertid vise hans "vittige og comiske Diction og Dialog",² og han har da gått til femte akt og til scenen utenfor Aladdins pallass, hvor skomakeren Sindbad treffer igjen barndomsvennen Selim. Denne har vandret verden rundt som kramkar, og de kommer til å samtale om Aladdin, som de vokste opp sammen med. Aladdin ankommer selv mot slutten av samtalen på vei inn i palasset sitt, men gjenkjenner dem ikke og har ingen replikker. Den Aladdin vi blir kjent med gjennom de to, er da dels den barndommens tåpelige guttunge som de begge kjente, dels den Aladdin bare Sindbad kan fortelle om. Slik han fremstiller ham, er imidlertid Aladdin utelukkende den ubetydelige fattiggutten som helt uforskyldt er blitt prins og gift med sultanens datter, og som nå kaster på nakken til dem han vokste opp sammen med, men som Sindbad selv kryper og hykler for av hensyn til sine forretninger på slottet. Det vil si at vi her er langt fra både "Naturens muntre Søn" og den senere modne Aladdin, som har lært av prøvelsene han har gjennomgått. Vi er også langt fra universalfilosofi og genilære, og hverken lampen eller ringen nevnes.

Om utdraget fra *Aladdin* er noe perifert, har Rahbek når det gjelder *Hakon Jarl hin Rige* gått til en av de sentrale scenene der Hakon og Olaf Trygvesøn står overfor hverandre. I innledningen nøyer han seg her med å slå fast at det er unødvendig å si noe om dette stykkets verdi, og denne verdi hadde han gitt uttrykk for fra første stund av.³ Den høye vurderingen skyldtes ifølge Anne E. Jensen (1960:49) bl.a. at han i denne tragedien så en glansfull videreføring av en av sine yndlingssjanger, det nasjonale sørgespillet. Jensen peker også på at Oehlenschläger under arbeidet hadde hatt Samsøes og Sanders *Dyveke* og *Niels Ebbesen* for øye, men at han til tragediens idéverden hadde søkt inspirasjon annetsted. *Hakon Jarl* er da bygget opp som et Schillersk idédrama hvor to livsanskuelser står mot hverandre i hovedkarakterene, noe også Rahbeks prøve fra slutten av tredje akt gir et godt inntrykk av. Hakon og Olaf Tryg-

¹ Fjord Jensen viser til Grundtvigs ord om at samlingen ble enset av få og "yndedes af færre", og opplyser også at de få anmeldelsene den fikk, forholdt seg kritisk til satirene og anbefalte dikteren å søke veiledning av folk med smak slik som Rahbek og Sander.

² Dette er i tråd med hva han ellers har uttalt om skuespillet, og ifølge Anne E. Jensen (1960:47) regnet han de lystige scener i seg selv som det beste Oehlenschläger hadde skapt innen lystspillet. Hun opplyser også at han skrev en lang Tilskuer-artikkel om språk og stil i *Aladdin* og påviste den svært gode overensstemmelse mellom stemning og versemål. Derimot kunne han ikke akseptere blandingen av realistiske komediescener og eventyrets frie fantasier, og stykket minte ham også for mye om Tiecks fantastiske skuespill.

³ Se Anne E. Jensen (1960:48ff.), som også går inn på Rahbeks hjelp med å tilrettelegge teksten for teatret.

vesøn står her mot hverandre ikke bare som herskere, men også som representanter for motsette verdier. Av Hakons monolog mens han venter på budet om at Olaf er drept, går det tydelig frem at hans anslag mot ham ikke bare skyldes at den annen ville tilrane seg hans kongemakt, men at han i sitt "Vanvid" truet med å legge hele gudeverdenen øde. I den påfølgende dialog mellom de to utvides dette til også å gjelde hele den gamle livsform: Hakon representerer ifølge ham selv den siste gnist av "gammel nordisk Kraft og Helte-Liv", og han ber Olaf spare sin medynk med ham. Han vet nok at det er "Christnes Sæd / At ynke, at omvende, at forbedre", men

Vor Sæd er den: dybt at foragte Eder,
At pølse paa Jer Undergang og Død,
Som Gudernes og Heltelivets Fiender. (1807:643)

Når de skilles ved prøvens, og aktens slutt, er det også som idébærere. Olaf: "Himlen vil træffe dig med sine Flammer!" Hakon: "Ha! Thor skal splintre Korset med sin Hammer!"

Med sin *Vaulundurs Saga* fra *Poetiske Skrifter* (1805) stilte Oehlenschläger Suhms og Samsøes "nordiske" fortellinger helt i skyggen, men hvorvidt det at Rahbek ikke har med noen prøve herfra i første bind av andreutgaven skyldtes at han allerede hadde avsluttet arbeidet med dette bindet,¹ eller at han ikke har funnet sagaen passende, er vanskelig å vite. Den kom for sent til å bli behandlet i hans forelesninger over prosafortellingen, men han fant grunn til å vie et eget "Tillæg" til omtalen av den, bl.a. for å kunne argumentere mot en oppfatning "der syntes at vilde udelukke det Underfulde af Romandigtningen".² I tredjeutgaven av krestomatien er Oehlenschläger tatt med i gruppen "Digtet Fortælling", men Rahbek har da valgt å gi en prøve på dikterens "seneste Arbeid i dette Fag", *Hroars Saga*, fra 1817. Dette er andre del i trilogien som Billeskov Jansen (1969c:112) omtaler som "vor Litteraturs mægtigste Universalkunstværk" og som ble innledet i 1814 med *Helge, et Digt* og avsluttet i 1828 med *Hrolf Krake, et Heltedigt*. Fra trilogiens første del "Helges Æventyr" har Rahbek i samme bind av krestomatien tatt med romansen "Ægir i Morgenrøden", og her stilles de to skjoldungebrødrene opp mot hverandre (1818:296f.): Vikingehelten Helge, som beskrives som den som "sværmer vildt", som "stolt af Sind / Med Blus paa Kind / Den milde Gud foragter", og broren "Hro", som gjør havguden Ægir "fro". Hroar mangler ikke mot, og også han kan kjempe hardt, men "helst han sparer Blodet". Han er landsfaderen, og hyllesten til ham har her i 1814 også et tydelig tvillingrikeperspektiv: På hans forbønn må havguden Ægir, som på "Nødtørtftighedens Bøn" fører handelsskipene til sikre strand og jager silden "fra Grunden op / Til hvert et Fiskerleie", også love for Norges skyld å redde rugen fra "Isefjordens Vove", og likeledes skåne jernet, "som tilbagegaaer / For mine danske Plove!" *Hroars Saga* handler da om denne landsfaderen, og til å vise ham som den gode og milde synes episoden som fortelles i Rahbeks prøve, velvalgt. Fortellingen har få antikiserende trekk, og den enkle handlingen er sammenfattet i overskriften "Kongen redder en Fugl; og den ham". Fjendene kongen reddes fra, er slike som farer med list og nidingsverk og er drevet av misunnelse, blodtørstighet og herskesyke, mens Hroar er den gode og fredsæle kongen, som rolig legger

¹ *Poetiske Skrifter* utkom i juli 1805, mens forordet til krestomati-bindet er datert desember dette år.

² *Minerva* IV, 1805:307

sitt liv i forsynets hender. Han kan ikke engang tåle at en liten fugl lider, og det er da denne fuglen som viser sin takknemmelighet ved å varsle kongen tidsnok til å unngå å bli drept. Vennen Reigin, som har hatt vanskeligheter med å godta at kongen ikke griper inn overfor sine motstandere, trekker lærdommen av det som har hendt: "Nu skal jeg herefter aldrig tvivle meer om et guddommelig Forsyn, og om dets Varetægt over Uskyld og Dyd" (1818:150).

De to siste Oehlenschläger-tekstene skiller seg på hver sin måte fra de ovenfor omtalte. Den første, den poetiske allegorien "Tidens Perspektiv" fra 1811, som ble tatt inn i krestomatien 1818 i didaktisk hovedavdeling, er en enkel og belærende versefortelling om den smertefulle opplevelse av hvor ussel og betydningsløs nåtiden kan fortone seg målt mot fortidens storhet, og hvor lett det er å møte sin egen tid med forakt. Diktets unge mann har "Leved med sin Fantasi / I den Tid som er forbi", og ser sin tid og sin by som "Kjærneløs, ormstucken, huul!" Han må da lære at man kan ikke sammenligne "tusind Aar / Med i morges og igaaer", og han må innse at han selv står midt i skinnet fra en stjerne, ja, at "Hist hvor jeg udgiød mit Had / Funkler nu den lyse Rad". (1818:543-546) Den andre, elegien "Hiemvee", som Rahbek i 1825 valgte å ha med ut fra "egen Sympathie" (s. 287),¹ er som tittelen forteller et dikt om hjemlengsel, og da lengsel til "elskte Fødeland". Andre lengter hjem til fjell, til furuskog og gran, men "Troer I da, kun Klippen ene / Præger sig i Hiertet ind?" Det Danmark som har preget seg i jegets hjerte, er et sted med bøkeskog, med "det sølvblaa Hav" og med blomster og "kiære Lund". I sin utlendighet hører han nok "Rene Toner" som vekker "Milde Lyst" i hans bryst. Men:

Det er ei den danske Tunge,
Det er ei de vante Ord!
Ikke dem jeg hørte siunge,
Hvor ved Hytten Træet groer.
(1825:289)

Dette jeg mistet tidlig sin mor, og Danmark tegnes i sistestrofen i morsbildet.² Danmark er hans "anden Moder", og han vender seg til "Skiebnen", som "vinker" ham lenger bort, med spørsmålet om han "med den sidste Varme" skal "Trykke mig i hendes Arme".

Ingemann, Grundtvig, Blicher og Boye

Da Ingemann debuterte med *Digte* 1811 og i de følgende år utgav både nye diktsamlinger og større arbeider, først av episk-lyrisk karakter, deretter lyrisk-dramatisk, ble han svært godt mottatt av publikum og av kritikerne Rahbek og Jens Møller.³ Han fikk også trykt en rekke av sine dikt, mest leilighetspoesi, i Rahbeks tidsskrifter, og det er slik ikke uventet at han er den av de nye dikterne som er representert med flest tekster i krestomatien nest etter Oehlenschläger, fem i alt. Nå var det langt på vei bare Ingemanns overveiende abstrakte og eteriske ungdomsdiktning som var aktuell for krestomatien, og til denne diktningen hører bl.a. det romantiske heltediktet *De sorte Riddere* (1814), som Rahbek i 1818 har satt inn et utdrag fra i grup-

¹ Diktet ble første gang trykt i Rahbeks "Nytaarsgave" *Charis* for 1806.

² Oehlenschläger mistet sin mor da han var 21 år gammel.

³ Om Rahbeks forhold til Ingemann, Grundtvig og Blicher se Anne E. Jensen 1960:69-84.

pen "Romantisk Epopee" etter utdraget fra Prams *Stærkodder. De sorte Riddere*, som har undertittelen "et romantisk Epos i ni Sange", ble ifølge Fr. Winkel Horn (II, 1881:238) for allegorisk selv for samtiden. For Rahbeks vedkommende er det nærliggende å tro at ikke minst dikterens oppgjør med Schelling og hans erkjennelselære har vært viktig, men i innledningen (1818:314) nøyer han seg med å si at utdraget "tildeels" skal være prøve på den "høist melodiske Vers og Stancebygning". Ingemann har her brukt ottave rime-strofen, og diktet er en allegorisk befrielseshistorie der to fromme kvinner, den greske Seraphine og den østerlandske Balsora, redde fra henholdsvis dvergen Pystrich, som representerer den kalde filosofiske erkjennelse, og Ridder Rød, som står for sanseligheten. Ikke uventet har Rahbek valgt å ta prøven fra historien om Seraphine, og da fra begynnelsen av andre "Sang" der Pystrich fanger og fører henne til sin forheksede og forstenede verden, hvor han frister henne med all denne verdens herlighet om hun vil bli hos ham.

Ingemann slo i 1815-16 også gjennom hos publikum på teatret, særlig med den sentimentale kjærighetstragedien *Blanca*, som Rahbek var sterkt betatt av,¹ men som han trolig ikke har funnet egnet for leseverket. Han har da valgt å ta prøven på Ingemann som dramatiker fra tragedien *Hyrden fra Tolosa* (1815), som er bygget på sagnet om den ukjente hyrden som reddet korsfarerne ved å vise dem en sti over fjellene og slik hjalp dem til seier over muhammedanerne i slaget ved Tolosa. Utdragets første del ender med at korsfarerne, som er lokket i en felle, overgir seg i Guds varetekt og kneler i bønn og salmesang, mens andre del handler om hyrden, med navnet Emmanuel, som tilbyr korsfarerne sin hjelp etter å ha hørt bønne og sangen. Erttertiden har vært kjølig innstilt til både denne og de øvrige tragediene av Ingemann, og leseverkprøven gir et blekt og svermerisk inntrykk.

Det samme gjør verseallegorien "Skialden og Drømmene", som er plassert i didaktisk hovedavdeling i gruppen "Poetisk Allegorie", mens "Elegie", skrevet ved "Ruinerne af Marmortempelet i Kjøbenhavn", er mer skrekkromantisk. Da er det mer substans i romansen "Dannebrog", som Rahbek hadde en spesiell forkjærlighet for blant dikterens romanser.² Romansen, med åpningslinjen "Vift stolt paa Codans Bølge!", er skrevet kort etter det engelske angrepet på København i 1807,³ og er en historisk romanse med et sterkt patriotisk innhold. Den passer da godt inn sammen med innholdet i de øvrige romansene som ble tatt inn i andreutgaven av krestomatien, men Rahbek peker selv på slektskapet med "den herlige ewaldske Romance", dvs. "Kong Christian stod ved høien Mast", som han i både andre- og tredjeutgaven har flyttet frem til førsteplass i gruppen. Ingemann hyller da også de samme heltene som Ewald, samt noen andre, og størst av dem alle også hos ham er den "store Christian". Som Ewald knytter han likeledes forbindelsen mellom fortidens og nåtidens helter, men på sin egen måte, som når han lar "Christian" vinke med palmegren fra "Lysets Kyst" når han ser Dannebrog's "hvide Kors, som blinker / I Kampens Flammeskiær"! Og også her er det først og fremst som sjønasjon Danmark hylles. Dannebrog skal vaie stolt så vel ved "Danmarks Strande", som ved "indisk Kyst" og ved "Barbarers Lande". Ja, uplettet skal flagget

¹ Anne E. Jensen 1960:76. Se videre hos henne om motstanden mot stykket blant kritikerne, og særlig J. L. Heibergs satire over det.

² Jf. Anne E. Jensen 1960:73.

³ Rahbek har tatt den fra samlingen *Julegave* (1816), som Rahbek roste sterkt i sin anmeldelse.

svinge seg over "Verdens Sø / Til Nordens Brynier springe, / Og Danmarks Hierte døde". (1818:304ff.)

I likhet med Ingemann er N. F. S. Grundtvig representert med en patriotisk romanse eller vise, med tittelen "Thyre Dannebods Vise", men denne visen, som er eneste tekst av ham, er en bearbejdet versjon av Laurids Koks vise "Danmark! Dejlignst Vang og Vænge" fra Peder Syvs visebok (1695).¹ Bearbejdelsen er tatt fra dikterens eget tidsskrift *Danne-Virke* (1816-19), som hadde som program å formidle "Mindesmærker af dansk, men især Danskhedens Historie" (Andersen 1936:364), og Rahbek legger opp til at visen skal sammenlignes med sitt "Forbillede".² Som i den gamle visen fortelles hos Grundtvig historien om hvorledes den danske dronning Thyre Dannebod får bygget den gamle grense- og forsvarsvollen Dannevirke tversover s. ø. Slesvig, men visen er samtidig en lovprisning av "Danmark! Deiligst Vang og Vænge", med hav og "Belt og Sund" og med "de vakkre, voxne Dreng", som har forsvart og fortsatt vet å forsvare landet mot voldsmenn når Gud og konge kaller (1818:298ff.).

Også Blicher taler i diktet "Til Danmarks Ungdom" om et "Danneværke", men dette er bygget av "Dyd og Guds frygt", og skal verne mot "Lasters giftigfule Elv" som "Danskens gamle Mark vil oversvømme". Diktet er tilegnelsesdikt i *Bautastene* (1823), en samling med 22 hyllestidkt til fedrelandets helter (ni av Oehlenschläger, Grundtvig og Ingemann, tretten av ham selv). Rahbek, som mottok samlingen med begeistring, opplyser at diktet er valgt med særlig tanke på leseverkets "Bestemmelse", og det er da også både i sin forkynnelse av treenigheten Gud, dyd og udødelighet og advarselen mot laster og falske verdier og i nasjonal holdning på linje med svært mange av tekstene i krestomatien.³ Dessuten har det et tydelig elegisk preg, og er i 1825-utgaven plassert i den store elegi-gruppen.⁴

Den eneste av "Slægten fra Tyverne"⁵ som er kommet med i krestomatien, er den norskfødte C. J. Boye (f. 1791). I *Illustreret Dansk Litteraturhistorie* (III, 1924:410) omtaler Vilh. Andersen ham som "den nu glemte", og karakteriserer ham som "en rungende Efterklang", i dramaet av Oehlenschläger, i salmeverket særlig av det 18. århundres åndelige sanger. I perioden 1820-27 skrev han en rekke historiske skuespill som ble godt mottatt da de ble oppført på teatret, og blant disse sørgespillet *Juta, Dronning af Danmark* (1824), som Rahbek gjengir et utdrag fra. Nå opplyser han i innledningen at han ikke kjenner til hvem som er stykkets forfatter, men mener at det er det beste av arbeidene til "vore yngre geniale tragiske Digtere" (1825:640). Med sin forkjærlighet for det nasjonale sørgespillet er det naturlig at han har valgt å gi en prøve på en av de seneste frembringelsene innen denne dramatypen, og utdraget gir også et godt inntrykk av det politiske spillet mellom kongemakten og romerkirken. Dessuten har uten tvil både den elegiske stemningen og kvinnebildet som her tegnes av dronning Juta, som ofrer egen lykke for å redde landet og kongen, tiltalt ham.

¹ Rahbek hadde allerede tatt inn tekster av Grundtvig andre steder, slik som minnediktet over sjøhelten Villemoes i samlingen *Mindesange* (1810) og dikterens første salme, "Dejlig er den Himmel blaa", i tidsskriftet *Sandsigeren* (1811). Se videre om dette hos Jensen 1960:69f.

² Tatt med i hans egen (og Abrahamsons og Nyerups) utgave av "Kæmpeviserne", bind 2.

³ Jf. anmeldelsen i *Litteraturtidende* (1823:533-43) hvor *Bautastene* omtales som "Hr. Blichers poetiske Jægerspris". (Opplyst av Hans Kyrre, 1914:143.)

⁴ Blichers novellediktning kom for sent til å bli tatt inn i det aktuelle bindet av tredjeutgaven.

⁵ Jf. inndelingen i *Illustreret Dansk Litteraturhistorie* III 1924.

TEKSTER AV DEN ELDRE TIDS DIKTERE

Hva som fikk Rahbek i 1805 til å ta med de to første sidene av O. G. Meyers tretti år gamle læredikt "Den ringe Stands Fordeele", og likeledes til å gjenoptrykke det i 1818, er vanskelig å si, men valget understøtter i alle fall inntrykket av at han med de nye utgavene ikke i første rekke har vært opptatt av fornyelse hverken formmessig eller ideologisk. Diktet, som innledet *Poetiske Samlinger* i 1775, blir av Winsnes (1924:187) omtalt som en banalisering av motivet fra Horats' første satire, det samme som Wessel behandlet i sitt læredikt "Nøisomhed" (ovenfor s. 258), og det ble gjenstand for en god del vittigheter, bl.a. fra Wessels side. Med den andre 1770-tallsprøven som ble tatt inn i andreutgaven og gjenoptrykt i den tredje, utdraget fra Johan Vibes prosalystspill *De nysgierrige Mandfolk*, stiller det seg noe annerledes for så vidt som prøven herfra etter hva Rahbek opplyser i forordet ble utelatt i førsteutgaven ved en forglemmelse, og selv om heller ikke denne prøven bidrar til noen fornyelse, er den med og utfyller bildet av 1770-årenes lystspilldiktning (jf. ovenfor s. 177). En annen forglemmelse som ble rettet opp i andreutgaven, gjelder Todes roman *Kierligheds Nytte* fra 1791/92, som er en av dette tiårets viktigste danske romaner (jf. ovenfor s.123), og som utfyller det noe ensidige utvalget av prøver på prosafortellingen. Nå søker også Tode å belære moralsk, men gjør det med humor og med mer realisme. I romanen må helten bevise sin dyd ved å motstå en rekke erotiske fristelser, men istedenfor å gå inn på disse har Rahbek valgt å gjengi et utdrag der forfatteren først og fremst ironiserer over de mange som søker "Kierligheds Nytte" gjennom et "godt" giftermål, slik som de adelige, som ikke klarer å skjule hvor mange trinn på rangstigen de må stige ned ved å beile til den rike borgerlige skjønnheten, og som "beregnete, hvor mange tusinde de fik per Trin"; videre ikke-adelige som man kaller "gode Partier", dvs. "smukke Folk, som selv hadde Grunker, og som gjerne vilde lægge Penge til Penge", og endelig de mange "fattige Dievler" med stor gjeld (1805a:127-130). Gruppen ble i 1818 utvidet med ytterligere én prøve i den eldre stil, tatt fra Lauritz Kruses fortelling "Faddergaven" fra 1803.¹ Prøven er beslektet med Todes for så vidt som det også her dreier seg om kjærlighet, men moraliseringen er mer direkte, og Rahbek har, som han selv uttrykker det (1818:151) valgt et sted hvor "en aldrende Pige fortæller sit Brud af Forfængelighed med en elsket og elskende Kiæreste".

Når det gjelder romanse-gruppen, som ble utvidet med prøver av Oehlenschläger, Ingemann og Grundtvig, har Rahbek i andreutgaven også satt inn prøver av den eldre tids forfattere, Chr. Pram og L. C. Sander og dessuten Frederik Schmidt, som vel som forfatter må sies mer å tilhøre det 18. århundre enn det 19. Disse prøvene har også det til felles at de er typiske 2. april-tekster, som Rahbek omtaler som "deilige Folkesange" (1805a:230). De forteller alle tre om de "kiekke" og fredselskende danske som blir angrepet av en svært overtallig fiende, men som kjemper for konge og fedreland og for den gode sak, og som takket være

¹ Kruses mest kjente fortelling er *Morderen med koldt Overlæg og dog en Mand der fortjener Agtelse* (1801), som Billeskov Jansen (1969b:156f.) karakteriserer som den mest interessante av tidens dydsromaner, men som Rahbek (1818:151) mener står tilbake for forfatterens senere fortellinger.

sine mange sjøhelter (jf. Prams gjentatte linjer "Vort Fødeland er endnu rigt / Paa sande Orlogshelte") holder stand inntil Nelson må heise det hvite flagg. Den mest nøkterne fremstillingen finner vi hos Pram, mens Sanders er den mest blomstrende.

Videre har Rahbek i andreutgaven med et utdrag fra J. M. Hertz' *Det befriede Israel: et Priisdigt i den episke Poesie i atten Sange* fra 1804. Forfatteren, som i våre dager nærmest er glemt, ble samme år utnevnt til domprost i Roskilde, og har valgt å ta for seg israelittenes utfrielse fra Egypt. Heltediktet, som er i heksameterform og er forfatterens eneste større arbeid, ble prisbelønnet av Det smagende Selskab, men ble lite lest, og for Rahbeks vedkommende er det nærliggende å tro at det viktigste har vært at han nå fikk muligheten til også å ha med en prøve på det "egentlige", eller homeriske heltediktet. Da har det nok betydd mer for ham å ha med en prøve på Baggesens skjemtsomme rimbrev, som han satte stor pris på,¹ men som utkom for sent til å bli tatt med i selve leseverket. I stedet har han satt inn prøven, med tittelen "Fastelavensriset", som et "Tillæg" til bind II (jf. ovenfor s. 138).

DE NYE IKKE-DIKTERISKE TEKSTENE

Rahbek har åpenbart funnet det enklere å ta inn nye dikteriske tekster enn tekster som på en mer åpen måte formidler den nye tids tenkning og livsforståelse/livsopplevelse. På den annen side var ikke perioden på samme måte som de siste årtier av det forrige århundre en tid for "saker" og debatt. Allerede presseforordningen av 1799 førte til en innskrenkning i så måte, og dessuten får vi som Vilh. Andersen peker på (1924:5f.), en bevegelse fra det ytre til det indre: "Iveren for den borgerlige Frihed afløses af Arbejdet for den personlige og nationale Storhed, Vægten flyttes fra Mængden til den enkelte og fra Samfundet til Nationen." Mens Rahbek har tatt med til sammen 24 nye dikteriske tekster, er antall nye ikke-dikteriske begrenset til fire. Tallet på tekster som går ut, er også fire, og samtlige av disse er historie-tekster (tekstene av Lyschander/Resen, Møllmann og Suhm tas ut i andreutgaven, Schyttes i tredjeutgaven) og blir erstattet av to nye prøver på historieskrivingen, av Chr. Molbech og Laurits Engelstoft. De øvrige to nye tekstene, som også er forfattet av Molbech og Engelstoft, er plassert i henholdsvis gruppen "Fortælling og Beskrivelse" og "Læreforedrag"-gruppen.

Det Rahbek da gjør ikke bare i 1805/07, men også i 1818/25, er å gjenoptrykke det forrige århundres opplysnings- og debatt-tekster i form av "Læreforedrag", satirer og allegorier, taler og biografier etc. Den eneste nye mer utpregede "sak"-teksten, er Engelstofts "Læreforedrag", som altså først kom inn i tredjeutgaven (i andreutgaven er fortsatt Johannes Boyes "foredrag" om den private "Lyksalighed" fra 1792 den nyeste prøve på denne teksttypen).² Det nye "foredraget" slutter seg imidlertid tematisk nær til tre av de eldre "foredragene", nemlig Rothes, Schyttes og Bruns om "fornuftig" fedrelandskjærighet, og Rahbek viser også i innledningen til disse. Prøven er tatt fra det kjente skriftet om nasjonaloppdragelsen, men som tittelen forteller, er det avgjørende i denne for Engelstoft at de unge oppdras til gode borgere som vil virke for det allment beste: *Tanker om Nationalopdragelsen betragtet som det virk-*

¹ Jf. Anne E. Jensen 1960:56.

² Jf. det at når han i 1805 skal finne en ny prøve på lærediktet, går han til O. G. Meyers tretti år gamle.

somste middel til å fremme Almeenaand og Fædrelandskiærlighed.¹ Vilh. Andersen (1924:130) karakteriserer Engelstofts bok som et levende uttrykk for sammenhengen mellom de to århundrer og ser dens fedrelandsfølelse som et mellomledd mellom den nye tids "Nationalister", Grundtvig, Blicher, Ingemann og det attende århundres, Rothes, Birckners. Det er likeledes tydelig at Rahbek i utdraget, som er tatt fra begynnelsen, mer har ønsket å legge vekten på likheten med tankene hos Rothe, Schytte og Brun enn på forskjellen. Nå går det også her frem at det fedrelandet man skal lære å elske, er den "Stat" hvor man er født og "med hvis Lemmer vi have fælles Sprog", men dette utvikles i prøven ikke nærmere, og vekten ligger også her på en "fornuftig" fedrelandskjærighet.

Engelstoft var professor i historie, selv om han etter hvert ble mer opptatt av samtidens saker enn fortidens, og er som nevnt også representert i historie-gruppen. Prøven her handler imidlertid ikke om den nasjonale historie, men er en krigsberetning hentet fra verket *Wiens Belejring af Tyrkerne 1683* (1817).² Også den andre nye historie-teksten, er en krigsberetning, men fra dansk historie og tatt fra Chr. Molbechs betydeligste historiske arbeid, *Historie om Ditmarskekrigen* (1813). Den handler om nederlaget under kong Hans, og er ment å være et "Sidestykke" til Engelstofts. Den andre av Molbechs tekster skal være et sidestykke til Baggesens reiseberetning og er fra reiseskildringen *Ungdomsvandring i mit Fødeland* (1811). Ifølge Vilh. Andersen (1924:325) fikk denne boken i likhet med Oehlenschlägers *Lange-landsreisen* og Blichers *Jyllandsreisen* stor betydning når det gjaldt å utvide den poetisk-historiske fedrelandsfølelsen til å omfatte hele landet, og Rahbeks utdrag handler om oppholdet i Liselund.

¹ Forarbeidet går tilbake til 1802 og er tydelig preget av slaget på Reden.

² Johannes Steenstrup (1935:345) betegner verket i likhet med Engelstofts øvrige større historiske arbeider som "mønsterværdige, hva historisk Granskning og Fremstilling angaar".

2. OPPSUMMERING

OPPGAVEN

Denne studien ble innledet med Billeskov Jansens påpekning av de "renter" undersøkelser av skolens lesebøker kunne gi, og konklusjonen er at undersøkelsen av Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug* har gitt god gevinst. Valget av nettopp dette verket skyldtes at det er den første litterære antologi av "fedrelandets" tekster utarbeidet til bruk i skolen i Danmark og Norge, og gjennomgåelsen har vist at det på ingen måte er et forsiktig og famlende forsøk vi står overfor. Tvert imot er det et spørsmål om vi senere har fått en "lesebok" som kan måle seg med den hva bredde og representativitet angår. Den ble også et mønster for en rekke av etterfølgerne, og selv om omtalen har vært begrenset til denne ene samlingen, har det vært en underliggende forutsetning for arbeidet at den fikk avgjørende betydning for senere tekstsamlinger og at undersøkelsen dermed vil kunne gå inn i en bredere anlagt studie av lesebøkernes historie. En annen underliggende forutsetning har vært at samlingen har hatt betydning for den mottakergruppe den i første rekke var beregnet på, og denne gruppen var, for den alt overveiende del i alle fall, den fremtidige kulturelle og politiske elite i Danmark og Norge i de første årtier av det 18. århundre. Men det er all grunn til å tro at betydningen gikk langt ut over dette. Selv om Rahbek har tatt en rekke pedagogiske hensyn, har han bestrebet seg på å gi et så bredt utvalg av felleslitteraturen som mulig (jf. igjen Anne E. Jensens ord om at samlingen gir et "fremragende" bilde av det 18. århundres litteratur og Paul V. Rubows om "leseboken" som den beste "nordiske" antologi han kjenner). Vi står da her ikke bare overfor den første litterære "lesebok" i de to landene, men også overfor det første forsøk på å sette sammen et representativt utvalg av "Fædrelandets" tekster. Det var imidlertid ikke bare ved selve de utvalgte forfatterne og tekstene samlingen fikk betydning, men også ved litteraturbegrepet og litteratursynet som lå til grunn, og i denne sammenheng er ikke minst valget av antologitype viktig. Rahbek har ordnet sine tekster i et omfattende sjangersystem, som bygger på en årtusen lang tradisjon, men formidlet til ham gjennom først og fremst tyske "skoleteoretikere". Også tidspunktet antologien ble utgitt på, overgangen mellom det 18. og 19. århundre, er da viktig, og likeledes det at både utvalg og sjangersystem i hovedtrekk er det samme i de to senere utgavene. Men én ting er samlingens *betydning* for noen, én annen samlingen som *uttrykk*, hva den forteller om den litterære og idémessige situasjon den er blitt til i, og om personen bak den, og også dette har stått sentralt i undersøkelsen.

SAMLINGENS PLASSERING I DEN RETORISK-LITTERÆRE DAN- NELSESTRADISJON

Nettopp pga. leseverkets betydning har det vært viktig fra første stund av å ha med perspektivet at det kunne gått annerledes. Det var ingen selvfølge at en "lesebok" for den lærde skole skulle lages som en litterær-retorisk eksempelsamling. Når dette mønsteret ble valgt, skyldtes det at morsmålsfaget ble utformet i nær tilknytning til undervisningen i gresk og latin. Tekstsamlingen inngår da i en skole- og dannelsesstradisjon med røtter tilbake til gresk og hellenistisk tid, og både pga. det spennende perspektiv dette i seg selv gir, og for bedre å kunne se linjene fra tekstlesningen i gresk og latin først til Guldberg-reformens bestemmelser om lesningen på dansk og fra den igjen til Rahbeks krestomati, var det naturlig å skissere noen hovedtrekk i denne skole- og dannelsesstradisjon. Det dannelsessystem som forelå allerede ved inngangen til hellenistisk tid, var bygget på lesning og imitasjon av gode diktere, historikere og talere, men viktig i den sammenheng er at den språklig-litterære oppdragelsen fra første stund av hadde en sterk etisk tendens. Med vektleggingen av det etiske hos dikterne, historikerne og talerne nærmet man seg moralfilosofien, og det bringer oss over på nok en side ved denne dannelselse som det har vært viktig å fokusere på med tanke på *Rahbeks* samling av diktere, historikere, talere og "filosofier". Selv om det kunne være motsetninger mellom talsmennene for de ulike disiplinene i den antikke *allmenn*-dannelsen, gikk disiplinene ofte over i hverandre. "Språk" var også "innhold", og flere forsøkte å legge vekt på det som forente. Hva forholdet mellom diktning og retorikk angår, hadde nok Aristoteles søkt å markere skillet, men retorikken fikk allerede i hellenistisk tid en kraftig litterær dreining, og koplingen ble i keiser-tiden sterkere enn noen gang. Tilsvarende ble litteraturen retorisert, og Quintilian viser i sin lærebok hvor nyttige dikterne og historikerne var for talerne. Nå møtte denne dannelses- og skoletradisjon snart en rekke utfordringer som kom til å få avgjørende betydning for utviklingen fremover, men det avgjørende har vært å minne om at dannelsessystemet med basis i lesning og imitasjon av først og fremst gode diktere, historikere og talere *ble* ført videre.

Selv om morsmålsfaget i den lærde skole ble utformet i nær tilknytning til undervisningen i gresk og latin, var det særlig tre andre forhold som fikk avgjørende betydning for innretningen av faget: Det at innføringen var i pakt med opplysningspedagogikkens krav om en mer tidsmessig skole, at den mer direkte foranledning til det nye faget var av nasjonalpatriotisk art og endelig at det avgjørende i utvelgelsen av forfattere og tekster var "Smags"-kriteriet. Den videre utviklingen innebar heller ikke noe brudd med innretningen i Guldberg-forordningen, selv om opplysningspedagogikken i økende grad kom til å prege tenkningen omkring morsmålsfaget og da også omkring hvilket tekstgrunnlag det skulle bygge på. Når utfordringen fra opplysningspedagogikken ikke førte til et "nytt" morsmålsfag, men bare til at det opptok i seg elementer fra denne pedagogikken, skyldtes det at morsmålsfaget fortsatt ble utviklet i nær tilknytning til gresk- og latin-faget. Dermed ble tenkningen omkring disse fagene fortsatt viktig, og da i første rekke den impuls som utgikk fra nyhumanistisk hold. I den sammenheng var hertugen av Augustenborg sentral fordi han i sitt omfattende skoleprogram for hvorledes den protestantiske presteskolen kunne forandres til en allmenndannende lærd skole,

forente viktige elementer fra både opplysningspedagogisk og nyhumanistisk hold, og fordi han i egenskap av formann for den nyopprettede skolekommisjonen la mange av premissene for Rahbeks arbeid med samlingen av "Fædrelandets" forfattere.

MANNEN BAK VERKET

Ved siden av den skole- og dannelseshistoriske bakgrunnen har jeg vært opptatt av den personlige, av krestomatien som *Rahbeks* verk. Hovedpoenget har vært at knapt noen annen i Danmark-Norge hadde like gode forutsetninger for å sette sammen en nasjonal tekstsamling. Til disse forutsetningene hører den nære sammenheng mellom tekstsamlingen og Rahbeks allmenne folkepedagogiske virksomhet – som foreleser og lærer, lærebokforfatter, litteraturhistoriker, kritiker, tidsskriftsutgiver, dikter, taler og deltaker i samfunnsdebatten, samler og utgiver av eldre og nyere litteratur og som tilknyttet teatret. Videre det at han var venn med de fleste av tidens forfattere, og av begge de to store grupperingene. Hans omfattende lesning og utrettelige virksomhet innen så å si alle områder av den dansk-norske skriftkultur og offentlighet svarer da også til noe vidtfavnende, men samtidig utflytende ved ham som åndstypen. Han er gjerne blitt betegnet som eklektiker, men den åndelige verden han gjorde til sin, var det utgående århundres, og han stod fremmed overfor mye av det nye mot dette århundrets slutt. Han tilhørte gruppen av liberalt innstilte intellektuelle, og kjernen i hans verdisyn var den borgerlige nyttemoral som preget de siste årtier av århundret. Når det gjelder litteratursynet, er det særlig viktig at han tenkte ut fra tidens smaksbegrep, som var et fellesbegrep for det kunstneriske og det borgerlig-sedelige, og som var med og legitimerte den "skjønne" litteraturs plass i samfunnsliv og skole. Som for så mange andre var det samtidsdiktingen som representerte "Smagens" høydepunkt, og det vil si at han vurderte også fortidens litteratur ut fra det samme smaksbegrepet, noe som måtte få konsekvenser for tekstutvalget i en mønstersamling for skolen. Han delte imidlertid den stadig sterkere betoning av dikteren som originalt geni, og han var tydelig påvirket av den nye følelses- og uttrykksestetikken.

PLAN OG OPPLEGG FOR SAMLINGEN

Med sin bakgrunn i den retorisk-litterære dannelsesstradisjon må en sjangermessig ordning ha ligget nær for Rahbek. Alternativet hadde vært å ordne samlingen ut fra innhold/tema etter mønster av de encyklopediske lesebøkene, og et viktig poeng her er at samtidig som hertugen av Augustenborg foreslo å ordne tekstsamlingen for de to øverste av de tre "danske" språkklassene han ønsket opprettet, ut fra "Sprog og Foredrag", understreket han i tråd med sin filantropistiske innstilling at språkundervisningen også skulle ha en "materiel" side og gi "en Mængde" kunnskaper. Følgelig må vi regne med at det i mandatet til Rahbek har vært en forutsetning at krestomatien innen de formelle rammene skulle formidle allment opplysende og oppdragende stoff. En betydelig del av tekstmaterialet er da som vi har sett av ikke-dikterisk art, og til det mest originale ved ordningen av samlingen hører utvilsomt at Rahbek har valgt å

innordne også de ikke-dikteriske tekstene i de tradisjonelle "poetiske" sjangergruppene, men bare i den grad de var tilstrekkelig "skjønne". Avgjørende her er at han går ut fra skillet mellom hvorvidt forfatteren taler under eget eller en annens "navn", og at han til den førstnevnte type regner en tredje "Skrivemaade" i tillegg til den episke og den lyriske, nemlig den didaktiske. I overensstemmelse med dette firedelte sjangersystemet har han ordnet tekstmassen i fire hovedavdelinger, som igjen er delt i en "poetisk" og "prosaisk" avdeling ut fra versekriteriet, og det vil si at han i oppsettet ikke har markert noe spesielt skille mellom dikterisk og ikke-dikterisk prosa. Ut fra sitt syn på en glidende overgang mellom "poesi" og "prosa" har han valgt å begynne med de mest "prosaiske" tekstene innen hver "Underart" og gå gradvis over til de mest "poetiske", noe som bl.a. innebærer at prosadiktningen er plassert til slutt i prosa-avdelingene bort sett fra i "dramatisk" hovedavdeling, hvor denne prosaen helt dominerer. Med dette oppsettet ville han gi læreren anledning til både å gjøre elevene oppmerksomme på forskjellen mellom "Poesi og Prosa", og å vise hvorledes disse formene gradvis går over i hverandre. Vi har imidlertid sett at selv om han herved bygger ned skillet mellom poesi/prosa og diktning/ikke-diktning, har det i praksis vist seg problematisk å operere med både et formelt og et kvalitativt poesibegrep, ikke minst ved at plasseringen av all versediktning etter prosadiktningen førte til at denne siste i sin helhet ble stående som mindre "poetisk" enn selv den enkleste del av versediktningen. I skillet "poetisk"/"prosaisk" går han da også i noen tilfeller ut fra graden av "sanselighet", i andre graden av språklig utforming. Når det gjelder sakprosaen, har kravet som sagt vært at alle tekstene skulle være tilstrekkelig "skjønne", og tekstgruppene kunne da graderes i forhold til hverandre ut fra graden av "skjønnhet", men studien har vist at det også her var vanskelig å være konsekvent. Av de innledende tekstpresentasjonene har vi ellers sett at selv om han søkte å løse problemet med sjangerblanding ved å gå ut fra hvor "Hovedinteressen" lå, har han flere steder vært i tvil, noe som viser seg både ved at han i noen tilfeller har gjort bruk av doble sjangerbestemmelser, og ved at han har plassert enkelte tekster i forskjellige sjangerrubrikker i de tre utgavene.

VERKET SOM "DANSK" EKSEMPELSAMLING

Utvalget av sjangre/teksttyper

1) "Poetiske" tekster og prosadiktning

Rahbek ønsket altså innenfor de gitte pedagogiske rammer å lage en mest mulig representativ "dansk" eksempelsamling og vise hvor langt man var kommet med å skape en nasjonallitteratur innen flest mulig av de etablerte sjangrene. Det fremgår da av undersøkelsen at han med 31 sjangerrubrikker, som han i de fleste tilfeller har maktet å fylle med et betydelig antall prøver (169), i så måte har lykket svært godt. Riktignok er enkelte sjangre ikke kommet med, men de fleste av utelatelene må forstås ut fra selve den retorisk-litterære tradisjon og ut fra smakskriteriet. Når det gjelder de enkelte hovedsjangrene, har vi merket oss at forståelsen av den episke bygger på den gamle forestillingen om en nær sammenheng mellom fortelling og

beskrivelse, og en viktig følge av dette er at også den store gruppen med beskrivende landskaps- og årstidsdikt er plassert her. De øvrige gruppene i "poetisk" avdeling inneholder prøver på romansen, som er oppfattet som en fortellende sjanger, samt tre grupper med prøver på ulike former for versefortellinger, og ikke uventet har det vært vanskeligst å fylle rubrikkene for heltediktet. Ellers har interessen knyttet seg til den "nye" prosafortellingen, som til tross for sin popularitet hadde problemer med å bli fullt akseptert av smaks kritikere og teoretikere. Det har da fremgått at siden Rahbek har valgt å innpasse den "skjønne" ikke-dikteriske prosaen i de "poetiske" sjangerkategoriene, har han plassert prosafortellingen som den siste av prosasjangerne og skilt den ut fra de ikke-dikteriske teksttypene av fortellende karakter gjennom sjangerbetegnelsen "Digtet Fortælling".

Å operere med en didaktisk sjanger skapte som påpekt problemer for skoleteoretikerne siden den ikke kunne forstås som etterligning av handling eller som etterligning av/uttrykk for følelse, men måtte bestemmes ut fra "innhold" og hensikt, noe som også førte til en viss usikkerhet om hvilke tekstformer som hørte inn under den. Problemene var først og fremst knyttet til fabeltypen, som inneholdt "handling", men Rahbek mente at "Hovedinteressen" i denne teksttypen likevel faller på "den almene Sandhed". I krestomatien har han da også tatt både fabelen og allegorien med blant de didaktiske, men vi har sett at selve fabelsjangeren er dårlig representert og at han isteden har foretrukket den mer krevende allegorien. De øvrige dikteriske sjangrene er her lærediktet, versesatiren og epigrammet, og av disse er som ventet de to førstnevnte fyldig representert, mens epigrammet har fått en heller beskjeden plass. Ut fra at teoretikerne hadde hatt særlige problemer med å bestemme lyriksjangeren og hvilke diktformer som hørte inn under den, knytter det seg størst interesse til den lyrikkforståelse Rahbek formidler gjennom utvalg og tekstordning. I den sammenheng er det viktig at løsningen med å se sjangeren som en etterligning av følelser, etter hvert tapte til fordel for å se den som et *uttrykk* for dikterens egne følelser og at det da ble vanlig å gradere de "lyriske" diktformer alt etter følelsesstyrken – fra den såkalte høyere ode og ned til de enkle og sangbare diktformer, gjerne sammenfattet under betegnelsen "Lied". Elegien stod likevel for mange i en særstilling, noe som hadde sammenheng både med at man knyttet an til antikkens bruk av det elegiske distikon, og med at man la avgjørende vekt på at følelsene i elegien var "blandet". Også for Rahbek har vi sett at lyrikk er knyttet til følelsesuttrykket, og at han åpenbart har ønsket å reservere den egentlige lyrikk-avdelingen i "lyriskpathetisk" hovedavdeling for de mer følelsespregede diktformer, i tillegg til at han har satt inn en gruppe med poetiske epistler. Videre har vi sett at også for ham var det et viktig poeng at følelsene var "blandet", men at han likevel tok elegien med blant de lyriske diktene. I krestomatien får vi da en tre-deling av det lyriske diktet, med den "lettete" diktypen først, deretter følger elegien og til sist oden (og hymnen) som den mest følelsesfulle og altså mest "lyriske".

Foruten problemet med hvilke diktformer som hørte inn under sjangeren og hvorledes de skulle grupperes, gjorde pedagogiske hensyn utvalget av lyriske dikt særlig vanskelig for Rahbek da han ikke ville venne elevene til "at fremkuntle Lidenskaber" de ikke var modne for. Denne begrensningen ble selvsagt mer aktuell jo mer følelsesfylte diktene var, og den er mest merkbar i ode-gruppen. Når det gjelder denne, har analysen vist at han opererer med et relativt smalt odebegrep og reserverer gruppen for de mest pathosfylte diktene. Problemet

synes likevel å ha vært at når han skulle unngå de mer "lidenskapelige" tekstene, hadde han relativt få forfattere og tekster å velge mellom, og gruppen domineres av religiøse hymner, som stort sett mangler den nødvendige "lyriske Flugt" som tidens teoretikere krevde. Da har det åpenbart vært lettere med elegien, som han i praksis satte lik klagediktet, der sorgen er mer eller mindre "blandet" med lysere følelser, mens han ikke knytter sjangeren til bruken av distikonet. Endelig har vi sett at Rahbek har bestemt den "lettteste" dikttypen ut fra kriteriene munterhet og idyll. Som ventet fremstår gruppen som temmelig uensartet, både hva arten og graden av idyll og munterhet angår, og ikke minst i følelsesuttrykket; dessuten er den politiske vise utelatt og han har likeledes vært forsiktig med den mer anakreontiske visen.

Det mest karakteristiske for Rahbeks ordning av den dramatiske sjangeren er at han med bakgrunn i forestillingen om at den omfatter alle former hvor forfatteren "taler under laant Person", for det første har satt inn prøvene på heroiden (samt en satirisk variant av denne) og videre en blandingsgruppe med prøver ikke bare på brevroman-brevet, men også på to slags "sak"-brev. Bort sett fra en prøve på den lite dyrkede "Samtale"-sjangeren består de "egentlige" dramagruppene av 20 prøver på til sammen 195 sider, og av gjennomgåelsen fremgår at Rahbek med sine spesielle forutsetninger gir et særlig godt bilde av skuespillets utvikling i Danmark-Norge i det 18. århundre. I inndelingen følger han det tradisjonelle skillet mellom komedie og tragedie, bare at han bruker de nyere og mer omfattende betegnelsene lystspill og sørgespill, og har i tillegg satt inn en verse-gruppe med prøver på "Dramatisk Idylle", det vil i første rekke si det nasjonale syngespillet. Som ventet har prosalystspillet fått størst plass og verselystspillet minst.

2) Prosatekster utenom prosadiktningen

En "dansk" eksempelsamling til bruk ved "Foredraget" i både "Poesie" og "Rhetorik" måtte selvsagt inneholde også "ikke-poetiske" tekster, og vi har sett at Rahbek igjen har lagt smaksbegrepet til grunn og begrenset seg til den "skjønne" del av disse, der "Indklædningen" ikke var en "Bisag". Det store flertallet av tekstene er da også fra tiden etter det som er omtalt som "Smagens" gjennombrudd i prosaen omkring 1760. Det er videre blitt tydelig at grunnstammen i det sjangerutvalget han *har* med, består av "moderne" utgaver av de sentrale ikke-dikteriske skolesjangrene i antikken, det vil først og fremst si historieskrivingen, talen og den moralsk-filosofiske avhandlingen, i tillegg til brevet eller epistelen, som også etter hvert ble tatt inn i undervisningen. I dette utvalget er han på linje med andre antologiredaktører, men det nye og spesielle er altså at han har valgt å innpasse disse sjangrene i en firedelt versjon av diktningens sjangersystem. I den sammenheng har det vært viktig å minne om at han har lagt vekt på å bygge ned skillene mellom de dikteriske sjangrene, og at han opererer med glidende overganger ikke bare mellom "poesi" og "prosa", men også mellom dikterisk og ikke-dikterisk prosa.

Ut fra to-delingen hvorvidt forfatteren taler under eget eller "fremmed" navn, er naturlig nok den alt overveiende del av de ikke-dikteriske sjangrene plassert i de tre første hovedavdelingene. Plasseringen av prøvene på historieskrivingen i den fortellende og beskrivende hovedavdeling, har bakgrunn dels i slektskapet mellom den fortellende form for historieskri-

ving og fiksjonsfortellingen, dels i den nære forbindelse mellom fortelling og beskrivelse i den sistnevnte fortellingstypen. På den annen side har Rahbek for den egentlige historieskrivingen ønsket å legge en "moderne" historieforståelse til grunn ved i tillegg til "skjønn" form å stille krav om historisk *resonnement*, men vi har sett at graden av slikt *resonnement* varierer sterkt, og at fortellingspreget dominerer i flertallet av prøvene. Gruppen er den største i prosavdelingen, og i sidetall en av de største i krestomatien som sådan. Målsetningen synes likevel her i mindre grad å ha vært å gi et mest mulig representativt bilde av dansk-norsk historieskriving i og med at kravet om "skjønn" form utelukket viktige verk i den mer "lærde" tradisjon. Foruten denne egentlige historie-gruppen har Rahbek for det første med en gruppe med to historiske biografier samt en karakterskildring av en nylig avdød og videre en blandinggruppe der den ene av tre tekster er prøve på den enkleste form for historiefortelling i tillegg til at den representerer den patriotiske eksempelfortellingen. De to andre prøvene har nok et fortellende og ikke minst beskrivende preg, men representerer to helt forskjellige typer prosa; den eldste er tatt fra det som nærmest må betegnes som en antropologisk/etnografisk avhandling, den andre fra en moderne og subjektivt skrevet reiseberetning.

I og med at Rahbek opererer med en egen didaktisk sjanger, kunne han i denne lett innpasse både "Læreforedraget" og prosasatiren, som begge var prosaformer som stod sentralt i det 18. århundre og som må ha fortont seg velegnet ut fra krestomatiens opplysende og oppdragende formål. "Læreforedraget" er da også representert med flest prøver i hovedavdelingen, ni i alt, og er i sidetall nest størst i krestomatien. Pga. kravet til "skjønn" form er den typiske faglitteraturen utelatt, og vi har sett at tekstene er av overveiende moralfilosofisk og/eller allmennfilosofisk karakter, i tillegg til at noen grenser inn på det statsvitenskapelige. Formen er i første rekke den mer populærfilosofiske avhandlingen, men også essayet og tidsskriftsartikkelen er representert. I tid spenner disse prøvene over vel tretti år – fra 1759 til 1792 – og gir et godt bilde av den "skjønnvidenskabelige" avhandlingen i denne perioden. Når det gjelder prosasatiren, ble den særlig dyrket i tidsskriftene, og i alle fall fire av de fem prøvene er tatt fra tidens mest kjente sådanne.

Mest problematisk har det trolig vært å plassere den oratoriske prosa, og når Rahbek valgte å innordne den i "lyrisk" hovedavdeling, er bakgrunnen sannsynligvis forståelsen av det lyriske diktet som personlig *uttrykk*, og at den oratoriske prosa er forstått som *talerens uttrykk*. Trolig har det også spilt inn at utvalget består av taler med stort pathos-preg, og Rahbek har da også betegnet hovedavdelingen som "lyriskpathetisk". Ikke uventet er tale-gruppen den største i krestomatien, men utvalget er ensidig for så vidt som elleve av de tolv tekstene er prøver på lovtalen/minnetalen, én på den mer allmenne sak-talen. Den juridiske talen og prekenen er utelatt fordi de ikke var tilstrekkelig "skjønnvidenskabelige", og det har ikke vært aktuelt å ha med prøver på folkeforsamlingstalen. Også lovtalene/minnetalene tar imidlertid opp "saker", og én av talene har dessuten et mer tydelig preg av logos.

Den siste ikke-dikteriske sjangeren er brevet/epistelen, og ut fra skillet om forfatteren taler under eget eller "fremmed" navn, opererer Rahbek med to "brev"-grupper plassert i hver sin hovedavdeling. Gruppen i den "lyriskpathetiske" består av prøver på det essayistiske brevet, men da den typen som kommer nærmest privatbrevet. Problemet har imidlertid vært at det var få aktuelle brev som var tilstrekkelig "private", og Rahbek må ved alle de tre prøvene

ta visse sjangermessige forbehold. Brevene i "dramatisk" hovedavdeling mener Rahbek er av "digtet" karakter, men den "dightede" karakteren er heller svak, særlig i en Holberg-epistel rettet til det såkalte "*Collegium politicum* paa Landet". De øvrige to tekstene er prøver på det fingerte debattbrevet, som ble en vanlig debattform i de nye tidsskriftene.

FORFATTER- OG TEKSTUTVALGET

Har undersøkelsen vist at utvalget av sjangre/teksttyper er imponerende, gjelder ikke det mindre forfatter- og tekstutvalget, og de to forhold er også nært forbundet. Det samlede antall forfattere i førsteutgaven er 69, hvorav 49 er representert med det vi kan betegne som dikteriske tekster. Særlig når det gjelder de sistnevnte, har vi sett at så å si "alle er der", og at det er vanskelig å peke på viktige utelatelsepremissene tatt i betraktning. (De viktigste utelatelsene skyldes at smaksriteriet har gjort det vanskelig å ta med "eldre" forfattere, og av de ni prøvene fra tiden før Smagens "gjennombrudd" omkring 1760, er syv av Holberg og én av hans samtidige Falster.) Mange av forfatterne er representert med både dikteriske og ikke-dikteriske tekster, men selv om graden av representativitet har vært vanskeligere å vurdere, er hovedinntrykket at Rahbek har gjort et bredt og naturlig utvalg også av ikke-dikteriske prøver. Begrensningen har igjen først og fremst vært smaksriteriet og at bare tekster som var tilstrekkelig "skjønne" er tatt med. Utelatelse ut fra innholdsmessige kriterier har i første rekke vært aktuelt når det gjelder forfattere av moralsk-filosofiske avhandlinger ved at representanter for den nye tids filosofi ikke er kommet med. Med tanke på den plass den enkelte forfatter har fått, har særlig to forhold vært av betydning, nemlig prinsippet om at ingen skulle være representert med mer enn én tekst i noen gruppe, og at ønsket om å fylle flest mulig sjangergrupper har gjort noen mer "nyttige" enn andre. De som "topper" listen av de 30 forfatterne som er representert i flere grupper, er Edvard Storm, Chr. Pram, Rahbek selv, Holberg og Ewald, mens den ene av de to kvinnene, C. D. Biehl, er representert i tre grupper. Av de 69 forfatterne er ellers fire tyskfødte, 19 norskfødte, men en rekke av de sistnevnte hører til dem som er representert med flest tekster, og andelen tekster av norskfødte forfattere er betydelig, vel en tredjedel. På den annen side forteller slike karakteristikker ut fra fødsel ikke noe om en eventuell "nasjonal" tendens i tekstene. Hva klassetilhørighet, yrker etc. angår, er forfatterne i de aller fleste tilfeller ført opp med sine yrkes- og ærestitler, og forfatterlisten omfatter flere embetsmenn av høyere grad; likeledes fremstående professorer og andre sentrale samfunnsaktører, videre en god del prester og lærere (helst på høyere læresteder), flere jurister i ulike stillinger og to medisinerere (blant professorene finner vi én professor i veterinærmedisin og én landbruksprofessor). Ellers er offiserstanden representert, men i beskjeden grad, og Tullin, som er oppført med sin rådmannstittel, er den eneste med mer direkte tilknytning til næringslivet.

Mens pedagogiske hensyn i liten grad har vært med på å bestemme forfatterutvalget, forholder det seg annerledes med valget av *prøver*. Ikke desto mindre har vi sett at Rahbek i de fleste tilfeller har funnet frem til representative tekster, som dermed kom inn i en skoleantologi med den betydning dette fikk både for dannelsen av en skolekanon og for den allmenne

kanondanningen. Mange av tekstene hadde ellers fått et kvalitetsstempel ved å være prisbelønnede svar på oppgaver utlyst av først og fremst Det smagende Selskab, men også av Norske Selskab og trykt i disse selskapenes samlinger. Mange tekster er dessuten tatt fra tidens sentrale tidsskrifter, i første rekke fra Rahbeks og Prams *Minerva* og Rahbeks *Den danske Tilskuer*.

Livsforståelse og verdier

Rahbek har ordnet krestomatien ut fra sjanger, og hvordan han eventuelt ville bygget opp en tematisk/innholdsmessig ordnet samling, har det hatt liten hensikt å spekulere i. Det er også vanskelig å vite i hvilken grad han har ønsket å formidle et bestemt "innhold" og i hvilken grad dette innholdet er en følge av andre forhold. Det viktigste av slike andre forhold har nok vært hensynet til å sette sammen en mest mulig representativ "dansk" eksempelsamling, men også hans egen forkjærlighet for enkelte sjangre, som elegien, har hatt betydning. Det samme har litterære tradisjoner og strømninger, som *beatus ille*- og pastoraltradisjonen og dragningen mot det sublime, videre at noen sjangre, som lovtalen, var mer aktuelle enn andre, osv. Å ordne tekstomtalen tematisk/innholdsmessig har naturlig nok bydd på en rekke problemer, ikke minst pga. vanskene med å unngå på den ene siden både å redusere enkelttekstene som meningstekster og å tilsløre hvor komplekst "innholdet" i en slik samling er, og på den annen å "presse" tekstene for å få dem til å passe inn. Forsøket er selvsagt bare ett av flere mulige, og de innholdsmessige mønstrene som her avtegner seg, kan ikke uten videre overføres på en skolelesning av en stor antologi, som dessuten legger opp til sjangerlesning. Ikke desto mindre mener jeg at ordningen har gitt et godt innblikk i den livsforståelse og de verdier og holdninger krestomatien er uttrykk for og formidler. Hovedgrepet har vært å følge én hovedlinje i tekstmassen, nemlig den som gir seg ut fra den såkalte lykksalighetslæren, som et stort flertall av tekstene på én eller annen måte kan ses i lys av siden den har både en individuell og en mer sosial/samfunnsmessig, ja, endatil statsvitenskapelig side og dessuten er religiøst forankret. En del av disse tekstene er av historisk art, og selv om forfatterne – i varierende grad – bruker fortiden til å ta opp samtidstematikk, var det mest naturlig å samle omtalen av de historiske tekstene i en gruppe for seg for å fokusere mer på fremstillingen og bruken av fortiden. Dette ikke minst fordi de fleste tekstene handler om den nasjonale fortid og avspeiler den økende nasjonalpatriotiske tendens. En slik tendens er imidlertid tydelig også i flere av samtidstekstene, og det er denne vi har sett nærmere på i den siste av tema-gruppene. Endelig er noen tekster holdt utenom den tematiske ordningen, og er omtalt hver for seg.

Selv om verket i sin hovedtendens er "verdslig" og dennesidig orientert, finner vi et relativt betydelig antall tekster/tekststeder som enten åpent forkynner forestillingen om Gud som skaper og opprettholder eller lar den være underforstått, mens den ikke noe sted blir motsagt eller trukket i tvil. Denne skapergud er i de aller fleste av de aktuelle tekstene den opphøyde og "allmektige", og selv ikke der forfatteren unnlater å føre alt tilbake til ham, antydes en djevel av noe slag eller noe syndefall. Heller ikke finner vi noen antydninger om andre "personer" i guddommen, og det er i så måte betegnende at i den omfattende samlingen nev-

nes Jesu navn bare to ganger, den ene gangen med brodd mot en ortodoks kristendomsoppfatning.

Skapertroen knyttes til lykksalighetstanken gjennom forestillingen om at Gud har skapt først og fremst mennesket, men også andre vesener til "Lykksalighet". Igjen finnes forestillingen i tilstrekkelig mange, og tilstrekkelig autoritative tekster, til at vi kan se den som et hovedelement i den livsforståelse verket formidler. For å bestemme nærmere hva det å være skapt til "Lykksalighet" innebærer, var det naturlig å skille mellom typiske "læretekster" og tekster/tekststeder som mer gir eksempler på "lykksalighet". Mens "lykksaligheten" i "eksempel-tekstene" langt på vei settes likt med "godt liv", er forholdet mer komplekst i "læretekstene", dels ved at "lykksalighetslæren" i flere av disse knyttes til en "fullkommenhetslære" i leibniz-wolffsk forstand og at "lykksalighet" da er forstått som "fullkommenhet", dels ved at forestillingen om å være skapt til glede/lykke problematiseres ut fra motsetningen sann/falsk. "Eksempel-tekstene", som er av dikterisk art, og som gir eksempler på *sann* jordisk lykke, kan derimot ses som sene utløpere av to antikke tradisjoner, som også har gått over i hverandre, nemlig den såkalte *beatus ille*- tradisjonen og pastoraltradisjonen. I mange tekster finnes nedslag av begge tradisjonene, dels som skildring av den lykkelige bonde, som blir selve prototypen på den lykkelige mann, dels som diktjegets uttrykk for sin opplevelse av landlivets gleder. I begge tilfeller blir landlivet flere ganger satt opp mot bylivet, og som landlivet knyttes til en rekke positive verdier, er det motsatt med bylivet. Som ventet er lykkefølelsen hos de to gruppene mennesker forskjellig innrettet, noe som bl.a. viser seg i den forskjellige verdi naturen/landskapet representerer for dem. I den sammenheng har vi sett på fremstillingen av/gleden ved det *skjønne* og ordnede landskap, og på hvorledes utvalget også avspeiler dragningen mot et skrekksomt landskap, som i de fleste tilfeller er et *norsk* sådant. Tilsvarende har vi sett at det *skjønne* landskap først og fremst er et dansk, men at også det norske i noen tekster er fremstilt som *skjønt*, også ved at tradisjonelt negative trekk, som vinter og kulde, er positivt oppfattet, og vinteren fremstår langt på vei som en *norsk* årstid. Også den lykkelige bonden er i de aller fleste tilfeller en norsk odelsbonde, som blir bærer av en rekke positive egenskaper, i første rekke nøysomhet og arbeidsomhet, og i flere tekster blir han langt på vei stående for "nordmannen". De glade danske bøndene vi finner, er med få unntak slike som har oppnådd samme "frihet" og "eiendom" som de norske nyter, og forestillingene om den norske odelsbonden ble da også brukt i den danske kampen for landboreformer. I odelsbondetekstene er det ellers en nær sammenheng mellom moralske egenskaper og livsforhold, og det "Norge" krestomatien formidler, er mye et innlands-Norge, til dels et fjellbygds-Norge, med skog og malm som viktigste naturressurser, men også fremstilt som et mer tradisjonelt fruktbart land.

Når mennesket var skapt til "glede", måtte mangelen på glede/lykke oppleves tungt. Dette avspeiles særlig i de mange prøvene på elegien, som hos Rahbek langt på vei er ensbetydende med klagedikt over menneskelivets grunnvilkår, i første rekke forgjengeligheten og døden. Den trøst som disse klagediktene og da særlig de mange sørge-/gravdiktene formidler, er først og fremst håpet om den himmelske "lykksalighet". Denne er helst oppfattet som belønning for et dydig liv eller som erstatning for fraværet av jordisk lykke, og det er bare ett sted det henspilles på en mer ortodoks forsoningstanke med tale om "synd" og "nåde". Både i

disse diktene og i en del andre tekster knyttes ellers forestillingen om den himmelske "lykksalighet" til forestillingene om sjelens udødelighet, som igjen gjerne er forbundet med forestillingen om en sjeleoppstigning, men i enkelte av sørge-/gravdiktene finner vi også uttrykk for en oppstandelsestro.

Fra tekstene/tekststedene om den "private Lyksalighed" var det naturlig å gå over til slike som dreier seg om forholdet mellom egen og andres lykke, både i en allmennmenneskelig og i en samfunnsmessig/statsvitenskapelig forstand. Tekstene er for det første "Læreforedrag", som gir det filosofiske grunnlaget for den allmenne borgermorale ved å knytte lykksalighetstenkningen til forestillingene om "det almindelig Beste" og "fornuftig" fedrelandskjærlighet, og videre "eksempeltekster" (mest minnetaler) som stiller opp forbilder i form av "store og gode" borgere. I tillegg til denne "positive" belæring har Rahbek med en rekke kritiske tekster, både slike hvor kritikken er åpen og direkte, og tekster hvor forfatterne moraliserer og oppdrar ved hjelp av satire, ironi og humor. Og kritikken er av så vel allmennmenneskelig som sosial/sivilisasjonskritisk art. Det overordnede mål er å oppdra til gode mennesker og dermed til gode borgere, og dydene er mye de samme som Malling gir eksempler på i *Store og gode Handlinger*. Forpliktelsene til å arbeide for det felles beste påhviler imidlertid også staten, ved monarken, som må innse at hans egen lykke er nært forbundet med folkets, og fyrsteidealet som settes opp, er da landsfaderen. Denne statsvitenskapelige utgave av lykksalighetslæren formidles gjennom ulike former for "læretekster", bl.a. en tale som er betegnet som århundrets viktigste aktstykke om eneveldet. I tillegg til den overordnede lykksalighetstenkningen bygger tekstene både på kontraktstanken og på forestillingen om en folkevilje, spesielt i den form som er omtalt som teorien om det opinionstyrte enevelde. I det hele har vi sett at de mange tekstene/tekststedene som knytter an til diskusjonen om "det almindelig Beste" og "fornuftig" fedrelandskjærlighet og om monarkiet og eneveldet, utgjør viktige elementer til en samfunnslære, og formidler mye av den borgeropplysning hertugen av Augustenborg etterlyser i sitt skoleprogram.

I forlengelse av lykksalighetstenkningen og problematikken omkring forholdet mellom egen lykke og andres valgte jeg for det første å gå inn på tekster/tekststeder som tematiserer kvinneverollen, og i flukt hermed ekteskapet og familien. Selv om tilknytningen til lykketematikken er løsere, dreier det seg nemlig her mye om "kvinnelykke", og også denne tematikken har i høy grad sin samfunnsmessige side. Holdningene spenner fra det markert feministiske til det tradisjonelle, og ikke uventet er den feministiske tendens sterkest hos den ene av de to kvinnelige forfatterne, C. D. Biehl. Men også tekstene om litteraturens dobbelte oppgave, å gavne og fornøye, kan ses i et lykkeperspektiv.

Selv om de historiske tekstene gjerne tar opp samtidens "saker", ikke minst fyrsterollen, og ofte i tilknytning til kvinne- og ekteskapstematikk, er omtalene samlet i en egen gruppe. Det mest sentrale her har vært den økende nasjonalpatriotiske tendens de avspeiler, og i flukt hermed den nasjonalpatriotiske tendens i samtidstekstene. Denne tendens er den samme som ligger bak Guldberg-forordningens bestemmelser om et morsmålsfag og også Rahbeks samling av "fedrelandets" forfattere, men med tanke på problematikken omkring morsmålsfaget som både et allment humanistisk og et nasjonalpatriotisk fag, er det interessant å merke seg at nasjonalpatriotismen i denne første samlingen jevnt over er heller dempet. Den har i

både fortids- og nåtidstekstene for en stor del bakgrunn i motsetningen dansk-tysk, men enkelte tekster avspeiler også en motsetning dansk-norsk. I de fleste tilfellene ytrer likevel den sønnerske patriotismen seg i form av mer eller mindre rosende beskrivelser av norske forhold. Disse er knyttet først og fremst til odelsbonden, til de betingelser han lever under, den historiske sammenheng han inngår i, og til de moralske egenskaper han representerer slik som arbeidsomhet og nøysomhet, kongetroskap og tapperhet etc., men de er også knyttet til opplevelsen av det norske landskapet, og da i første rekke som "skræksomt", det vil si forhold vi mye har gått inn på i forbindelse med motivet den lykkelige bonde og dragingen mot et sublimt landskap. Ellers er det interessant nok det "gamle" kosmopolitiske fedrelandsbegrepet og en "fornuftig" fedrelandskjærlighet med basis i forestillingen om det allment beste som utredes i "læreform", og det understrekes likeledes at det ikke er noen motsetning mellom kjærligheten til/pliktene mot "fedrelandet" og innbyggerne i dette og en allmenn menneskekjærlighet. (Jf. Tyge Rothe som i sitt "læreforedrag" understreker at mennesket i "paradistilstanden" hadde levd i et menneskehetens felles fedreland, der alle elsket hverandre, men at det så hadde delt seg i mange "Stammer" og hadde glemt sin felles herkomst, ovenfor s. 324.)

DE NYE UTGAVENE

Krestomatien kom i to nye utgaver, i 1805/07 og 1818/25, men disse er i hovedsak opptrykk av førsteutgaven. For det første er inndeling og oppsett mer eller mindre det samme som i førsteutgaven. Dessuten beholder Rahbek de aller fleste av tekstene, og de nye som kommer inn, betyr mindre i den store helheten. Minst er forandringene i de ikke-dikteriske gruppene. Av de nye dikteriske tekstene er en betydelig del skrevet av den eldre tids forfattere, og noen er også eldre tekster. Videre er tekstene av den nye tids diktere ofte mer tradisjonelle tekster som formmessig og tematisk går godt inn i de eksisterende gruppene. To av de nye dikterne, Oehlenschläger og Ingemann, står i en særstilling ved at de er representert med henholdsvis syv og fem tekster, men av den sistnevnte var det hovedsakelig bare hans mer abstrakte og eteriske ungdomsdiktning som forelå og var aktuell. Utvalget av Oehlenschläger derimot er på en helt annen måte representativt, og omfatter "Guldhornene" og utdrag fra *Aladdin*, fra *Hakon Jarl hin Rige* og fra *Hroars Saga* samt en romanse fra diktkretsen *Helge*, elegien "Hiemvee" og en poetisk allegori. De to andre sentrale nye dikterne er Grundtvig og Blicher, men for Blicher gjelder at hans novellediktning kom for sent til å bli tatt med i 1818, og han er bare representert med et tradisjonelt elegisk-didaktisk dikt. Også av Grundtvig har Rahbek bare tatt med én tekst, men da en av hans mer sentrale romanse. Vi har i det hele sett at hvis vi skal tale om en fornyelse av noen av tekstgruppene, må det være romansegruppen. Nå er det ingen av de eldre romanse som utgår, men i andreutgaven kommer fire nye til og i tredjeutgaven ytterligere tre. På den annen side er dette, bort sett fra "Guldhornene", romanse som passer godt inn sammen med førsteutgavens, særlig med de historiske, og i tredjeutgaven blir "Guldhornene" flyttet opp i gruppen "Poetisk Fortælling".

BIBLIOGRAFI

PRIMÆRKILDER

- Rahbek, Knud Lyne 1799a og 1804. *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug*, Første og Andet Bind. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805a og 1807. *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug*, Første og Andet Bind, Anden og forbedrede Udgave. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1818 og 1825. *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug*, Første og Andet Bind, Tredie og forbedrede Udgave. Kjøbenhavn: Schultz

SEKUNDÆRLITTERATUR

Tekster av Knud Lyne Rahbek

- Rahbek, Knud Lyne 1782. *Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn*. Kjøbenhavn
- Rahbek, Knud Lyne 1785. "Om danske Digtets Understøttelse". *Minerva, et Maanedsskrift* I, 1785:19-48. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1788. *Lommebog for Skuespilyndere*. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1788/89. *Dramaturgiske Samlinger*, Bind I-III. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1791. "Om vore ældre Digtere". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 54, 1791:427-432. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1792a. "Noget om Ewalds Fiskere". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 39, 1792:305-312. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1792b. "Om Elegiens Natur og Væsen". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 33, 1792:257-236. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1792c. "Om Fabeldigtningen". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 88, 1792:697-701. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1792d. "Om Folkesange og deres Vigtighed". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 97, 1792:769-792. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1792e. "Om Idyllen". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 100 og 101, 1792:793-808. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1792f. "Om nogle Skønheder i Balders Død". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 90 og 91, 1792:713-728. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1792g. "Om vore Folkesange, og især om Zinklars Vise". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 22, 1792:169-176. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1793a. "Om nogle Skønheder i Rolf Krage". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 69 og 70, 1793:545-560. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1793b. "Om vor poetiske Litteratur". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 61, 1793:481-487. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1794a. "Anmædelse fra Tibbald Deutgern af en Commentair over Hr. Zetlitzez Satire i norske Selskabs poetiske Skrifters sidste Hæfte". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 22, 1794:169-176. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1794b. "Om vor poetiske Satyres Literatur". *Minerva, et Maanedsskrift* III, 1794:345-381. Kjøbenhavn: Schultz

- Rahbek, Knud Lyne 1795a. "Freden, Hymne af Hr. Rein; Betragtninger af Tilskueren". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 1, 1795:1-8. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1795b. "Noget i Anledning af Ideer, vort lærde Skolevæsen vedkommende, og fremlagde i den dertil allemaadigst ansatte Commission". *Minerva, et Maanedsskrift* III, 1795:30-59. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1795d. "Ærklæring af K. L. Rahbek" [Om Zetlitz' satire "Til Arist".] *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 71 og 72, 1795:572-576. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1795e. [Note til gjengivelsen av Liebenbergs heroide "Waldemar den Anden til hans Søn den unge Waldemar". *Minerva, et Maanedsskrift* IV, 1795:322]. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1797a. "Forerindring ved Forelæsninger over Sørgeespillet Niels Ebbesen". *Minerva, et Maanedsskrift* I, 1797:200-214 og II:74-84. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1797b. "I Anledning af Bidraget til vor satyriske Literaturs Historie". *Minerva, et Maanedsskrift* III, 1797:39-44. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1797c. "Indberetning til Publikum om den ny Indretning ved den Fruelattinske Skole". *Minerva, et Maanedsskrift* IV, 1797:95-100. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1797d. "Ønsker vort lærde Skolevæsen angaaende". *Minerva, et Maanedsskrift* IV, 1797:1-22. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1797-1798. "Breve om Sørgeespillet Dyveke til en fraværende tragisk Digter". *Minerva, et Maanedsskrift* IV, 1797:64-73, 186-215, 333-350; I, 1798:72-81, 190-108, 321-330 og II, 1798:88-98. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1799b. "Fortale". I: *Christian Braunman Tullins Udvalgte Digte*, udgivet af K. H. Seidelin, 1799:III-LXXX. Kiøbenhavn
- Rahbek, Knud Lyne 1799c. "Fortale til nærværende Udgave" [2. udgave]. I: Johan Herman Wessels *Samtlige Skrifter*, Første Deel. Andre Oplag 1799:III-LII. Kiøbenhavn: Sol-din
- Rahbek, Knud Lyne 1799d. "I Anledning af Fortalen til Hr. Seidelins Udgave af Tullins udvalgte Digte. *Maanedskriftet Minerva* III, 1799:324-332. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1799e. "Om de forskjellige Digtearter. (Efter Engels Theorie der Dichtungsarten)". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1799:199-210. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1799f. "Om Poesie og Forskiellen mellem den og Prosa. (Efter Engels Theorie der Dichtungsarten, men med danske Mynstre)". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1799:94-109. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1800a. "Om Fabelen, efter Engels Theorie, med danske Exempler". *Maanedskriftet Minerva* I, 1800:290-334. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1800b. "Om Heroiden og det Fags Dyrkning hos os". *Maanedskriftet Minerva* III, 1800:200-217 og 333-351. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1800c. "Om Idyllen, efter Engels Theorie der Dichtungsarten". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1800:1-33. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1801a. "Om Læredigtet. (Efter Engels femte Hovedstykke)". *Maanedskriftet Minerva* I, 1801:171-205. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1801b. "Om det beskrivende Digt. (Efter Engels Theorie der Dichtungsarten, siette Hovedstykke, med danske Exempler)". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1801:113-158 og 298-328. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1802a. "Betragtninger over Ewalds Rungsteds Lyksalighed. *Den danske Tilskuer* No. 79, 1802:628-631 og No. 80, 1802:633-640. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1802b. "Om de fire Priisdigte i den malende Poesie, indrykkede i Forsøg for de skønne Videnskaber, 12te Stykke. Første Stykke om Hr. P. H. Frimanns Synneve, og Just. Stockfleths Sarpfossen". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1802:144-170. Kiøbenhavn: Schultz

- Rahbek, Knud Lyne 1802c. "Om de tvende Digte over Horneelen" (Slutning af det i forrige Hefte begyndte Stykke.). *Maanedskriftet Minerva* IV, 1802:274-311. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1802d. *Om den danske Stiil, et Forsøg ved K. L. Rahbek*. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1802e. "Om Ewald". *Den danske Tilskuer* No. 104, 1802:825-832. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1802f. "Om Provst Hasses Roman Carl Peter Zierman, ...". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 43 og 44, 1802:337-344. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1802g. *Poetiske Forsøg*, Anden Udgave, Bind I, Anden Deel. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805b. "Indledning til Forelæsninger over Fædrelandets æsthetiske Litteratur". *Maanedskriftet Minerva* I, 1805:293-304. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805c. "Forelæsninger over Fædrelandets æsthetiske Litteratur. Anden Forelæsning. Fortsættelse af Indledningen". *Maanedskriftet Minerva* II, 1805:184-199. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805d. "Forelæsninger over Fædrelandets æsthetiske Litteratur. Tredie Forelæsning. Sandfærdig Fortælling og Beskrivelse". *Maanedskriftet Minerva* II, 1805:199-207. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805e. "En Prøve af Forelæsninger over Fædrelandets Litteratur. Siette Forelæsning. Digtet Fortælling". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1805:85-98. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805f. "Forelæsninger over Fædrelandets æsthetiske Litteratur. Syvende Forelæsning. Digtet Fortælling. Fortsættelse". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1805:195-211. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805g. "Forelæsninger over Fædrelandets Litteratur. Ottende Forelæsning. Digtet Fortælling. Fortsættelse". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1805:282-294. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805h. "Niende Forelæsning. Om den digtede Fortælling. Slutet". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1805:295-306. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1805i. "Tillæg til niende Forelæsning". *Maanedskriftet Minerva* IV, 1805:307:313. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1806a. "Et Par Ord i Anledning af Hr. Pastor Galskiøts i Theologisk Maanedsskrift Dec. Hæfte indrykkede Tanker over det Spørgsmaal: Er det rigtig i sig selv, og tillige gavnligt, at de nuværende Latinske Skoler omdannes til Realskoler?". *Maanedskriftet Ny Minerva* I, 1806:56-79. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1806b. "Ludvig Holberg, som Lystspildigter". *Maanedskriftet Ny Minerva* I, 1806:140-190. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1806c. *Om Harleqvin Patriot*. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1806d. "Om P. A. Heibergs nysudkomne Skuespil". *Den danske Tilskuer. Et Ugeskrift* No. 92-93, 1806:729-744. Kiøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1814. *Historie, Historieskriver, Historiestiil. Tre Artikler til Prøve af en under værende alphabetisk Haandbog i den skønne Litteratur*. Kiøbenhavn
- Rahbek, Knud Lyne 1815-1817. *Om Ludvig Holberg som Lystspildigter og om hans Lystspil* I-III. Kjøbenhavn: Thiele
- Rahbek, Knud Lyne 1819. *Om Klopstocks Forhold til den danske Litteratur og hans Indflydelse derpaa*. Kiøbenhavn
- Rahbek, Knud Lyne 1822. *Om den danske Stiil. Et Forsøg*, Tredie noget forbedrede Oplag. Kjøbenhavn: Schultz
- Rahbek, Knud Lyne 1824-1829. *Erindringer af mit Liv* I-V. Kiøbenhavn: Schulz

- Rahbek, Knud Lyne og Rasmus Nyerup 1800. *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie, uddragne af Forelæsninger holdne over dette Æmne i Vintrene 1798-1800*, Første Del. Kjøbenhavn: Popp
- Rahbek, Knud Lyne og Rasmus Nyerup 1801. *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie, uddragne af Forelæsninger holdne over dette Æmne i Vintrene 1798-1800*, Anden Del. Kjøbenhavn: Popp
- Rahbek, Knud Lyne og Rasmus Nyerup 1805. *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie, uddragne af Forelæsninger holdne over dette Æmne i Vintrene 1798-1800*, Tredie Del. Også med titlen *Den danske Digtekunsts Middelalder. Fra Arrebo til Tullin, fremstillet i academiske Forelæsninger holdne i Aarene 1798-1800*. Første Del. Kjøbenhavn: Popp
- Rahbek, Knud Lyne og Rasmus Nyerup 1808. *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie, uddragne af Forelæsninger holdne over dette Æmne i Vintrene 1798-1800*, Fierde Del. Også med titlen *Den danske Digtekunsts Middelalder. Fra Arrebo til Tullin, fremstillet i academiske Forelæsninger holdne i Aarene 1798-1800*. Anden Del. Kjøbenhavn: Popp
- Rahbek, Knud Lyne og Rasmus Nyerup 1819. *Udsigt over den danske Digtekunst under Kong Frederik den Femte*. Kjøbenhavn: Seidelin
- Rahbek, Knud Lyne og Rasmus Nyerup 1828. *Bidrag til en Udsigt over den danske Digtekunst under Kong Christan den Syvende, Første Deel, indbefattende Tidsrummet 1766-75*. Kjøbenhavn: Schultz

Øvrig litteratur

- Alewyn, Richard 1965. "Die Literarische Angst". I: *Aspekte der Angst. Starnberger Gespräche 1964*, hg. von Hoimar v. Ditfurth, S. 26-43. Stuttgart: Georg Thieme
- Andersen, Elin 1992. "Et Teaterhus bliver Institution". *Dansk Teaterhistorie*, Bind I, red. av Kela Kvam, Janne Risum, Jytte Wiingaard. Copenhagen: Gyldendal
- Andersen, Otto 1914. *Norges høiere Skolevæsen 1814-1914. En Oversigt*. Kirke- og Undervisningsdepartementets Jubilæumsskrifter 1914. Kristiania: [Stenersen]
- Andersen Vilhelm 1904. *Bacchustoget i Norden*. Kjøbenhavn: Schuboeske Forlag
- Andersen Vilhelm 1907. *Tider og Typer – Af dansk Aands Historie*, Bog I, Tiden indtil Holberg. Kjøbenhavn og Kristiania: Gyldendal
- Andersen Vilhelm 1909. *Tider og Typer – Af dansk Aands Historie*, Bog I, Det attende Aarhundrede. Kjøbenhavn og Kristiania: Gyldendal
- Andersen, Vilhelm 1924. *Den danske Litteratur i det nittende Aarhundredes første Halvdel*. Illustreret dansk Litteraturhistorie, ved Carl S. Petersen og Vilhelm Andersen. Bind III. Kjøbenhavn: Gyldendal
- Andersen, Vilhelm 1934. *Den danske Litteratur i det attende Aarhundrede*. Illustreret dansk Litteraturhistorie, ved Carl S. Petersen og Vilhelm Andersen. Bind II. København: Gyldendal
- Andersen, Vilhelm 1936. "Grundtvig, Nicolai Frederic (døbt Frideric) Severin". I: *Dansk biografisk Leksikon*, Bind VIII, 1936:356-379. København: Schultz
- Andersen, Vilhelm 1939. *Horats*. Første Bog. København: Gyldendal
- Andersen, Vilhelm 1940. *Horats*. Anden Bog. København: Gyldendal
- Andersen, Vilhelm 1948-51. *Horats*. Fjerde Bog. København: Gyldendal
- Andersen, Øivind 1990. "Hva leste peblingene?", *Klassisk forum*, hefte 2, 1990:31-46. Oslo: Norsk klassisk forbund
- Andersen, Øivind 1995. *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget

- Andresen, Anton Fredrik 1994. *Opplysningsidéer, nyhumanisme og nasjonalisme i Norge i de første årene etter 1814. Nyt lys på vår første skoledebatt*. KULTs skriftserie nr. 26. Oslo: Norges Forskningsråd
- "Anmeldelse af Efterslægtsselskabets Skole" 1786. *Minerva, et Maanedsskrift*. II, 651-657. Kiøbenhavn: Schultz
- Auring, Steffen m.fl. 1984. *Borgerlig enhedskultur 1807-48*. Dansk litteraturhistorie, bind 5. København: Gyldendal
- Austad, Tore 1962. *Klassisisme, preromantikk og romantikk hos Det norske Selskabs diktere*, hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Baden, Jacob 1771. *Upartisk Undersøgelse, om De academiske Examina ere Videnskaberne og Lærdommen til Gavn eller Skade*. Kiøbenhavn
- Baden, Jacob 1772. "Kierlighed uden Strømper. Et Sørgespil i fem Optog". [Anmeldelse] I: *Kritisk Journal*, Nr. 36; gjengitt i Frederik Nielsen: *Dansk Litteratur- og Teaterkritikk. En Antologi*, 1948:13-18. København: Jespersen og Pio
- Baden, Jacob 1785. *Forelæsninger over det danske Sprog, eller resonneret dansk Grammatikk*. Kiøbenhavn
- Baden, Jacob 1791. *Forelæsninger over Horaz's Digtekonst holdne i Aaret 1781*. Kiøbenhavn
- Baggesen, Jens 1807. *Skjemtsomme Riimbreve*. København: Brummer
- Bajer, Fredrik 1878. *Nordens politiske Digtning 1789-1804*. København: Topp
- Basedow, Johann. B. 1756. *Lerbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit in verschiedenen Schreibarten und Werken zu academischen Vorlesungen*. Kopenhagen
- Batteux, Charles 1756-58. *Einleitungen in die Schönen Wissenschaften I-IV*, Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusäten vermehret von C. W. Ramler. Leipzig
- Batteux, Charles 1773-1774. *Indledning til de skønne Konster og Videnskaber I-IV*, overs. og formeret ved Jens Hvas. Kiøbenhavn
- Baumgarten, Alexander Gottlieb 1968. *Filosofiske betragtninger over digtet*; oversat fra latin og forsynet med noter af Per Aage Brandt i samarbejde med Søren Kjærup, og ledsaget af et essay: Baumgarten og æstetikens grundlæggelse, ved Søren Kjærup. København: Arena
- Behrens, Irene 1940. *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich von 16. bis 19. Jahrhundert*, Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen. Halle: Niemeyer
- Beissner, Friedrich 1965. *Geschichte der deutschen Elegie*, 3. Auflage. Grundriss der Germanischen Philologie; 14. Berlin: de Gryter
- Berge, Kjell Lars 1988. *Skolestilen som genre. Med påtvungen penn*. Oslo: Landslaget for norskundervisning/Cappelen
- Beyer, Harald 1961. "Fjellet i norsk diktning". *Norsk og fremmed. Artikler i utvalg*, s. 9-39. Oslo: Aschehoug
- Beyer, Edvard 1990. "Bakgrunn og begyndelser" og "Den første litteraturkritikk i Norge inn-til ca. 1830". I: Edvard Beyer m. fl. *Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940*, bind I: 1770-1848, 1990:21-58. Oslo: Universitetsforlaget
- Biehl, Charlotte Dorothea 1772. *Den kierlige Datter*. Comedie udi 5 Acter. Kiøbenhavn
- Biehl, Charlotte Dorothea 1969. *Pigeopdragelse*. Indledning og udvalg ved Pil Dahlerup. København: Steen Hasselbalch
- Billeskov Jansen, F. J. 1938. *Holberg som epigrammatiker og essayist*, Bind I. Epigrammatikeren. København: Munksgaard
- Billeskov Jansen, F. J. 1939. *Holberg som epigrammatiker og essayist*, Bind II. Essayisten. København: Munksgaard
- Billeskov Jansen, F. J. 1963. *Poetik. I. Systemet*. Fjerde Udgave. København: Munksgaard
- Billeskov Jansen, F. J. 1969a. *Danmarks Digtekonst*. Første Bog. Fra Oldpoesien indtil Klassicismens Gennembrud. Anden Udgave. København: Munksgaard

- Billeskov Jansen, F. J. 1969b. *Danmarks Digtekunst*. Anden Bog. Klassicismen. Anden Udgave. København: Munksgaard
- Billeskov Jansen, F. J. 1969c. *Danmarks Digtekunst*. Tredie Bog. Romantikk og Romantisme. København: Munksgaard
- Billeskov Jansen, F. J. 1976. "1700-tallet". *Fra Ludvig Holberg til Carsten Hauch*. Ny, udvidet udg. ved F. J. Billeskov Jansen, og Gustav Albeck 1976. Dansk Litteraturhistorie (red. P. H. Traustedt), bind II. København: Politiken
- Billeskov Jansen, F. J. 1983a. "H. J. Thue: Læsebog for Norske og Danske (1846)". I: F. J. Billeskov Jansen: *Liv og Lærdom. Kapitler af Dansk Videnskabs Historie*, 1983:193-201. København: Gyldendal
- Billeskov Jansen, F. J. 1983b. "Lauritz Smith. Dyrerettighedernes Filosof". I: F. J. Billeskov Jansen: *Liv og Lærdom. Kapitler af Dansk Videnskabs Historie*, 1983:133-147. København: Gyldendal
- Billeskov Jansen, F. J. 1983c. "Rahbek paa Herlufsholm – og senere". I: F. J. Billeskov Jansen: *Liv og Lærdom. Kapitler af Dansk Videnskabs Historie*, 1983:148-153. København: Gyldendal
- Billeskov Jansen, F. J. 1983d. "Vergil i Danmark og Norge". I: F. J. Billeskov Jansen: *Liv og Lærdom. Kapitler af Dansk Videnskabs Historie*, 1983:103-120. København: Gyldendal
- Bliksrud, Liv 1993. "Norske Selskab og 'exemplaria Romana'". I: Øivind Andersen og Asbjørn Aarseth (red.). *Antikken i norsk litteratur*, 1993:107-119. Bergen: Utgitt av Det norske institutt i Athen
- Bliksrud, Liv 1999. *Den smilende makten. Norske Selskab i København og Johan Hermann Wessel*. Oslo: Aschehoug
- Bolgar, R. R. 1964. *The Classical Heritage and its Beneficiaries. From the Carolingian Age to the End of the Renaissance*. New York: Harper & Row
- Boll-Johansen, Hans og Kurt Johannesson 1986. *Verdens litteraturhistorie* (red. Hans Hertel), bind 3, 1450-1720; oversettelse til norsk ved Einar og Grethe Schøning. Oslo: Gyldendal
- Boye, Johannes 1792. *Om den private Lyksalighed*. Statens Ven, Bind I. København: Thiele
- Bradbrook, Frank 1957. "Samuel Richardson". I: Boris Ford (ed.). *From Dryden to Johnson*, volume 4 of the Pelican Guide to English Literature, 1957:293-312. Harmondsworth: Penguin
- Brauer, Walter 1938 [1974]. *Geschichte des Prosabegriffes von Gottsched bis zum Jungen Deutschland*. Hildesheim: Gerstenberg
- Bredsdoff, Thomas 1975. *Digternes natur, En idés historie i 1700-tallets danske poesi*. København: Gyldendal
- Breen, Else 1973. *Jens Zetlitz – Gledens muntre sanger? Diktningen og livet. Analyser av hans visetekster*. Hovedoppgave. Universitetet i Oslo
- Bricka, C. F. 1887-1905. *Dansk biografisk Lexikon I-XIX*. Kjøbenhavn: Gyldendal
- Bricka, C. F., Svend Dahl og Povl Engelstoft (red.) 1933-1944. *Dansk biografisk Leksikon I-XXVII* (2. utg), København: Schultz
- Bricka, C. F., Svend Cedergreen Beck, Svend Dahl og Povl Engelstoft (red.) 1979-1984. *Dansk biografisk leksikon I-XVI*, 3. udg. København: Gyldendal
- Brix, Hans 1913. "Ewald i Rungsted". I: Hans Brix. *Johannes Ewald. En Række kritiske Undersøgelser*, 1913:97-127. København og Kristiania: Gyldendal
- Brix, Hans 1936. "Til Jens Baggesen: Labyrinth". I: Hans Brix. *Undersøgelser i den ældre danske Litteratur*. Analyser og problemer. Bind III, 1936:204-232. København: Gyldendal

- Brix, Hans 1962. "Jens Baggesen". I: Hans Brix: *Danmarks Digtere, fyrretyve kapitler af dansk digtekunsts historie*, Uforandret optryk af tredje udgave, Minerva-bøgerne, 1962:142-154. København: Aschehoug
- Brummack, Jürgen 1996. "Satire". I: *Literatur*, Das Fischer Lexikon, herausgegeben von Ulfert Ricklefs, Band 3, 1996:1722-1745. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Bruun, Thomas Christopher 1788. *Rimerier*. København: Horrebow
- Bruun, Chr. 1898. *Peter Frederik Suhm. 18. Oktober 1728-7. September 1798. En Levnetsbeskrivelse*. København: Gad
- Mogens Brøndsted 1979a. "Dansk og nordisk litteraturhistorie". *København Universitet 1479-1979* (red. Svend Ellehøj), bind IX, Det filosofiske Fakultet (red. Povl Johs. Jensen), 2. del. København: Gad
- Mogens Brøndsted 1979b. "Æstetik og almindelig litteraturvidenskab". *København Universitet 1479-1979* (red. Svend Ellehøj), Bind IX. Det filosofiske Fakultet (red. Povl Johs. Jensen), 2. del. København: Gad
- Brøyn, Tore 1996. *Tre brev og fire billetter. Alexander Kiellands brev lest på en ny måte*. Hovedoppgave Nordisk Institutt Universitetet i Bergen 1996.
- Brüggemann, F. (red.) 1930. *Das Weltbild der deutschen Aufklärung*. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- Bull, Edvard, Anders Krogvig og Gerhard Gran 1923-1983. *Norsk biografisk Leksikon I-XIX*. Kristiania: Aschehoug
- Bull, Francis 1913. *Ludvig Holberg som historiker*. Kristiania: Aschehoug
- Bull Francis 1916a. "Christen Pram og Norge". *Edda*, Nordisk tidsskrift for litteraturforskning, bind V, 1916:418-449. Kristiania: I kommission hos Aschehoug
- Bull, Francis 1916b. "Peter Christopher Stenersen". I: Francis Bull. *Fra Holberg til Nordahl Brun. Studier til norsk Aandshistorie*, 1916:72-106. Kristiania: Aschehoug
- Bull, Francis 1928. *Norges Litteratur*. Norsk Litteraturhistorie (ved Francis Bull og Fredrik Paasche), bind II. Oslo: Aschehoug
- Bø, Gudleiv 1999. "Natur og nasjonalitet: Naturomgivelser og 'folkekarakter' i norsk nasjonsbygging". I: Ivar Lærkesen m.fl. (red.). *Naturhistorier. Naturoppfatning, menneskesyn og poetikk i skandinavisk litteratur*, 1999:39-65. Oslo: Landslaget for norskundervisning / Cappelen
- Cedergreen Bech, Svend (R. Paulli) 1981. "Luxdorph (Lüxdorph), Bolle Willum". I: *Dansk biografisk leksikon*, bind IX, 1981:215-217. København: Gyldendal
- Cicero M. Tullius 1979. *Brutus*. Oversat og kommenteret af Mogens Leisner Jensen. Retoriske skrifter / M. Tullius Cicero; ved Thure Hastrup & Mogens Leisner-Jensen, bind 2, 1979. Odense: Odense Universitetsforlag
- Clausen, Julius 1896. *Frederik Christian. Hertug af Augustenborg*. København: Schubotheske Forlag
- Conrad, Flemming 1979. *Rahbek og Nyerup. Bidrag til den danske litteraturhistorieskrivings historie*. Studier fra sprog- og oldtidsforskning. København: Museum Tusulanums Forlag
- Conrad, Flemming 1982. "Rahbek (ved dåben Rabech), Knud Lyne". I: *Dansk biografisk leksikon*, 3. utg. bind 11, 1982:582-584. København: Gyldendal
- Conrad, Flemming 1991. "Den nationale litteraturhistorieskriving 1800-1861". I: Ole Feldbæk (red.). *Et yndigt land, 1789-1848*. Dansk Identitetshistorie (red. Ole Feldbæk), bind 2. København: Reitzel
- Conrad, Flemming 1994. "Danskernes norske pensum. Norsk litteratur efter 1814 i den lærde skoles læsebøger". I: Sigurd Aa. Aarnes (red.). *Laserner, Studier i den dansk-norske fælleslitteratur etter 1814*, 1994:72-105. Oslo: Aschehoug

- Conrad, Flemming 1996. *Smagen og det nationale*. Studier i dansk litteraturhistorieskriving 1800-1861. København: Museum Tusulanums Forlag
- Curtius, Ernst Robert 1948. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke
- Dahlerup, Pil 1969. "Indledning". I: *Pigeopdragelse* [et udvalg av C. D. Biehls tekster] 1969:9-19. København: Hasselbalchs
- Diderichsen, Paul 1968a. *Dansk prosahistorie*, Bind I, 1. København. Gyldendal
- Diderichsen, Paul 1968b. *Sprogsyn og sproglig opdragelse. Historisk baggrund og aktuelle problemer*. København: Nyt Nordisk Forlag
- Dierse, U. 1974: "'Gott.' VIII. Der philosophische G.-Begriff vom 16. bis zum 18. Jh". I: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von Joachim Ritter, Band 3, 1974:756-784. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Dolch, Joseph. *Lehrplan des Abendlandes. Zweieinhalb Jahrtausende seiner Geschichte*. 2. Auflage. Ratingen: Aloys Henn
- Dubos, Jean Baptiste 1760. *Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey*, aus den Frantzösischen des Herrn Abtes du Bos, Band I. I: German Baroque Literature, Harold Jantz Collection, no 878. Kopenhagen: in der Mummischen Buchhandlung
- Dvergsdal, Alvild 1998. "Opplyst klassisisme". I: Alvild Dvergsdal (red.). *Nye tilbakeblikk. Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreper*, 1998:95-124. Oslo: Landslaget for norskundervisning / Cappelen
- Dvergsdal, Alvild 1991. *Klassisistiske mønstre i Henrik Wergelands 'Digte. Første Ring'*. Oslo: Solum
- Eberhard, Johann August 1783. *Theorie der schönen Wissenschaften, zum Gebrauche seiner Vorlesungen*. Halle
- Eberhard, Johann August 1803-1805. *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Brifen*, I-IV. Halle: Hemmerde und Schwetschke
- Eberhard, Johann August 1803. *Haandbog i Æsthetiken for dannenede Læsere af alle Stænder. Første Deel, i Breve*; oversat ved K. L. Rahbek. København: Schultz
- Engel, Johann Jakob 1783. *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten aus deutschen Mustern entwickelt*, Band I. Berlin
- Epiktet. *Håndbok i moral*. Oversat og indledet av Anton Friedrichsen. Kristiania 1922: Helge Erichsen
- Ehrencron-Müller, H. 1924-1935. *Forfatterlexicon omfattende Danmark, Norge og Island indtil 1814*, Bind I-XII. København: Aschehoug
- Eschenburg, Johann Joachim 1783. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, zur Grundlage bei Vorlesungen von Johann Joachim Eschenburg*. Berlin
- Eschenburg, Johann Joachim 1785-1795. *Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, I-VIII. Berlin: Friedrich Nicolai
- Eschenburg, Johann Joachim 1789. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, zur Grundlage bei Vorlesungen von Johann Joachim Eschenburg*. Neue, umgarb. Ausg. Berlin
- Ewald, Johannes 1969 [1916]. "Fortale", Samtlige Skrifter, Bind I, 1780. *Johannes Ewalds Samlede Skrifter*, Bind III. København: Gyldendal
- Fafner, Jørgen 1982. *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa*. København: Reitzel
- Fafner, Jørgen 1994. *Dansk vershistorie*, bind I. København: Reitzel
- Fasting, Claus 1963. "Poetisk Samlinger, udgivne af et Selskab. Første Stykke. København, 1775". *Kritisk Tilskuer* No. 37 og 38 1775. I: Samlede Skrifter, Bind I, utg. ved Sverre Flugsrud. Oslo: Gyldendal

- Feldbæk, Ole 1991a. "Fædreland og Indfødsret. 1700-tallets danske identitet". I: Ole Feldbæk (red.). *Fædreland og modersmål, 1536-1789*. Dansk identitetshistorie (red. Ole Feldbæk), bind I. København: Reitzel
- Feldbæk, Ole 1991b. "Skole og identitet 1789-1848. Lovgivning og lærebøger". I: Ole Feldbæk (red.). *Et yndigt land, 1789-1848*. Dansk identitetshistorie (red. Ole Feldbæk), bind II. København: Reitzel
- Feldbæk, Ole 1993. *Danmarks økonomiske historie, 1500-1840*. Herning: Systime
- Feldbæk, Ole 1994. "For Norge, Kiæmpers Fødeland. Norsk kritikk og identitet 1770-1773". *Historisk Tidsskrift*, bind 73, nr. 1, 1994:23-49. Oslo: Universitetsforlaget
- Feldbæk, Ole 1998. *Nærhed og adskillelse - 1720-1814*. Danmark-Norge - 1380-1814, bind IV. Oslo: Universitetsforlaget
- Fjeldstad, Anton 1990. "Nasjon og nasjon, fru Winsnes". *Syn og Segn* nr. 2, 1990:150-164. Oslo: Det Norske Samlaget
- Fjeldstad, Anton 1994. "'Nationalitet' og 'Dannelse' i Wergelands (1844) og Thues (1846) lesebøker". *Norsk skrift, Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur* Nr. 84, 1994:1-44. Oslo: Universitetet i Oslo, Avdeling for nordisk språk og litteratur
- Fjord Jensen, Johan 1983. "Den aristokratiske dannelseskultur. Litteraturen 1746-70". I: Johan Fjord Jensen m.fl. 1983. *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, Første del. København: Gyldendal
- Fjord Jensen, Johan, Morten Møller, Toni Nielsen og Jørgen Stigel 1983. "Borgerlig kultur. Litteraturen 1784-1807". I: Johan Fjord Jensen m.fl. 1983. *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, Tredje del. København: Gyldendal
- Fløistad, Guttorm 1987. "Leibniz. Den preetablerte harmoni". I: Trond Berg Eriksen m. fl. *Filosofi og vitenskap, fra antikken til vår egen tid*, 2. opplag 1987:414-424. Oslo: Universitetsforlaget
- Forordning, angaaende hvor mange Latinske Skoler i Danmark og Norge skal vedblive, samt hvorledes med Ungdommens Information, Ingeniorum Prøve, den aarlige Examen og Stipendier Distribution, med viidere efterdags skal forholdes*. Kiøbenhavn 1739 (Skolehistoriske Aktstykker nr. 13. Oslo 1963)
- Forordning, angaaende Skøele-Væsenets Forbedring ved de Publiqve Latinske Skøeler, og hvad den studerende Ungdom, der saavel fra publiqv som privat Information kommer til Academiet, skal gjøre Reede for 1775*. Kjøbenhavn 1775 (Skolehistoriske Aktstykker nr. 14. Oslo 1963)
- Forsøg i de skønne og nyttige Videnskaber, ved et patriotisk Selskab*, Bind 1-14. København: 1761-1783
- Fraenkel, Eduard 1966. *Horace*. Oxford. The Clarendon Press
- Frank, Horst Jochim 1973. *Geschichte des Deutschunterrichts. Von den Anfängen bis 1945*. München: Hanser
- Friedrichsen, Anton 1922. "Indledning" [til oversettelsen av Epiktets *Håndbok i moral*]. Klassisk Forenings smaaskrifter; 3. Kristiania: Erichsen
- Friis, Hjalmar (B. Bang) 1933. "Abildgaard, Peter Christian". I: *Dansk biografisk Leksikon*, Bind I, 1933:66-74. København: Schultz
- Garber, Klaus 1971. "Forschungen zur deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. und 18. Jahrhunderts". I: *Jahrbuch für internationale Germanistik*, Vol. 3 1971:226-242. Bern: Lang
- Garber, Klaus 1974. *Der Locus Amoenus und der Locus Terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Literatur und Leben, N. F.; 16. Köln. Böhlau

- Garber, Klaus 1996: "Schäferdichtung". I: *Literatur*, Das Fischer Lexikon, herausgegeben von Ulfert Ricklefs, Band 3:1746-1765. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Gellert, C.F. 1762. *Breve, Tillige med en praktisk Afhandling om den gode Smag i Breve*. Kiøbenhavn
- Genette, Gérard 1997. "Introduktion til arketeksten". I: Eva Hættner Aurelis & Thomas Götselius (red.). *Genreteori*, 1997:147-202. Lund: Studentlitteratur
- Grafton, Anthony & Lisa Jardine 1986. *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*. London: Duckworth
- Grünwald, Chr. 1953. *Kommentar og Personregister til Knud Lyne Rahbeks Erindringer*. Aalborg: Aalborg Stiftbogtrykkeri
- Gunnerson, G. F. 1934. "Gamle norske lesebøker". *Heimen* 1934:275-284. Oslo: Fabritius & Søner
- Hagland, Jan Ragnar 1994. "The Reception of Old Norse Literature in Late Eighteenth-Century Norway". I: Andrew Wawn (ed.). *Northern Antiquity*, 1994:27-40. Enfield Lock: Hisarlik Press
- Haller, Albrecht von 1959. *Die Alpen*. Bearbeitet von Harold T. Betteridge. Berlin: Akademie-Verlag
- Hansen, Peter 1889. *Den danske Skueplads. Illustreret Theaterhistorie I-II*. København: Bøjesens Kunstforlag
- Hansson, Stina 1988. *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universität; 18. Göteborg: Göteborgs Universitet
- Hauberg Mortensen, Finn 1973. *Litteraturfunktion og symbolnorm 1800-1870. Kunstsynet fra romantikk til naturalisme belyst ud fra opfattelsen af symbol- og billedsprog i samtidens danske litteraturkritikk*, bind I. København: Akademisk forlag
- Heggelund, Kjell 1995. "Unionstiden med Danmark". *Fra Runene til Norske Selskab*, ved Kjell Heggelund og Ludvig Holm-Olsen. Norges Litteraturhistorie (red. Edvard Beyer), bind I. Oslo: Cappelen
- Henderson, J. R. 1983. "Erasmus on the Art of Letter-Writing". I: J. J. Murphy (ed.). *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, 1983:331-355. Berkeley: University of California Press
- Henriksen, Aage 1961. "Kapitel 1: Den Rejsende". I: *Den Rejsende. Otte kapitler om Baggesen og hans tid*, s. 9-20. København: Gyldendal
- Henriques, Alf m. fl. 1948. *Teatret paa Kongens Nytorv 1748-1948*. København: Berlingske
- Herrlitz, Hans-Georg 1964. *Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. Ein Beitrag zur Geschichte der muttersprachlichen Schullitteratur*; mit einem Geleitwort von Fritz Blättner. Heidelberg: Quelle & Meyer
- Hertugen av Augustenborg 1795. "Ideer, vort lærde Skolevæsens Indretning vedkommende, og fremlagde i den dertil allernaadigst ansatte Commission". I: *Minerva. Et Maanedsskrift* I, 1795:38-83. Kiøbenhavn
- Hight, Gilbert 1949. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Clarendon Press
- Holberg, Ludvig 1856 [1735]. *Dannemarks Riges Historie*, Deelt udi 3 Tomer, III. Ny Udgave. Kjøbenhavn: J. Levin
- Holberg, Ludvig 1914. *Peder Paars. Poema Heroico-Comicum*. Tredje Edition (1720). I: Ludvig Holbergs Samlede Skrifter, udgivne af Carl S. Petersen, Bind II, 1914:193-415. København: Gyldendal
- Holberg, Ludvig 1914. *Democritus og Heraclitus* (1721). I: Ludvig Holbergs Samlede Skrifter, udgivne af Carl S. Petersen, Bind II, 1914:423-448. København: Gyldendal

- Holberg, Ludvig 1943 [1744]. *Moralske Tanker*, Med Indledning og Kommentarer ved F. J. Billeskov Jansen. København: Hagerup
- Holberg, Ludvig 1992 [1744]. *Moralske Tanker*, efterskrift ved F. J. Billeskov Jansen; noter og tekstudgivelse i samarbejde med Jørgen Hunosøe. I serien Danske Klassikere. København: Borgen
- Holm, Edvard 1888a. *Den offentlige Mening og Statsmagten i den dansk-norske Stat i Slutningen af det 18de Aarhundrede (1784-1799)*. Kjøbenhavn: Schultz
- Holm, Edvard 1888b. *Kampen om Landboreformerne i Danmark i Slutningen af 18. Aarhundrede (1773-1791)*. Kjøbenhavn: I Kommission hos Gad
- Horatius Flaccus, Quintus 1769. "Landlevntes Lyksalighed", Efter Horaz Epod. II. [Gjendiktning ved C. C. Lous]. I: *Forsøg i de skønne og nyttige Videnskaber*, Fjerde Bind, Syvende Stykke. Kiøbenhavn
- Horatius Flaccus, Quintus 1792. *Samtlige Værker Første Deel*. Af det Latinske oversatte med en oplysende Commentar forsynede ved Jacob Baden. Kiøbenhavn: Gyldendal
- Horatius Flaccus, Quintus 1793. *Samtlige Værker Anden Deel*. Af det Latinske oversatte med en oplysende Commentar forsynede ved Jacob Baden. Kiøbenhavn: Gyldendal
- Horatius Flaccus, Quintus 1963. *Brevet om diktekunsten*. Oversatt fra latin og kommentert av Svein Østerud. Idé og Tanke 7. Oslo: Tanum
- Horatius Flaccus, Quintus 1994. *Romerodene*. Utgitt med kommentarer av Egil Kraggerud. Oslo: Klassisk og romansk institutt, Universitetet i Oslo
- Horn, Fr. Winkel 1881. *Den danske Literaturs Historie fra dens Begyndelse til vore Dage. En Haandbog*, Bind I og II. Kjøbenhavn: Gyldendal
- Hougaard, Jens 1983. "Embedsmandskultur under enevælden 1700-46". I: Jens Hougaard m. fl. *Stænderkultur og enevælde 1620-1746*. Dansk litteraturhistorie, bind 3. København: Gyldendal
- Hvas, Jens 1773. "Forerindring til Oversættelsen" I: Charles Batteux. *Indledning til de skønne Konster og Videnskaber*, overs. og formeret ved Jens Hvas, Bind I, 1773. Kiøbenhavn
- Hvas, Jens 1773. "Forberedelse til de skønne Konster og Videnskaber ved en Betragtning over Æsthetica". I: Charles Batteux. *Indledning til de skønne Konster og Videnskaber*, overs. og formeret ved Jens Hvas, Bind I, 1773:1- 68. Kiøbenhavn
- Høffding, Harald 1909. *Danske Filosofer*. København: Gyldendal
- Haakonsen, Daniel 1954. "Johan Herman Wessel". *Edda*, Nordisk tidsskrift for litteraturforskning, bind LIV, 1954:236-257. Oslo: I kommission hos Aschehoug
- Ishøy, Hanne 1996. *Kritik og retorik. Quintilians litteraturhistorie Institutio oratoria X I, 46-131*. Oversættelse med essays om Alexandrinertraditionen og den antikke poesi og prosa. Århus: Aarhus Universitetsforlag
- Jensen, Anne E. 1960. *Rahbek og de danske Digtere. I Anledning af Rahbeks 200 Aars Fødselsdag den 18. December 1960*. København: Udgivet for Bakkemuseet af Historisk-topografisk Selskab for Frederiksberg
- Jensen, Anne E. 1968. *Studier over europæisk Drama i Danmark 1772-1770*, Bind I og II. København: Akademisk forlag
- Jensen, Kristian 1982. *Latinskolens dannelse. Latinundervisningens indhold og formål fra reformationen til enevælden*. Antikken i Danmark; 3. København: Museum Tusulanum Forlag
- Jensen, Peter Andreas 1843. *Læsebog til Brug for vore Skolers nederste og mellemste Classer ved Underviisningen i Modersmaalet*. Bergen: Beyer. [Ny og utvidet udgave 1849.]
- Johannesson, Kurt 1968. *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*. Lycknos-bibliotek; 24. Uppsala: Almqvist & Wicksell
- Johnston, Patricia 1980. *Vergil's Agricultural Golden Age. A Study of the Georgics*. Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava. Supplementum; 60. Leiden: Brill

- Jørgensen, Ellen 1931. *Historieforskning og Historieskrivning i Danmark Indtil Aar 1800*. København: Udgivet af Den danske historiske Forening
- Jørgensen, Ellen 1943. *Historiens Studium i Danmark i det nittende Aarhundrede*. København: Udgivet af Den danske historiske Forening
- Killy, Walther 1969. "Zur Geschichte des Deutschen Lesebuchs", *Die Diskussion um das deutsche Lesebuch*, herausgegeben von Hermann Helmers. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Koch, Carl Henrik 1976. "Man's duties to animals. A Danish Contribution to the Discussion of the Rights of Animals in the Eighteenth Century". I: *Danish Yearbook of Philosophy* Vol. 13, 1976:11-28. Copenhagen: Munksgaard
- Koch, Carl Henrik 1978. "Jens Kraft - Et kapitel af den danske filosofis historie i det 18. århundrede". I: *Filosofiske Studier* Bind 1, 1978:239-262, redigeret af Carl Henrik Koch m.fl. København: Filosofisk Institut, Københavns universitet
- Koch, Carl Henrik 1992. *Jens Kraft som filosof*. Historisk-filosofiske meddelelser. Det kongelige Danske Videnskabernes Selskab; 64. København: Munksgaard
- Kornerup, Bjørn og Johannes Pedersen 1951. *Oplysningstiden 1746-1799*. Den danske Kirkes Historie (red. Hal Koch og Bjørn Kornerup), Bind V. København: Gyldendal
- Korsgaard, Ove og Lars Løvlie 2003. Indledning. I: Rune Slagstad m. fl. (red.). *Dannelsens forvandlinger*, 2003:9-36. Oslo: Pax
- Kragelund, Aage 1962. *Ludvig Holberg: Citatkunstneren. Holberg og den yngre Plinius*. København: Gad
- Kragelund, Aage 1976. *Den humanistiske renæssance og antikken. 15 Portretter*. København: Berlingske
- Kragelund, Aage 1978. *Holberg og Cicero*. København: Gad
- Kragelund, Aage 1983. *Holberg og Seneca*. København: Gad
- Krarup, Per 1970. "Den højere skoles bøger". I: Vagn Skovgaard-Petersen m.fl. *Skolebøger i 200 år*, 1970:175-234. København: Gyldendal
- Kristiansen, Gunnar Schrøder 2001. *Jens Kraft og oplysningen*. Oslo: Spartacus
- Kruise, Jens 1934. *Det følsomme Drama*. København: Levin & Munksgaard
- Kryger, Karin 1991. "Dansk identitet i nyklassicistisk kunst. Nationale tendenser og nationalt særpræg 1750-1800". I: Ole Feldbæk (red.). *Fædreland og modersmål, 1536-1789*, Dansk identitetshistorie (red. Ole Feldbæk), bind I. København: Reitzel
- Kyrre, Hans 1914. *Knud Lyne Rahbek, Kamma Rahbek, Livet paa Bakkehuset*. København: Hagerup
- Langslet, Lars Roar 2001. *Den store ensomme. En biografi om Ludvig Holberg*. Oslo: Press
- Lie, Halvard 1967. *Norsk verslære*. Oslo: Universitetsforlaget
- Lindhardt, Jan 1999. *Retorik*, 3. udgave. København: Rosinante
- Linn, Marie Luise 1974. "A. G. Baumgartens 'Aesthetica' und die antike Rhetorik". I: *Rhetorik, Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16.-20. Jahrhundert*. Herausgegeben von Helmut Schanze, 1974:105-125. Frankfurt am Main: Athenaion
- Lohmeier, Anke-Marie 1981. *Beatus ille. Studien zum 'Lob des Landlebens' in der Literatur des absolutistischen Zeitalters*. Tübingen: Niemeyer
- Lombnæs, Andreas G. 1999. "Den dobbelte natur. Mening og materie i førmoderne litteratur". I: *Naturhistorier. Naturoppfatning, menneskesyn og poetikk i skandinavisk litteratur*, 1999:67-86. Oslo: Landslaget for norskundervisning / Cappelen
- Lous, C. C. 1769. "Landlevnets Lyksalighed. Efter Horaz Epod. II". I: *Forsøg i de skønne og nyttige Videnskaber*, Syvende Stykke, 1769:177-182. Kjøbenhavn: [Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse]
- Lovejoy, A. O. 1965. *The Great Chain of Being*. [Første udgave 1936] New York: Harper & Row

- Lowum, A. 1900. "Om den i begyndelsen af det 19de aarhundrede gjennemførte reform af det lærde skolevæsen i Danmark og Norge". *Vor Ungdom. Tidsskrift for Opdragelse og Undervisning*. 1900:401-429. Kjøbenhavn: Philipsen
- Lund, C. A. 1836. *Efterladte Digte*. Kjøbenhavn: Bianco Luno & Schneider
- Lunden, Kåre 1991. "Fanst norsk nasjonalkjensle før 1814?" *Syn og Segn* nr. 1, 1991:47-68. Oslo: Det norske Samlaget
- Lunden, Kåre 1992. *Norsk grålysning. Norsk nasjonalisme 1770-1814 på allmenn bakgrunn*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Lundgreen-Nielsen, Flemming 1968. *Den nordiske fortælling i det 18. århundrede. Bidrag til en genres historie*. Studier fra Sprog- og oldtidsforskning, nr. 268. København
- Lundgreen-Nielsen, Flemming 1971. "Christen Prams 'Stærkodder'". *Edda, Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, bind LXXI, 1971:321-330. Oslo: Universitetsforlaget
- Luxdorph, Bolle Willum 1764. "Tossernes Lyksalighed". I: *Forsøg i de skønne og nyttige Videnskaber*, Andet Stykke, 1764:180-189. Kjøbenhavn
- Madssen, Kjell-Arild 1999. *Morsmålsfagets normtekster. Et skolefag blir til – norskfaget mellom tradisjon og politikk*. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
- Mai, Georg Albrecht 1981. *Die Frauenfiguren im dramatischen Werk der Charlotte Biehl. Studien zur Komödieform in Dänemark im 18. Jahrhundert*. Kiel: Die philosophische Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
- Malling, Anders 1971. *Dansk Salmehistorie*, Bind VI. Digterne A-K. København: Schultz
- Malling, Anders 1972. *Dansk Salmehistorie*, Bind VII. Digterne L-Ø. København: Schultz
- Malling, Anders 1978. *Dansk Salmehistorie*, Bind VIII. Salmebøgerne. København: Schultz
- Malling, Ove 1777. *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere*. Kjøbenhavn: Gyldendal
- Markwardt, Bruno. *Geschichte der Deutschen Poetik*, Grundriss der germanischen Philologie; 13, Band II. Berlin: Gruyter
- Marrou, Henri-Irène 1964. *A History of Education in Antiquity*; translated by George Lamb [etter tredje utgave]. New York: The New American Library
- Meierotto, J. H. L. 1794. *Abschnitte aus deutschen und verdeutschten Schriftstellern zu einer Anleitung der Wohlredenheit besonders im gemeinen Leben geordnet*. Berlin
- Meldahl, Per 1986. *Den tapte tradisjon. Før-romantiske litterære betraktningmåter. Om 1700-tallets klassisistiske og retoriske tradisjon*. Bergen: Nordisk institutt, Universitetet i Bergen
- Morgan, Teresa 1998. *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*. Cambridge Classical Studies. Cambridge: Cambridge University Press
- Mori, Massimo 1993. "Glück und Autonomie. Die deutsche Debatte über den Eudämonismus zwischen Aufklärung und Idealismus". I: *Studia Leibnitiana, Zeitschrift für Geschichte der Philosophie*, Band XXV/1, 1993:27-42. Stuttgart: Steiner
- Mortensen, Klaus P. 1993. *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigting*. København: Gyldendal
- Murphy, James J. 1981. *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*. Berkeley: University of California Press
- Møller, Morten og Jørgen Stigel 1983. "Imellem aristokratisk og borgerlig kultur. Litteraturen 1770-84". I: Johan Fjord Jensen m.fl. *Patriotismens tid, 1746-1807*. Dansk litteraturhistorie, bind 4, Anden del. København: Gyldendal
- Mykland, Knut 1978. *Kampen om Norge 1784-1814*. Norges historie (red. Knut Mykland), bind 9. Oslo: Cappelen
- Neiiendam, Michael 1922. *Christian Bastholm. Studier over Oplysningens Teologi og Kirke*. København: Gad

- Neiiendam, Michael 1933. "Bastholm, Christian". I: *Dansk biografisk Leksikon*, Bind II, 1933:230-234. København: Schultz
- Nettum, Rolf Nyboe 2001. *Christen Pram. Norges første romanforfatter*. Oslo: Aschehoug
- Nicolson, Marjorie Hope 1959. *Mountain Gloom and Mountain Glory, the Development of the Aesthetics of the Infinite*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press
- Nielsen, Frederik 1948. *Dansk Litteratur- og Teaterkritik. En Antologi*. København: Jespersen og Pio
- Nielsen, Karl 1968. *Horats. Midt i en have*. [Redigert av Peter Wiwel og Else Nielsen.] København: I kommisjon hos Jørgen Paludans forlag
- Nielsen, Kai Møller 1974. *Homeroversættelser og Heksameterdigte. Linjer genom den danske litteraturs historie*. Odense: Odense Universitetsforlag
- Niemeyer, August Hermann 1970 [1796]. *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts, für Eltern, Hauslehrer und Erzieher*. Unveränderter Nachdruck der ersten Auflage. Herausgegeben von Hans-Hermann Groothoff und Ulrich Hermann. Paderhorn: Schöningh
- Norden, Eduard 1971. *Die Antike Kunstprosa, vom VI Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Band I, sechste, unveränderte Auflage. Stuttgart: Teubner
- Noreng, Harald 1951. *Christian Braunmann Tullin. Kultur og natur i en norsk klassikers verk*. Oslo: Gyldendal
- Nyerup, Rasmus 1804. *Udkast til en Historie om de latinske Skoler i Danmark og Norge fra Reformationen af og til 1804*. København: Soldin
- Nygaard, Knut 1947. *Jonas Rein. En monografi*. Oslo: Gyldendal
- Olsson, Bernt 1963. *Spegels Guds Werk och Hwila. Tilkomsthistoria, världs bild, gestaltning*. Stockholm: Natur och kultur
- Quintilianus, Marcus Fabius 1776. *Quintilians Undervisning i Veltalenheden*, Tiende Bog. Oversatt ved Professor Jacob Baden. Kiøbenhavn: Udgiven ved Selskabet til de skjønne Videnskabers Forfremmelse
- Quintilianus, Marcus Fabius 1987 / Murphy James J. [*Institutio oratoria*. Engelsk. Utvalg] James J. Murphy (ed.) 1987. *Quintilian on the Teaching of Speaking and Writing. Translations from Books one, two, and ten of the Institutio oratoria*. Carbondale: Southern Illinois University Press
- Quintilianus, Marcus Fabius / Hanne Ishøy 1996. [*Institutio oratoria. Dansk & latin*] *Kritik og retorik. Quintilians litteraturhistorie Institutio oratoria X 1, 46-131*. Oversættelse med essays om Alexandrinertidningen og den antikke poesi og prosa ved Hanne Ishøy. Århus: Aarhus Universitetsforlag
- Paludan, J. 1885. *Det høiere Skolevæsen i Danmark, Norge og Sverig, en sammenlignende historisk Fremstilling*. Kjøbenhavn: Prior
- Paulsen, Friedrich 1919-1921 [1960]. *Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart*, I og II; – 3. erw. Aufl. Berlin
- Pelling, C. B. R. 1995. "Plutarch's Method in the Roman Lives". I: Barbara Scardigli (ed.). *Essays on Plutarch's Lives*, 1995:265-318. Oxford: Clarendon Press
- Pesch, O. H. 1974. "Glück, Glückseligkeit", II. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von Joachim Ritter, Band 3, 1974:691-696. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Petersen, Carl S. 1929. *Fra Folkevandringsiden indtil Holberg*. Illustreret Dansk Litteraturhistorie ved Carl S. Petersen og Vilhelm Andersen, Bind I. København: Gyldendal
- Petersen, Carl S. 1939: "Møllmann, Bernhard". I: *Dansk biografisk Leksikon*, Bind XVI, 1942:468-469. København: Schultz

- Petersen, Carl S. 1942: "Suhm, Peter Frederik". I: *Dansk biografisk Leksikon*, Bind XXIII, 1982:114-124. København: Schultz
- Pirscher, Manfred 1960. *Johann Joachim Eschenburg. Ein Beitrag zur Literatur- und Wissenschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Münster
- Platon, 2001. *Staten*, oversatt av Henning Mørland. I: Øivind Andersen m. fl (red). Samlede verker, bind V. Oslo: Vidarforlaget
- Platou, Ludvig Stoud 1806. *Dansk Chrestomathie- eller Læse- og Declamationsøvelser for Ungdommen*. Christiania. [Nye og utvidede utgaver 1813 og 1827]
- Plesner, K. F. 1927. "En dansk Forfatterinde fra det attende Aarhundrede. Charlotte Dorothea Biehl", *Edda*, Nordisk tidsskrift for litteraturforskning, bind XXVII, 1927:437-446. Oslo: I kommission hos Aschehoug
- Plesner, K. F. 1930. *Jens Schelderup Sneedorff. En litteraturhistorisk Monografi*. København: Levin & Munksgaard
- Plesner, K. F. 1959. *Det smagende Selskab. Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse 1759-1959*. København: Gyldendal
- Plutarkhos 1947. *Levnadsteckningar över berömda Greker och Romare*. Urval och översättning av Carl Theander, Ivar Harrie og Hugo Bergstedt. Stockholm: Bokförlaget Natur och kultur
- Poetiske Samlinger*, Udgivne af et Selskab. Første Stykke. Kiøbenhavn 1775
- Poetiske Samlinger*, Udgivne af et Selskab. Andet Stykke. Kiøbenhavn 1783
- Poetiske Samlinger*, Udgivne af et Selskab. Tredie Stykke. Kiøbenhavn 1793
- Pram, Christen 1829. *Supplementbind*. Christen Prams udvalgte digteriske Arbejder; samlede og udgivne af K. L. Rahbek; Bind 6: Kjøbenhavn: Schultz
- Rask, Elin 1972. *Det kritiske parterre. DET KONGELIGE TEATER og dets publikum omkring år 1800*. København: Akademisk Forlag
- Reenberg, Tøger 1972. *Ars Poetica. Digte mellem to tider*. Udgivet med kommentarer og efterskrift af Perstig Møller. København: Munksgaard
- Reele, Brigitte 1989. *Aufklärung und Moral in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Lang
- Rein, Jonas 1802. *Jonas Reins samlede Digte*. Kiøbenhavn: Arntzen & Hartier
- Riedel, Wolfgang 1996. "Natur/Landschaft". I: *Literatur*, Das Fischer Lexikon, herausgegeben von Ulfert Ricklefs, Band 3, 1996:1417-1433. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Ritter, Joachim 1974. "Glück, Glückseligkeit", I, Antike. I *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von Joachim Ritter, Band 3, 1974:679-691. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Roeder, Peter-Martin 1961. *Zur Geschichte und Kritik des Lesebuchs der höheren Schule*. Weinheim: Beltz
- Rosted, Jacob 1810. *Forsøg til en Rhetorik i et Udtog af Hugo Blairs Forelæsninger over Rhetoriken, Med Hensyn til Underviisningen i de lærde Skoler*. Christiania
- Rosted, Jacob 1824. *Forsøg til en Rhetorik i et Udtog af Hugo Blairs Forelæsninger over Rhetoriken, Med Hensyn til Underviisningen i de lærde Skoler*. Andet noget forbedrede Oplag. Christiania
- Rousseau, Jean-Jacques 1995. *Om ulikheten mellom menneskene – dens opprinnelse og grunnlag*. Oslo: Aschehoug
- Rubow, Paul V. 1921. *Dansk litterær Kritik i det nittende Aarhundrede indtil 1870*. København: Levin & Munksgaard
- Rubow, Paul V. 1923. *Saga og Pastiche. Bidrag til dansk Prosa-historie*. København: Levin & Munksgaard

- Rubow, Paul V. 1940. "Rahbek (ved Daaben Rabeck), Knud Lyne". I: *Dansk biografisk Leksikon*, (2. utg.) Bind XIX:60-67. København: Schultz
- Rubow, Paul V. 1942. "Wessel". *Reflexioner over dansk og fremmed Litteratur. Nye kritiske Studier*, 1942:35-50. København: Munksgaard
- Rubow, Paul V. 1984. "Wessel, Johan Herman". I: *Dansk biografisk leksikon*, 3. utg. bind 15, 1984:415-417. København: Gyldendal
- Rønning, F. 1896. *Det Rahbek-Baggesenske Tidsrum. 1785-1800. Første Afdeling. 1785-1792*. I: F. Rønning. *Rationalismens Tidsalder. Sidste Halvdel af 18. Aarhundrede. En Litterærhistorisk Fremstilling*, Bind III, 1. København: Schönberg
- Rønning, F. 1899. *Det Rahbek-Baggesenske Tidsrum. 1785-1800. Anden Afdeling. 1793-1800*. I: F. Rønning. *Rationalismens Tidsalder. Sidste Halvdel af 18. Aarhundrede. En Litterærhistorisk Fremstilling*, Bind III, 1. København: Schönberg
- Rørdam, Holger Fr. 1868. *Kjøbenhavns Universitets Historie fra 1537-1621*, Bind. I. København
- Røstvig, Maren-Sofie 1962. *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*, Volume I, 2nd edition. Oslo: Norwegian Universities Press
- Røstvig, Maren-Sofie 1971. *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*, Volume II, 2nd edition. Oslo: Norwegian Universities Press
- Sagen, Lyder 1808. *Dansk Læse- og Declamations-Øvelses-Bog for Børn og Ungdommen*. Bergen: Enevoldsen. [Nye og utvidede utgaver 1820 og 1834]
- Sander, L. C. 1813. *Polyhymnia, Euterpe, og Theone, eller Theoretisk Sammenligning af Musik, Rhytmik, og Declamerekunst*. Kjøbenhavn: Seidelin
- Sass, Else Kai 1986. *Lykkens Tempel. Et maleri af Nicolai Abildgaard*. København: Christian Ejlers
- Saxo Grammaticus 1925. [*Gesta Danorum*. Dansk] Saksnes Danesaga, overs. af Jørgen Olrik med Indledning om Saksnes Oldhistorie, Anden gennemsete Udgave. Folkelæsning; 344. København
- Schnitler, Carl W. 1911. *Slegten fra 1814. Studier over norsk embedsmanskultur i klassicismens tidsalder 1814-1840. Kulturformene*. Kristiania: Aschehoug
- Scherpe, Klaus R. 1968. *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
- Schlegel, J. A. 1774. "Om Smagens nødvendige Dannelse", "Om Smagens tillige Dannelse" og "Om Poesiens Inddeling". I: Charles Batteux. *Indledning til de skønne Konster og Videnskaber*, overs. og formeret ved Jens Hvas, Bind IV, 1774:274-385. København
- Schwaiger, Clemens 1995. *Das Problem des Glücks im Denken Christian Wolffs. Eine quellen-, begriffs- und entwicklungsgeschichtliche Studie zu Schlüsselbegriffen seiner Ethik*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Holzboog
- Schmid, Chr. H. 1767. *Theorie der Poesie nach den Grundsätzen und Nachricht von den besten Dichtern*, Theil I. Leipzig
- Schyberg, Frederik 1937. *Dansk Teaterkritik indtil 1914*. København: Gyldendal
- Seip, Jens Arup 1958: *Teorien om det opinionstyrte enevælde*. Oslo: Universitetsforlaget
- Sherwin-White A. N. 1966. *The Letters of Pliny, a Historical and Social Commentary*. Oxford: Clarendon
- Sirevåg, Tønnes 1986. *Niels Treschow. Skolemann med reformprogram – Det frie Norges første kirkestatsråd. Ved aktstykker opplyst*. Oslo: Selskapet for norsk skolehistorie
- Skautrup, Peter 1953. *Fra Holbergs komedier til H. C. Andersens eventyr*. Det danske Sprog Historie, Bind III, 1953. København: Gyldendal
- Skjæveland, Yngve 1996. *Nasjonal retorikk i Det Norske Nationalblad 1815-1821*. KULTs skriftserie nr. 62. Oslo: Noregs forskingsråd

- Skovgaard-Petersen, Karen 1991. "Non scholae sed vitae – En programerklæring for latinundervisningen ved Sorø Akademi". I: *Skole, Dannelse, Samfund. Festskrift til Vagn Skovgaard-Petersen 31. mai 1991*, Redigeret af Harry Haue m. fl., 1991:243-251. Odense: Odense Universitetsforlag
- Sletvold, Sverre 1971. *Norske lesebøker 1777-1969*. Trondheim: Universitetsforlaget
- Spaemann, R. 1974. "Glück, Glückseligkeit, III. Neuzeit". I: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von Joachim Ritter, Band 3, 1974:697-707. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Stangerup, Hakon 1936. *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede. En komparativ Undersøgelse*. København: Levin & Munksgaard
- Steen, Ellisiv 1976. *Det nasjonalhistoriske drama 1756-1974*. Oslo: Gyldendal
- Teenstrup, Johannes 1935. "Laurits Engelstoft". I: *Dansk biografisk Leksikon*, Bind VI, 1935:342-346. København: Schultz
- Steinfeld, Torill 1986. *På skriftens vilkår. Et bidrag til morsmålsfagets historie*. Oslo: Landslaget for norskundervisning / Cappelen
- Steinfeld, Torill 1994. "Fra dansk til norsk nasjonallitteratur. Dansk litteratur i det 19. århundres norske skole". I: Sigurd Aa. Aarnes (red.). "Laserne". *Studier i den danske-norske felleslitteratur etter 1814*, 1914:19-71. Oslo: Aschehoug
- Stenseth, Bodil 1997. *Ekteseng og bordell. Om 1790-årenes seksualopplysning*. Oslo: Aschehoug
- Stierle, K. 1974. "Geschmack, I". I: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von Joachim Ritter, Band 3, 1974:444-449. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Storm, Edvard 1785. *Samlede Digte*. København: Schultz
- Storsveen, Odd Arvid 1997. "Fornuftig Kierlighed til Fædrelandet'. En analyse av norsk patriotisme mellom 1784 og 1801. I: Odd Arvid Storsveen m. fl. *Norsk patriotisme før 1814*. KULTs skriftserie nr. 88, 1997:9-163. Oslo: Norges forskningsråd
- Suhm, P. F. 1786. "Holberg". *Minerva, et Maanedsskrift* II, 1786:389-396. København: Schultz
- Sulzer, Johann Georg 1784. *Forberedende Øvelser til Opmerksomhedens og Eftertankens Opvækkelse* [2 bind i ett]. Overs. af det Tydske af Carl S. Kalein. København
- Sulzer, Johann Georg 1792-1794. *Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Neue vermehrte zweite Aufl. Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung
- Supphellen, Steinar 1979. "Den historisk-topografiske litteraturen i Noreg i siste halvparten av 1700-talet, regionalisme eller nasjonalisme?" I: Jørn Sandnes og Helge Salvesen (red.). *Heimen*, bind XVIII, 1979:198-211. Trondheim: Landslaget for bygde- og naturhistorie/Universitetsforlaget
- Svendsen, Paulus 1993. "Erasmus fra Rotterdam". I: *Fra Homer til Milton, Vestens Tenkere*, redigert av Trond Berg Eriksen, bind I. Oslo: Aschehoug
- Sørensen, Peer E. 1989. *Håb og erindring. Johannes Ewald i oplysningen*. Copenhagen: Gyldendal
- Sørensen, Peer E. 1997. *Johannes Ewalds digtning og poetik*. Hesperides; vol 3. Trieste: Parnaso
- Sørensen, Øystein 1983. *Frihet og Enevelde. Jens Schielderup Sneedorffs politiske teori*. Oslo: Universitetsforlaget
- Sørensen, Øystein 1988. "Colbjørnsen-tradisjonen i norsk historie 1770-1940". I: *Historisk tidsskrift*, 3, 1988:296-311. Oslo: Universitetsforlaget
- Sørensen, Øystein 2001. *Kampen om Norges sjel*. Norsk Idéhistorie (red. Trond Berg Eriksen og Øystein Sørensen), bind III. Oslo: Aschehoug

- Sørensen, Øystein 1998. *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en nasjonal identitet på 1800-tallet*. Oslo: Ad Notam Gyldendal
- Thiele, M. J. 1869. *Erindringer fra Bakkehuset*. Kjøbenhavn: Reitzel
- Thue, Henning Junghans 1846. *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske, tilligemed en Exempelsamling af den svenske Litteratur med æstetiske og litteraturhistoriske Oplysninger*. Christiania: Wulfsberg
- Tode, Johann Clemens 1772. [Anmeldelse av Wessels *Kierlighed uden Strømper*.] I: *Blandinger*, Nr. 3-6; gjengitt i Frederik Nielsen: *Dansk Litteratur- og Teaterkritik. En Antologi*, 1948:19-23. København: Jespersen og Pio
- Toldberg, Helge 1940. "P. C. Stenersens Plads i den dansk-norske Fælleslitteratur". I: *Danske Studier* 1940:16-32. København: Reitzel
- Tullin, Christian Braunmann 1770. *Raadmand Christian Braunman Tullins Samtlige Skrifter*, Bind I. Kjøbenhavn: Møller
- Tullin, Christian Braunmann 1799. *Udvalgte Digte* ved K. L. Rahbek. Kjøbenhavn
- Tullin, Christian Braunmann 1972-1976. *Christian Braunmann Tullins Samtlige Skrifter I-III*, ny utgave med innledning og merknader av Harald Noreng. Oslo: Gyldendal
- Underviisnings-Plan for Cathedral-skolerne i Kiøbenhavn, Christiania og Odense*. Efter Hs. Kongelige Majestæts Befaling ... af Commisionen for Universitetet og de lærde Skoler. Skolehistoriske aktstykker; 23. Kjøbenhavn 1805
- Vergilius Maro, Publius 1797. [Georgica. Dansk] *Om Landbrug. Et Læredigt i fire Sange*. Oversat [av Henrik Kampmann]. Sorøe: Gyldendal
- Vergilius Maro, Publius 1994. *Georgica*. Oversatt av Egil Kraggerud. Oslo: Solum
- Vestrheim, Gjert 2001. "Idyll og hyrdedikt i antikken". I: *Vagant, Tidsskrift for litteratur og litteraturkritikk* nr. 2/3, Del II, 2001:22-26. Oslo: Aschehoug
- Viëtor, Karl 1952. "Die Geschichte literarischer Gattungen". *Geist und Form, Aufsätze zur Deutschen Literaturgeschichte*, 1952:292-309. Bern: Francke
- Viëtor, Karl 1961. *Geschichte der deutschen Ode*, 2. unveränd. Auflage. Hildesheim: Olm
- Vinje, Eiliv 1993a. "Holbergs epistlar og antikk retorikk". I: *Antikken i norsk litteratur*, redigert av Øivind Andersen og Asbjørn Aarseth, 1993:85-105. Bergen: Utgitt av Det norske institutt i Athen
- Vinje, Eiliv 1993. *Tekst og tolkning. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Ad Notam Gyldendal
- Wamberg, Bodil 1991. "Indledning". I: Leonora Christina. *Leonora Christinas franske selvbiografi*; Indledning ved Bodil Wamberg, 1991:5-10. København: Gad
- Wellek, René 1967. "Genre Theory, the Lyric, and 'Erlebnis'". I: *Festschrift für Richard Alewyn*. Herausgegeben von Herbert Singer und Benno von Wiese, 1967:392-412. Köln: Böhlau
- Wergeland, Henrik og N. J. Wessel Berg 1844. *Læsebog for den norske Ungdom*, Bind I-II. Christiania
- Wergeland, Henrik 1927. *Avhandlinger og opplysningsskrifter*, Bind 5: 1843-1845; utgitt av Didrik Arup Seip. Samlede Skrifter, trykt og utrykt; utgitt av Herman Jæger og Didrik Arup Seip. Oslo: Steenske Forlag
- Wessel, Johan Herman 1960. *Kærlighed uden Strømper. Et Sørgespil i 5 Optog*. Udgivet af Dansk lærerforeningen med kommentarer ved Alf Henriques. 11. oplag. København: Gyldendal
- Wessel, Johan Herman 1965. *Digte*, med tegninger av Th. Kittelsen. Oslo: Gyldendal
- Winge, Vibeke 1991a. "Dansk og tysk i 1700-tallet". I: *Fædreland og Modersarv 1536-1789*. Dansk Identitetshistorie (red. Ole Feldbæk), bind I. København: Reitzel
- Winge, Vibeke 1991b. "Dansk og tysk 1790-1848". I: *Et yndigt land. 1789-1848*. Dansk Identitetshistorie (red. Ole Feldbæk), bind II, København: Reitzel
- Winsnes, A. H. 1924. *Det norske Selskab 1772-1812*. Kristiania: Aschehoug

- Wærp, Henning Howlid 1997. *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*. Oslo: Aschehoug
- Wolff, Christian 1751. *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, Den Wahrheit mitgetheilet*. Neue Aufl. hin und wieder verm. Halle im Magdeburgischen
- Wolff, Christian 1744. *Fornuftige Tanker om det, som Menneskene have at Giøre og Lade : til deres Lyksaligheds Befordring, Sandheds Elskere, meddeelte af Christian Wolff*. Kjøbenhavn
- Zielinski, Tadeusz 1929. *Cicero im Wandel der Jahrhunderte* – 4. durchgesehene Aufl. Leipzig: Tuebner
- Øye, Solveig 1998. *Fortolkning og sentimentalitet. Landskap og betrakter i dikt av Christian Braunmann Tullin, Peder Christopher Stenersen, Claus Frimann og Peder Harboe Frimann*. Oslo: Universitetet i Oslo
- Aase, Laila 2002. *Norskfaget blir til. Den lærde skolens morsmålsundervisning og dannings-tradisjoner fram til 1870*. Bergen: Fagbokforlaget / Landslaget for norskundervisning

Verkregistre

I Tekster tatt med i samlingen (også i utdrag)¹

- Aladdin, eller den forunderlige Lampe* (A. Oehlenschläger) 422f., 442
[Allegorisk prosafortelling, av K. L. Rahbek] 97, 127, 242f.
Almindelig Historie (B. Møllmann) 97, 201
Almindelig Verdens Historie (O. H. Guldborg) 51, 97, 202, 372
"Anna Boleyn til Kong Hendrik den Ottende fra hendes Fængsel i Tower" (K. L. Rahbek) 97, 165, 394f.
"Assistentkirkegaarden" (F. H. Guldborg) 96, 150f., 309f.
"Axel Thordsøn og skjønn Valborg" (P. H. Frimann) 96, 392
Balders Død (J. Ewald) 39, 54, 96, 181, 186f., 386, 409
"Bankerotten" (T. C. Bruun) 96, 112, 241
Baron Wahlheim (K. L. Rahbek) 97, 120, 412
"Birken" (F. H. Guldborg) 96, 134, 413
"Boreas og Phoebus" (E. Storm) 98, 413
Breve imellem fortrolige Venner (C. D. Biehl) 96, 162, 351f.
Bræger. Et Heltedigt (E. Storm) 98, 114, 413
"Choriambisk Ode ved hans Søsters Ægteforbindelse" (P. C. Stenersen) 37, 98, 108, 140, 154, 284
"Christiansborgs Ruiner. Natten efter Branden" (R. Frankenau) 96, 150, 304
"Da jeg var lille" (J. Baggesen) 96, 142f., 145, 152, 306
Damon og Pythias (C. Pram) 97, 189, 380-382
Danmarks Befrielse eller Niels Ebbesen af Nørreriis (L. C. Sander) 98, 184f., 188, 389f., 423
"Dannebrog" (B. S. Ingemann) 426
Dannemarks Riges Historie (L. Holberg) 51, 97, 199f., 200; 202, 377
Datum in Blanco eller den af egen Last straffede Aagerkarl (F. W. Wiwet) 99, 171f., 414
[Debattbrev om den opplyste opinion, av K. L. Rahbek] 230f., 368f.

- [Debattbrev om den opplyste opinion, av J. S. Sneedorff] 230f., 368f.
"Det ædelmodige Tilbud" (J. H. Wessel) 99, 112, 413f.
"De glidende Drænge" (J. C. Tode) 99, 412f.
De nysgierrige Mandfolk (J. Vibe) 177, 428
De paa Jægerspriis ved Mindesteene hædrede fortiente Mænds Levnets-Beskrivelse (P. T. Wandal) 99, 196, 375
De sorte Riddere (B. S. Ingemann) 425
Democritus og Heraclitus (L. Holberg) 97, 131f., 333
"Den Foranderlige" (fra *Moralske Fortellinger*, av C. D. Biehl) 96, 120, 350
Den fortsatte Grandison, i seksten Breve (C. Baden) 96, 162, 354
Den honnerte Ambition (L. Holberg) 97, 169f., 172, 343
Den jødiske Historie (C. Bastholm) 96, 200, 203, 417
Den kierlige Datter (C. D. Biehl) 39, 96, 174f., 353
"Den norske Vinter" (J. N. Brun) 96, 273, 297
"Den ringe Stands Fordeele" (O. G. Meyer) 127, 130, 428
Det befriete Israel: et Priisdigt i den episke Poesie i atten Sange (J. M. Hertz) 429
"Det mærkværdige Speil" (C. Fasting) 96, 126, 337f.
Dyveke (O. J. Samsøe) 70, 98, 184f., 188, 388f., 423
Egteskabsskolen (C. Pram) 97, 176f., 356f.
Einer Tambeskielver (J. N. Brun) 96, 186, 188, 326f., 387, 409
"Elegie" (B. S. Ingemann) 426
"Elegie ved J. H. Wessels Grav, til hans Søn" (C. Pram) 97, 148f., 317, 341
"Eleonora Christina Ulfeld til sin Mand" (C. A. Lund) 97, 165, 394-396
"Emilias Kilde" (C. Pram) 97, 107f., 164, 275f., 286, 289
"En norsk Mands Sang" (J. Zetlitz) 99, 142, 267, 273
"En norsk Vinter" (J. Rein) 98, 109f., 267, 270, 297
"En norsk Vinter" (J. Zetlitz) 99, 109f., 267, 270, 297
[Epigrammer, av Cl. Fasting] 96, 135
Epistler (L. Holberg) 51, 97, 226-228, 342f., 414f.
"Erlands Ode til Jutuls-Bierget" (E. Storm) 98, 109, 272f., 295f.
"Faddergaven" (L. Kruse) 428

¹ Tekster i hakeparantes er i krestomatien oppført uten tittel.

- Fiskerne* (J. Ewald) 39, 96, 102f., 181f., 187, 391, 401f.
- "Forglemlens Tempel" (J. S. Sneedorff) 98, 126, 360
- Fornuftig Kierlighed til Fædrelandet* (J. N. Brun) 96, 206, 255, 326-328
- "Forslag til en Skat eller Afgift, hvormed de fleeste vilde blive fornøiede" (J. S. Sneedorff) 98, 209, 336f.
- "Forsøg over Sarpen" (T. Stockfleth) 98, 106, 164, 300, 302
- Forsøg til en fuldstændig Lærebygning om Dyrenes Natur og Bestemmelse og Menneskets Pligter mod Dyrene* (L. Smith) 98, 207, 251-353
- Forsøg til Forbedringer i den gamle danske og norske Historie* (P. F. Suhm) 98, 201, 376
- Forvandlingerne* (P. A. Heiberg) 97, 172, 414
- "Foraaret" (E. Colbjørnsen) 96, 106, 109f., 296
- "Freden. En Hymne" (J. Rein) 98, 158, 245, 247, 406
- "Fredrikshald" (Fra *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere*, av O. Malling) 97, 192, 374, 392
- "Frideriksborgs Egn og Udsigten fra samme" (C. Frimann) 96, 107f., 275, 286, 290
- "Grillicander" (C. B. Tullin) 99, 141, 146, 154, 256, 258f.
- "Gud Jehovah! Vi prise Dig!" (T. Thaarup) 98, 156, 245
- "Guds Tilværelse" (O. Horrebow) 97, 128f., 241
- Gulddaasen, et Lystspil i fem Udtog* (C. Olufsen) 97, 173, 414
- "Guldhornene" (A. Oehlenschläger) 111, 422, 442
- Hakon Jarl hin Rige* (A. Oehlenschläger) 187, 422f., 442
- Halfdans Sønner* (O. J. Samsøe) 98, 122, 383f.
- Harlequin Patriot eller den uægte Patriotisme. En comisk Comoedie i tre Handlinger paa Vers* (J. Ewald) 56, 73, 75, 96, 178-180, 344, 423
- "Herr Henrik han sidder saa tankefuld" (H. C. Sneedorff) 98, 101, 329
- "Herr Torvald og skøn Signe" (fra *Peters Bryllup*, av T. Thaarup) 98, 102, 392f.
- "Hiemvee" (A. Oehlenschläger) 425, 442
- Historie om Ditmarskekrigen* (C. Molbeck) 430
- "Homeelen, et Bierg Nordenfields i Norge" (P. H. Frimann) 96, 106, 300f.
- Hroars Saga* (A. Oehlenschläger) 424, 442
- "Hva er det at leve?" (C. Pram) 97, 209, 345
- ["Hva er det at leve?"] av K. L. Rahbek] 97, 209, 345
- "Hvor roesværdig den ægte Landsfader er fremfor den Fyrste, der sætter sin Ære i Erobringer" (W. H. F. Abrahamson) 95, 130, 367
- Hvorfor Menneskene tale saa lidet om Gud og Religionen* (M. G. Birckner) 96, 207, 243f.
- "Hymne" (E. Storm) 98, 156, 158, 245-247
- "Hymne, efter Horaz" (C. Frimann) 96, 156, 247, 406
- Hyrden fra Tolosa* (B. S. Ingemann) 426
- Høstgildet* (T. Thaarup) 98, 182, 275, 392, 402, 404
- "Haabet" (H. W. Lundbye) 97, 152, 317f.
- "I Ungdoms Vaar" (K. L. Rahbek) 97, 143, 304
- "Indfødsretten" (E. Storm) 98, 127, 129f., 272, 400f., 406
- "Jeg paa din smigrende Forklaring" (J. C. Tode) 99, 138, 410
- Juta, Dronning af Danmark* (C. J. Boye) 427
- [Karakterskildring av B. W. Luxdorph, av P. F. Suhm] 98, 194f., 331f.
- Kierlighed uden Strømper. Et Sørge-Spil i Fem Optog* (J. H. Wessel) 53, 99, 178, 180, 185, 408, 423
- Kierligheds Nytte* (J. C. Tode) 123, 428
- "Kong Carl laae med en mægtig Hær"² (K. L. Rahbek) 97, 102, 104, 192, 391f.
- "Kong Christian stod ved høien Mast"³ (J. Ewald) 96, 102-104, 391, 426
- Kong Frederichs IIs Krønike* (C. C. Lyschander/P. Resen) 51, 91, 98, 199, 373f.
- Kort Fortælling om de vilde Folks fornemmeste Indretninger, Skikke, og Meninger til Oplysning af det menneskelige Oprindelse og Fremgang i Almindelighed* (J. Kraft) 97, 191-193, 344
- Kunstdommeren* (E. Falsen) 96, 177, 414
- Labyrinthen eller Reise giennem Tydskland, Schweiz og Frankerig* (J. Baggesen) 96, 191, 193, 415
- Landeværnet* (F. H. Guldberg) 97, 182, 398
- "Landsbyekirkegaarden" (C. A. Lund) 97, 150, 309
- "Laura og hendes Fader" (F. H. Guldberg) 96, 125, 357f.
- "Laurbærlunden, et Syn" (K. L. Rahbek) 97, 146, 148f.
- "Leonidas og Ismenias" (P. F. Suhm) 98, 167, 380f.

² Førstelinjen.

³ Førstelinjen.

- [Lovtale over Erkebiskob Absalon, av C. F. Jacobi] 97, 213, 215-218, 375, 379f.
- [Lovtale over Kong Christian den Tredie, av H. Kampmann] 97, 213, 215-217, 375-377
- [Lovtale over Christian IV, av C. F. Dichmann] 96, 213, 215, 217f., 375f., 378f.
- "Lunden ved Jægersprie" (C. A. Lund) 97, 107, 109, 150, 286, 291f., 400
- "Lykkens Tempel. En Drøm" (J. Ewald) 39, 96, 103, 123, 126, 237, 256f.
- [Læreforedrag om grønlenderne, J. S. Sneedorff] 98, 204f., 335f.
- "Menneskefrygt og den falske Skam" (G. H. Olsen) 97, 134, 357f.
- "Min bedste Ven" (J. Vibe) 99, 148, 309
- [Minnetale over A. P. Bernstorff, av P. C. Abildgaard] 95, 214, 219f., 329-331
- [Minnetale over Henrik Gerner, av O. Malling] 97, 218f., 329
- [Minnetale over Henrik Gerner, av Th. Thaarup] 98, 214, 218f., 329
- [Minnetale over H. W. Riber, av F. H. Guldborg] 98, 221, 329
- [Minnetale over M. G. Birckner, av F. C. Gutfeld] 97, 214, 221f., 330
- [Minnetale over P. F. Suhm, av K. L. Rahbek] 97, 220, 330
- [Minnetale over P. H. Aagaard, av Ph. Rosenstand Goiske] 98, 214, 220f., 330
- [Minnetale over Tyge Rothe, av J. Kierulf] 97, 214, 219f., 329f.
- Moralske Fortællinger* (C. D. Biehl) 96, 119f.
- Moralske Tanker* (L. Holberg) 51, 97, 115f., 200, 202, 204, 227, 343, 360
- "Negeren, eller Alcazor til Zamire" (E. Storm) 98, 166, 338f.
- "Nøisomhed" (J. H. Wessel) 99, 130, 256, 258, 428
- "Ode til Dumhed" (P. M. Trojel) 99, 133, 142, 347
- "Ode til min Skrædder" (P. K. Trojel) 99, 133, 142, 347f.
- "Ode til mine Urtepotter" (E. Storm) 98, 141, 298
- "Ode paa Junkers-Kilde paa Eriksholm i Julii Maaned 1762" (P. C. Stenersen) 39, 98, 105, 107f., 286-289, 292
- Om den private Lyksalighed* (J. Boye) 96, 207f., 252, 254-256, 321,
- "Om Landmandens Lyksalighed ved Frieheds og Eiendoms Nydelser" (H. Bull) 96, 129, 268
- "Om Velgiørenhed" (E. Storm) 98, 134, 339f.
- "Ondt og Godt i alle Lande" (J. H. Wessel) 99, 142, 347
- "Opmuntring" (F. H. Guldborg) 96, 143, 311, 317
- "Over Livets Forfængelighed" (T. Thaarup) 98, 152f., 304
- "Over M. TH." (J. Ewald) 96, 146, 147f., 309
- "Overdaadighedsforordningen" (C. Pram) 97, 167, 341
- Peder Paars* (L. Holberg) 37, 41, 91, 97, 113-115, 355, 452
- Peters Bryllup* (F. H. Guldborg) 102, 182, 392, 402
- "Philippa til Erik. En Heroide" (C. Pram) 39, 97, 164f., 394f.
- "Philippa til Erik" (T. Stockfleth) 98, 164f., 394, 396f.
- Philosophie for Ulærde* (C. Bastholm) 96, 203, 207, 247, 313
- "Poesiens Oprindelse" (J. Baggesen) 96, 111f., 114, 361
- "Poetisk Epistel til K. L. Rahbek" (J. Rein) 98, 139, 277, 279-281
- Prøver af danske Satirer i poetiske Breve* (P. M. Trojel) 37, 99, 133, 410f.
- [Reisebrev, av Fr. Sneedorff] 98, 229f., 405
- Rolf Krage, Et Sørgespil i fem Handlinger* (J. Ewald) 52f., 72, 96, 183f., 186f., 384f., 385f., 409
- "Rungsteds Lyksaligheder" (J. Ewald) 96, 106, 154, 156, 158, 281-283
- Sigrid eller Kierlighed Tapperheds Belønning* (P. F. Suhm) 39, 98, 121f., 382f., 394
- "Skabningens Halleluja" (J. Baggesen) 96, 155f., 245f.
- "Skabningens Ypperlighed i Henseende til de skabte Tings Orden og Sammenheng" (C. B. Tullin) 99, 128, 238-241
- "Skialden og Drømmene" (B. S. Ingemann) 426
- "Slaget ved Tripolis. Et lyrisk Digt" (M. C. Bruun) 96, 154f., 407
- Sminken eller Lystreisen* (C. Pram) 97, 122, 345f.
- "Socratis' Levnedbeskrivelse" (L. Holberg) 97, 195f., 371
- Sommeren* (K. L. Rahbek) 55, 97, 176, 345f.
- Sproggranskningen* (P. A. Heiberg) 97, 209f., 348
- Staternes indvortes Regiering* (A. Schytte) 98, 206, 255, 325, 364
- Staternes udvortes Regiering* (A. Schytte) 98, 202, 416

- Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* (O. Malling) 16, 40, 42, 90, 97, 103, 181, 191f., 196, 238, 323, 325, 370, 374, 401, 441
- Stærkodder* (C. Pram) 97, 113, 145, 393, 426
- Søofficererne eller Dyd og Ære paa Prøve* (J. C. Tode) 99, 173, 175, 411f.
- "Sørge-Ode over Hr. General Major v. Lützow" (C. B. Tullin) 99, 146f., 316, 318
- "Tale om de danske Digteres Uværdighed til Understøttelse, holdet i et Selskab af Patriot" (E. Storm) 98, 209, 361
- [Tale om "det almindelig Beste", av C. Colbjørnsen] 96, 222f., 364-367
- Tanker om Kiærlighed til Fædernelandet* 98, 206, 250, 319, 323f.
- Tanker om Nationalopdragelsen betragtet som det virksomste Middel til at fremme Almeenaand og Fædrelandskiærlighed* (L. Engelstoft) 429f.
- "Tanker ved en Flod" (P. H. Frimann) 96, 130, 151, 307
- "Thyre Dannebods Vise" (N. F. S. Grundtvig) 427
- "Tidens Perspektiv" (A. Oehlenschläger) 425
- "Til Cleon" (J. Zetlitz) 99, 134, 340, 348, 359
- "Til Danmarks Ungdom" (S. S. Blicher) 427
- "Til en ung Skribent" (J. S. Sneedorff) 98, 205, 229, 409f.
- "Til Haabet" (J. Rein) 98, 145, 152, 307f., 317
- "Til min Søn" (C. Frimann) 96, 138, 411
- "Til mit Fædreland" (J. Baggesen) 96, 152, 306f.
- "Til Wad" (C. A. Lund) 97, 138f., 278f.
- "Tilbageblik fra Evigheden" (J. Rein) 98, 125, 312, 315
- "Tordeneviret og dets Virkninger" (F. Stoud) 39, 98, 110, 300, 302
- "Tossernes Lyksalighed" (B. W. Luxdorff) 39, 97, 133, 256, 260
- "Udsigter over mit Liv" (G. Faye) 96, 151, 305
- "Ungdommen" (J. C. Tode) 99, 143, 304f.
- Ungdomsvandringer i mit Fødeland* (C. Molbech) 430
- "Ved A. C. Hviids Grav" (F. Plum) 97, 146, 148f., 311, 318
- "Ved min Faders Grav" (F. C. Gutfeld) 97, 146, 149f., 318
- "Veninde! Hva jeg her fortroelig skriver"⁴ (J. Zetlitz) 99, 138, 355, 358f.
- Verden som et Doll-Huus* (C. Falster) 96, 131-133, 334
- [Versefortelling, av J. C. Tode] 99, 112f.
- "Waldemar den Anden til hans Søn den unge Waldemar" (M. F. Liebenberg) 97, 166, 396, 398
- Wiens Belejring af Tyrkerne 1683* (L. Engelstoft) 430
- "Zinklars Vise" (E. Storm) 98, 102, 391
- "Ægir i Morgenrøden" (A. Oehlenschläger) 424

⁴ Førstelinjen

II Andre omtalte tekster⁵

- A Sentimental Journey through France and Italy* (L. Sterne) 193
Adagia (Erasmus av Rotterdam) 22
Adam og Eva eller den ulykkelige Prøve (J. Ewald) 52, 183, 186
Aeneiden (Vergil) 18, 34f.
Alfsol (P. F. Suhm) 39
Almindelig Kirke-Historie (L. Holberg) 199f.
Anno 7603 (J. H. Wessel) 178
Apologi for Sangeren Tigellio (L. Holberg) 131
Apologien (Platon) 196, 371
Aristokraternes Katekismus (M. C. Bruun) 159
Ars poetica (Horats) 34f., 143
Ars poetica (T. Reenberg) 127
"At slyngler hæves til Ærens Top" (J. Zetlitz) 134, 340
Blanca, et Sørgespil (B. S. Ingemann) 426
[Boileaus åttende satire] 132
Bomhuset (K. L. Rahbek) 76
Babues Svar paa nogle Breve til ham (J. S. Sneedorff) 229
"Brev fra Adeluds til Thorkild Trøndesen" (Mad. M. S. Buchholm) 163f.
Brev om Kiærlighed til Fædrelandet (E. Hagerup) 323
Breve (J. S. Sneedorff) 229
Breve, Tillige med en praktisk Afhandling om den gode Smag i Breve (C. F. Gellert) 40
Brutus (Cicero) 32, 35
Candide (F.-M. A. Voltaire) 122
Camill og Constance. Et Revolutionsskilderie (K. L. Rahbek) 77
Carmen seculare (Horats) 156
Clarissa Harlowe (S. Richardson) 161f., 352
"Danmark! Dejligst Vang og Vænge" (L. Kok) 427
Dannemarks og Norges Beskrivelse (L. Holberg) 377
De brutale Klappere (J. Ewald) 53, 178f.
De danske Kongers Slectebog (C. C. Lyschander) 91, 199
De institutione puerum (Ps. Plutark) 33
De nysgierrige Fruentimmer (C. Goldini) 177
De officiis (Cicero) 32f., 52
De oratore (Cicero) 20, 32
De snorrige Fættere (E. Falsen) 177
De tre Venner (P.F. Suhm) 39, 122
De Vonner og Vanner (J. L. Heiberg) 172
Den ellefte Juni (L. Holberg) 171, 173
Den Fortrolige (K. L. Rahbek) 55
Den geistelige Talekonst (Chr. Bastholm) 211
Den Gierrige (J.-B. Molière) 169
Den kierlige Mand (C.D. Biehl) 174f.
Den navnkunnige Kokkepige (M. Cervantes) 172
Den nye Edda eller Gylfes anden Reise (J. S. Sneedorff) 39
Den politiske Kandestøber (L. Holberg) 115, 169
Den Stundesløse (L. Holberg) 170
Den uheldige Liighed eller Kierligheds og Mistankes Magt (T. C. Bruun) 357
Den unge Darby (K. L. Rahbek) 54, 176
Den unge Frankhuysens Historie (J. Ewald) 122
Det lykkelige Skibbrud (L. Holberg) 171
Die Alpen (A. Haller) 108, 266, 268f.
"Die Braut" (F. G. Klopstock) 140
Die Leiden des jungen Werthers (J. W. Goethe) 119, 176
Digte (B. S. Ingemann) 425
Don Quijote (M. Cervantes) 119
Don Ranudo de Colibrados (L. Holberg) 169f.
Dragedukken (E. Falsen) 177
"Elegy written in a Country Churchyard" (T. Gray) 150
Emilia Galotti (G. E. Lessing) 184
"En Edderfugl" (J. Ewald) 102
"En Maji-Dag" (C. B. Tullin) 72, 105, 106, 108, 155, 295
"En norsk Høst" (J. Zetlitz) 110
"En Sang om Jøndalen" (E. Storm) 109
Enke- og Liig-Kassen (F. W. Wivet) 171
Epistolae ad familiares (Cicero) 33, 224f.
Epistula ex Ponto (Ovid) 34, 52

⁵ Her er hovedsakelig tatt med tekster av dikterisk og essayistisk art samt mer typiske "skoletekster".

- Epistulae morales* (Seneca) 224
- Euphron* (P. F. Suhm) 120f.
- Evangelisk-kristelig Psalmebog* (O. H. Guldberg) 157, 159
- "Ewald eller den gode Digter" (E. Storm) 127, 130
- Fabeln und Erzählungen* (C. F. Gellert) 125
- Fabler og Fortællinger i den Gellertske Smag* (E. Storm) 40
- Fabler og Fortællinger i tvende Deelee* (C. F. Gellert) 40
- Facta et dicta memorabilia* (Valerius Maximus) 16, 40, 191
- Faidon* (Platon) 196, 371
- Fedra* (J. Racine) 187
- "Fieldet Horneelen i Norge" (C. Frimann) 107
- "Forsøg til en Elegie" (T. Thaarup) 152
- Forsøg til originale danske Fortællinger efter Hr. Fontaines Maade* 111
- Frode* (J. Ewald) 123
- Frode og Fingal* (C. Pram) 182, 189
- "Følelser ved den hellige Nadvere" (J. Ewald) 141
- "Gaffelen" (J. H. Wessel) 112
- Georgica* (Vergil) 216, 262-264, 266, 279
- Gert Westphaler* (L. Holberg) 170
- Gorm den Gamle* (Mad. Boye) 102
- Gram og Signe* (N. K. Bredal) 121, 183
- "Gravene" (C. A. Lund) 150
- Hamlet* (W. Shakespeare) 385
- Hans Kruuskop* (C. Pram) 123
- "Heim-Reise fraa Sætren" (E. Storm) 139
- "Heloise til Abelard" (A. Pope) 163
- Heltinders og navnkundige Damers sammenlignede Historier* (L. Holberg) 51, 115, 195f.
- Hermione* (C. Fasting) 180, 186
- Heroides* (Ovid) 163f.
- "Herremanden" (J. H. Wessel) 112
- Hexaëmeron* (A. Arrebo) 71
- Hiemkonsten* (F. H. Guldberg) 182
- Historien af Danmark, Norge og Holsten udi tvende Udtog til den Studerendes Bedste* (P. F. Suhm) 201
- Holger Danske* (J. Baggesen) 160
- Horats' epistel I,6 280
- Horats' andre epode 262f., 266, 269
- Horats' epistel I,10 263, 277, 279
- Horats' ode III,1 263
- Horats' ode til den blandusiske kilde 289
- Horats' ode *Ruris Honoris* 281
- Horats' satire II,6 263
- Horats' "Soracte-ode" 271, 280f.
- Hr. Panthakaks Historie* (J. Ewald) 122
- Hrolf Krake, et Heltedigt* (A. Oehlenschläger) 424
- Hudibras* (S. Butler) 114
- "Hundemordet" (J. H. Wessel) 112
- Håndbok (Enkereidion, av Epiktet)* 33
- Iliaden* (Homer) 11-15, 34f., 52, 264
- Indledning til de skønne Konster og Videnskaber* (Ch. Batteux) 33-37, 40f., 63f., 117, 124, 135f., 143f., 168
- Institutio oratoria* (Quintilian) 16, 20, 32, 34f., 87, 215
- "Iver Huitfeldt" (K. L. Rahbek) 104
- Jacob von Tyboe* (L. Holberg) 172
- Jean de France* (L. Holberg) 53
- John Thral* (C. Pram) 123
- Jonathan* (J. N. Brun) 113
- Juvenals 10. satire 132
- Jyllandsreisen* (S. S. Blicher) 430
- Jørgen. En Dosmers Levnedbeskrivelse* (C. Pram) 123
- Kallundborgs Krønike, eller Cencurens Oprindelse* (J. Baggesen) 113
- Karl Peter Ziermann* (L. Hasse) 119f.
- Kiøbenhavns Skilderie* (N. D. Riegels) 340
- Kriton* (Platon) 371
- La secchia rapita* (T. Tasso) 114
- Lagertha* (C. Pram) 189
- Langelandsreisen* (A. Oehlenschläger) 430
- "Laura til Seline" (Mad. M. S. Buchholm) 163
- Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres* (H. Blair) 224
- Jammers-Minde* (Leonara Christina) 165
- Les Saisons* (Saint-Lambert) 110
- Levnet og Meeninger* (J. Ewald) 123, 193
- "Liden Gunver" (J. Ewald) 102
- Lise og Petter* (F. H. Guldberg) 182
- Le Lutrin* (N. Boileau) 114

- Lykken bedre end Forstanden* (J. H. Wessel) 178
- Matrosen, som blev Keiser i Muratapa og derefter igjen Matros* (C. A. Thielo) 116
- Melampe* (L. Holberg) 178
- Memorabilia Socratis* (Xenophon) 33, 52
- Menschenhass und Reue* (A. Kotzebue) 176, 356
- Mester Synaals Fortælling* (J. Ewald) 123
- Metamorphoses* (Ovid) 35, 52
- Mine Frie-Timer eller Fortællinger efter Bocaccio og Fontaine* (T. C. Bruun) 111, 242
- Minneverdige handlinger og ytringer* (se *Facta et dicta memorabilia*)
- Miss Sara Simpson* (G. E. Lessing) 184
- Morderen med koldt Overlæg og dog en Mand der fortjener Agtelse* (L. Kruse) 428
- Morpionade* (C. Pram) 114
- Musarion* (C. M. Wieland) 66
- Niels Klims underjordiske Rejse* (L. Holberg) 37, 41, 116, 119, 132
- Norges Riiges Historie* (G. Schøning) 265
- Norsk Ordsamling* (L. Hallager) 102
- "Ode til Selskabsbrødrene" (P. C. Stenersen) 140
- Odysseen* (Homer) 11, 34f., 113, 264
- Om den danske Stiil* (K. L. Rahbek) 69f., 213, 218, 290
- "Om Frihed og Eiendom" (C. D. Biehl) 39
- "Op al den Ting, som Gud har skabt" (H. A. Brorson) 159
- Oratore* (Cicero) 32, 190
- Orlando Furioso* (L. Ariostos) 113
- Pamela, or Virtue Rewarded* (S. Richardson) 116, 161, 352
- Pebersvendene* (J. Ewald) 178
- Philet, en Fortælling* (J. Ewald) 113
- Philets Forslag om Pæbersvendene* (J. Ewald) 123
- Poesier* (P. C. Stenersen) 39
- Poeten raader sin gamle Ven Jens Larsen fra at gifte sig* (L. Holberg) 131
- Resonneret Dansk Grammatik* (J. Baden) 205
- Rigsdalersedlens Hændelser* (P. A. Heiberg) 209
- Salvini og Adelson* (E. Falsen) 184
- Sanct Hansaften-Spil* (A. Oehlenschläger) 422
- Signe og Habor* (P. F. Suhm) 39
- Sir Charles Grandison* (S. Richardson) 161f., 354
- Skiemtsomme Riimbrev* (J. Baggesen) 138
- Skriftemaalet* (T. C. Bruun) 210
- Smeden og Bageren* (J. H. Wessel) 112
- Sogubrot* 122, 383
- Sophie von Brauneck* (K. L. Rahbek) 54, 176
- "St. Synnøves Kloster paa Selløe" (P. H. Frimann) 39
- Stedmoderen* (P. T. Wandal) 174
- "Sæter-Reise" (E. Storm) 139
- Søefarten, dens Oprindelse og Virkninger* (C. B. Tullin) 39, 128, 239
- Tartuffe eller Hykleren* (J.-B. Molière) 169, 173
- Tedeum* 158
- Télémaque* (F. Fénelon) 115
- The Complaint, or, Night Thoughts on Life, Dead and Immortality* (E. Young) 128, 239
- The Seasons* (J. Thomson) 109f., 302
- The Vicar of Wakefield* (O. Goldsmith) 123
- "Thomas Vidførelse" (E. Storm) 103
- "Thyrsis til Melikrona" (C. B. Tullin) 139
- "Til en Ven, med et par Flasker Hæggebær-Viin" (P. C. Stenersen) 140
- "Til Hans Rostgaard fra hans Hustru" (C. A. Lund) 396
- "Til Jomfru Anna Hedevig Jacobsen" (J. Ewald) 283
- "Til Julie" (T. Thaarup) 144
- Til Nordmænd om Troeskab mod Kongen og Kierlighed til Fædrelandet. I Anledning af Einer Tambeskielver* (J. N. Brun) 326
- Tom Jones* (H. Fielding) 122
- Tristia* (Ovid) 34, 52
- Troens rare Klenodie* (H. A. Brorson) 72
- Tronfølgen i Sidon* (N. K. Bredal) 178
- "Taarefuld Erindring af en højtelsket Søster" (C. B. Tullin) 146
- Vaulundurs Saga* (A. Oehlenschläger) 69
- "Ved en Børneleeg" (J. Rein) 145
- Vergils Bucolica* 296
- Vergils ekloger* 52, 264

Windsor Forest (A. Pope) 108, 280
Zaire (F.-M. A. Voltaire) 185f., 408
Zarine (J. N. Brun) 180, 186, 188, 326, 408

Navneregister

- Abbt, P. H. 144
Abildgaard, N. 92, 95, 214f., 219, 222, 330f.
Abrahamson, W. H. F. 39, 41, 77, 92, 95, 101, 129f., 133, 367, 427
Absalon 39, 97, 213, 215-218, 375, 379
Addison, J. 57, 165
Alewyn, R. 299
Anakreon 85, 280
Anchersen, H. P. 26
Andersen, E. 171, 184, 186
Andersen, V. 10, 69, 75, 102f., 128f., 132f., 146f., 149f., 152, 156, 161-163, 171f., 176-178, 196, 219, 229f., 242, 248, 255, 260, 281, 284, 289, 291, 298, 307, 313, 320, 335, 383, 411, 422, 427, 429f.
Andersen, Ø. 9, 12f., 17, 26, 197, 210-215, 220
Andresen, A. F. 44, 46
Ariostos, L. 113
Aristides 372
Aristoteles 16, 36, 60, 62f., 68, 88, 113, 197, 211f., 214, 239, 432
Arrebo, A. 71f., 159
Augustus 156
Bacon F. 204
Baden, J. 26-30, 35, 45, 87, 92, 95f., 109, 122, 140, 153, 157, 161-163, 180, 183, 205, 213, 225, 262f., 266, 280, 327, 350, 354
Baden, Ch. 92, 161-163, 350, 354f.
Baggesen, J. 45, 92, 94-96, 111f., 114, 119, 135, 138, 142f., 145, 152, 155f., 160, 191, 193f., 245f., 306f., 361f., 415
Bahrtdt, K. F. 340
Balle, N. E. 129, 158f., 210, 242, 244
Balling, E. 120
Basedow, J. B. 29, 43f.
Bastholm, C. 92, 94, 96, 198, 200, 203, 206f., 210f., 244, 247-250, 252f., 312-314, 320f., 416f.
Batteux, C. 33-37, 40, 57f., 63f., 71, 117, 124, 133, 135, 137, 143f., 153, 168, 211f., 225
Baumgarten, A. G. 57-59, 68, 118, 136
Bayle, P. 204, 239
Behrens, I. 62, 64, 124
Beissner, F. 144
Berge, K. L. 8
Benzon, L. J. 68
Berndth, J. L. 52
Bernstorff, A.P. 30, 95, 214, 219f., 222, 247, 276, 293, 324, 329f., 406
Bernstorff, J. H. E. 276, 290, 293, 324
Beyer, E. 411
Biehl, C. D. 39, 55, 73, 92, 94-96, 119f., 161-163, 173-176, 265, 350-354, 356, 358, 422, 438, 441
Billeskov Jansen, F. J. 3f., 10, 78, 101f., 104f., 108f., 114, 119, 125, 128, 130-133, 142, 147, 151f., 155, 161, 163, 171-173, 175, 178, 181-185, 187f., 204, 207, 226f., 236, 253, 283, 306, 312, 343, 357, 360, 385-388, 424, 428, 431
Birckner, M. G. 92, 96f., 206-209, 214, 221f., 237, 243f., 250, 314f., 329f., 430
Bjørnson, B. 4
Blankenburg, F. 117
Blair, H. 67, 69, 195, 212, 215, 224f.
Blicher, S. S. 76, 422, 425, 427, 430, 442
Bliksrud, L. 10, 116, 119, 256, 269, 296f., 299, 301, 308
Bocaccio 20, 111, 242
Boileau, N. 63, 114-116, 131f.
Boleyn, A. 97, 165, 394f.
Bolgar, R. 9, 19f., 24
Boll-Johansen, H. 113
Bording, A. 71, 74
Boye, C. J. 425, 427
Boye, J. 92, 96, 206-208, 252, 254-256, 321
Boye, Mad. 102
Bradbrook, F. 161, 352
Brandt, C. 45, 315
Brauer, W. 116f.
Bredal, N. K. 121, 183
Bredsdorff, T. 10, 106, 110, 126, 276, 292f., 300-302
Breen, E. 142, 340
Brinck-Seidelin, H. D. 108, 287, 292
Brix, H. 143, 154, 283, 306
Brorson, H. A. 72, 158f.
Brun, J. N. 92, 94, 96, 113, 141f., 159, 180, 186, 188, 206, 244, 250, 255, 273-275, 297f., 321-323, 326-328, 384, 387, 394, 408, 429f.
Bruun, C. 121f., 220, 381
Bruun, M. C. 92, 96, 134, 154f., 159, 222, 340, 407
Bruun, T. C. 93, 96, 111f., 210, 241, 357
Brüggemann, F. 239f.
Brøndsted, M. 58, 74
Buchholm, M. S. 163f.
Bull, F. 110, 140, 164, 198, 276
Bull, H. 39, 93, 96, 129, 265-271, 273, 275, 294-296, 299, 405
Burke, E. 58, 300f.
Butler, S. 114
Bürger, G. A. 104
Bø, G. 267
Carstens, A. G. 126, 129, 186, 387

- Cedergreen Bech, S. 331
 Cervantes, M. 119, 172
 Christian II 39, 184, 213, 215-218, 375f.
 Christian III 39, 213-218, 375f.
 Christian IV 96, 198, 200, 213-215, 217, 375, 377f., 391, 395, 397, 426,
 Christian VII 70
 Christiani, C. J. R. 53, 74f., 85, 378
 Cicero 15f., 20-23, 25, 32f., 35, 52, 190, 204, 208, 214, 224-226, 325
 Clausen, H. G. 210
 Clausen, J. 45f.
 Colbjørnsen C. 93, 95f., 106, 214, 219, 222f., 319, 364-367
 Colbjørnsen E. 93, 95, 105, 109f., 296, 300
 Conrad, F. 4, 10, 36f., 57f., 70-73, 76f.
 Corneille, P. 185
 Cornelius Nepos 191
 Cowley, A. 153, 263
 Cramer, J. A. 58, 205
 Cumberland, R. 57
 Curtius, E. R. 9-12, 18f., 52, 63, 190, 264
 Dahlerup, P. 120, 351, 354
 Defoe, D. 116,
 Demosthenes 15, 25, 32, 222
 Denis, M. 81
 Destouches, P. 162, 174-176, 185
 Dichmann, C. F. 93, 96, 214f., 217, 376, 378
 Diderichsen, P. 13, 15, 27
 Diderot, D. 53-55, 184
 Diomedes 63
 Dionysos av Halicarnassus 325
 Dionysos Thrax 14
 Dolch, J. 22
 Donatus 19
 Dubos, J. B. 117
 Dyveke 70, 98, 184f., 188, 388f., 423
 Ebbesen, N. 98, 184f., 188, 195f., 375, 389f., 423
 Eberhard, J. A. 58-61
 Ehrencron-Müller, H. 114
 Eilschov, F. C. 27, 205, 312
 Engel, J. J. 58, 61f., 65-69, 83, 88, 105f., 118, 124, 127, 137, 142, 144, 147, 314, 318, 401, 421
 Engelstoff, L. 323, 429f.
 Epiktet 33
 Erasmus av Rotterdam 22, 33
 Erik av Pommern 164f., 394
 Erik Eiegod 201, 376
 Ernesti, J. A. 27
 Eschenburg, J. J. 16, 58f., 61, 64f., 67-69, 73, 82f., 88, 92, 100, 105, 111, 117f., 127, 136, 142, 144f., 153f., 160f., 167, 194f., 211f.
 Ewald, J. 36, 39, 52-54, 56, 72, 75, 78, 93f., 96, 102f., 106, 110, 113, 122, 126f., 130, 133, 146-148, 154f., 158, 178f., 181-187, 193, 237, 256-258, 281-283, 286, 309, 316-318, 344, 382, 384-387, 394, 401f., 407, 409, 426, 438
 Fafner, J. 9, 15f., 21-25, 87f., 140, 145, 154, 190, 211, 213, 224
 Falsen, E. 93, 96, 177, 184, 414
 Falster, C. 71, 74, 91, 93, 96, 131-133, 333f., 438
 Fasting, C. 66, 91, 93, 95f., 101, 109-111, 126, 135, 180, 186, 337, 408
 Faye, G. 92f., 96, 151f., 300, 305
 Feldbæk, O. 10, 29, 130, 269, 321, 323-327, 363f., 380f., 400, 404
 Fénélon, Fr. de la Motte 115
 Filip av Makedonia 13
 Fielding, H. 118
 Fjord Jensen, J. 8, 10, 30, 38, 55, 58, 76, 110, 121, 123, 161, 171-178, 183, 186, 193f., 225, 227f., 256, 295, 299, 311, 319, 351, 357, 382, 385, 387, 401f., 422f.
 Fløistad, G. 249
 Fontenelle, B. 167
 Frank, H. J. 46, 81, 86
 Frankenau, R. 93, 96 150, 304
 Frederik II 198f.
 Frimann, C. 10, 39, 93f., 96, 105-110, 138f., 156, 245, 247, 275f., 286, 289-291, 293, 407, 412
 Frimann, P. H. 10, 39, 93f., 96, 101, 105-108, 110, 130, 145, 149, 151f., 164, 300-302, 307f., 392, 411
 Garber, K. 10, 264, 286, 299
 Gellert, C. F. 40, 80, 125, 161, 225
 Genette, G. 62-64
 Gerner, H. 97f., 101, 214, 217f., 220, 229, 329, 378, 394, 407
 Gerstenberg, H. W. 183
 Gesner, J. M. 27, 80
 Gessner, S. 68, 121
 Goethe, J. W. 11, 362
 Goldini, C. 177
 Goldsmith, O. 57, 123, 173
 Gottsched, J. C. 10, 36, 86, 116f., 124, 212
 Graffigny, Mme de 176
 Grafton, A. 22
 Gram, H. 121, 183, 199
 Gray, T. 150f.
 Grundtvig, N. F. S. 76, 159, 422, 425, 427f., 430, 442
 Grünwald, C. 128, 208
 Guarini, G. 22

- Guldberg, F. H. 93-96, 125, 131, 134, 143, 150f., 182, 214, 221, 309-311, 317f., 330, 355, 357f., 398f., 413
- Guldberg, O. H. 6, 16, 29f., 32, 37f., 40-42, 49, 51, 56f., 81, 85-88, 93, 95, 97, 159, 168, 174, 191, 196, 198, 201f., 213, 221, 225, 242, 276, 293, 326, 370-372, 380, 400, 432, 441
- Gunnerson G. 4
- Gustav Adolf 200, 377
- Gutfeld, F. C. 93, 95, 97, 146, 149f., 210, 214, 221, 237, 312, 315, 318
- Gyldenstjerne, K. 184, 388f.
- Hagerup, E. 323
- Hallager, L. 102
- Haller, A. 108, 128, 239, 266, 268f.
- Hansen, P. 170, 176-178, 184
- Hanson, P. 94
- Hansson, S. 19f., 23, 225
- Hartmann, J. 186f.
- Hasse, L. 119f.
- Hauberg Mortensen, F. 9, 57-60, 69, 76
- Heiberg, P. A. 93-95, 97, 134, 171-173, 209f., 222, 330, 340, 348, 414
- Henderson, J. 23, 224
- Henriques, A. 169, 185
- Herder, J. G. 10, 46, 80, 144, 163, 320
- Herodot 12, 372
- Herrlitz, H. G. 81
- Hertugen av Augustenborg 6, 44-51, 70, 75, 80-84, 190, 368, 432, 441
- Hertz, J. M. 429
- Hielmstjerne, H. 215
- Hoere, J. G. 81
- Holberg, L. 27, 37, 40, 51, 53f., 56, 72, 77, 91, 93-95, 97, 113-115, 119, 125, 131-133, 160, 165, 168-179, 185, 195, 197f., 200, 202-205, 223, 225-228, 250, 312, 333-335, 342-344, 355f., 360f., 363, 371, 376-378, 396, 411, 414f., 438
- Holm E. 215, 222f., 364f.
- Homer 7, 11-13, 15, 17-19, 25, 31, 34f., 264, 280, 362
- Horats 15, 17f., 34, 52, 82, 87, 103, 124, 131f., 135, 143f., 153, 156f., 242, 245, 247, 258f., 262-264, 266, 268f., 271, 273, 277-281, 289, 299, 428
- Horn, F. 133, 300, 426
- Hornemann, C. F. 45
- Horrebow, O. 93, 97, 128f., 241
- Hougaard, J. 335
- Huet, D. 116
- Huitfeldt, A. 104, 199
- Huitfeldt, I. 104
- Hume, D. 165
- Hvas, J. 36f., 41, 64, 117, 133, 143, 168
- Hviid, A. C. 149, 311
- Haakonsen, D. 180, 408
- Ibsen, H. 4
- Iffland, A. W. 55, 176
- Ingemann, B. S. 76, 422, 425-428, 430, 442
- Ishøy, H. 14, 16f.
- Ismenias 98, 167, 380-382
- Isokrates 12-14, 32, 52, 196
- Jacobi, C. F. 39, 93, 97, 192, 213-219, 379
- Jacobsen, A. H. 283
- Jensen, A. E. 8f., 53-57, 70, 74, 76f., 148, 160, 174f., 186, 210, 411, 422f., 425-427, 429, 431
- Jensen K. 23, 25f., 32f.
- Jensen, P. A. 4, 102
- Jersins, J. D. 26
- Johannesson, K. 113
- Juel, A. 262, 391
- Juul, N. 293, 407
- Juvenal 15, 52, 131f.
- Jørgensen, E. 198-200, 202, 374
- Kampmann, H. 39, 93, 97, 214-218, 262f., 279, 376
- Kant, I. 70, 207f., 243, 250
- Kierulf, J. 55, 93, 97, 214, 219f., 330
- Kingo, T. 71-74, 128, 158
- Kjørup, S. 58f.
- Kleist, E. v. 110
- Klingberg, C. 210
- Klopstock, F. G. 58, 108, 140, 145, 147, 153-155, 183, 362
- Knud den Store 98, 375f., 382
- Kok, L. 427
- Koch, C. H. 249, 312, 344
- Kornerup, B. 41, 45
- Korsgaard, O. 43
- Kotzebue, A. 176, 356f.
- Kraft, J. 59, 93, 95, 97, 167, 174, 185, 188, 191-193, 205, 208, 235, 248, 254, 314, 324, 342-344, 365, 367, 424
- Kragelund, Aa. 226
- Kraggerud, E. 263
- Krarup, P. 28
- Kristiansen, G. S. 344
- Kruse, L. 120, 428
- Kruuse, J. 176
- Kryger, K. 402-404
- Kytte, H. 74, 76, 427
- La Chaussé, N. 174
- La Fontaine, J. 41, 111, 125, 242
- Langslet, L. R. 377
- Lassen, H. 5
- Leibniz, G. W. 239f., 248f., 251-253, 312-314, 320

- Leisewitz, K. A. 167
 Leisner-Jensen, M. 32
 Leonidas 98, 167, 380-382
 Leonora Christina 165, 394-397
 Lesage, A.-R. 116
 Lessing, G. E. 53-55, 77, 105, 184
 Lie, H. 94, 140, 156, 186
 Liebenberg, M. F. 93, 97, 166, 210, 396-398
 Lindhardt, J. 197
 Lodde, B. J. 40, 125
 Lohmeier, A.-M. 10, 264f.
 Longinos 246, 301f.
 Lous, C. C. 266, 269
 Lovejoy, A. 239, 287, 314
 Lowum, A. 43, 49, 50
 Lukrets 280
 Lund, C. A. 72, 94, 97, 105, 107, 109, 138,
 150f., 163, 165f., 277-279, 286, 289-291f.,
 296, 302, 309-311, 318, 396f., 400, 425
 Lundbye, H. W. 93, 97, 152, 317
 Lunden, K. 405
 Lundgreen-Nielsen, F. 113, 121-123, 393
 Luther, M. 23, 31
 Luxdorph, B. W. 39, 93, 97f., 113, 131, 133,
 195, 215, 256, 260f., 331
 Lyschander, C. C. 51, 91, 198f., 373f., 429
 Lyttelton, T. B. 167
 Lützow, H. E. 99, 146f., 316, 318
 Løvlie, L. 43
 Laale, P. 71
 Macpherson, J. 183
 Macrobius 19
 Mai, G. A. 176
 Mallet, P.-H. 267
 Malling, O. 16, 30, 39f., 90, 93, 95, 97, 103f.,
 158f., 165, 181, 191f., 196f., 213f., 216,
 218f., 235, 237f., 329-331, 370, 373-375,
 392, 396, 401, 441
 Marmontel, J. F. 55, 67, 121, 169, 177
 Marrou, H.-I. 9, 12-17
 Martial 266
 Meierotto, J. H. L. 81, 83
 Melanchton, P. 22-24, 31, 33
 Meldahl, P. 3, 198
 Mendelssohn, M. 144
 Meyer, O. G. 127, 130, 428, 430
 Molbech, C. 219, 429f.
 Moldenhawer, D. G. 45, 53
 Molière, J.-B. 168, 171, 173-175, 185
 Montaigne, M. 204, 226
 Montesquieu, C. L. 267, 320, 324, 326, 344,
 363
 Morgan, T. 13
 Mori, M. 253
 Mortensen, K. P. 57, 59, 246, 283, 295
 Mossencrone, T. B. 146, 148, 316f.
 Murphy, J. 19
 Mykland, K. 341
 Møller, M. 10, 55, 76f., 110, 114, 121, 123,
 156, 171-173, 177, 207, 357, 402, 425
 Møller Nielsen, K. 110, 114,
 Møllmann, B. 93, 97, 198, 201, 416, 429
 Mørland, H. 12
 Neiendam, M. 207
 Nettum, R. N. 113, 123, 164, 209, 341, 393
 Newton, I. 193, 239
 Nicolson, M. H. 246
 Nielsen, F. 10, 15, 17, 55, 110, 114, 121-123,
 156, 179, 262f., 271
 Niemeyer, A. H. 87
 Norden, E. 193, 200, 267, 276, 374, 384, 406f.
 Noreng, H. 128, 139, 146, 259
 Nyerup, R. 10, 27, 29, 31, 42, 49f., 67, 70-73,
 76f., 147, 199, 230, 427
 Nygaard, K. 110
 Oeder, G. C. 265
 Oehlschläger, A. 69, 76, 104, 111, 118, 120,
 145, 187, 422-425, 427f., 430, 442
 Olrik, J. 216
 Olsen, G. H. 53, 93, 97, 131, 134f., 355, 357f.
 Olsson, B. 265
 Olufsen, C. 97, 173, 414
 Ossian 123, 183, 189
 Ovid 18, 34, 52f., 163, 166, 280, 327, 346
 Oxe, K. 184, 388f.
 Paludan, J. 26f., 43, 50, 74f.
 Passow, A. C. 174
 Paul, J. 4, 13, 51, 57, 78, 267, 408, 422, 431
 Paulsen, F. 23, 25, 44, 80f.
 Pavels, C. 210
 Pelling, C. 372
 Petersen, C. S. 195, 199, 201
 Phaedrus 34
 Pindar 34, 135, 156, 289
 Pirscher, M. 82
 Philippa, dronning 164f., 364f., 397
 Platon 12, 18, 32, 34, 36, 62f., 88, 167, 195,
 239, 371
 Platou, L. S. 4, 112, 134f., 143, 152, 200
 Plautus 26, 34, 168, 171
 Plesner, K. 205f., 213, 229, 312, 325, 335, 364,
 409f.
 Plinius d.y. 52, 224, 226
 Plum, F. 93, 97, 146, 148f., 262, 311, 318
 Plutark 191, 196f., 204, 372
 Ps. Plutark 33
 Pontoppidan, E. 199
 Pope A. 105, 108, 128, 163, 239, 280
 Pram, C. 39, 55, 72, 76, 93-97, 105, 107-109,
 113, 122f., 127, 145, 148f., 163f., 166, 176,

- 189, 208f., 275f., 286, 289f., 293f., 316-318, 341, 345-347, 355f., 362, 381f., 393f., 412, 426, 428, 438
- Prevost, Abbed 116
- Quintilian 14, 16f., 19, 21f., 31, 33f., 45, 87, 137, 197, 211, 215, 432
- Rabener, G. W. 348
- Racine, J. 184, 186f.
- Rahbek, J. 51
- Rahbek, K. L. mange steder
- Rahbek, K. M. ("Kamma") 76
- Ramler, K. V. 37, 64, 124, 154, 212
- Rantzau, D. 373
- Reenberg, T. 71, 74, 127, 131f., 140
- Rein, J. 94, 98, 105, 109f., 125, 138, 145, 152, 158, 245, 247, 267, 270-272, 274f., 277-280, 297, 300, 307f., 312, 315, 317, 406f.
- Resen, P. H. 51, 91, 94, 98, 198f., 373f., 429
- Reventlow, C. D. F. 222
- Riber, H. W. 214, 221, 329f.
- Riccoboni, F. 53
- Richardson, S. 118f., 161f., 352, 354
- Riegels, N. D. 340, 348
- Riisbrigh, B. 45
- Ritter, J.
- Roeder, P. M. 81, 83
- Ronsard, P. 153
- Rose, C. 74, 163f., 166
- Rosenstand Goiske, Peder d.e. 210
- Rosenstand Goiske, Peder 56, 170, 187
- Rosenstand Goiske, Ph. 94, 98, 221, 330
- Rosing, M. 53
- Rosted, J. 67, 195, 212, 215, 224
- Rothe, T. 94f., 97f., 205f., 214, 219f., 229, 248, 250, 252f., 255, 313, 319-330, 363-365, 369, 380, 429f., 442
- Rousseau, J.-J. 320, 344, 365
- Rubow, P. V. 4, 51f., 57f., 69, 77f., 408, 431
- Rønning, F. 243, 255
- Rørdam, H. F. 199
- Røstvig, M. S. 10, 262-266, 277, 279f.
- Sagen, L. 4f., 103, 112
- Saint-Lambert 109f.
- Salutati 21
- Samsøe, O. J. 54, 70, 94f., 98, 121f., 184f., 188, 220, 383, 388f.
- Sander, L. C. 94, 98, 184f., 188, 388-390, 421, 423, 428
- Saxo Grammaticus 113, 121f., 183, 187, 189, 216, 379, 383f., 386f.
- Shaftesbury, A. 301
- Schelling, F. W. 426
- Scherpe, K. R. 10, 62-66, 105, 114, 117, 136f., 161
- Schiller, F. 46, 55, 423
- Schimmelmann, E. 108f., 275, 289f., 292f.
- Schlegel, J. E. 65
- Schlegel, J. A. 37, 58, 117, 124, 135
- Schmid, C. 136
- Schmidt, F. 428
- Schnitler, C. W. 5
- Schow, L. 113
- Schrøder, F. J. W. 55, 136
- Schulz, J. A. P. 157
- Schultz, J. F. 72
- Schwaiger, C. 10, 251-253, 314, 320
- Schyberg, F. 53f., 56f., 75, 77, 160, 176, 187
- Schyttte, A. 94f., 98, 198, 205f., 213, 255, 321-323, 325-328, 363-365, 416, 429f.
- Schønheider, J. M. 210
- Schønheyder, J. C. 281
- Schønning, G. 198, 201, 265, 267
- Seip, J. A. 215, 364f., 368
- Seneca 204, 224-226
- Servius 19
- Shakespeare, W. 11, 183, 362, 385
- Sheridan, R. 173
- Sirevåg, T. 45
- Skautrup, P. 205, 211-213
- Skovgaard-Petersen, K. 31
- Smith, L. 98, 206f., 250f., 252f., 320f.
- Smollet, T. 118, 123
- Sneedorff, F. 86, 94, 98, 198, 229, 405, 416
- Sneedorff, H. C. 94, 98, 101f., 229, 329
- Sneedorff, J. S. 39, 91, 94f., 98, 126, 175f., 193, 204-206, 208f., 213, 215, 229-231, 236, 250, 312, 319f., 322, 325, 328, 333, 335-337, 343f., 360f., 364, 366, 368f., 409f.
- Sokrates 33, 195, 261, 334, 371
- Sorterup, J. 102, 159
- Sporon, B. G. 210
- Staffeldt, S. 104
- Stangerup, H. 77, 115f., 118-120, 161f., 412
- Steen, E. 327, 388
- Steenzen, J. 26, 31
- Steenstrup, J. 430
- Steinfeld, T. 3f., 6, 9, 44, 50, 87f., 91, 192, 211
- Stenersen, P. C. 10, 37, 39, 73, 91, 95, 98, 105, 107, 135, 139f., 154, 284, 286-290, 292
- Sterne, L. 193
- Stockfleth, T. 39, 94f., 98, 105-108, 110f., 125, 164, 166, 300f., 396f.
- Storm, E. 40, 94, 98, 101-105, 108f., 112, 114, 125, 127, 129-131, 134, 139, 141, 156, 158, 164, 166, 209, 245-247, 272f., 295f., 298-300, 308, 338-340, 361, 391f., 400, 405-407, 413, 438
- Storsveen, O. A. 326
- Stoud, F. 39, 94, 98, 105f., 109f., 302f.
- Struense 27, 29, 370, 380

- Stub, A. 71, 73, 139
 Stub, P. J. 4
 Sturm, J. 22, 24f.
 Suhm, P. F. 30, 39, 45, 68, 94f., 97f., 118, 120-122, 131, 167, 192, 194-196, 198-201, 214, 216, 219f., 230, 238, 329-331, 370, 376, 380-384, 394, 405, 429
 Sulzer, J. G. 83, 153, 235
 Sveistrup, H. G. 210
 Svendsen, P. 22, 374
 Swift, J. 116
 Syv, P. 103, 146
 Sørensen, P. E. 36, 264, 281-283
 Sørensen, Ø. 46, 206, 212, 267, 283, 325, 364f.
 Tacitus 52f., 213
 Tasso, T. 114
 Tauber, J. H. 42
 Temistokles 202, 371f.
 Terents 23, 26, 34, 52, 168
 Tetens, J. N. 54
 Thiele, J. M. 76
 Thielo, C. A. 116
 Thomson, J. 105, 109f., 155, 202
 Thonning, D. C. 147f., 309
 Thue, H. J. 4f., 134, 140, 143
 Thukydid 12, 372
 Thaarup, T. 72, 94, 98, 102, 144, 152, 157f., 181f., 214, 218f., 245-247, 275-277, 304, 316, 329, 392f., 402-406
 Tibull 53
 Tode, J. C. 56, 94, 99, 112, 123, 125, 138, 143, 169, 172-175, 179f., 304, 410-413, 428
 Toldberg, H. 140
 Tordenskiold, P. W. 391
 Trajan 213
 Trojel, P. K. 94, 99, 133, 142, 347
 Trojel, P. M. 37, 94f., 99, 131, 133, 142, 337, 347, 410f.
 Tullin, C. B. 10, 39, 71-73, 91, 94f., 99, 105, 108f., 128-130, 139, 141, 146-148, 150f., 154f., 236, 238-241, 256, 258f., 295, 316, 318, 438
 Ulfeldt, C. 394-396
 Valdemar I 375, 379, 398
 Valdemar II 398
 Valerius Maximus 16, 19, 40, 191
 Vergil 11, 15, 18f., 23, 25, 34f., 52, 216, 262-264, 266, 268f., 279, 295f.
 Vibe, J. 94, 99, 148, 177, 309, 316f., 428
 Vinje, E. 19, 23, 224, 226
 Voltaire, F.-M. A. 122, 185f., 188, 202, 280, 340, 362, 408
 Wad, G. 138, 150, 278
 Wadskiær, C. F. 116
 Wamberg, B. 165
 Wandal, P. T. 73, 94, 99, 174, 195-197, 199, 375, 380, 389
 Warnstedt, H. W. 181
 Weitenauer, I. 81, 86
 Wergeland, H. 4, 134, 138, 140, 143, 160, 195, 341
 Wessel, J. H. 10, 53f., 72f., 78, 94f., 99, 111f., 130, 141, 149, 178, 180, 256, 258, 260, 316-318, 340f., 347, 391, 407-410, 413, 428
 Wessel Berg, N. J. 4
 Wiedewelt, J. 400
 Wieland, C. M. 66, 111-113, 167, 362
 Winge, V. 389
 Winsnes, A. H. 110, 127, 148, 151, 164, 217, 387, 428
 Wiwet, F. W. 99, 171, 174, 414
 Wolff, C. 10, 193, 239f., 248f., 251-253, 257, 320
 Worm, J. 42
 Worm, O. 230, 416
 Wærp, H. H. 293
 Xenophon 33, 52, 195, 371
 Young, E. 128, 239
 Zetlitz, J. 94, 99, 105, 109f., 131, 134, 138, 141f., 156, 267, 270-274, 297, 340, 348, 355, 358f.
 Zielinski, T. 33
 Zumkley, C. 81f.
 Ørsted, A. S. 208
 Øye, S. 10, 264, 287-290, 294, 300f.
 Aagaard, P. H. 98, 214, 220, 329f.
 Aase, L. 3, 43, 45

Stikkordregister

A

adel, adelig 108, 134, 172, 184, 329-331, 339, 342, 351, 354, 365f., 387-389, 412
affekt (jf. lidenskap og Passion) 58, 371
aleksandriner 107f., 110, 128-133, 141, 164, 166, 179, 188
aleksandriner satire 37, 133f.
aleksandriner tragedie 183, 186, 188, 409
allegori, allegorisk 18, 23f., 39, 90, 96-98, 111, 121, 124-126, 231, 238, 242, 256, 258, 307, 312, 426, 442
Allegorie og moralsk Digtning 90
allmenndannelse 7, 11, 13, 29, 41, 44, 46f., 49, 127, 432
allmennfilosofisk 6, 204, 237, 252, 262, 364
allmennviljen (jf. *la volonté générale*) 365f.
allment beste (se det allment beste)
allmue 3, 6, 41, 83, 102, 191, 341, 346, 391, 402f.
allmuelitteratur 91
allmueskole 83, 102
amplifikasjon 213f.
anakreontisk 135, 139, 148, 153, 274, 436
anegalleri 195, 219, 329, 370
antiaristokratisk 343
antikken 21, 27, 33, 44, 62, 105, 115, 190, 194, 204, 206, 211-213, 262, 299, 360, 436
antitese 148, 200, 214
apostrofering 216
arbeidsom, arbeidsomhet 258, 266-268, 270f., 274, 277, 292, 296, 329, 331, 348, 403, 415, 440, 442
areté 14, 257
aristokrati, aristokratisk 76, 121, 266, 324
reformaristokratiet 293
aristokratvennlig 372
arkadisk 256, 264
ars 19f., 23, 87, 224
ars dictaminis 19f., 224

B

Bakkehuset 74, 76
ballade 63, 104
barndom 17, 103, 107, 152, 255, 295, 306-308, 327, 423
barndomslengsel, -minner 109, 307
barokken 71
barokkretorikk 213, 216

beatus ille (jf. den lykkelige bonde/den lykkelige mann) 10, 262-265, 277-279, 439f.
beatus ille-diktningen/-tradisjonen 262-265, 277, 279
begavelse 17, 409
begravelsesdikt 146
begravelsestale 221
beskrivende dikt/diktning 64f., 90, 96-100, 104-110, 130, 140, 150, 155, 246, 265, 267f., 270, 272f., 275f., 286-297, 300-303, 305, 400f., 404, 406, 435
bibel, bibelsk 157f., 246
bibeldikt 18, 113
blankvers 186f., 189
bluferdig, bluferdighet 383
bonde (jf. den lykkelige bonde; odelsbonde) 142, 262-264, 266-277, 280f., 286, 293-297, 310, 339, 347, 374, 391, 397, 402-405, 440
bondebegrep 272
bondeideal 266f.
bondesaken 276, 293, 347
bondeskildring 110, 270, 272-274, 276, 294
bondestanden 274, 277, 402
bondetemaet 275, 286, 289, 295-297
borger 4, 9, 13, 29f., 36, 43, 45f., 54-56, 77, 116, 118, 120f., 160, 175, 177, 206, 222f., 243, 273, 279, 324, 326, 328, 330, 367, 369, 371, 374, 391, 402f., 409, 412, 429, 433, 441
den gode borger 17, 205, 335
den gode mann (jf. *vir bonus*) 17, 21, 335
borgerdanning 46
borgerdyder 349
Borgerfrihed 366
borgerkonge 377f., 397
borgeropplysning 83, 85, 441
borgerskap 5, 21, 77, 146, 175, 184, 292, 388, 403
brev 19-21, 26, 33, 46, 80, 90, 137f., 144, 160f., 163-165, 193, 205, 210, 223-225, 227-230, 253, 263, 323, 342, 352, 369, 380, 394f., 397f., 415f., 436f.
debattbrev 160, 223, 230, 438
klagebrev 34, 163, 165f., 324, 398
levnetsbrev 226
privatbrev 40, 161, 190, 210, 223, 225, 228, 351, 437
prosabrev 160, 225
rimbrev/versebrev 97, 112, 137f., 167, 429

- brevform, -sjanger 33, 161f., 166, 195, 212, 224f.
- brevlære 18f., 23, 224
- brevroman 90, 96, 118f., 161f., 223, 225, 350f., 353f., 422, 436
- brevskriver 166, 224, 351
- brorskap (se frihet, likhet og brorskap)
- bryllupsdiktning 284
- by, byliv 14, 174, 255, 263f., 266-268, 271f., 275, 278-280, 293, 295, 333, 340, 346-348, 352, 374, 397, 413f., 425, 440
- C**
- Character/"karakter" 67, 90f., 118, 165f., 191, 194-196, 227, 328f., 331
- Characterer og Biographier 90, 191, 194
- D**
- Danmark 3f., 6, 25, 36, 38, 43, 49, 53, 58, 72f., 75, 91, 101, 103, 105, 108, 111, 115f., 118f., 131, 133, 138, 146, 154, 161f., 164, 174, 176, 186, 198, 200f., 203, 205, 211f., 219, 230, 247, 254, 270, 292f., 295, 319, 324, 326, 336, 340, 346, 364, 366, 368, 370, 375, 378, 385, 387f., 390f., 393f., 396, 399f., 403-407, 425-427, 431, 433, 436
- Danmark-Norge 25, 36, 38, 43, 75, 91, 101, 105, 111, 115f., 118, 131, 133, 138, 154, 161, 174, 186, 203, 212, 230, 247, 254, 319, 324, 340, 364, 366, 368, 370, 391, 407, 433, 436
- dannelse, dannet 13f., 21, 23, 25, 45, 52, 54, 85, 103, 128, 159, 211, 241, 330, 409, 432
- dannelsesideal 21, 23, 45
- dannelsesreise 54, 194, 206
- dannelsestradisjon 7, 16, 191, 432f.
- dansk 4, 6, 8, 10, 25f., 29, 31, 33-35, 38, 40, 42, 51, 53f., 57, 62, 66, 68-71, 73, 80f., 83-85, 87f., 91, 100-105, 109, 110-112, 114f., 117-119, 124f., 127, 130f., 135, 139f., 151, 155, 159, 161, 163, 166-168, 174, 176, 178-181, 183f., 186f., 193, 196, 198-202, 204f., 207, 211f., 215f., 225, 228, 236, 247, 251, 259, 263f., 268, 277, 284, 286, 291, 295, 302, 305, 323, 326, 346, 361, 368, 370, 373, 377, 380, 389f., 393f., 402-405, 407, 410, 422, 427, 430, 432-434, 436f., 439f., 442
- danskfag 7, 29f., 38, 168, 174, 191, 197, 225
- dansk-norsk 4, 10, 25f., 31, 33f., 38, 40, 62, 68, 80f., 85, 87, 100, 102-104, 109-112, 114, 117, 119, 124f., 127, 139f., 151, 155, 159, 163, 167f., 174, 176, 178, 180, 183f., 187, 193, 196, 198, 200f., 204, 212, 215, 225, 228, 236, 259, 263f., 268, 277, 284, 323, 326, 368, 370, 377, 393f., 403, 407, 433, 442
- danskspråklig 26
- deist, deistisk 45, 239
- deklamasjon 4, 48, 50, 87, 89
- deliberativ retorikk 211
- demokrati, demokratisk 326, 348
- Den allmektige 240, 242, 245, 398, 439
- Den danske Tilskuer*, Tilskueren 51, 57, 59, 63, 73, 76, 103f., 118-120, 124-127, 134, 143, 145, 152, 155, 171, 176, 209, 214, 230f., 242, 262, 283, 336, 340, 346, 368, 439
- den gode mann (jf. *vir bonus*) 17, 21, 335
- den lykkelige bonde (jf. *beatus ille*) 263-277, 281, 286, 403, 440, 442
- den lykkelige mann 263, 280, 440
- den offentlige Mening 368
- den offentlige opinion 335
- den offentlige Stemme 369, 378
- Den patriotiske Tilskuer* 126, 175, 204f., 209, 213, 229-231, 335f., 360
- dennesidig 237, 252, 312f., 439
- despoti-problematikken 363
- det absolutte enevelde (jf. enevelde) 381
- det allment beste 8, 222, 297, 319-323, 328f., 335f., 363f., 368, 429, 441f.
- Det danske Litteraturselskab 101, 133
- det gode 17, 36, 60
- det gode liv 254f., 262, 264, 273, 304, 319, 321, 381
- Det kongelige Theater 77, 180, 186, 188
- det onde (se også ondskap) 241-243, 245, 249, 336, 391
- det moralsk onde 241, 249, 311, 317, 336f.
- det naturlig onde 242f., 246
- det sanne 36, 60, 278
- det skjønne 36, 47, 60, 264
- det skjønne landskap 10, 278, 286-299, 301, 307f., 440
- Det smagende Selskab (jf. Selskabet til de skjønne og nyttige Videnskabers Fremmelse) 30, 38f., 42, 44, 106f., 127, 130, 133, 187, 205, 212, 216, 225, 265f., 299, 370
- dialektikk 18, 24
- didaktisk 8, 63-65, 67, 77, 85, 88-90, 105, 138, 141-143, 146, 148, 151, 153f., 202, 206f., 209, 235f., 256, 259, 262, 270, 273f., 311, 412, 425f., 434f., 437, 442
- didaktisk hovedavdeling/sjanger 111, 118, 123-135, 138, 425f.
- didaktisk prosa 202-210
- dikt (mange steder)

beskrivende dikt 96-99, 104-110, 130, 140, 155, 265, 267f., 270, 272f., 275f., 286-297, 300-303, 305, 400f., 404, 406, 435
 erindringsdikt 306
 fedrelandsdikt 152
 forgiengeligheidsdikt 316
 hyrdedikt 16, 139
 kjærlighetsdikt 283f.
 klagedikt 143, 150, 304f., 316, 436, 440
 landskapsdikt 265
 leilighetsdikt 147, 150
 lyrisk dikt 59, 64, 66, 89, 139, 153, 210, 435, 437
 vinterdikt 109f., 267, 270, 274, 297
 visjonsdikt 125
 årstidsdikt 110, 273, 435
 diktart, -form 58, 55, 63, 65, 102, 105, 108f., 128, 134, 136-138, 140, 149f., 164, 166, 394, 435
 dikterisk 8, 90f., 117, 129, 138, 155, 159, 163, 239, 262, 282, 382, 422, 434, 436, 440
 distikon 137, 144f., 435f.
 dityrambe 62
 dobbeltmonarkiet 25, 206, 219, 365
 dom (rel.) 246, 316
 drama 74, 165, 184-186, 380, 389, 422
 dydsdrama 189
 idé drama 423
 ridderdrama 185
 dramatiker 174, 426
 dramatisk 35, 53f., 62, 64f., 75, 88-90, 118f., 139, 159-161, 167, 170, 172, 175, 179-182, 184, 187, 189f., 216, 218, 223, 226f., 229f., 275, 398, 423, 425, 434, 436, 438
 dramatisk hovedavdeling/-sjanger 90, 118, 161
 Dreierys Klub 75
 drikkeviser 76, 140, 148, 271
dulce et utile 343, 361
 dum, dumhet 260, 337f., 414
 dyd, dydig 43, 54, 175, 257-260, 266, 320, 325f., 328-330, 353, 358, 376, 379, 383, 387, 394, 412, 427f., 440
 dydsdrama 189
 dydsetetikk 56
 dydsforkynnelse 125, 162f.
 dydsfortelling, -roman 111, 113, 118, 413, 428
 dyrenes rettigheter 207, 250, 253, 321
 dyreriket 334
 dyresjelen 252, 312f.
 døden 148, 246, 252, 302, 308f., 311-315, 317, 367, 371, 379, 386, 397, 410f., 440
 dårlyghet, dårskap 18, 209, 275, 331, 333, 335, 337, 340-342, 347

E

edda- og skaldediktningen 71
 Eden 151f., 306, 308, 406
 egenkjærlighet, egennytte 297, 319, 322, 337, 339, 345, 365f., 371
 eiendom 265, 268, 270, 273, 276f., 371, 440
 eksempel
 retorisk-estetisk: 31, 50, 68, 83f., 86, 102, 123, 130f., 147f., 150, 152, 154, 157, 169, 176, 179, 195, 213, 216, 235, 286, 414, 440
 moralsk-pedagogisk: 12, 15, 19, 120, 325, 329-331, 350, 376
 eksempelsamling 8, 68, 84, 88, 154, 158, 191, 193, 195, 197, 432, 434, 436, 439
 eksempeltekster 85, 441
 ektepakt, ekteskap 170, 285, 342, 350f., 353-355, 357f., 394, 441
 elegi 63, 135-137, 141, 143-146, 148, 150-152, 160, 163, 166, 220, 304, 306, 308, 310-312, 318, 425, 427, 435f., 439f., 442
 elegi-gruppen 141, 143, 145, 152, 304, 306, 308, 312, 427
 elegiker 134, 149, 291
 elegisk 96f., 102, 125, 142f., 148, 150-152, 165, 221, 289f., 292, 305, 310, 358, 427, 442
 elementærundervisning 14, 50, 124
 elskov (jf. kjærlighet) 163, 165f., 170, 271f., 274, 284, 339, 385f., 389, 394, 396, 428
 embetsmann, embetsstand 5, 101, 215, 223, 260, 276, 330, 331
 encyklopedisk 6, 44f., 83, 235, 433
 enevelde 76, 363, 366, 373, 377, 382
 det absolutte enevelde 381
 det opinionstyrte enevelde 46, 215, 441
 det opplyste enevelde 38, 46, 223, 365
 eneveldeproblematikk 380, 382
 enevoldsmakt 77, 223, 387
enkonomia 194
enkyklios paidaia 13, 18
 epideiktisk retorikk 211f., 214
 epigram 37, 63, 124, 204, 266, 435
 epikureisk 266
 episk 62, 101f., 117, 161, 182, 425
 epistel 33, 96, 99, 115, 137f., 150, 160, 190, 223, 225-228, 263, 267, 273, 275, 277-280, 286, 297, 342f., 357f., 410f., 414, 436f.
 epistelform 34, 134, 138, 263
 Epopee 90, 100, 113, 423, 426
 epos 18, 113, 116
 erindringsdikt 306
 erkjennelseslære 426
 erobrer 129, 367, 373, 377, 398
 erobrerfyrste 375, 384, 389

- erotisk 139, 148, 152, 163, 165-167, 174, 176, 187, 283f., 386, 389, 398, 428
- essay, essayistikk 127, 166, 190, 204, 224, 240, 437
- essayist 126, 240
- estetikk 8f., 16, 45, 51, 57-59, 64, 69-71, 74, 77, 88, 231, 362
- dydsestetikk 56
- følelses- og uttrykksestetikk 86, 433
- ethos 13
- etikk 33, 251, 320, 322
- etterligne, etterligning (se imitere, imitasjon)
- etterligningspoetikk, -tanke 58, 135
- eudaimonisme (jf. lykksalighetslæren) 251, 367
- eventyr 91, 113
- eventyrroman 116
- Evigheden/evigheten 98, 125, 239, 257, 308, 312, 315, 317, 339, 396
- F**
- fabel 14, 39, 63, 80, 83, 90, 111, 124f., 183, 235
- versefabel 98f., 125
- fabelsamling 40, 125
- fabelsjangeren 111, 124, 435
- faglitteratur 203, 437
- familie 146, 181, 188, 266, 350, 399
- fantasi 164, 239f., 245, 266
- fed, Fedme 268, 273, 287, 302
- fedreland (jf. Fødeland) 96, 98, 152, 206, 250, 269, 306, 319, 323-326, 328, 330, 363, 367, 372, 379f., 412, 428, 430, 442
- fedrelandsbegrep 206, 250, 252, 255, 319-327, 364, 380, 442
- kosmopolitisk fedrelandsbegrep 255, 323-326, 380, 442
- fedrelandsdikt, -sang 104, 152
- fedrelandsfølelse 387, 430
- fedrelandstemaet 206
- felleslitteraturen 128, 149, 431
- feministisk 350, 354-356, 441
- fest, festglede 266, 271f., 287f., 292f.
- festebonde 39, 129, 265, 275, 397
- figur (retorisk) 14, 86, 131f., 171, 177
- filantropisme, filantropistisk 41, 44, 74, 80, 83, 85
- filosofi 12f., 16f., 21f., 28, 32, 41, 47f., 54, 87, 96, 193, 203, 206-208, 239, 247, 252, 259, 262, 312f., 371, 438
- filosofisk 16f., 32f., 45, 63, 65, 107, 119, 122, 127-129, 131f., 136, 141, 147, 149, 153f., 167, 177, 190f., 193, 197, 204, 206f., 209, 228, 238, 241f., 245, 247, 250f., 253, 256, 258f., 266, 302, 312, 314, 316-318, 320, 341, 345, 426, 436, 438, 441
- fjell, klippe 107, 109, 256, 267f., 273f., 295f., 299-301, 306, 404, 425f.
- flid 247, 342, 406f.
- folkeforsamlingstale 211f., 437
- folkelivsidyll 291
- folkeoppdragende 8, 119, 360
- folkerett 228, 343, 361
- Folkesang 428
- folkesuverenitet 364, 366
- folkevilje (jf. allmennvilje) 368, 387, 441
- folkevise (jf. Kæmpevise) 91, 101, 103, 196, 329, 390
- forbilde
- retorisk-estetisk: 16, 18, 69, 82, 118, 121, 123, 127, 131f., 141, 150, 155f., 173, 176, 193, 205, 213, 224, 258, 289, 302, 320, 408
- moralsk: 148, 215f., 236, 328, 330, 370, 376, 441
- forensisk retorikk 211, 214
- forfatterlesning 23, 27f.
- forfengelighet 98, 152, 304, 334, 336, 338, 345, 347, 350, 358, 428
- forførelse, forfører 120, 161, 350-352, 358, 412
- forjengelighet, flyktighet 148, 278, 284, 304f., 308, 312, 316, 440
- forjengelighetsdikt 316
- forkjælt (jf. kielen) 335, 343f.
- fornem 146, 155, 161f., 171f., 212, 226, 263, 268, 282, 287, 289, 341, 346, 359, 364, 374, 414
- fornuft 36, 248f., 252, 299, 313, 336, 351, 361, 366, 382, 390
- fornuftig sjel 248f., 314
- fornøye, fornøyelse 59f., 206, 254f., 360, 411, 441
- forstandsoppdragelse, -utvikling 27, 83, 350-352, 356, 358
- forståelseshorisont 9
- forsvar (militært) 374, 388, 397-400
- forsvarspatriotisk 269, 272
- forsyn 190, 242, 250
- fortelling 35, 63, 69, 90, 97f., 100, 111f., 114, 120-122, 125, 162, 167, 177, 184, 189f., 192, 194, 197, 235f., 238, 346, 350, 356, 373f., 413, 422, 428, 434, 437
- dydsfortelling 111, 113, 413
- fiksjonsfortelling 67
- karakterfortelling 120f.
- komisk fortelling 111, 361
- moralsk fortelling 120f.
- nordisk fortelling 122, 382, 390

prosafortelling 69, 97, 100, 104, 115, 117f.,
 161, 166, 339, 424, 428, 435
 versfortelling 96, 98f., 111, 113, 118, 138,
 241, 425
 fortellingsbegrepet 192
 fortid
 nordisk: 70, 86, 91, 101, 113, 195, 199, 267,
 370, 382, 390, 400, 439
 antikk: 8, 371-373
 Frankrike 19, 57, 194, 213, 229, 340, 381
 fransk 28, 36f., 42, 49, 52, 56, 58, 82, 100,
 102, 116, 127, 131, 153, 159, 173, 180, 183,
 185f., 188, 205, 211, 213, 239, 324, 385,
 409f.
 fransk-klassisismen 36, 131
 fransk-klassisistisk 159, 173, 180, 183, 185f.,
 188, 409
 fred 123, 247, 263, 268, 271, 275, 277, 281,
 303, 317, 336, 359, 367, 375, 382, 385,
 387f., 401, 403
 frelse (rel.) 252
 frelser (rel.) 399
 fremmedord 205, 207, 228, 348
 fremmedspråk 18, 43, 49
 fremskritt 26, 71, 121, 132, 164, 268, 344, 394
 frihet 13, 223, 248, 258, 268-270, 272-275,
 277, 280, 342, 371, 381f., 387, 402, 404f.,
 414, 440
 den norske friheten 405
 odelsfrihet 387
 frihet, likhet og brorskap 342
 frihetshelt 375, 389
 frihetstrang 267, 269, 404
 friluftsliv 267, 297
 from, fromhet 9, 12, 14, 24, 29, 34, 147, 197,
 238, 273, 336, 371, 376, 406, 412
 fruktbar, fruktbarhet 163, 247, 276, 281, 335,
 367, 422, 440
 fråtseri 339, 345
 fullkommen 36, 69, 144, 155, 199, 201, 250-
 254, 313f, 320, 440
 fullkommenhet 251-253, 314, 320, 440
 fullkommenhetsbegrep, -tenkning 250-254,
 319-321, 410
 fullkommenhetsdrift 319, 252
 fyrste (jf. konge) 9, 245, 247, 320, 363f., 373,
 376, 397f., 407
 erobrerfyrste 375, 384, 389
 fyrstebelæring 165, 363f., 394, 396f., 407
 fyrstedyder, -ideal 376
 fyrsteoppdrager 324
 fyrsterolle 130, 238, 364, 367, 382, 389, 441
 fyrstetemaet 373, 375, 380-382, 384, 387, 390
 fyrsteære 379
 fysikk 28, 49, 244

Fødeland (jf. fedreland) 50, 219, 271, 276,
 292, 326, 403, 405, 425, 429f.
 fødelandsbegrep (jf. fedrelandsbegrep) 403
 fødested 306, 324, 326-328
 fødestedskriterium 323-326, 380
 følelses- og uttrykksetetikk 86, 433
 følsom 40, 55f., 58-60, 68, 108, 120, 174, 176,
 178, 183f., 189, 225, 350, 353, 388f.
 førromantisk 107

G

gavne, gavnlig 116, 329, 361, 441
 geni, genialitet 73, 86, 126, 433
 genilære 423
*genus activum, genus commune, genus
 enarrativum* 63
 geografi 22, 26, 49, 52
 glede 23, 55, 142, 158, 182, 194, 208, 230,
 241-243, 251-254, 256, 262f., 265f., 268,
 270-282, 286f., 290-299, 304, 308, 313,
 316f., 321, 334, 346f., 358, 360, 394, 400-
 403, 412, 415, 440
 festglede 287, 292f.
 naturglede 287, 288, 292, 298
 grammatikk 13f., 18, 20, 22-24, 26, 28, 47-50
 gravskrift 135, 146, 359
 gravtale (jf. minnetale, sørgetale) 312, 314
 grekerne 7, 11-13, 15, 18, 28
 gresk 7, 13, 15-17, 19f., 22f., 27f., 30-34, 37,
 42, 47f., 80f., 88, 130, 143, 190f., 196, 325,
 329, 370, 432
 gudsbegrep 157, 237f., 241, 243, 247, 250
 gudserkjennelse 306
 gudsfrykt 256f., 266, 273, 277, 376f., 398, 406
 gudstro 237, 371
 gullalder 37, 71f., 77, 86, 263f., 360, 368
 gymnasium 13, 22, 24, 80f., 83

H

hage 9, 125, 141, 288, 332, 400
 hagelandskap 287f.
 handel 269f., 272, 339, 393, 400, 416
 handelsborgerskap 339
 handelsnasjon 293
 handelsskip 290, 302
 harmoni 69, 240, 266, 276, 278, 281f., 288,
 292, 296
 hedenskap, hedenskapsproblem 20, 24, 26
 heksameter 35, 110, 114, 182, 429
 hellenistisk 13, 16, 18, 31, 432
 helstaten 191, 277, 326, 370, 374, 397, 400,
 402, 404
 helstatsfedrelandet 29, 42, 326
 helstatsideologi, -patriotisme 269, 402, 404f.

helt (subst.) 104, 109, 113, 182-185, 191, 218,
 275, 291, 329, 353, 371-379, 381, 384-388,
 391, 393f., 398, 409, 413f., 426-428
 frihetshelt 375, 389
 sjøhelt 293, 343, 391, 429
 helteberetning, - tekst 371f.
 heltedikt, -vise 35, 97, 100, 102, 114, 118, 393,
 398
 heltedykker 377
 heltekonge 373
 Herennius-retorikken 197
 heroide 34, 39, 97f., 160, 163-166, 338, 394,
 396-398, 436
 heroidedikter 166
 heroide-gruppen 160, 164
 heroisme 12, 14, 35, 39, 54, 102, 113, 146,
 153, 155, 165, 178, 181f., 186f., 189, 374,
 376, 380, 383, 385f., 389, 391, 401, 409
 himmelen (rel.) 247, 285, 292, 295, 312, 359,
 407
 himmelsk 245f., 256f., 278, 284, 308f., 314f.,
 317, 373, 440
 hinsidig 252, 311f., 317, 321
 historie 3, 9, 19, 22, 26, 29, 31f., 38, 49, 58,
 67, 70-72, 75, 77, 103f., 107, 113, 121, 124,
 130, 166, 184, 186, 190, 192f., 195-197,
 199-202, 206, 229, 231, 242, 325, 329, 344,
 360, 365, 368, 370f., 373, 375, 377, 387,
 391f., 394, 396, 409, 429-431, 437
 historiefag 30, 84, 198, 370
 historiefortelling 90, 437
 historie-gruppe 197, 430, 437
 historiesjanger 31, 40, 191, 197
 historieskriving, historiografi 31, 65, 96-98,
 105, 190, 194, 197f., 200, 202, 235, 364,
 373, 377, 416, 429, 436f.
 historiker 121, 198, 200, 203, 220, 330f., 370,
 372
 hoff 76, 160, 172, 181, 186, 263, 266, 295,
 339, 352
 hoffteater 160, 185f.
 horatsisk 140, 154, 279
 hovmot 334, 348, 389
 humanisme, humanistisk 21f., 24f., 44, 53,
 260, 441
 humanist 21, 23, 25, 33, 132, 224f., 378
 humanitet 44, 46, 385
 humor 113, 123, 142, 162, 205, 209, 227, 337,
 342, 355, 413, 428, 441
 hykler, hyklerti 213, 257, 334, 337f., 348, 423
 hymne 96, 98, 137, 153-159, 238, 244-247,
 304, 406f., 435f.
 hymnedikter 153, 245
 hymnisk 154, 158
 hyrde 167, 264

hyrdedikt, - diktning 16, 115, 139, 264, 278

I

ideallandskap 264, 281, 287, 305
 idébærer 216, 236, 370, 424
 idédrama 423
 identitet 9f., 29, 267, 361, 380
 idylldiktning 139
 Idylle
 Dramatisk Idylle 91, 97, 159, 181, 436
 idyll
 folkelivsidyll 291
 håndverkeridyll 177
 landsbyidyll 182, 310, 402, 406
 prosaidyll 68, 118
 idyllisering 346
 idyllisk 39, 125, 139, 141, 143, 151, 154, 177,
 264, 267, 269, 273, 294f., 297f., 304, 317,
 392
 ikke-dikterisk 8f., 38, 62, 67f., 82, 88-90,
 190f., 197, 203, 210, 223, 235f., 360, 380,
 429, 433, 435-438, 442
 imitasjon, imitere/etterligning, etterligning 13-
 15, 17, 23, 25, 27, 31, 62, 103, 124, 135,
 150, 156, 161, 203, 224, 338, 404, 432, 435
 Indbildningskraft 60, 68f., 119, 176, 290, 349,
 415
 Indfødsretten 98, 127, 129f., 130, 181, 272,
 325, 389, 397, 400f., 404, 406
 Indklædning 85f., 210f., 436
 inspirasjon, inspirere 183, 282, 301
 instrumentelt 20, 28
 intellektuell 22, 263, 279
 ironi 134, 142, 196, 228, 342, 345f., 355, 361,
 371, 441

J

jambe 16, 107f., 164, 166, 189
 jenteoppdragelse 350f., 358

K

kanon 4, 15f, 34
 kantate 88, 160
 kantianer, kantianisme 207f., 243
 karakterfortelling 120f.
 karakterkomedie 169, 174, 343
 kategoriske imperativ, det 250
 kielen (jf. forkjælt) 271, 343
 kirkegårdselegi 150, 308, 317f.
 kirkelig 237, 245
 kjedsomhet 254, 257, 268f., 351
 kjeltringkomedie 173
 kjærlighet (jf. elskov) 29, 35, 42, 75, 109, 141,
 144, 153f., 163, 166, 169, 182, 184f., 187,
 246, 255, 256, 269, 277, 283f., 289, 297,

- 306f., 322, 324, 326-330, 338, 354, 358f., 363f., 369f., 372, 383, 385f. 388f., 392, 394-396, 398, 412, 428, 442
- kjærlighetsbegrep 284
- kjærlighetsdikt 283f.
- kjøpmann 338, 374
- klagebrev 34, 163, 165f., 324, 398
- klagedikt (jf. elegi) 143, 150, 304f., 316, 436, 440
- klasse
- sosial: 92, 345, 389
 - skole: 32-34, 39f., 48, 50, 86
- klasseskille 339
- klassikerlesning 24
- klassisisme, klassisist 58, 116
- klassisk 19, 22, 26, 29, 38, 40, 50, 82, 88, 113, 127, 186f., 189, 202, 224f., 255, 290, 338, 370f., 380
- klima 32, 267, 270
- klubb 55, 74f., 134, 139, 142, 345
- klubbsang, selskapssang 97, 99, 134, 139, 142f., 148, 274f., 297, 304, 340
- komedie (jf. lystspill) 34, 37, 41, 53f., 56, 62f., 77, 96, 159, 162, 168-179, 184f., 197, 342-344, 353, 392, 408, 414, 436
- karakterkomedie 169, 174, 343
- kjeltringkomedie 173
- litteraturkomedie 178
- prosakomedie 178
- salongkomedie 177
- sedekomedie 123, 176, 346
- komediedikter 77, 171
- komediesjanger 168
- komediateater 168, 185
- komikk, komisk 71, 96-98, 111, 114, 169f., 172-175, 177, 180, 238, 290, 343, 345, 355, 409, 414
- konge (jf. fyrste) 142, 185, 201, 274, 327, 363-365, 375f., 378-380, 382, 384-386, 389, 394, 397f., 403f., 412, 427f.
- kongehyllest 200, 403f., 406
- kongelig 40, 184, 199, 293
- kongemakt 293, 427
- kongekjærlighet, -troskap 269, 273f., 277, 385, 403f., 442
- kontrakt, kontraktstanke 363, 441
- korn 269-271, 281, 294
- kornmonopolet 270
- kosmisk 129, 245, 282, 288
- kosmopolitisk fedrelandsbegrep 255, 323-326, 380, 442
- kosmos, kosmologi 125, 239f., 245, 312, 316
- krig 146, 198, 200, 202, 246f., 334, 342, 367, 377, 387, 388, 397-399, 403
- krigssang 182
- kristelig, kristen 14, 18, 20, 33, 157-159, 246, 312, 317, 326, 339
- kristendom 26, 237, 242, 331
- kritikk (retorisk-estetisk; for annen kritikk se samfunnskritikk og sivilisasjonskritikk) 14, 18, 37, 41, 50, 53, 55-57, 183, 187, 202, 213, 361, 411
- kritiske filosofi, den 46, 208
- kulde 267, 440
- kultur 44, 73, 121, 123, 288
- kulturhistorisk 199, 202
- kulturkompetanse 301
- kulturlandskap 287
- kulturmiljø, -tilhørighet 30, 92
- kulturpolitikk 38
- kunnskap 6, 19-22, 24, 27f., 28, 45, 48-50, 52, 77, 197, 224, 263, 279, 301, 314f., 331, 335, 338, 393, 410, 415f., 433
- kunst 18, 27, 53, 60, 87, 117, 121, 155, 211, 275, 279, 295, 342, 346, 360, 378, 416
- kunstoppfatning 57, 59
- kvinnebilde 394, 427
- kvinneideal 358
- kvinnepsykologi 394
- kvinnerolle 350
- kvinneskikkelse 394f.
- kvinnetype 359
- kvinneære 350, 353
- kystlandskap 107, 281, 286, 301, 305
- Kæmpevise (jf. folkevise) 101, 103, 390, 427
- L**
- la volonté générale* (jf. allmennviljen) 365
- landboreform, landbruksreform 182, 270, 275, 330, 378, 402f., 440
- landlig 263, 278f., 311
- landsbyidyll 182, 310, 402, 406
- landsfader 95, 129, 367, 376f., 379, 381, 383, 397f., 406, 424, 441
- landsfaderideal 375, 384, 387
- landskap
- det skjønne landskap 10, 278, 286f., 290, 292-294, 296-298, 301, 307f., 440
 - det skrekksomme landskap 286, 299-303, 306
 - ideallandskap 264, 281, 287, 305
 - hagelandskap 287f.
 - jordbrukslandskap 291
 - kulturlandskap 287
 - kystlandskap 107, 281, 286, 301, 305
 - vinterlandskap 270f., 297
 - vårlandskap 296
- landskapsbeskrivelse 10, 39, 110, 264, 286, 289, 291, 294f., 297, 299, 302

landskapsdikt, -diktning 105, 265
 landskapsskildrer 72
 landsted 263f., 275, 277, 279, 290, 292f., 345f.
 laster 213, 336, 348, 412, 427
 latin 7, 20, 22f., 25-28, 30-34, 37, 39, 42f.,
 47f., 75, 81, 86, 88, 119, 168, 191, 196, 198,
 258, 370, 432
 latindikter, -diktning 71, 260
 latinfaget 86, 190, 432
 latinskolen 6f., 11, 24-26, 29, 31-34, 44, 49,
 53, 81, 87, 103, 117, 192, 196, 212, 225,
 237
 leilighetsdikt 147, 150
 lengsel 125, 152, 255, 279, 304, 306-308, 327,
 425
 lensvesen 330, 365
 lesebokbegrep 80
 lesebokdiskusjon 84
 lese måte 9, 20, 23f.
 leseopplæring 84f.
 levnetsbeskrivelse 196, 375
 levnetsbrev 226
 liberal 18, 30, 43, 127, 206, 218, 222, 243,
 329, 346, 348, 378, 406
 lidelse 253, 314, 367, 372, 386
 lidenskap (jf. affect og Passion) 58, 137, 161,
 315, 330, 369, 383, 386f.
 lidenskapelig 56, 87, 122, 137, 185, 386, 389,
 436
 Lied 66, 136f., 139, 153, 155, 435
 Lied-begrepet 153
 Lied-gruppen 137, 139
 litteraturhistorie 55, 70, 72f., 76f., 92, 106,
 110, 121, 123, 147, 161
 litteraturkomedie 178
 litteraturkritiker 138
 litteraturkritikk (se under kritikk)
 litteraturlesning, -studium 14, 22, 24
 litteratursyn 6, 9, 57, 83f., 410
 litteraturteoretiker 58
 livskjede 239f., 312, 315
locus amoenus (jf. det skjønne landskap og
 ideallandskap) 10, 264, 281, 286, 299
locus terribilis (jf. det skrekksomme landskap)
 286, 306
 logos 13f., 219, 437
 lokalpatriotisk (jf. patriotisk) 387, 391
 lovprisning, -sang 108, 135, 153f., 214, 238,
 245, 247, 271f., 279, 284, 299, 321, 330,
 345f., 382, 400, 403, 406, 427
 lovtale 39, 190, 194f., 211-213-215, 217f.,
 220, 236, 331, 373, 375f., 378f., 437, 439
 luksus 333, 342, 348
 lykke (jf. lyksalighet) 255, 257, 262f., 270,
 272, 274, 277, 292

elskovslykke 271
 kjærlighetslykke 277
 lykkelig 72, 189, 251, 257f., 260, 262, 268,
 270, 275, 279, 292, 295, 309, 318, 337f.,
 352, 354, 357, 363, 382f., 392
 lyksalighet 39, 96f., 129, 133, 208, 243, 250-
 257, 260, 262, 265f., 268, 270-272, 277-
 283, 298, 308, 311-314, 317, 319-322, 328,
 342, 365-367, 379, 403, 440f.
 lyksalighetsbegrep, -tenkning 250-252, 254,
 262, 319, 321
 lyksalighetsdrift 252, 256
 lyksalighetslæren⁶ 8, 10, 207, 236, 241, 250-
 261, 313, 319-328, 363-367, 429, 439-441
 lyrikk 16, 62f., 71, 135f., 148, 157f., 306, 435
 lyrikkbegrep, -forståelse 135, 435
 lyrisk 62-65, 87-90, 100-102, 104, 106-109,
 111, 135-137, 139f., 142f., 147, 150-156,
 158, 160, 187, 190, 210, 236, 244, 299, 347,
 390, 422f., 425, 434f., 437
 lyriskpathetisk 90, 130, 190, 210, 213, 223,
 225, 227f., 435, 437
 lystlesning, leselyst 51f.
 lystspill (jf. komedie) 159, 169, 174f., 175,
 178, 184, 346, 436
 prosalystspill 159, 168, 177, 183, 436
 verselystspill 91, 178, 423, 436
 lystspillforfatter 74, 173
 lærd 28f., 44, 46, 74, 80, 158, 260, 411, 432
 lærde skoler 45, 53, 201, 224
 lærdom 14, 21, 52, 73, 107, 110, 116, 120,
 242, 296, 302, 355, 358, 376, 396, 398, 412,
 415
 lærdomstradisjon 38
 lærebokforfatter 58, 73, 433
 læredikt 68, 95-99, 124, 127-130, 138, 151,
 165, 216, 238f., 241, 245, 256, 258, 265-
 268, 272, 286, 294, 298, 367, 400, 406, 428
 litterært læredikt 127
 moralsk læredikt 129f., 258
 politisk læredikt 129f., 268-270, 400
 religiøs-filosofisk læredikt 127-129, 238-
 241, 428
 Læreforedrag/læreforedrag 48, 90, 96, 98, 193,
 203f., 208, 213, 223, 235-238, 243, 247,
 249f., 253, 256, 312, 314, 319, 323, 335,
 343, 358, 363-365, 371, 429, 435, 437, 441
 løgn 18, 311, 356

M

mandighet 104, 128, 175, 184f., 188, 201, 221,
 271, 328, 383, 387-389, 407

⁶ Her er bare anført steder hvor lyksalighetslæren er mest direkte forstått som en lære.

materialisme, materialistisk 339, 345
 materie 66, 105, 240
 mecén (jf. velgjører) 108, 276, 292
 mecén-dikt 108
 medmenneskelighet, menneskekjærlighet
 329f., 402, 442
 menneskenaturen 218, 333, 343
 Menneskerettighetene 365
 menneskesjelen 252, 312-314
 menneskesyn 43, 337, 345
 metafysikk, metafysisk 105, 251, 320, 360,
 407
 metrikk 19, 68, 71, 145, 154, 167
 middelalderen 11, 18f., 21, 33, 43, 62, 71, 101,
 361, 392
 militær, militærvesen 101, 172, 367, 374
 mimesis, mimetisk 36, 62, 65, 135
Minerva 5f., 43, 45f., 49, 51, 55-57, 60f., 64-
 66, 68, 70, 75f., 80f., 83, 85, 105-109, 118-
 120, 122-124, 127-130, 147, 151, 155, 163-
 166, 184, 190, 209, 214, 223, 230, 339, 388,
 396, 412, 414, 421f., 422, 424, 439
 minnetale 95, 97f., 147f., 194, 211-215, 218-
 222, 328f., 236f., 330, 437, 441
 monade, monadologi 248
 monark (jf. fyrste og konge) 364f., 378
 monarki, monarkisk 366, 380f.
 monistisk 242, 311
 moralfilosofisk 203, 205f., 324, 437
 moralsk onde 241, 311
 moralsk-patriotisk 40, 80, 370
 morsmål 6f., 26-29, 44, 47-50
 morsmålsundervisning 3, 42f.
 mot (subst.) 259, 290, 302, 308, 334, 358, 361,
 373f., 376, 384, 387, 393, 402, 404
 note 53, 115, 175, 255, 346-348, 350f., 358,
 405
 moteslaveri 334
 Muntre og idylliske Digte 90, 96-99, 133, 137,
 139, 145, 154, 304
 myte 166, 246
 mytologi 14, 19, 22, 26, 35, 107, 109, 113,
 186, 393f.
 mønster
 retorisk-estetisk: 6-9, 16, 18, 25, 29f., 33,
 37, 39, 42, 47f., 80-87, 92, 101-103, 107f.,
 118f., 121-123, 125, 133, 146, 152, 158,
 161f., 167, 170f., 174, 176, 183, 186, 192,
 194, 201f., 205f., 210, 212, 214, 217, 225f.,
 235, 259, 266, 368, 370, 397, 409, 431, 433
 moralsk-pedagogisk: 221, 329f., 397
 mønsterkatalog, -samling 16f., 128, 199, 433
 mønsterpedagogikk, -tenkning 70, 87, 131
 mønstertekster 127
 måtehold 33f., 77

N

narratio 190, 197
 nasjonalitetstemaet 375, 380, 390
 nasjonalkarakter 72
 nasjonallitteratur 8, 73, 82, 91, 116, 434
 nasjonaloppdragelse 429
 nasjonalpatriotisk 8, 186, 247, 277, 370 372-
 375, 377, 380, 391, 398, 400-402, 416, 439,
 441
 nasjonalspråk 380f.
 natur (landskap, omgivelser) 105, 141, 164,
 246, 266-269, 276, 280-283, 287-289, 294-
 301, 332, 347, 405
 naturbeskrivelse 105, 107, 164, 271, 287, 297,
 301
 naturelement 106
 naturfilosofi 26
 naturfolk 248, 335
 naturforhold 267, 271
 naturforsker 139, 278
 naturglede, -opplevelse 287, 288, 292, 298
 naturidé, -oppfatning 106, 272, 299
 naturlyrikk 157
 naturmenneske 320, 335, 344
 naturmytisk 109, 296
 naturressurs 270, 272, 295, 440
 naturvitenskap 74, 193, 219, 240, 243f., 279
 naturtilstand 320, 322, 324
 nordmann 53, 72, 147, 267, 269, 272, 274,
 326, 347, 374, 391-393, 397, 405, 440
 Norge 3-6, 43, 49, 76, 94, 96, 103, 105f., 110,
 146, 164, 201, 219, 222, 229, 270f., 300,
 305, 326f., 340, 366, 370, 386f., 392, 394,
 397, 404f., 407, 431, 440
 norrøn 122, 188, 398
 norrøn litteratur 91
 Norske Selskab 10, 54, 72, 76, 101, 108-110,
 116, 127, 130, 147-149, 154, 163, 305, 439
 norskfødt 4, 76, 92, 95, 105, 109, 141, 149,
 152, 191f., 217, 370, 403, 427, 438
 norsk-patriotisk 129, 186, 374, 387, 391, 397,
 405
 numinøs 246
 nyhumanisme, -humanistisk 41, 44f., 80f., 432
 nyttepoesi 361
 nyttesyn, -tenkning 8, 235, 268, 287, 292
 næringsliv 95, 438
 nød 134, 167, 243, 310f., 317, 338-341, 349
 nøysomhet 99, 130, 132, 247, 256, 257f., 266-
 268, 270-272, 274, 277, 279, 292, 297, 299,
 329f., 348, 403, 406, 428, 440, 442
 nåde (rel.) 158, 363, 406f., 440

O

ode 11, 39, 59, 63-66, 82, 87, 96, 103, 108f., 117, 130, 135-137, 140-145, 152-159, 167, 239, 256, 258f., 263, 265, 271, 278, 281, 283f., 286, 289, 295, 299, 337, 406f., 435
 filosofisk ode 154
 rimfri ode 140
 romerodene 34
 sang-ode 154
 odebegrep, -sjanger 108, 135, 140-142, 152-155.
 odel 268, 272f.
 odelsbonde 265, 267, 272f., 275, 294, 400, 402, 404f., 440, 442
 odelsbondediktning 129, 266
 odelsbondeidealiserings, -skryt 267, 405
 odelsfrihet 387
 odelsrett 267f.
 offentlighet 6, 9, 26, 323-326, 368f., 433
 offiser, offiserstanden 95, 373f., 438
 oldtiden
 den klassiske: 163, 168, 186, 202, 324, 368, 371
 den nordiske: 291, 385
 oldtidshistorie 199, 372, 380
 ondskap (se også det onde) 239, 241, 341, 393
 ontologisk 251, 253, 320
 opera 56, 88, 60, 160, 181, 185, 188
 opinion 46, 97f., 231, 368
 den offentlige opinion 335
 en opplyst opinion 46, 368
 oppdragelse 8, 12, 21f., 26f., 30, 34, 44, 54, 60, 74, 89, 91, 120, 122, 124-126, 134, 139, 142, 149, 157, 161, 165, 172, 182, 187, 189, 203, 218, 221, 227, 235f., 255, 331, 336, 350f., 403, 411-413, 433, 437, 441
 forstandsoppdragelse 351f., 356, 358
 jenteoppdragelse 350f., 358
 nasjonaloppdragelse 429
 oppdrager 12, 34, 251
 opphøyd 12, 34, 153, 245f., 301, 439
 opplysningsfilosof 127, 193, 344
 opplysningsfilosofi 42, 83, 248
 opplysningskristendom 156, 159, 312
 opplysningsoptimisme 337
 opplysningspedagogikk 42, 44f., 83, 432
 opplysningssskribent 126, 203, 205
 opplysningstekst 203
 opplysningsteolog 206
 opplysningsteoretiker 124
 opplysningstiden 16, 74
 opplysningsvirksomhet 77
 oppstandelsestro 318, 441
 oppvisningstale (jf. epideiktisk retorikk) 211
 optimisme, optimistisk 76, 237, 287, 333, 341

oratorium 39, 88, 90, 160, 190, 210, 437
 ordspråk 22, 71, 91
 originaltragedie 186
 ortodoks, ortodoksi 25, 237, 313, 440
 ortografi 40, 50
 overdådighet 34, 268, 298, 334f.
 overflod 258, 275, 336, 351
 overklasse 267
 overtro 46, 49, 296, 335, 359

P

paktstanke 365f.
 panegyrikk, panegyriske 196, 217f., 375, 406
 paradisi, paradisiisk 263f., 305, 338
 paradisi, -forestilling 264, 308
 paradistilstand 324, 442
 parallellisme, parallelluttrykk 148, 214, 216
 parodi 114, 180, 185, 355, 408f.
 parodiker 73
 parrim 107, 129, 156
 pasjonsdiktning 91
 Passion (jf. affekt, lidenskap) 319, 322, 369
 pastoraldiktning, -tradisjon 262, 264, 296, 439f.
 pastorale 141, 264, 298
 pathos 125, 147, 154f., 183, 202, 213, 216-218, 220-222, 331, 437
 patriotisme 8f., 247, 277, 286, 299, 322, 328, 344, 387, 398
 patriotisk
 forsvarspatriotisk 269, 272
 lokalpatriotisk 387, 391
 moralsk-patriotisk 40, 80, 370
 nasjonalpatriotisk 8, 186, 247, 277, 370
 372-375, 377, 380, 391, 398, 400-402, 416, 439, 441
 norsk-patriotisk 129, 186, 374, 387, 391, 397, 405
 statspatriotisk 326, 372
 pavekirken 257
 personlighetsdannende 8, 45f., 85, 254, 321
 pessimistisk 76, 236, 333, 336, 338
pietas litterata 24, 30
 pietismen, pietistisk 72, 146, 343
 plikt 17, 32, 70, 85, 166, 169, 174f., 206, 223, 235, 253, 255, 319f., 325, 340, 342, 353, 365, 371, 385, 398f., 442
 plikt troskap 260, 331
 poesi/poetisk (mange steder)
 Poetisk Fabel 90
 Poetisk Fortælling 90, 96, 100, 111, 442
 Poetisk Satire 90, 96, 124
Poetiske Samlinger 101, 108f., 130, 134, 149, 151, 163, 276, 428
 poetologisk 82, 86

- preken 18, 244
 presteskole 25, 27-29
 prisskrift, -oppgave 30, 38-40, 101, 106, 108, 121, 127-130, 174, 186, 216, 243, 265f., 268, 286, 300f., 326f., 367, 429
 privatbrev 40, 161, 190, 210, 223, 225, 228, 351, 437
 privatskole 43, 74
 privilegier 223, 329, 365, 387f.
progymnasmata 212, 214
 prosa/"prosaisk" (mange steder)
 fiksjonsprosa 119
 sakprosa 8, 192, 434
 prosabrev 160, 225
 prosaforfatter 48, 50, 68, 76, 126, 207, 219
 prosafortelling 69, 97, 100, 104, 115, 117f., 161, 166, 339, 424, 428, 435
 prosagruppe 90
 prosaidyll 68, 118
 prosakomedie 178
 prosalystspill 159, 168, 177, 183, 436
 prosasatire 97, 98, 345, 350
 prosastil 229, 231
 prosasørgespill 96, 98, 409
 prosodi 34, 71
 prostitusjon 339, 412
 protestantisk, protestantisme 23f.
Provinzialblade 126f., 135, 337
Publicum 56, 229, 231, 368f., 405
- Q**
quadrivium 18
- R**
 rangsyke 170f., 343f.
 real- og naturfag 26, 41-44, 47f., 84
 realskole 6, 43, 53, 75
 reformaristokrati 293
 reformasjonen 23-25, 416
 reformvennlig 43, 80, 329
 Regjering 98, 202, 205f., 255, 319, 322, 325, 328, 364-367, 378, 416
 regler (retorisk-estetiske) 17, 36, 50, 58, 61, 69f., 86, 132, 153, 171, 229, 409f.
 reiseroman 116
 reiseskildring 96, 191, 193, 235, 430
 religion 19, 49, 229, 243
 renessansen 19-21, 26, 33, 36, 127, 163
 retoriker 16, 20, 190, 211, 224
 retorikk 8, 12-25, 58, 67, 69, 86, 117, 211-215, 226, 432
 deliberativ 211
 epideiktisk 211f., 214
 forensisk 211, 214
 skriftretorikk 19, 216
 retorikkundervisning 18
 retorisk 21, 29, 38, 42, 82, 84, 146f., 155, 166, 185, 219f., 432-434
 retorisk spørsmål 5, 158, 207, 214, 216
 rettferdighet 320, 339, 381, 406
 rettstale 190, 211
 rettsvesen 338
 revolusjon 340f., 369
 revolusjonen (den franske) 57, 77, 366, 407
 revolusjonsproblematikk 382
 revolusjonstaler 212
 revolusjonstiden, -tiåret 76, 155, 179, 311, 406
 revolusjonær 339, 341, 365
 ridderdrama 185
 rikdom 207, 239, 257, 260, 262, 266, 275, 277, 279, 281, 287f., 334, 337, 339, 342, 381, 412, 414
 rike, den/de 172, 258, 263, 268, 280, 333f., 339f., 351, 353, 412, 428
 rim 68, 108, 129, 132, 140, 154, 164
 rimbrev 112, 138, 429
 rimfri 108
 rimstilling 128f., 152, 155
 rokokkodiktning 139
 roman 67f., 76, 88, 115-120, 123, 161f., 164, 195, 352, 412, 428
 den sentimentale roman 116, 119
 dydsroman 119, 428
 eventyrroman 116
 hyrderoman 115
 statsroman 115
 romandiktning 117
 romanforfatter 76, 119f., 123
 romanform, -sjanger 115f., 118, 120, 161
 romanprosa 119
 romanse 90, 96-98, 100-105, 164, 182, 192, 229, 390-392, 422, 424, 426-428, 435, 442
 romansediktning 103
 romantikk 9, 76
 romantikken 57, 74, 111, 127
 romantisk 3, 103, 184, 310, 388, 423, 425f.
 romerne 7, 11, 15, 18f., 28
 romerodene 34
 romersk 13, 15f., 16, 19, 109, 215, 325, 329
- S**
 sagaen 268, 424
 sagn 91, 109, 113, 296, 394, 399, 426
 sakprosa 8, 192, 434
 sak-tale 213-215, 437
 salig, salighet 252, 278, 308f., 314, 315f., 339, 396
 salme, salmediktning 56, 91, 153, 156-159, 237, 427

- salmebok 159
 salmedikter 158f.
 salongkomedie 177
 samfunnsdebatt 56f.
 samfunnskritikk/politisk kritikk (jf. sivilisasjonskritikk) 150, 222f., 276, 280, 333-353, 361, 388
 samfunnslære 48, 205, 441
 samfunnspakt 364, 366
 samfunnsrefser 340, 348
 Samtale 65, 84, 90, 98, 167, 224f. 371, 380, 436
 samtidsdiktning, -litteratur 37f., 71, 91, 131, 139, 433
 samtidshelt 329
 sang 35, 63, 102, 104, 139, 141f., 154, 181f., 245, 273-275, 280, 294-296, 298, 317f., 338, 391, 403, 426f.
 fedrelandssang 104
 Folkesang 428
 hyrdesang 278
 klubb-, selskapssang 97, 99, 134, 139, 142f., 148, 274f., 297, 304, 340
 krigssang 182
 lovsang 135, 153f., 245, 284, 406
 Sandhed/sannhet (jf. det sanne) 67, 116, 124, 126, 176, 187, 209, 218, 253, 258, 291, 314f., 336, 348, 366, 409f., 435
 sanselighet, sanser 59f., 68, 249, 426
 satire 16, 41, 63, 71, 123, 130-135, 142, 167, 172, 178-180, 203-205, 209f., 260, 263, 333-336, 339f., 340, 343, 345, 347f., 355f., 359, 361, 411, 426, 428f., 441
 Poetisk Satire 90, 96, 124
 prosasatire 97, 98, 345, 350
 versesatire 96-99, 131, 133f., 256, 337, 357, 410, 413
 sedekomedie 123, 176, 346
 seksualmoral 352
 Selskabet til de skønne og nyttige
 Videnskabers Forfremmelse (se også Det smagende Selskab) 30, 72, 75, 106
 selskapssang (se klubb-, selskapssang)
 selvopoffrelse 189, 330
 sentimental 104, 163, 165, 287, 305, 310
 sentimentalismen 306, 384, 386
 sinnsro 150, 259f., 263, 268, 275, 280, 371, 411f.
 sinnsuro 266, 268, 308
 sivilisasjon 335f., 347, 416
 sivilisasjonskritikk (jf. samfunnskritikk/politisk kritikk) 166, 242, 254, 267, 279, 296, 319, 338, 343, 347, 383, 405
 sivilisasjonsprosess 336
 sjanger 6, 8f., 19f., 33f., 38-40, 54, 61-66, 68, 74, 82, 87-89, 91f., 94, 100-102, 104f., 110-118, 120, 123f., 127, 129-131, 135-137, 142-144, 152, 159, 161, 163f, 166-169, 174, 177, 180, 186, 194, 203, 212f., 219f. 223, 226-228, 250, 265, 304, 323, 329, 341, 364, 367, 370, 380, 382, 392, 408f., 434-439
 sjangerbegrep, -lære 36, 61, 64, 66, 68, 88f., 114f.
 sjangerbestemmelse 67, 89, 152, 434
 sjangerblanding 66, 89, 124, 434
 sjangerhistorie, -historisk 10, 61f., 88, 115, 184, 197
 sjangerinndeling, -rubrikk 38, 62, 64f., 82, 100, 115, 200, 228, 423, 431, 434, 436
 sjangerkatalog 8, 33, 137
 sjangerpoetikk 64
 sjel 240, 248f., 282, 305f., 312-317, 337, 396, 410
 dyresjel 252, 312f.
 fornuftig sjel 248f., 314
 menneskesjel 252, 312-314
 sjøhelt 293, 343, 391, 429
 skapelse 238, 240, 245
 skapelsesberetning, -historie 157, 245f., 248
 Skaper 154, 157, 239-243, 245-247, 283, 304, 312
 Skaperordning 241, 250, 308-310
 skapningen 238, 242, 245
 skapningsstige 206, 247f., 250, 252f., 312-314
 skjønn/skjønn (adj.) 8, 13, 23, 36, 47, 96, 98, 101f., 166, 198, 241, 266, 286, 290-292, 294-296, 299, 301f., 305, 307, 392f., 407, 414, 437, 440
 Skjønnhet/skjønnhet 7, 37, 47f., 60f., 85, 103, 108f., 172, 183, 187, 244, 263, 268, 278, 288f., 291., 294, 298, 301, 347, 350, 358, 409f., 416, 428, 434
 skjønnvidenskabelig/skjønnvitenskapelig 62, 67, 84, 91, 192, 198f., 203, 206, 235f., 370, 437
 skønne Videnskaber, de 70, 217
 skjebne 35, 108, 162, 165, 301f., 258, 308, 386, 395, 407, 409
 skjebnetragedie 188, 386
 skjebnetro 402
 skjermtekt 131f., 334
 skjønnhetslære 58
 skjønnhetsopplevelse 288, 298
 skjønnhetssans 292
 skjønnlitteratur 8
 skjønnlitterær 76, 354
 skog 268, 270, 272, 274, 281, 290f., 294-296, 300, 440
 skole 3-7, 9, 11-20, 22-31, 33-35, 40-44, 46f., 49-51, 53, 69, 74f., 80f., 83, 87, 92, 95, 105,

122, 128, 139, 168, 190, 192f., 198, 208,
 210, 235, 368, 400, 431-433
 allmueskole 83, 102
 den lærde skole 45, 53, 201, 224
 presteskole 25, 27-29
 privatskole 43, 74
 skoleantologi 81, 130, 370, 411, 438
 skolebibliotek 13, 31
 skoleforfatter 34
 skoleforhold 413
 skolekanon 4, 16, 38, 40, 438
 skolekommisjonen 29f., 51, 53, 75, 81, 84, 433
 skolelesning 3, 18, 31, 33, 37, 111, 123, 138,
 148, 174, 177, 195, 260, 439
 skolepensum 16, 225
 skrekk 299f., 302
 skrekkekromantisk 426
 skrekksom, skrekksomhet 106f., 164, 183, 286,
 291, 295f., 299-302, 305f.
 skriftretorikk 19, 216
 skuespill 55, 62, 70, 75, 89, 102, 159, 164,
 167, 169-178, 182, 183-185, 189, 196, 289,
 294, 353, 357, 380, 385, 423, 427
 skuespillforfatter 55, 168
 skuespillform 34, 54f.
 slaget på Rheden 182, 398
 slave 338, 410
 slavehandel 166, 338f.
 Smag/smak 3, 27f., 34-37, 40-42, 55, 60f.,
 70f., 73, 101, 103, 112, 128, 169, 176f.,
 183, 187, 199, 205, 224f., 229, 255, 268,
 290, 299, 342, 345, 361, 378, 409, 423
 Smagen/smaken 10, 28, 30, 35-39, 42, 47, 58,
 61, 71, 91, 128, 169, 187, 206, 236
 smagfuld 34, 88, 154
 Smagslærer 59
 smaksbegrep 36f., 57, 85, 410, 433, 436
 smaksdommer, -kritiker 35, 40, 91, 113, 126
 smaksestetisk 42
 smakshistorisk 86
 soldatstanden 403f.
 sonette 63
 sorg 108f., 143, 146f., 149, 163, 216, 219, 221,
 289f., 304, 308-310, 312, 314, 316, 386f.,
 395, 436
 Spectatorlitteraturen, -tradisjonen 57, 126f.
 Sprog/språk 6f., 18, 24, 28f., 39f., 47f., 50,
 52f., 70, 80-83, 119, 122, 140, 144, 147,
 161, 174, 176, 191, 193, 198, 200f., 203,
 205, 213, 215, 222, 224, 226, 229, 248, 278,
 325, 347, 365, 380f., 390, 396, 403, 410,
 423, 430, 433
 fremmedspråk 18, 43, 49
 nasjonalspråk 380f.
 språklig 15, 19, 21, 33, 71, 159, 192, 206, 276,
 370, 380, 432, 434
 språkopplæring 20, 24, 47
 spørsmålsmålet, -temaet 179, 324, 345, 382
 språksyn 6, 42, 217
 stand (sosial) 15, 86, 170, 179, 191, 254, 258f.,
 266, 271f., 274f., 313, 354, 370, 374, 389,
 395, 413, 429
 standsforskjell, -grense 310, 412
 standsproblematikk 388
 standssamfunn 321
 stat 15, 243, 322, 324f., 327, 345, 363f., 366,
 368, 372, 390, 405, 416, 441
 statsborgerrolle 344
 statslære, -vitenskap 204, 206, 319, 363
 statsmakt 247, 276, 364, 375, 406
 statsmann 331, 372f., 377
 statspatriotisk 326, 372
 statspolitisk 387
 statsrettslig 223, 322, 365
 statsroman 115
 statsteoretisk, -vitenskapelig 8, 202, 204-206,
 255, 319, 325, 361, 363f., 367, 371, 437,
 439, 441
 statstragedie 186
 stavnsbånd 275f., 403f.
 stenderforfatning 380
 stil 15, 24, 55f., 69, 71, 87, 102, 104, 108, 110,
 113, 122, 127, 130, 132f., 141, 146, 152,
 161, 175, 183, 185, 188-190, 192, 195f.,
 198f., 201-203, 205f., 208f., 216-218, 220f.,
 225f., 228, 230, 296, 303, 331, 423, 428
 prosastil 229, 231
 stilart 6, 38, 225
 stilistikk 69, 147f., 192-194, 201, 216, 219f.,
 223, 290
 stilskrivning 52
 stoisk 33, 259, 263, 266
 stolthet 101, 311, 358, 381, 383, 396, 406f.
 sublim 246, 288, 300f., 439, 442
 svensk 5, 122, 183, 207, 265, 373f., 377, 384,
 391f.
 svenskene 104, 192, 200, 373f., 377, 385,
 391f., 397
 svenskekrigene 269
 sykdom 254, 314, 317
 synd, syndefall 255, 439f.
 syndsbevissthet 317
 syngespill, -stykke 54, 96, 98, 102, 121, 181f.,
 186f., 276, 390, 392, 406
 Sædelære 43, 48, 230, 366
 sørge-/minnedikt 145f., 149-151, 308f.
 sørgespill 159, 183f., 186, 188, 326, 382, 384,
 388-390, 436
 prosasørgespill 96, 98, 409

T

tale (subst.) 8f., 12-17, 20f., 23, 25f., 29, 31-33, 36, 38, 46, 59, 81, 89, 96, 134, 159, 190, 192, 196f., 203, 209-224, 236, 315, 319, 329f., 351, 361, 364, 371, 373f., 387, 390, 399, 433, 436f., 441
folkeforsamlingstale 211f., 437
gravtale 221, 312, 314
juridisk tale 210
lovtale 39, 190, 194f., 211-213-215, 217f., 220, 236, 331, 373, 375f., 378f., 437, 439
minnetale 95, 97f., 147f., 194, 211-215, 218-222, 328f., 236f., 330, 437, 441
oppvisningstale 211
politisk tale 211
rettstale 190, 211
rådgivende tale 211
sak-tale 213-215, 437
sørgetale 212, 220, 329
talekunst 13, 17, 215
talent 17, 73
taler (subst., ent.) 12-17, 21, 23, 31f., 197, 211, 213-215, 217f., 220f., 249, 327, 361, 376, 432f., 437
tankedikt 125, 131f., 240
tapperhet (jf. mot) 33f., 269, 273f., 397, 381, 404, 407, 442
teater 54-57, 160, 181
teaterfeide 51, 56
Teatergalskab 53
teaterhistorisk 75
teaterkritiker, -kritikk 51, 53, 55-57, 187
teatersyn 55, 77
tekstkorpus 4, 29, 370
tekstkritikk 14, 18, 19
tekstteori 32, 35, 42
teodicé 127, 242
teolog 23, 27, 49, 158, 203, 239
teologi, teologisk 22, 25-27, 29, 108, 147, 159, 203, 206-208, 211, 230, 237f., 241, 243, 247, 250, 324
tidsskrift 55, 76, 340, 368f., 427
tidsskriftsartikkel 204, 437
tidsskriftsbrev 90, 160
tidsskriftslitteratur 223, 230, 368
tidsskriftssjanger 208
tidsskriftsutgiver 55, 57, 95, 338, 340, 433
tigging 339, 349
Tilskueren (se *Den danske Tilskuer*)
tjenestefolk 336, 349, 374
topografisk 106f., 199
topos 190, 224
tragedie
originaltragedie 186

skjebnetragedie 188, 386

statstragedie 186

trivium 18, 20f., 25

trofasthet 165, 269, 366, 385, 395f., 404

trope 86

trykkefrihet 178, 208f., 221f., 250, 315, 331, 380

trykkefrihetsforordningen, -lovene 42, 178, 209, 222, 344, 348

tvillingriket 158, 247, 270, 424

tysk 28, 39, 42, 49, 52, 54, 56, 58, 73, 81f., 100, 114, 116-119, 136, 145, 153, 162, 169, 179, 183, 198f., 207, 239, 248, 324, 345, 356, 361f., 375, 389f., 393, 402, 411, 416, 442

tysker 347, 389f.

tyskerfeiden 389

tyskspråklig 82, 264f., 370

U

udødelighet 43, 312f., 316, 427, 441

udødeligheten 252, 304, 312, 314-317, 329

uegennytte/uegennyttig 328f., 336

uforgjengelig, uforgjengelighet 275, 280, 304f., 312

ufullkommenhet 253

ulikhet 251, 336

ungdomslesning 148, 193

ungdomstiden 304f.

universitet 6, 16, 24, 26-28, 42, 45f., 51, 57, 70, 74f., 153, 198, 201, 229, 355, 368, 416, 421

universitetseksamen 27

universitetssaken 326

urettferdighet 317, 334, 338, 342

utbytting 342

utdannelse 14, 16f., 22, 32, 108, 330

utenatføring 27, 89

utenlandsreise 135, 230, 306, 416

utopi 127, 339

utpiping 54, 177, 414

utroskap 174, 353, 357, 395

utsigelses- eller moduskriteriet 65, 67, 105

uttrykkestetikk, -poetikk 86f.

uvitenhet 46, 365, 411

V

vaudeville 63, 160

velgjører (jf. *mecén*) 108, 276, 287

vellyst 258, 266, 311, 412

velstand 247, 339, 341, 403

veltalenhet 17, 21-24, 27, 29, 60, 89, 117, 205, 211, 216, 222

vemod 146, 150, 246, 273, 304, 310

venn, vennskap 4, 6, 23, 51-56, 58, 70, 75f.,
86, 133, 143, 146, 148-161, 194f., 206, 209,
216, 218, 221f., 224, 239, 263, 277-280,
305-307, 309f., 315, 317, 327, 330, 340,
347, 352, 358, 376, 379, 382f., 385, 388f.,
433
vennebrev 138, 224
vennedikt 148
verdensbilde 239, 245, 248
verdensorden 296, 299, 309
verdenssmerte 305
verdier, verdigrunnlag 6, 9, 14f., 106, 122,
125, 143, 146f., 168, 172, 209, 258, 260,
266, 273, 277, 279, 284, 292, 314f., 315,
348, 358, 361, 371, 373, 381, 383, 389f.,
400f., 413, 424, 427, 439f.
verdslig 21, 26, 29, 127, 237, 412, 439
vers 25, 38f., 67, 91, 102, 113, 129, 140, 178,
284
versebrev 97, 137, 167
versediktning 67, 434
versefabel 98f., 125
verseform 108, 110, 150
versefortelling 96, 98f., 111, 113, 118, 241,
425
verselystspill 91, 178, 423, 436
versemål 113f., 145, 154f., 423
versesatire 96-99, 131, 133f., 256, 337, 357,
410, 413
verseskiving 86
Vidd 60, 68
Vilde, de 335f., 343
vinter 110, 142, 266, 269-272, 274f., 280,
297f., 300, 440
vinterdikt 109f., 267, 270, 274, 297
vinterlandskap 270f., 297
vir bonus (jf. den gode mann) 17, 21, 33
visdom 13, 21, 33f., 239f., 243f., 260f., 313-
317, 338, 341, 356, 359, 361, 366, 396,
400f., 410, 412, 416
vise (subst.) 101-104, 134, 142, 155, 182, 390-
392, 427, 436
bondevise 142
drikkevise 142
heltevise 102, 39
politisk vise 134, 436
selskapsvise 148
visediktning 100, 134, 340
visjon 39, 126, 348, 368, 402, 416
visjonsdikt, -litteratur 125f.
vårlandskap 296

Y

yndig 106f., 157, 164, 254, 266, 276, 286, 288,
295f., 383

Yndighed/yndighet 106, 290, 295f., 299f., 302

Æ

ære (subst.) 13, 199, 260, 266, 275, 281, 322,
334, 339, 353, 358, 364, 375, 383, 392, 407,
411f.
fyrsteære 379
kvinneære 350, 353
ærekjærhet 322, 331, 372, 398, 404
æresbegrep 337, 379, 384, 387
æresfølelse 386
æreskodeks 343
æresmoral 35
æresstanden 292
ærlighet 257, 273, 348, 407

Ø

ørkesløshet 258, 333, 348, 351

Å

åpenbaring 157, 241, 244, 313
den alminnelige 242
åpenbaringstanke 238
årstid 109, 190, 245, 266, 269f., 273, 280, 291,
294, 296f., 440
årstidsdikt, -diktning 105, 109f., 273, 435

