



**Københavns Universitet**



## **Senklassicistisk omgang med tekster**

Blicher, Henrik

*Published in:*  
European Journal of Scandinavian Studies

*Publication date:*  
2014

*Citation for published version (APA):*  
Blicher, H. (2014). Senklassicistisk omgang med tekster: Om åbenbare og skjulte citater i Jens Baggesens Labyrinten. *European Journal of Scandinavian Studies*, 44(2), 270-285.

Henrik Blicher

## Senklassicistisk omgang med tekster. Om åbenbare og skjulte citater i Jens Baggesens *Labyrinten*

**Abstract:** Within a classical context, citations from Antique authors often appear as signs of affinity, but without quotation marks. Danish playwright Ludvig Holberg is a case in point. The Romantic idea of originality puts an end to this kind of mutual borrowing. By thoroughly examining different, but more or less obvious and more or less hidden citations in Jens Baggesen's sentimental travelogue *Labyrinten* (The Labyrinth, 1792–93) it is argued, that this late Eighteenth Century book wavers between addressing anonymous readers on a liberal market and even very particular friends, benefactors and patrons. In addition, it is demonstrated how Baggesen's famous ascent of the Strasbourg Cathedral is a textual montage of extensive but hidden borrowings from a contemporary guidebook.

DOI 10.1515/ejss-2014-0016

Om sin rejse ad flodvejen fra Paris til Auxerre i 1715 fortæller Ludvig Holberg i sit første levnedsbrev meget levende og anskueligt: “Nogle af passagererne lænede sig op ad rælingen, andre støttede sig paa albuen og saa mere ud til at sove, end de i virkeligheden gjorde, atter andre lænede hovederne mod hinanden og døsede“ (Kragelund 1965, 135). Holbergs oversætter og udgiver Aage Kragelund bemærker, at det i sandhed er en “tegning, der er en hollandsk kunstner fra tiden værdig, og dog“ – tilføjer han – “vilde den rette signatur være *Petronius Arbitr delineavit*“ (Kragelund 1965, xxxi).

Det er med andre ord ikke Holberg, der er ophavsmanden til den anskuelige situation, men en af hans romerske yndlingsforfattere. Petronius beskriver i *Satyricon* en episode fra en natlig flodsejlad, og da Holberg mange år senere er i samme situation, er det forgængerens ord, han tager i brug. Han finder det ikke umagen værd at henvise til ophavsmanden. Det afgørende er ikke, at den egentlige forfatter bliver krediteret, men at situationen er beskrevet med troværdig realisme. Holberg ved, “at mennesket ikke forandrer sig, at det i en lignende situation reagerer paa samme maade“ (Kragelund 1965, xxxi), så i det omfang

---

**Dr. Henrik Blicher:** Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet, Njalsgade 120, Lokale 22.4.20, 2300 København S, Denmark, E-Mail: henblich@hum.ku.dk

Petronius har leveret det typiske (universalet), behøver Holberg ikke bekymre sig om det særegne (det partikulære).

Denne horisont er i bund og grund klassicistisk. Antikkens digtere var ifølge denne opfattelse i stand til at efterligne naturen sandt, så den moderne digter gør klogt i at efterligne dem. ”Denne respekt for Forbillederne, Tilliden til Me-strene, Troen paa Anordningerne, den kalder vi i Digtetekunstens Historie Klassi-cisme” (Jansen 1947, 2).

Jens Baggesen (1764–1826) er ofte nok blevet kaldt en overgangsskikkelse mellem 17- og 1800-tal, mellem klassicisme og romantik. Det er ingen præcis karakteristik, og den er bundet op på antagelsen af, at romantik på dansk grund er identisk med Adam Oehlenschlägers tidlige forfatterskab, og ikke mere end det. Betegnelsen romantik er hos Vilhelm Andersen reserveret denne parentes i dansk litteraturhistorie; her var det ”Adam, der sejrede over Jens” (Andersen 1934, 829). De følgende generationer giver Baggesen ”sin Oprensning” (Ibid.). Til karakteristik af omslaget bemærkes det, at det med romantikken ”især [var] en genial Evne til Storhed og Enfold, der sejrede over en mere eller mindre talent-fuld Sans for det smaa og mangfoldige” (ibid.). Med til billedet hører Vilhelm Andersens forsikring om, at en moderne læser – med nogen anstrengelse – vil opdage om Jens Baggesen, at ”han, og kun han kan læses som en samtidig” (Ibid.). I denne karakteristik er der ikke langt til Jan Rosiek, der gør status over 1960’ernes indflydelsesrige læsning af Jens Baggesens forfatterskab i form af Aage Henriksens *Den rejsende. Otte kapitler om Baggesen og hans tid* (1961). Jens Baggesen, resumerer Rosiek,

er for Henriksen først og fremmest dyrkeren af Venus Urania, den himmelske kærlighed. Suspenderer vi den hæmningserotiske opbyggelighed, og vælger Sterne som ledestjerne i stedet for Urania, finder vi i *Labyrinten* en intensiv selvbevidsthed, både subjektiv og retorisk, hvad angår digteren selv og selve nedskrivningen af oplevelserne. Det afsætter en ironisk dobbeltbevidsthed og en fragmenteret uhomogen tekst, som dansk kritik med forkærlighed har kontrasteret med den ægte danske romantik i Oehlenschlägers naive, kærnensunde og formfuldendte tidlige værker. Men Baggesens skriftbevidste selvscenestættelser er f.eks. dekonstruktionens forestilling om ægte romantik. (Rosiek 2008, 73)

Det er altså primært spørgsmålet om termen romantik, der skiller vandene. Jens Baggesens manøvrer i det ’små og mangfoldige’ eller ’fragmenterede og selvbevidste’ er emnet for den følgende undersøgelse af en række citater i *Labyrinten*. For en nærmere betragtning viser det sig, at nok er Jens Baggesens rejsebeskrivelse rettet mod et moderne bogmarked med principielt anonyme læsere med legitime krav på underholdning, nytteværdi og kommunikativ forståelighed, men forfatterens henvendelse har også andre modtagere i form af indforståede venner, der kan afkode værket intertekstuelt, og mæcener, der kan honorere klientens litterære ydelser. Disse dialogiske forhold peger i retning af et værk,

som man med fordel kan betragte i lyset af lejlighedsdigtningen. I den forstand er *Labyrinten* senklassicistisk.

## Eksempel 1: Sterne

Den første del af *Labyrinten* går til det kursted i Pymont, som efter planen skulle helbrede Jens Baggesen med kildevand og spadsereture. Efter denne sundhedsrejse, der omtrent afslutter det første af de to bind (1792–1793), begynder den egentlige rejse. Sammen med vennerne Adam Gottlob Detlef Moltke (1765–1843) og Johann Gottlieb Karl Spazier (1761–1805) udkastes planen om en rejse til Schweiz. Jens Baggesens rejseudstyr omfatter blandt andet ”et Dosin Mansketskiorter, og (med Recencenternes Tilladelse) et Par sorte Silkebuxer” (Baggesen 1792, 413). Da fortælleren i starten af Laurence Sternes *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768) har besluttet sig for at rejse til Frankrig, er hans udrustning omtrent den samme: ”half a dozen shirts and a black pair of silk breeches” (Sterne [1960], 3). En detaljeret realistisk gengivelse af omstændigheder omkring rejsen viser sig ved nærmere eftersyn, for så vidt ligesom hos Holberg, at rumme en intertekstuel hilsen – denne gang blot ikke til en af antikens kanoniserede forfattere, men til opfinderen af den følsomme rejse.

## Eksempel 2: Cervantes

Men det er ikke alene Sterne, der påkaldes ved rejsens begyndelse. Det gælder også fantasten over alle fantaster, ridderen af den bedrøvelige skikkelse, Don Quixote. På sit første togt ud i verden foregriber hovedpersonen, hvordan hans bedrifter engang vil blive beskrevet (kap. 2). Og da bedrifterne forventes at blive grandiose, bør stillejet være tilsvarende højt. Det lyder således i *Labyrintens* gengivelse:

”Neppe havde den purpurklædede Dagens Monark, *Apollo*, udslaget sit favre Hovedhaars gyldne Lokker over Jordens rødmende Ansigt, neppe havde de smaa brogede Fugle med deres Harpetungers sødtmeltende Harmonier begyndt at hilse den rosenkindede Aurora, der efterat have forladt sin skinskyge Gemals bløde Ægteseng, fra Vindverne og Portene af Pymonts Horizont viiste sig de nysopstandne Brøndgiæster i Alleen – før de tre Forenede forlode de lade Fiær.” (Baggesen 1792, 413)

Det fremgår med citationstegn i *Labyrinten* (som her er bibeholdt), at der er tale om et citat, men det fremgår ikke umiddelbart, hvor det stammer fra. Fordansk-

ningen af det spanske forlæg er Jens Baggesens egen og stammer ikke fra Charlotta Dorothea Biehls samtidige oversættelse af Cervantes (1776), men en vågen og oplyst læser vil have mulighed for at identificere og forstå begge disse to litterære ledestjerner. Begge citater falder inden for en læserhorisont, som Jens Baggesen har kunnet forholde sig aktivt til.

### Eksempel 3: Wessel

Omvendt ordstilling er i almindelighed ikke et fænomen, som kan henføres til bestemte forfattere, men hvis omvendingen bliver brugt som en gennemgående stilfigur, kan citatet identificeres og karakteriseres. Fra domkirken i Mainz fortæller Jens Baggesen om sit elektrificerende møde med Costhime. Han kalder hende Costhime efter byen, hun kommer fra, og som hun lige så sikkert og uantastet vender tilbage til, efter at han har gjort sig hede forestillinger om deres mulige fremtid sammen. Rammen for affæren er katolsk:

Jeg havde tre Sorter Helgene at vælge iblandt: Ham – den hellige Jacobus – og Brødrene af Jomfrue Marias ubesmittede Svangerskabs fem Vunder der alle tre i Dag inviteerte Syndere a priori og a posteriori, Syndere, som havde syndet, syndede, eller synde vilde, Syndere kort sagt af alle Arter, under alle Benævnelser, være sig af hvad syndefuld Natur de være vilde. (Baggesen 1793, 167)

Det er den katolske idé om aflad og helgeners aktive rolle som formidlere af nåde, der udløser lutheransk baseret satire hos Jens Baggesen. Synden står i et dialektisk forhold til nåden, og en katolik kan angiveligt få aflad for sin synd, hvad enten den har fundet sted, finder sted, eller vil finde sted. Det sidste hedder, at man *synde vilde*, og det har nøjagtig adresse til Jens Baggesens umiddelbare forgænger som komisk forfatter. Den omvendte ordstilling med infinitiv i kombination med verbet ”vilde” sigter til Johan Herman Wessels vise ”Herremanden” (1775), som fortæller historien om en herremand, der kommer til helvede og møder sin kusk. Hver især redegør de for deres synder. Herremanden har udpint sine bønder, fordi han skulle tjene penge til at dække sin søns underskud på hor og spil. Kusken for sin del afslører, at han og ikke herremanden er far til den vanartede søn. Og hvad kan man lære af det? ”Sligt lærer hvert utugtigt Skarn, / At ikke skaffe Næsten Barn, / Skiønt Næstens Kone gierne vilde. / Og det er ilde, / At Næstens Kone gierne vilde” (Wessel 1862, 78–80). I samtlige digtets ti strofer er det afsluttende rimord *vilde* (rimende på *ilde*).

## Eksempel 4: Ewald

Jens Baggesen besøger tidligt i *Labyrinten* Reventlowernes søster Louise Stolbergs (1746–1824) hus og have i Tremsbüttel, Holsten, og stedet udgør en i værket afgørende målestok for landlig ynde – i kontrast til de sublimе højder, som rejsen mod Schweiz senere skal byde på. Den vigtigste kode til forståelse af Jens Baggesens hyldest til den landlige natur er imidlertid Johannes Ewalds ode “Rungsteds Lyksaligheder” (1775). Således er landskabet omkring Rungsted ligesom Louise Stolbergs yndige have et sted, der “indhegner den reeneste Lyst” (odens strofe 5). Haven i Tremsbüttel rummer den traditionelle pastorales faste naturelementer: der er en *kilde*, “en stille henrislende Bæk” i *Labyrinten* – svarende til “sprudlende Bække” med “steds’ eenrislende Fald” i oden. Der er *fuglesang* i form af “Fuglenes Friehe'dssange i de omkrandsende Buske” i *Labyrinten* – svarende til et buskads “Hvor Sangersken bygger / Og quiddrende røber sin Rede” i oden. Og der er *tempereret skygge* i form af “kiølige Skygger af en Labyrint” i *Labyrinten* – svarende til “I kiølede Skygger, / I Mørke som Roser udbrede” i oden. Desuden udnyttes det forhold, at der er navnesammenfald mellem Louise Stolberg og Frederik 4.s dronning Louise, idet den besøgende får lejlighed til at “hensmile min Kummer” i *Labyrinten* – svarende til Rungsteds fred og ro, der engang “bød en Louise, / Forglemme sin kiærlige Kummer”, og hvor “Glæder tilsmiile / Den Vandrende Hvile” i oden. Endelig indgår genspejlingen af himlen i bækkens “speilklare Chrystal” i *Labyrinten* som en parallel til den himmelske undtagelsestilstand i Rungsted, hvor “Kummer og Smerte / Fandt glade dit Aftryk, Du Høye” i oden.

## Eksempel 5: Stolberg

Afsnittet om Tremsbüttel i *Labyrinten* rummer en sværere tilgængelig hemmelighed. Afsnittet hedder i værkets indholdsfortegnelse (der ofte rummer prægnante og afvigende rubrikker) ”Erindring – Ahnelse”. Det første henviser til, at Jens Baggesens labyrintiske Europarejse blev foregrebet af en mindre omfattende rejse til Holsten i juli og august 1787. Det er således anden gang, at den unge digter bliver godt modtaget af Louise Stolberg. Den anden del af titlen henviser til en episode i grevindens separatkabinet:

Baggesen, sagde *Lovise*, De maa see mine tvende nye Klenodier. Hun førte mig ind i det Allerhelligste for den ærværdige Bonnets skjø'ne, overmaade lignende Buste. Hvad siger De om dette Landskab[,] sagde hun, i det hun gjorde mig opmærksom paa Dørstykket – denne Broe – denne Søe – disse Bierge her? Jeg blev staaende, som fastnaglet. Det var en

Udsigt over *Thunersøen* imellem *Stokhorn* og *Beatenberg*. En vellystfuld Ahnelse – en Henrykkelse, jeg ikke kunde gjøre Rede for, bemægtigede sig min Phantasie. O! hvi kan jeg ikke reise til *Genthod*, for at høre Naturens Betragter – og til *Thunersøen*, for at see Naturen selv! Jeg phantaserte mig dybere og dybere ind i denne Drøm. (Baggesen 1792, 105)

Busten af den schweiziske filosof og naturvidenskabsmand Charles de Bonnet (1720–1793) er ikke afgørende, men billedet af *Thunersøen* er *Labyrintens* klareste indikation på værkets indbyggede skisma mellem oplevelsesbaseret samtidighed og kronologisk forskudt fremstillingskunst.

For på broen ved *Thunersøen* mødte Jens Baggesen sin tilkommende, Sophie Haller (Baggesen 1847, 268 ff.). Parret blev forlovet i november 1789 og gift 5. marts 1790, hvorefter de rejste til Danmark. Fremstillingen af rejsen frem til grænsen af Schweiz lod dog vente på sig og blev først til noget med de to bind i 1792 og 1793, og den videre rejse i Schweiz blev aldrig realiseret i form af flere labyrintiske bind.

Det er på den baggrund en smule koket at tale om en *anelse* om, hvad der skal komme til at ske ved *Thunersøens* bred, for forfatteren ved det, men som faktum kan det ikke uden komplikationer placeres i en rejsebeskrivelse, der har forpligtet sig til samtidighed med sin læser. Det fremgår af forordet til værket:

Du maa stræbe, sagde jeg, ved saa meget som mueligt at sætte Læseren ind i dig selv og din Forfatning, at føre ham den selvsamme Vei, du er kommen, og vise ham de selv samme Gienstænde, aldeles fra den selv samme Side, hvorfra du har beskuet dem – saa at hans Aand ved Enden af din Reise kan siges, ikke saa meget at have læst, som selv at have – gjort den. (Baggesen 1792, iv)

Ikke desto mindre finder episoden sin plads i værket som en foregribelse af begivenhedernes gang. Forudsætningen for at kunne forstå og værdsætte sammenhængen er en viden om ekstratekstuelle forhold, som man ikke kan forvente til stede hos enhver læser. Så her nærmer Jens Baggesen sig igen en grænse for kommunikationen.

Det er et åbent spørgsmål, om Jens Baggesen selv har oplevet den anelse, han giver udtryk for, eller om han har fået den med posten fra Louise Stolberg. I et brev dateret Tremsbüttel, 12. jan. 1790, hvori hun ønsker til lykke med forlovelsen, peger hun nemlig den slående forbindelse ud: “Wissen Sie dass ich in meiner Stube, im grünen Tempel, ein Thürstück habe, das gerade die Brücke, auf der Sie ihre Braut zum ersten mal sahen, vorstellt – the very spot?! Das dachten Sie nicht, als Ihr Blick auf dies Gemälde fiel!” (Reumert 1926, 179; NKS 2252, 4<sup>o</sup> I. A. 2).

Der er dog ingen tvivl om afsnittets status som subtil foregribelse, en form for godt skjult præfiguration af den tilkommende, lovens tavler placeret i det allerhelligste hos Louise Stolberg.

## Eksempel 6: Ewald

Et mere radikalt eksempel på citat uden citatmarkering forekommer i forbindelse med Jens Baggesens besøg på en møntfabrik ved Alsteren i Holsten. Spørgsmålet er, hvor mange læsere, der ville have forudsætninger for at forstå det indlejrede citat. Muligvis kun en enkelt. Jens Baggesen beklager koket, at han ikke har noget at fortælle om møntfabrikken, for sådan en indretning passer dårligt til hans følsomme rejse. I stedet skejer han ud i forhold til fremdriften i sin rejsebeskrivelse og fortæller en to år gammel historie om en imaginær jordomrejse i kaptajn Cooks kølvand på en nærliggende sø. Efter denne digression over 12 sider er han tilbage ved møntfabrikken. Vi kom, som det hedder,

over en Slusebroe, hvorunder Aaen, som driver Sølv møllen, fremspruder sine cocytiske Bølger, og saae, hvorledes Kunsten paa den eene contrasterede med Naturen paa den anden Side, hvor denne Aae styrter i Floden – hvor meget skønnere det uforsøvede Vand var end det forsøvede, eller rettere, hvor uendelig meget yndigere Himmelens Sølv er end Jordens – kort! vi saae: hvorledes *Mørkets Svovel floder blandte sig med Glædens Kilder i Alsterens Bryst* – – (Baggesen 1792, 122)

Tankerækken munder ud i, at naturen er skøn og at foretrække frem for den prosaiske kultur i form af den vandkraftdrevne møntfabrik, men himlen er trods alt skønnere. Tanken opsummeres med det udtryk, som her står i centrum for interessen: hvordan floder fra helvede blander sig med glædens kilder i dette holstenske vandland. Men ordlyden er unægtelig speciel, og ordene er fremhævet med spatiering i forlægget, hvad der bidrager til at signalere særstatus.

Der er tale om et citat. Det drejer sig om et passionsoratorium af Johannes Ewald fra 1771, som blev aktualiseret (efter Paolo Scalabrinis forlæg) af komponisten Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800) i Jens Baggesens rejseår 1789. Den nye titel er *Maria og Johannes. Et Passions-Oratorium af J. Ewald. Componeret og udsadt for Klaveret af J. A. P. Schulz, Kongl. Hof-Kapelmester (1789)*. Marias sidste arie lyder således:

Stort er den ømme Moders Hierte,  
Stort til en falden Engels Smerte,  
Og stort til gode Aanders Lyst. –  
Men hvem er stor, som Frelsens Moder,  
Og blander Mørkets Svovel-Floder,  
Med Glædens Kilder i sit Bryst? – (Ewald [1915], 32)

Det er Jomfru Maria, der her karakteriserer sig selv. Hvem er så stor? Spørgsmålet er retorisk, ingen er af Marias format. Karakteristikken af hende indgår i en



gradbøjning, som tilskriver en hvilken som helst mor storhed: ”Stort er den ømme Moders Hierte” – hendes rummelige hjerte kan omfatte ”en falden Engels Smerte”. På den anden side kan en hvilken som helst mor også rumme ”gode Aanders Lyst”. Rummeligheden over for stor smerte og stor glæde gælder altså enhver mor, men kapaciteten er endnu større hos Jomfru Maria, der kan omfatte mere end faldne engle, nemlig ’mørkets svovfloder’ og mere end opstemte engle, nemlig selve ’glædens kilder’. Centrum for dette bredspektrede følelsesliv er Jomfru Marias bryst.

I Ewalds passionsatorium deltager foruden Maria, kaldet ”Frelsens Moder”, Johannes Døber og et kor. Oratoriet tænkes at finde sted på Golgata, hvorfra de efterlevende rapporterer. Den altomfattende smerte knytter sig til Jesu død på korset, den lige så omfattende glæde (Ewalds ord er ”Vellyst”) knytter sig til håbet om frelse udløst af hans død.

Ewalds passionstekst er sat i musik to gange, men det er Schulz’ komposition fra 1789, der interesserer her, fordi den er forbindelsesleddet til Jens Baggesens allusion i *Labyrinten*. Ewalds karakteristik af Jomfru Maria benyttes til at karakterisere det nordtyske landskab omkring Alsteren – som rigt på både smerte og glæde. Hvis bogen som massemedie skal give mening, må Jens Baggesen forudsætte en eller anden grad af forståelse for de gådefulde linjer hos sine læsere. En direkte forbindelse til Ewalds passionsatorium anno 1771 kan han næppe regne med, men i kraft af Schulz’ mellemliggende aktualisering i musikalsk form kan han tro, at andre end han selv er i stand til at se – eller måske nynne med på – forbindelsen.

En mere radikal udlægning af linjerne er at læse i rejsekammeraten Carl Friedrich Cramers tyske gendigtning af *Labyrinten*. Han medgiver, at den forudsætningsløse læser må have svært ved at forstå noget og finder anledning til en fodnote, der strækker sig over to hele sider. ”Diese Stelle dürfte, sogar im Dänischen, dem Leser, der die Anspielung und Veranlassung nicht kennt, ein wenig unverständlich seyn” (Cramer 1795, 38). Videre karakteriseres Johannes Ewald som en digter, ”der vieles Vortreffliche, aber selten ganz Vollendetes schrieb”, som yndede ”Concettis und Bombast” og i det hele taget ligesom forenede ”Schwefelfluthen und Silberquellen” (ibid.).

Denne tvivlsomme danske digter har i sit oratorium givet Jomfru Maria en arie, som ifølge C. F. Cramer ”ein wenig ins Gallimatias fällt” (ibid.). Arien karakteriseres videre som bombastisk, barnligt spidsfindig, Lohensteinisch (efter barokdigteren) og logisk selvmodsigende. C. F. Cramer har da også gjort kort proces med dette makværk, da det skulle oversættes til tysk af ham selv. Hans omskrivende fortyskning har de tyske kritikere imidlertid kun haft medlidende skuldertræk til overs for og fundet ringere end originalen. Det kan være, hvad det vil, mener han, og kommer så til sagen:

Dem sey wie ihm wolle: Baggesen und ich hatten uns dann und wann über diese Ewaldsche Arie, wenn wir die Passionsmusik aufführen hörten, kritisierend ein wenig lustig gemacht; und standen diesen Tag an der Alster auf der Brücke, wo das trübgelbschmutzige Wasser einer Schleuse sich in die hellere im Sonnenschein glänzende Alster vergass. "Siehe da!" rief ich aus, "Ewalds Arie! Freudenquellen und Schwefelfluthen!" – – Diese Reminiscens verwebte Baggesen in seinen Text. – – (Hattendorf 2008, 86)

Den omtalte episode på broen (6. juni 1789) har formentlig fundet sted som beskrevet, men ved at væve den ind i Labyrinten har Jens Baggesen udfordret sine læsere i radikal grad. De færreste kan formodes at have beredskab til at genkende Jomfru Marias arie. Måske har den slags citater kun én virkelig læser. I dette tilfælde rejsevennen C. F. Cramer.

## Eksempel 7: Grandidier

Bestigelsen af katedralen i Strasbourg udgør et af *Labyrintens* ubestridelige højdepunkter. Beskrivelsen suggererer samtidighed med beskriveren i en grad, så Jens Baggesens oversætter måtte give udtryk for både sin grænseløse beundring og sin betænkelighed:

Die Beschreibung der *Ersteigung des Münsters*, gehört zu dem Schönsten des Buchs; ist unendlich interessant, seel- und phantasie-erhebend. So progressiv! Da sieht man den Dichter, der aus einem Nichts eine Welt schafft. *Da* ist das *Verunendlichen* an seiner Stelle. (Cramer 1795, 571)

Jens Baggesen er ikke uenig, han svarer: "Hierbey ist nichts zu bemerken. Ich glaube: Du hast Recht, trotz meiner Dichterbescheidenheit" (Ibid.). Carl Friedrich Cramer fortsætter sin hyldest:

Ein anderer hätte bloß erzählt: *Ich ging hinauf, und der Thurm ist so und so viel Ellen hoch.* – Aber ich begreife nicht wie du dich noch sublimer und phantasiereicher, bey der Ersteigung der Alpen, seyn willst? Nimm dich in Acht, dass du dich nicht erschöpfst, und denn das *Unendliche* unter das *Grosse* verschwächst. (Ibid.)

Hertil svarer Jens Baggesen lakonisk og fuld af selvtillid: "hat keine Noth" (Ibid.). Det har nu vist sig, at beskrivelsen hviler på lange oversatte passager fra datidens standardværk om kirken, Philippe-André Grandidiers *Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg* (1782). Det skal her dokumenteres.

Det begynder allerede med kapitlets motto, der sigter til kirkens mageløse højde: "Mirabile opus, caput inter nubila condit". Det betyder så meget som 'hvilket mageløst værk, det gemmer sit hoved i skyerne' og stammer fra pave Pius 2., der (til dels med brug af et citat fra Vergils *Æneiden* 4,177) beskrev sit

indtryk af kirken i et brev, som er mere omfattende citeret i den anførte kilde, s. 213. Herfra har Jens Baggesen taget citatet, da han på afstand ved skrivebordet i København skrev om katedralen.

Kirkens middelalderlige bygmester var en vis Erwin von Steinbach, men hans datter har muligvis også medvirket, hvad Jens Baggesen gengiver således: ”Den mindste af de fire store Porte alleene, hvor Erwins Datter, Sabina, selv skal have udhugget endeel, er en Verden af deslige Figurer, Snirkeler og Snurrepiberier” (Baggesen 1793, 329). At Sabina skulle være bygmesterens datter er ifølge Grandidier (s. 239) formentlig en myte med udgangspunkt i en tvivlsom udlægning af en latinsk inskription på en statue i katedralen. Som stenhugger skal hun have bidraget til visse dele af kirken, bl. a. ”plusieurs pieces de sculpture” omkring hovedindgangen (s. 41).

Visse rent ud historiske oplysninger er direkte hentet fra Grandidiers standardværk. Om en bortcensureret prædikestol hedder det:

Indtil 1764 saae Meenigheden her paa den yderst prægtige Prædikestoel mellem *Christus paa Korset, Maria og Johannes, de tolv Apostler*, endeel *Engle* og en *Hoben Martyrer*, alle med usigelig Flid udhugne i Alabast, *en Munk*, som i *den uanstændigste Stilling løste en Nonne sine Strømpebaand*. Hertugen af Lothringen lod endelig dette forargelige Billede, som havde laant Præsterne Stof til deres Prædikener i Himlen ved hvor mange Aarhundrede, borttage. (Baggesen 1793, 333)

Afsnittet om den vellystige scene med munken og nonnen omgivet af traditionelle religiøse motiver står i tydelig gæld til beskrivelsen hos Grandidier (her citeres kun afslutningen):

On y remarquait entr’autres celle d’un moine couché au-dessous & aux pieds d’une béguine, dont il soulevait les jupes. Cette figure immodeste, qu’on y a encore vu de nos jours, ne fut ôtée qu’en 1764, par ordre du Seigneur Grand-Doyen le Prince de Lorraine. (Grandidier 1782, 270–271)

Men den katolske smagløshed hører ikke op:

Ikke mindre barbarisk var et andet gammelt Monument i Steen lige over for Prædikestolen, som den tyske *Rabelais, Fischart*, omstændelig har beskrevet og afbildet i Træsnit. Det forestillede en Procession med Hostien. En *Biørn* gik foran med Vievandet, ham fulgte en *Ulv*, som bar Korset, og en *Hare*, som bar ingen Ting. En *Galt* og en *Gieddebuk* kom efter disse med en død *Ræv*. Mellem Gieddebukkens Been saaes en *Tispe*, som beed Galten i Halen. Paa den anden Side var et *Alter* med Kalken, for hvilket en høitakket *Hiort* holdt Messe, medens bag ved ham et langøret *Asen* sang Evangeliet af en *Bog*, som en *Kat* paa Bagbeenene holdt opslagen. Catholikerne paastaae at *Luther* har givet Tegningen til, og hans Tilhængere udført disse Skulpturer. Denne Beskyldning er ligesaa urimelig, som ugrundet. Snarere har *Erasmus* havt Ideen paa sin Samvittighed. Men neppe har andre end forædte Munke været i Stand til at udføre den. (Baggesen 1793, 333 f.)

Oplysningerne om skulpturen og Johann Fischarts træsnit står i tydelig gæld til beskrivelsen hos Grandidier: "Jean Fischart, mort en 1581 syndic de Francfort, qu'on a surnommé le Rabelais allemand, a fait graver ces figures sur bois en y ajoutant des vers, qui en donnent une explication également cynique & impertinente" (Grandidier 1782, 264). Intet taler for, at Jens Baggesen har opsøgt eller "sigter til" (Bobé 1909, 351) den sekundære kilde i form af Johann Fischarts træsnit og udlægning. Den tyske satiriker (1546–1590) var – som man kan forsikre sig om – påvirket af François Rabelais (1494–1553) og hans groteske fortællinger om *La vie de Gargantua et de Pantagruel*. Skulle Luther mon være ophavsmanden til dette? Næppe, men synspunktet er belagt hos Grandidier: "La plupart croyent qu'elles ont été l'ouvrage des premiers disciples de Luther" (s. 265–266).

Under opstigningen i selve hovedtårnet finder Jens Baggesen anledning til at sammenligne sig med andre katedralbestigere. En præst skal engang have spadseret på den højt beliggende "Simmelbalustrade":

*Symphorien Pollio*, Præst til St. Stephans Kirken, var den første, som i det sextende Aarhundrede begik denne Dumdristighed. Han spadserede de 90 Skridt rundt, nedstirrende paa Fluerne, som neden under beundrede og beklappede ham – og slap vel derfra. (Baggesen 1793, 339)

Beskrivelsen af platformen og de dertil knyttede begivenheder står i tydelig gæld til Grandidier. "Elle [platformen] est entourée de balustrades ou barrières de pierre. C'est sur les bords de ces balustrades, que Symphorien Pollion, Curé de St. Etienne, au commencement du seizieme siecle, avait la témérité de monter & de courir tout à l'entour" (Grandidier 1782, 218). Men det går ikke altid godt:

En ubenævnt Fremmed (formodentlig en Engellænder) vilde i Begyndelsen af vort Aarhundrede, ikke alleene gjøre ham det efter; men gjøre det endnu bedre. Han væddede, at gaae Balustraden tre Gange omkring uden at stige ned. De to Omgange lykkedes ham; men ved Enden af den tredie gleed hans Fod, og han styrtede hovedkulds ned paa Kirke-Broen tilligemed hans Hund, som fulgte ham. (Ibid.)

Også denne passage står i tydelig gæld til Grandidier:

Un Cavalier étranger s'avisait de vouloir l'imiter au commencement du nôtre. Il paria de faire trois fois le tour de la plate-forme sur ces balustrades. Il s'acquitta des deux premiers tours avec succès: mais sur la fin du troisieme, le pied lui manqua & il tomba mort au bas de la Cathédrale avec son chien qui le suivait. (Grandidier, 1793, 218)

Hertil knytter sig en fodnote:

La fille du Sr. Weyer, bourgeois & marchand de Strasbourg, étant allée sur la plate-forme avec quelques étrangers, le jour du vendredi saint, 9 avril 1773, à quatre heures du soir,

s'appuya contre une de ces balustrades, lorsque voulant retenir son manchon, qu'elle avait laissé échapper, elle tomba elle-même en bas sur le pavé de la Cathédrale. Elle y fut trouvée morte & fracassée près du grand portail. (Ibid.)

Tårnbestigningen sættes i perspektiv af en præst, der overlever, og en udlænding, der ikke overlever, men kulminerer med en forfængelig ung pige, hvis endeligt giver Jens Baggesen anledning til en udfoldet erotisk fantasi:

For sexten Aar siden tildrog sig her en lignende, men ulige beklageligere Begivenhed. En deilig attenaarig Pige, Datter af en rig Kiøbmand i Straßburg, [fodnote: Herr Weier] fulgte med et Selskab af Reisende, som vilde besee *Münsterens* Herligheder, herop, og blev af Frygt alleene tilbage paa Plateformen, medens de andre gik op til Halvveien af Taarnspiret. Hun satte sig paa Balustraden, der er temmelig bred, med Fødderne paa een af de Steenbænke, som er anbragt i de udstaaende Balcons, og gav sig til at lege med sin Muffe. Den faldt hende af Haanden, hun vilde fange den, tabte Ligevægten, og . . . . . Gerne havde jeg staaet i dette Øieblik nede paa Broen lige for Portalet – heller, i det mindste, end nogle Skridt derfra! Hvo vil ikke heller lade sig knuuse af en himmelfaldende Engel, end see den knuuses? – (Baggesen 1793, 339 f.)

På sin vej op i tårnet finder Jens Baggesen lejlighed til at forklare baggrunden for en særlig skik, der har med byens jøder at gøre:

Disse Vægtene blæse hver Midnat i et stort Krumhorn til evindelig Skiændsel for de arme Jøder, som, siger man, vare Skyld i den skrækelige Pest, der i Midten af det fiortende Aarhundrede rasede fast over den hele dengang bekiendte Verden, og i Straßburg allene een Sommer borttog 16000 Mennesker. De havde forgiftet Brøndene, hed det, og den 14 Februar 1349 bleve 2000 af disse formodentlig Uskyldige, levende styrtede deri. Da de omtrent paa samme Tid havde villet forraade Staden ved et Horn, saa udblæses nu natligen til Erindring om alt dette – Straßborgernes egen Skiændsel. (Baggesen 1793, 340 f.)

Beskrivelsen af årsagen til skikken med at blæse fra tårnet står til trods for en række uoverensstemmelser i tydelig gæld til Grandidier:

En 1348 & 1349, une peste générale parcourut successivement toutes les parties de l'univers connu. Ce terrible fléau enleva en un seul été dans la ville de Strasbourg jusqu'à seize mille personnes des deux sexes. ... Les juifs, qui y exerçaient alors les deux professions d'usuriers & de traitans, professions qu'ils exerceront toujours dans les endroits où ils seront protégés, furent regardés par le peuple comme les principaux auteurs de cette terrible mortalité. On les accusa d'avoir empoisonné les puits & les fontaines. Ces malheureux furent conduits le 14 février 1349 dans leur propre cimetiére, où ils furent livrés aux flammes au nombre de deux mille. ... Delà vient le nom de *Brandgass*, ou rue brûlée, que porte encore celle où se fit cette exécution. C'est, dit-on, en mémoire de ce que les juifs, après avoir empoisonné les puits, voulaient trahir la ville par le son d'un cor, que le Magistrat établit ce qu'on appella le *Judenbloss*, qui a encore lieu aujourd'hui. Il ordonna, ajoute-t-on, pour rappeler leur crime au peuple, qu'on sonnerait sur la plateforme de la cathédrale, à huit heures ou huit heures & demie du soir & à minuit, d'un cor ou cornet d'airain appellé *Grüselhorn*. (Grandidier 1782, 51–52)

Man noterer sig, at den antisemitiske vinkling i Grandidiers fremstilling hos Jens Baggesen erstattes af hans helt egen udlægning af katedralens *Judenbloss*. I hans forståelse skal ritualet minde indbyggerne i Strasbourg om deres skammelige handling, da de grundløst gav jøderne skylden for den sorte pest.

Halvvejs oppe i tårnet forbereder Jens Baggesen sin læser på den sidste og ultimative del af opstigningen. Han forsikrer, at han skælvede under læsningen af en indskrift om et jordskælv:

Paa en sort Marmorplade under Uhret ud imod Platformen læser man bævende følgende Inscription:

Terræ Motus,  
Qvo die III mensis Augusti MDCCXXVIII  
Summum Templum,  
Cum civitate nec non  
Vicinis longe lateque provinciis,  
Concussum, fuit,  
Maxima vi  
Stupendum ad modum  
Aguas in dimidiam viri staturam evectas  
Ex hoc receptaculo  
In subjectam aream octodecim usque pedes  
Ejecit.

Det forekom mig, som om Taarnet rystede, medens jeg læste dette. Man paastaaer at det i dette skrækkelige Jordskiælv skal være forflyttet een Fod, og at den hele Koloß vippede frem og tilbage ved de stærkeste Stød, som Masten i et huggende Skib. (Baggesen 1793, 341 f.)

Også denne passage inklusive den latinske indskrift står i tydelig gæld til Grandidier. Det er hans opslagsværk, der får Jens Baggesens skrivebord til at skælve:

En 1728, le 3 août, on sentit un grand tremblement de terre. La commotion fut si forte & l'ébranlement de tout l'édifice si considérable que, suivant ce qu'en disent quelques-uns ... la tout fut déplacée d'un pied de sa situation, mais subitement remise dans sa première place. ... On a conservé la mémoire de cet événement dans une inscription gravée sur du marbre noir, qui est attachée à la tour au côté de la plate-forme: 'Terræ motus, quo die 3 mensis Augusti anno 1728 summum Templum cum Civitate, nec non vicinis longe lateque provinciis, concussum fuit, maxima vi stupendum ad modum aquas ad dimidiam viri staturam evectas ex hoc receptaculo in subjectam aream octodecim usque pedes ejecit'. (Grandidier 1782, 177)

Den latinske indskrift kan oversættes: et jordskælv, der den 3. august 1728 rystede domkirken og byen samt det omkringliggende land viden om, kastede på forbløffende vis med stor kraft vand en halv mandshøjde op af dette kar og op til atten fod væk på platformen, den står på.

## Sammenfatning

Som regelret klassicist forholder Ludvig Holberg sig generøst inkluderende til forgængerer Petronius, og hans beskrivelse af de søvnige rejsende transporteres ubeværet fra det ene sted i klassikerbiblioteket til det andet. Gode litterære forbilleder er at foretrække frem for originalitet. En *autor* skal inden for denne horisont vise sin duelighed i valget af forbilledige *autores*, ikke ved suveræn opfindsomhed. Med til dette billede af Holberg som klassicist hører den skepsis, hvormed han som oplysningsmand forholder sig til autoriteterne. Eksempelvis skal man ikke lade sig nøje med ”Plinii Vidnesbyrd”, men som hovedregel ”først examinere, om det er sandt” – at en kvinde af blufærdighed vender ryggen opad, når hun drukner. En ting er, hvad Plinius har sagt om sagen; noget andet og mere kvalificeret er, hvad ”daglig Erfarenhed” kan bringe for dagen (Holberg 1969, 390).

Ludvig Holberg færdes altså hjemmevant og kritisk i sit klassikerbibliotek, men billedet bliver mere sammensat senere i århundredet. En forklaring på det kan man søge i forhold på bogmarkedet. Holbergs levnedsbreve er henvendt til en instans (*vir perillustrem*, en højvelbåren herre), som deler både forfatterens lærde horisont og hans modvilje mod pedanteri. En ideallæser, som Holbergs udgiver da også anser for at være en fiktion (Kragelund 1965, ix).

På et moderne, principielt anonymt bogmarked er læseren ukendt, og det er implikationerne af denne nye tilstand, der kommer til udtryk i eksemplerne.

I eksempel 1 udpeger Jens Baggesen sit væsentligste stilskabende forbillede ved så at sige at gøre hans skjorter og hans bukser til sine. Den ”skarpsindige Sterne” bliver nævnt ved navn allerede på rejsebeskrivelsens første side (Baggesen 1792, 1), så åbenlyse henvisninger kan udskiftes med mindre åbenlyse.

I eksempel 2 blinkes der indforstået til den læser, der har forudsætninger for at påskønne påkaldelsen af den indbildske Don Quixote, der ved sin tilstedeværelse kaster et ironisk blik på den rejsende selv.

Eksempel 3 viser, hvordan et citat ikke forudsætter hele sætninger eller perioder, men kan indbygges i enkelte ord som ”synde vilde”. Der appelleres til indforståede læsere.

Eksempel 4 viser, hvordan den landlige idyl i ”Rungsteds Lyksaligheder” udgør folien for beskrivelsen af Louise Stolbergs hjem. I det omfang henvisningerne er mange og relativt tydelige for den, som ved (*sat sapienti*), er der gode muligheder for at opfatte sammenhængen.

I eksempel 5 bliver billedet af Thunersøen udlagt som et tegn på en kommende glæde, men hvori den faktisk består, holdes skjult for den læser, der ikke har kendskab til *Labyrintens* fortsættelse og Sophie Hallers rolle i forfatterens liv. Læsere med disse forudsætninger ved bedre, men den der ved bedst er Louise Stolberg.

I eksempel 6 ophører enhver enkel kommunikation med værkets læsere. Dels befinder citatkilden (Ewalds oratorium) sig langt fra kanon, dels er situationen bundet op på en bestemt episode i Holsten 6. juni 1789 med alene én tilstedeværende foruden fortælleren.

Eksempel 7 viser grænsen for den følsomme rejsebeskrivelse. På den ene side er der tale om en nærværssuggerende tour de force i katedralbestigning, men skildringen viser sig på den anden side at være holdt sammen af talrige fakta og informationer fra en unavngiven kilde. Man kunne på den baggrund beskyldte Jens Baggesen for plagiat, altså manglende kreditering af ophavsmanden, men fremgangsmåden skal nok snarere bedømmes inden for den horisont, som Aage Kragelund stiller op, når han kalder citatbrugen for ”en raffineret, fornem kunst, som det nittende århundrede med sit krav om originalitet vendte sig fra” (Kragelund 1965, xxxiv).

Der er dog grundlæggende den forskel på de forskellige typer af citater, at de første er til for at blive identificeret og værdsat af indforståede læsere – undertiden blot af en enkelt – hvorimod denne dynamik er fraværende i lånene fra den franske kilde. Eksklusiviteten i de nærmest private citater inden for rammerne af bogen som principielt massemedie har Vilhelm Andersen (1934, 828) betegnet meget præcist, når han omtaler Jens Baggesens forfatterskab som ”et Skriftemaal for Venner ... uden Tanke paa Publikum”. Eller med andre ord senklassicistisk lejlighedsdigtning.

## Litteratur

### Primærlitteratur

- Baggesen, August (udg.) 1847: *Jens Baggesens danske Værker* 10. København.
- Baggesen, Jens 1792: *Labyrinten eller Reise giennem Tydskland, Schweiz og Frankerig*. Første Deel. København.
- Baggesen, Jens 1793: *Labyrinten eller Reise giennem Tydskland, Schweiz og Frankerig*. Andel Deel. København.
- Bobé, Louis (udg.) 1909: *Labyrinten*. (Mindesmærker af Danmarks Nationallitteratur 2). København.
- Ewald, Johannes [1915]: *Johannes Ewalds Samlede Skrifter* (udg.) Hans Brix/V. Kuhr 2. København 1969.
- Grandidier, Philippe-André 1782: *Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg*. Strasbourg.
- Holberg, Ludvig 1969: ”Zille Hans Dotters Gynaecologia eller Forsvars Skrift for Qvinde-Kiønnet”. In: Holberg, Ludvig: *Værker i tolv Bind* 2. København.
- Kragelund, Aage (udg.) 1965. *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve 1728–1743* 1. København.



Rosiek, Jan 2008: *Romantiske veksler. Løfter og efterliv*. København.

Reumert, Elith 1926: *Elskovs Labyrinth*. København.

Sterne, Laurence [1960]: *A Sentimental Journey. The Journal to Eliza*. Introduction by Daniel George. London/New York 1969.

Wessel, Johan Herman 1862: *J. H. Wessels samlede Digte* (udg.) Israel Levin. København.

## Sekundærlitteratur

Andersen, Vilhelm 1934: *Illustreret dansk Litteraturhistorie 2*. Det attende Aarhundrede. København.

Cramer, Carl Friedrich 1795: „Wandsbeck bis Pymont. Uebersetzung aus Baggesens Labyrinth“. In: *Menschliches Leben. Gerechtigkeit und Gleichheit*. Hamburg und Altona.

Hattendorff, Mathias 2008: ”Jens Baggesen Die Reise an der Welt Ende in der Übersetzung von Carl Friedrich Cramer (mit Anmerkungen von Mathias Hattendorff)”. In: *Jahrbuch des Alstervereins* 2008.

Jansen, F. J. Billeskov 1947: *Danmarks Digtekunst 2*. Klassicismen. København.