

Fortalens retorik – fra Arrebo til Oehlschläger

Af Christel Sunesen

This article investigates the functions of the poet's preface and its development in Danish literary history from the Baroque to the Romantic period. Using Gérard Genette's synchronistic study of paratext as the basis, the article uncovers the formal, rhetorical and thematic features of the genre. The formal features help segregate the preface from the main text and thus forge a factual rather than a fictional pact with the reader. This factual pact is supported by the rhetorical and thematic features, as the poet's preface speaks directly to the reader and includes references to the extratextual reality, for example by means of autobiographical information. Through a study of the poet's preface in the Baroque period represented by Anders Arrebo and Thomas Kingo, the Classicist period represented by Ludvig Holberg and Christian Falster, the Sentimentalist period represented by Johannes Ewald and Jens Baggesen, and the Romantic period represented by Adam Oehlschläger and Schack Staffeldt, the article argues that the primary function of the poet's preface has been to develop the concept of the artist. Thus, as a genre, the poet's preface is considered more of an art-critical and poetological introduction with varying persona structures than a guide to the reader.

ifald der er talt noget som staar din Mening imod, gunstige Læser, saa accorderer jeg mig ærbødig din Tilgivelse og Overbærenhed; ifald noget er talt ret og rigtigt efter dit Tykke, kræver jeg ingen Ros derfor (...) Forman mig, undervis mig, sæt mig til Rette om du vil, jeg beder dig tilmed derom (du skal ingenlunde finde mig ulærvillig); men gør det venlig og med let Haand, uden hadefuld Skænden. Lev vel.

Christian Falster¹

En fortale er en tekst, som taler om teksten før teksten. Dette kan den gøre på en række forskellige måder med en række forskellige funktioner fra fx ovenstående apologi over værket til læsevejledning, poetik eller programskrift, men først og fremmest er fortalen en præsentation af den efterfølgende tekst; »a 'vestibule' that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back« (Genette 1997, s. 2). Dermed er den en del af, hvad Gérard Genette i sit omfattende genrestudie benævner parateksten. Titel, dedikation, epigraf, fortale osv. er

alle paratekstuelle elementer, som er med til at konstituere vores forståelse af og forventning til den efterfølgende tekst. Genette foretager i sin undersøgelse en grundig afdækning af disse paratekstuelle elementers spatiale, temporale, substantielle, pragmatiske og funktionelle træk, som tilsammen muliggør en forståelse af den paratekstuelle rammes status. For fortalen er det fx karakteristisk, at den er placeret før hovedteksten som en præsentation af denne fra forfatteren til læseren. Som Genette understreger, er dette genrestudie et »synchronic and not a diachronic study – an attempt at a general picture, not a history of the paratext« (Genette 1997, s. 13). Med afsæt i Genettes betragtninger over parateksten og herunder fortalen vil denne artikel fokusere på, hvordan fortalen generisk har udviklet sig i den danske litteratur fra barokken til den tidlige romantik.

Fortalen som genre

Fortalen har haft varierende funktioner, men betragtes primært som en form for læsevejledning. Som Johannes Ewald skriver i sin fortale til *Samtlige Skrifter* (1780): »Jeg har ikke læst, eller havt Taalmodighed til at læse, tre i min Levetid, og dog bilder jeg mig ind, at have forstaaet de Skrifter, som jeg ønskede at forstaae, saa got, som jeg nogentid kunde lære det af en Fortale« (Ewald 1998, s. 164). Denne forståelse af fortalen som en art læsevejledning er ofte ganske korrekt, hvilket Genette også bemærker i sit studie af fortalens funktioner: »The original assumptive authorial preface (...) has as its chief function *to ensure that the text is read properly*« (Genette 1997, s. 197). Men fortalen har i lige så stort omfang været brugt som imødekommelse, hyldest, apologi, poetik og litterær leg.

Et af de konstituerende træk har til alle tider været, at fortalen befinder sig i et faktisk univers, hvorimod den efterfølgende roman, digtsamling eller drama helt overvejende vil bevæge sig i et fiktivt. Det er dog en påstand med modifikationer, da fx Ludvig Holberg og Søren Kierkegaard har eksperimenteret med fortællerniveauerne og i højere grad skrevet fortaler, som fletter sig ind i hovedtekstens diskurs, men det ændrer dog ikke ved det grundlæggende forhold, at læseren *forventer* at møde et faktisk og virkeligt univers. Denne forventning skyldes, at fortalen er en del af hovedtekstens paratekst, men det udelukker ikke, at fortalen inklude-

res i tekstens fiktion. Dette ses typisk i forbindelse med fiktive værker, der ønsker at iscenesætte sig som faktuelle fremstillinger, fx Holbergs *Niels Klims underjordiske Reise* (1741) og Kierkegaards *Enten – Eller* (1843).² I disse tilfælde er fortalens funktion at være en bevisførelse for hovedtekstens sandfærdighed gennem de såkaldte ikke-faglige bevismidler som vidner, dokumenter og udførlige forklaringer af omstændighederne, som søger at overbevise læseren om fortællingens sandhed:³

Da det er kommet os for Ører, at een og anden har kaldet denne Histories Sandhed i Tvivl, (...) have vi, for i Tide at forekomme alle falske Beskyldninger, holdt for raadeligt at forsyne denne nye Udgave med Vidnesbyrd fra Mænd, hvis Ærlighed og Oprigtighed er ophøiet over al Mistanke (Holberg 1971a, s. 15).

Det vil altså sige, at selv de fortæller, som er indlejret i værkets fiktive diskurs, gennem de samme virkemidler som andre fortæller søger at positionere sig som en del af den paratekstuelle ramme og dermed etablere en faktapagt.

De konstituerende træk for en fortælle er altså ikke, hvorvidt den er en del af paratekstens eller hovedtekstens diskurs, men derimod at den benytter sig af de tekstuelle tegn og stilistiske virkemidler, som understøtter forestillingen om, at fortælleren står uden for hovedtekstens univers og dermed skal betragtes som del af en faktapagt frem for en fiktionspagt. Den fiktive fortælle, som udelukkende knytter en fiktionspagt, er dermed ikke en mulighed; fortælleren 1) formelle, 2) retoriske og 3) tematiske struktur understøtter dens tilhørsforhold til en faktuel ramme, fx navngivningen, omtalen af det efterfølgende værk, forfatterskabet osv., hvorfor fortælleren 'world' aldrig kan blive aldeles fiktiv.⁴ I yderste konsekvens må man dermed tale om en fortællers forskellige grader af fiktionstilknytning frem for fiktive fortællere.

1) Af formelle træk skal først og fremmest nævnes titlen, som typisk er 'fortælle', 'forord', 'indledning', 'introduktion', 'Til læseren' eller lignende vendinger, som understøtter tekstens præliminære og/eller læserorienterede karakter. Andre måder at adskille fortælleren fra hovedteksten på kan være ved at lade sidetallene afvige fra hovedtekstens, fx ved romertal, og ligeledes kan fortælleren afsluttes med forfatterens navn som en form for signatur som i Kingos *Aandelige Sjungekor* (1674): »Af Eders Kongl. Mayttz Allerunderdanigste Undersaat, og tro Forbedere til Gud TH. KINGO. U-værdige Sognepræst i Slangerup« (Kingo 1939, s. 6).

2) Som ét af de vigtigste konstituerende træk ved fortælleren står den

dialogiske struktur, som mimer en tale fra forfatteren direkte til den pågældende læser, og dermed er denne retoriske struktur også med til at understøtte faktapagten. Dog er dette jo ikke enestående ved fortalen, da en skønlitterær tekst kan have nok så mange direkte læserhenvendelser, men den grundlæggende forskel er, at man i forhold til hovedteksten vil forstå 'taleren' som en del af fiktionsuniverset, hvorimod fortalens stemme vil opfattes som en faktisk person, 'the flesh and blood author', medmindre fortalen indlemmes i hovedtekstens diskurs og dermed slører, hvorvidt afsenderen af fortalen er en faktisk eller fiktiv person. I forlængelse heraf vil fortalen typisk være skrevet i jegform for at understrege forfatteren som afsender – eller skabe forvirring om afsenderens status som enten værende forfatter eller figur. Det betyder dog ikke, at en fortale skrevet i tredje person som fx Jens Baggesens til *Labyrinten* (1792-93) eller Oehlenschlägers til *Poetiske Skrifter* (1805) ikke kan genrebestemmes som en fortale, men at andre funktioner og effekter understreges.

3) Tematisk set vil forbindelser til den ekstratekstuelle virkelighed knyttes gennem fx selvbiografiske referencer, henvisninger til tidligere værker og omtale af det pågældende værks tilblivelse, mangler og deslige. Desuden inkorporeres tit overvejelser om den litterære scene, som værket er en del af, da fortalen ofte benyttes som en positionering af det pågældende værk i forhold til det litterære landskab og det kunstprogram, som forfatteren ønsker at tilslutte sig. Denne metatekstualitet er en helt grundlæggende konstituent, da fortalens primære funktion netop er at tale før teksten om teksten. Derved søger alle fortalens grundlæggende træk, typografi, stilistik, tematik, metatekstualitet, at adskille den fra hovedteksten og fordrer dermed, at læseren slutter en faktapagt frem for en fiktionspagt.

Derfor er fortalen af den virkelige forfatter ikke nødvendigvis så »unequivocal and cut-and-dried« (Genette 1997, s. 183), som Genette fremfører, da dens funktioner kan variere fra positionering af det efterfølgende værk, forfatterskabet, forfatteren selv eller 'sagen', om denne så er af poetologisk eller politisk karakter, hvortil en række forskellige personkonstruktioner fra den underdanige til den selvhævdende forfatter kan etableres.

Det dialogiske princip

At den direkte læserhenvendelse er et af de grundlæggende genretræk ved fortalen, skyldes bl.a., at den dialogiske struktur står i direkte opposition til resten af værkets monologiske karakter og dermed er et af de tydeligste træk til at adskille fortalen fra hovedteksten. Selvom fortalens form er lig hovedtekstens (en digtsamling med en versificeret fortale), vil den direkte læserhenvendelse udsondre fortalen fra hovedteksten, hvorfor titlen på fortalen som regel er rettet mod læserinstansen.

Den retoriske henvendelse kan ses som et udtryk for, at fortalens opgave »er at betjene den gunstige Læser paa det bedste, og han henvender sig derfor stadig høfligt til sit Publikum« (Albeck 1953, s. 155). Gennem de forskellige litterære perioder har fortalen været rettet mod varierende instanser, hvor fx Saxo henvender sig til biskoppen, Kingo til kongen og Arrebo til sin skaber.⁵ Oftest er henvendelsen dog orienteret mod den menige læser, hvor Kingo påkalder sig opmærksomheden hos sine »Ædle, Høytærede og fornemme Venner«, Arrebo taler til »Den retsindige Christelskende Læsere« og Ewald sætter sit publikum til at være »mine Dommere«.⁶

Dette giver indtryk af et forholdsvist symmetrisk og dialogisk forhold mellem forfatter og læser, men samtidig er en af fortalens væsentligste funktioner at være en art læsevejledning for læseren, hvormed forfatteren hæver sig til at være en vejleder eller mentor for læseren. Derudover er fortalens tematiske fokus på forfatterens liv, dannelsesprojekter, kunstidealer osv. en klar fokusering på det individuelle og det selvbiografiske og understreger dermed forfatterens autoritet i forhold til læseren.

Faktapagten medfører ofte tekstinternt en vis beskedenhed i henvendelsesformen, hvor forfatteren og værket iscenesættes som ufuldkommen og behæftet med fejl, og læseren bedes inderligt om overbærenhed med disse mangler. Fortalens plads er på mange måder lig en tales exordium, som i Quintilians definition særligt tjener til at »forberede tilhøreren slik at han bliv mer innstilt på å lytte til talens øvrige deler (...) dette skjer først og fremst på tre måter: ved at vi gjør ham velvillig, oppmerksom og motakelig«.⁷ Ved at fremvise høflighed og underdanighed søges en velvilje skabt hos modtageren – figuren *captatio benevolentiae* – som både fungerer som en understregning af det dialogiske forhold mellem forfatteren og læseren og som en *diminutio* af kunstnerens autoritet. Dette synes i barokkens forestilling om kunstneren som en håndværker ganske troværdigt, men i romantikkens optik om kunstnergeniet lettere selvmodsigende,

men understreger samtidig, at *captatio benevolentiae* gennem litteraturhistorien er blevet en integreret og konstituerende del af genren. Genette bemærker i sin undersøgelse af fortalen, at denne figurs primære funktion er »to put a high value on the text without antagonizing the reader by too immodestly, or simply too obviously, putting a high value on the text's author« (Genette 1997, s. 198). Det er ganske tydeligt en del af figurens virkemiddel, men lige så vigtig en del er det dialogiske forhold, som denne figur er med til at etablere. Denne fokusering fra Genettes side kan skyldes hans bredere undersøgelse af fortaler til såvel videnskabelige, essayistiske som skønlitterære tekster, men samtidig må det bemærkes, at til alle disse forskellige tekster etableres et mere dialogisk forhold mellem læseren og forfatteren i fortalen end i hovedteksten og dermed synes fortalens grundlæggende apostrofiske natur underbetonet i Genettes optik.

På samme måde som den dialogiske struktur i fortalen ofte står i opposition til resten af værkets monologiske karakter, står fortalens ræsonnerende sagprosa ofte i stærk kontrast til selve værkets mere patosladede litterære form:

The most common formal (and modal) status of the preface is, clearly, that of a discourse in prose, which in its discursive features may contrast with the narrative or dramatic mode of the text (...) and in its prose form may contrast with the poetic form of the text (Genette 1997, s. 171).

Derved udmærker fortalen sig ved en mere logospræget fremstilling, hvilket giver forfatteren mulighed for at sætte værket i en fx kunstteoretisk, politisk, religiøs eller eksistentiel kontekst. Fortalen er derfor ofte tematisk set en form for kunstkritik, der forholder sig til tidens herskende kunstnormer, hvorfor den direkte læserhenvendelse ikke blot skal ses som en henvendelse til den menige læser, men også som en implicit henvendelse til kunstkritikere, meningsdannere, magteliten osv., alt efter hvilket litterært landskab fortalen er skrevet i og til.

Den barokke hyldesttale

På samme vis som lejlighedsdigtet er en af de førende genrer inden for senrenæssancen og barokken, er fortalens tidstypiske fremtrædelsesform hyldesttalen. Den litterære offentlighed og institution var endnu et

ukendt begreb, og litteraturens position i et centralistisk samfund var i højere grad den funktionelle litteratur, som gennem salmer eller kristelige værker kunne opdrage, belære og uddanne sine læsere i den luthersk-protestantiske tro. I en tid, hvor censur, tildeling af økonomiske midler og prestigefyldte poster kun udgik fra den kongelige magt, blev fortalens primære funktion at hylde den guddommeligt legitimerede magthaver.

Fortalen var ligesom størstedelen af tidens lejlighedsdigtning repræsentativ, idet dens væsentligste funktion bestod i at fremvise den institutionelle topfigurs fortræffeligheder; værket stod som et indirekte bevis på magthaverens storhed ved, at denne havde fremskyndet, bestilt – eller blot tilladt – værkets udgivelse, og fortalen som den direkte eksemplificering. Således også i Kingos »Tilskrift til Kongen« i *Aandelige Sjungekor* (1674):

Allernaadigste Herre og Konge, jeg fordrister mig til udi dybeste Underdanighed, at sette Eders Maytz. store Naun for udi dette ringe Skrift, og det dermed udi Eders Kongl. Hænder at overgive; Ikke som en dyrebar Verdens Gave, der saa stoor en Monark kand andstaa; Men som en ringe Nyt-aars-gave, eller en liden Gudfrygtigheds Gave, om hvilken jeg har gjort mig selv dend underdanigste tilliid, at jeg med tilbørlig ydmyghed tør frembære dend, baade til GUds Altere og til Eders Kongelige Throne (Kingo 1939, s. 5).

Kendetegnende for disse fortaler er den overvældende brug af epiteter, der både anvendes i beskrivelsen af magthaver og af forfatter. Således lyder det hos Kingo, at kongen er den »allernaadigste«, »stormægtigste«, »højbaarne« og »ene-voldige«, mens forfatteren selv beskrives som den »ringeste og underdanigste Tjener«, »u-afladige Forbedere« og »uværdige Sognepræst«. Brugen af epitet i både rosende og dadlende forstand understreger det grundlæggende ulige forhold mellem magthaveren og forfatteren, mæcenen og klienten.

Det er dog ikke ensbetydende med, at fortalerne til magthaverne kun kan læses som epideiktiske hyldesttaler eller panegyrik. Ved siden af den nyttebetonede opfattelse af litteraturen spirer samtidig et ønske om at udvikle en egentlig dansksproget litteratur, som kan ses i blandt andet Arrebos oversættelse af *K. Davids Psalter* (1623) og hans storstilede skabelsesepos *Hexaëmeron* (udg. 1661), og denne tanke ses ligeledes udtrykt hos Kingo:

Saa vi og her i Danmark, saavelsom de Tydske og andre Landsfolk (af hvilke vi hverken have behov at laane, eller udi Riimekunsten det ringeste at eftergive) kunde have Psalmer og Sange, til Gudfrygtigheds daglige øvelser, som ikke ere taad og udlaant af deris: Thi de danskis Aand er dog ikke saa Fattig og forknyt, at den jo kand stige ligesaa høyt mod Himmelen som andris, alligevel at dend ikke bliver ført paa Fremmede og udlændiske Vinger (Kingo 1939, s. 6).

Dette ønske om en udbredelse af den dansksprogede litteratur giver forfatteren en plads i fortalen, ikke blot som en formidler af kirkelige tekster, men som en udvikler af den danske litterære scene, om end stadig kun i sin spiren – i »Tilskrift til Kongen« peges der ikke eksplicit på forfatterens evner, men det efterfølgende værk står som beviset på Kingos del i den danske kunstdigtning, og dermed får han entymemisk gjort sig til en del af den ‘danske ånd, der kan stige højt mod himlen’.

Side om side med fortalen til den siddende magthaver optræder nu også den direkte læserhenvendelse, hvor Arrebo i *K. Davids Psalter* forklarer og retfærdiggør sin intention med oversættelsen, og hvor Kingo i *Liig-Prædiken over Sal. D. Jakob Birkerod* (1691) giver læseren en eksegesi af sine salmer. At der både optræder en fortale til magthaveren og en fortale til læseren, side om side, indikerer, at der er ved at blive etableret et direkte forhold mellem forfatteren og læseren, som går uden om den regerende magt. Særligt Arrebo understreger vigtigheden af det folkelige og almene sigte med salmerne: »Men vnder saadanne *Melodier*, som vdi *cythara Lutheri* oc vore Psalmebøger findis / oc ellers i vore Christelige Huse giengse erre / oc skøt huer *Vican* oc Legmand icke wbekante« (Arrebo 1968, s. 24). Disse fortaler har i høj grad karakter af at være en form for brugsvejledning, hvilket både skyldes salmernes karakter af brugslitteratur, men også, at de intenderede læsere ikke var velkendte med bogens form. Derfor anvender Arrebo størstedelen af sin fortale til en redegørelse for værkets komposition.

At kunsten både skal være et middel til belæring og opdyrkning af den danske nationallitteratur, er det gennemgående tema for såvel Kingo som Arrebo, hvorfor hensigten med værket ikke blot bliver at bringe de kristelige salmer til folket, men også at skabe en dansksproget litteratur til landet. Dermed bliver forfatteren ikke blot en forlængelse af kongens pen, men en aktiv og selvstændig udvikler af sproget. Fortalen udvikler

sig således fra at være overvejende repræsentativ til også at have et nationalt og kulturpolitisk sigte. Grundstenen til fortalens senere fokus på det kunstkritiske aspekt er hermed lagt.

Det klassicistiske programskrift

Hvor barokkens fortaler er orienteret mod og har en klar forestilling om samfundets magtinstans, bevæger de klassicistiske fortaler sig mod en opfattelse af fortalen som et programskrift. Fortalerne vender sig indad mod forfatterens kunstopfattelse frem for udad mod den regerende magt, og selv inden for den traditionsbundne religiøse litteratur får værket pludselig eget liv i Brorsons versificerede fortale til *Troens rare Klenodie* (1739):

Dog just det samme skulde
Nu give mig Opmuntring til
At lade mine Sange
Omsider gaae den Vey, de vil,
Og ikke være bange
(Brorson 1951, s. 4).

Dette peger på en begyndende adskillelse af forfatteren og værket, hvor forfatteren ikke blot er en formidler af den protestantiske tro eller en opdrager af den åndelige moral, men en kunstner der i værket kan realisere foreningen af universelle love og individuel originalitet.

Denne spirende kunstnerfremstilling bliver særlig tydelig, når man betragter Holbergs pseudonymiserede fortaler, hvor Hans Michelsen indleder værket som forfatteren, og Just Justesen teoretiserer over værkets litteratur- og idéhistoriske forbindelser.⁸ Mellem den egentlige forfatter, Holberg, og værket skydes ikke blot en anden, men også en tredje instans ind, som forholder sig til værkets form, indhold og intention. Relationen mellem forfatteren og værket bliver dermed udsat for en adskillelse, der peger på en begyndende opfattelse af, at værket ikke er en direkte afspejling af forfatteren.

Hvor barokkens fortaler er præget af forfatterens direkte afhængighed af den regerende magts billigelse, bevæger de klassicistiske fortaler sig med Holberg i spidsen mod en mere individualiseret og uafhængig frem-

stilling. Det skal dog ikke underkendes, at tidens litterære stemmer stadig var afhængige af enevældens anerkendelse, og at censur var et grundlæggende vilkår for enhver skribent, men i takt med den oplyste enevældes konkrete tiltag for myndiggørelsen af det enkelte liv bliver den individuelle fornuftstanke sat højere end konventionelle hyldesttaler.

Litteraturens funktion skifter derfor også fra barokkens bestillingskunst til klassicismens opdragelseskunst, som med Horats' diktum skal 'gavne og fornøje'. Klassicismens kunst vender sig mere mod folket end mod magten, dog mestendels til det nye borgerskab, da en egentlig litterær offentlighed endnu ikke er etableret. Hermed får tidens fortaler mere funktion af vejledning for det spirende publikum, og det ses tydeligt af spejlet i fx Holbergs »Forberedelse« til *Moralske Tanker* (1744), som er en genrehistorisk introduktion, hvori Holberg forholder sig til andre værkers og genrers udlægning af det moralske aspekt.

På trods af denne fortales mange henvisninger til andre litterære værker skal man ikke primært forstå dette som et forstadium til romantikkens dannelsesfremvisninger, men mere som et grundlæggende behov for at klarlægge og sondere terrænet for en endnu ikke litterært skolet offentlighed. Dog er det tydeligt, at praktisk talt alle Holbergs fortaler fremstiller en persona, der opfylder tidens ideal om den veloplyste og kultiverede borger. Fortalernes funktion fremstår derfor dobbeltsidet, hvor Holberg på den ene side ønsker at uddanne den uoplyste læserskare og samtidig ønsker at iscenesætte sig som en art tidens ideal.

Dette 'tidens ideal' fremvises både i kraft af den ræsonnerende tone, den grundige og veldisponerede gennemgang af adskillige genrers behandling af det moralske og ikke mindst i kraft af en gennemgående afvisning af den gængse holdning. Ved dette viser Holberg oplysnings-tankens grundideal om, at man ved den skeptiske tankeaktivitet skal udsætte det på forhånd givne for en kritisk revision: »Jeg holder for, at det fornemmeligen er en *Philosophi* Pligt at *examinere* antagne Meeninger, om de ere vel grundede eller ey« (Holberg 1992, s. 19). Den grundtanke ligger som et tydeligt spor gennem hele »Forberedelsen« og medfører en næsten demonstrativ afvisning af tidens ellers hæderkronede værker; et ønske om at nedbryde »de *Regler* og *Maximer*, som gives« er fortalens tematiske fokus (Holberg 1992, s. 11).

Denne udfordring af de litterære normer giver sig udslag i en ofte subjektiv vurdering, som står i kontrast til tidens ideal om, at den kritiske revision altid bør grundes på det rationelle argument. Dermed sættes de »paradoxe Meeninger« over det logisk konsistente, hvilket i nogle sam-

menhænge giver sig udslag i, at Holbergs domme over litterære værker er funderet på en udelukkende subjektiv opfattelse (Holberg 1992, s. 19): »Men jeg siger, at dette er alleene saaledes efter min Smag. Thi om andre holde Verket for et Mesterstykke, maae det staae enhver frit for at fælde saadan Dom, og vil jeg med ingen indvikle mig i Tvistighed derom« (Holberg 1992, s. 11-12).

Det kritiske ideal bliver i Holbergs fortaler sat højere end det rationelle ideal, hvilket skaber en uoverensstemmelse mellem de fremsatte vurderinger og udsagnene om, at det gode, velgennemtænkte argument skal kunne sejre. Både Chr. Falster og Holberg byder den kritiske vurdering af deres egne værker velkommen, så længe læseren »kand vise, hvor udi jeg haver taget Feil«. ⁹ Dog synes Holberg mindre velvillig til at give indrømmelser i »Fortalen til Læseren«, hvor det hedder, at:

Jeg tilstaaer, at jeg udi mit Morale er noget selsom; men jeg underkaster mine Tanker andres Correction: holdende for, at, hvis nogle af mine Tanker ere ilde grundede, saa kand de dog give andre Anledning til at examinere nøjere almindelige Meeninger, og efterforske, hvorvidt de ere grundede paa den sunde Fornuft (Holberg 1992, s. 9).

Omformuleret: Hvis jeg tager fejl, har jeg dog hermed været med til at udfordre din tanke.

Det kritiske ideals forrang over det rationelle er dermed også en hævdelse af forfatterjeget, hvilket træder tydeligt frem i *Moralske Fabler* (1751), hvor det blandt andet lyder, at »Jeg derimod følger herudi ikke Strømmen« (Holberg 1971b, s. 290). Den gennemgående selvfremstilling, der således tegner sig af de faktaorienterede fortaler til *Moralske Tanker*, *Moralske Fabler* og ikke mindst de pseudonymiserede fortaler til *Peder Paars* og *Comoedier*, er en velgennemtænkt *kunstner* persona. I de faktaorienterede fortaler er den gennemgående persona en art kunstkritiker, som skal være med til at uddanne og belære læserskaren. I de pseudonymiserede fortaler er formålet tveægget; først og fremmest skal fremstillingen – når læseren har fuld viden om den egentlige afsender – fornøje ved sin kløgtige leg og imitation af andre personer. Dernæst er personlegen også en implicit pegen på Holbergs egen dannelse og kultiverede stand, idet Just Justesens bemærkninger er læsset med latinske digte, fremmedord og intertekstuelle referencer. Fortalernes forskellige funktioner er således med til både at gavne og fornøje læseren, men er

samtidig også en forfatters vej til at sætte sig igennem som en dannet og kultiveret kunstner.

I en del litteraturhistoriske optikker betragtes Holbergs brug af det dobbelte pseudonym i bl.a. *Peder Paars* som et »Vidnesbyrd om, at Holberg har følt Overgangen fra lærd til digterisk Forfatterskab som et Spring« (Billeskov 1970, s. 449), men måden hvorpå særligt Just Justesens betænkninger bliver brugt både som et indlæg for teateret som aktuel kunstart og som en hyldesterklæring til Hans Michelsen, alias Holberg, er tegn på, at dette er en velgennemtænkt iscenesættelse. Kilen mellem den egentlige forfatter og værket giver Holberg en frihed til at understrege de kunstneriske dyder, som ellers ville have været usigelige i en tid, hvor der endnu ikke var en offentlig opfattelse af forfatteren som en kunstner.

Den sentimentalistiske fortale

Hvor Holberg træder de første spæde skridt mod opfattelsen af forfatteren som en kunstner, tager Ewald skridtet fuldt ud i sin fortale til *Samtlige Skrifter* (1780), hvis projekt både er at gøre op med den klassicistiske nytteæstetik og dens moraliseren (Sørensen 1989, s. 356-361), og indirekte at prise den individualistiske digterrolle gennem en selektiv selvbiografisk skildring af vejen fra det naturlige digteranlæg til den fuldtudsprungne digter. At denne subjektive fokusering kan realiseres uden store protester fra det læsende publikum, skyldes både en stigende bevidsthed om digtningens samfundsvigtige position – og dermed en stadigt voksende agtelse for den sande digter – og de retoriske greb, som både Ewald og Baggesen anvender for at imødekomme et eventuelt skeptisk publikum.

På trods af både Baggesens og Ewalds stadige referencer til det klassicistiske programskrift skal de ikke læses som en indskrivning i dette på linje med Holberg, men i højere grad som et begyndende nybrud, der åbner for en opvurdering af indbildningskraften. Helt i klassicismens ånd forlyder det hos Ewald i *Samtlige Skrifter* (1780), at

Det er mig en sand Ære og en sød Vellyst, her offentlig, at kunne sige, at jeg skylder min vise, min menneskekierlige, min taalmodige Lærer den Beroligelse, det Haab, jeg nu har, at kunne *nytte og*

fornøje mine Læsere (...) Men jeg sagde før, at den Bevidsthed, at være nyttig, var et Hovedtræk i mit Ideal af jordisk Lyksalighed, og jeg talte Sandhed (Ewald 1998, s. 172-173, min kursivering).

Som Peer E. Sørensen har bemærket i sit studie af Ewald, står side om side med disse klassicistiske idealer en begejstring for det »Sieldne« og »Uventede« og det subliment æstetiske, hvorimellem »ingen forsoning er mulig, ej heller mellem Fortaleskribentens sublime fascinationer og den kalkulerende nyttemorale og nytteæstetik, han gjorde sig til eksplicit talsmand for i sin fortale« (Sørensen 1989, s. 362).

Ad samme vej bevæger Baggesen sig i »Forerindring« til *Labyrinten* (1792-93), hvor sideløbende med betoningen af det subjektive sættes det klassicistiske: »Men denne Bevidsthed fritager ham [Baggesen] ikke fra nogen af de Pligter, der paaligge ham som Forfatter, endog *uden Læsere*« (Baggesen 1965, s. 20). Kunsten – og dermed kunstneren – skal således stadig være nyttig, blot ikke gennem de klassicistiske fornufts- og nytteidealere, men gennem de æstetiske kvaliteter. Kunstnerens pligt er at åbne folkets sanser for sprogets kraft, hvorfor nyttefunktionen forskydes fra det moralske til det æstetiske.

Ved denne fokusforskydning indtræder en langt større opmærksomhed over for det enkelte individ, som i Ewalds fortale ses i vægtningen af det selvbiografiske materiale, hvorimod Baggesen gør det subjektive blik til selve omdrejningspunktet for *Labyrinten*. I fortalen beskrives forfatterens intention med værket som at

sætte Læseren ind i dig selv og din Forfatning, at føre ham den selvsamme Vei, du er kommen, og vise ham de selvsamme 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 1965, s. 12-13).

Projektet er således at fremstille rejsen, som den blev oplevet og ikke som den senere erfares, og er dermed et ønske om at minimere afstanden mellem det oplevende og det fortællende jeg i en form for simultan narration.¹⁰

Hvor Baggesen viderefører individualiseringstanken til selve værkets grundidé, er Ewalds fortale i højere grad en beskrivelse af den individualistiske digters selvforståelse. Ved at bruge den gennemgående dikotomi mellem den 'alfare vej' og den 'ensomme fodsti' fremstiller Ewald sig som en afviger, hvis ønske er at »skielne mig fra Mængden« (Ewald 1998, s. 168):

Den jevne alfare, støvede Vei havde aldrig noget Tillokkende for mig (...) Imidlertid vandrede jeg med i Caravanen, fordi jeg maatte, og saalænge jeg maatte. Men naar jeg undertiden saae til Siderne, og blev en eller anden enkelt Pilegrim vaer, som vandrede sin Fodstie for sig selv; da opvakte han min hele Opmerksomhed, da brændte mit Hierte efter den ujevne, krumløbende, med Krat og Moser igiennemskaarne Bane, og jeg forud følte de himmelske Saaligheder, som den altid syntes mig at føre til (Ewald 1998, s. 166).

Denne vej er dog ikke hans alene, men menes at være ‘tilfelles med alle’, da den er »i overensstemmelse med menneskets følelsesmæssige struktur« (Sørensen 1989, s. 359). Herved iscenesætter han sig ikke blot som en afviger, men som en form for idealfigur. Senere i fortalen lyder det, at »jeg begyndte at fatte den Formodning om mig selv, at jeg vel kunde være et Genie« (Ewald 1998, s. 173), og en begyndende romantisk genitanke synes således at være på spil.

Sideløbende med vægtningen af det selvbiografiske stof og betoningen af digterens særlige evne ses en langt større brug af *captatio benevolentiae*, end klassicismen fremviser. Såvel Ewald som Baggesen vender gentagne gange tilbage til formuleringer som »min ringe evne« og lignende, og særligt Baggesens fortale til *Comiske Fortællinger* (1785) fremstår som en lang apologi for forfatterens mangelfuldhed. At figuren igen indfinder sig i næsten baroklignende mængder, synes at kunne forbindes med den vordende genitanke, hvor figuren bruges som en imødekommeelse eller en vaccination mod læserens eventuelle protester over for en selvhævende forfatter. Dette umiddelbart modsætningsfyldte forhold skal også litteraturhistorisk anskues ud fra tidens stadigt herskende klassicistiske, sociale konventioner om, at det er bedst at tjene det fælles, og sideløbende den frembrydende forestilling om, at det bedste er at være anderledes, noget for sig – eller med »et vist naturligt Hæng til Frihed, en Egensind, en vis Følelse af sit Selv«. ¹¹

I tråd hermed bliver den direkte læserhenvendelse også en vigtig retorisk figur, som hovedsageligt har til formål at fremstille et symmetrisk forhold mellem forfatter og læser, hvor det højstemt lyder hos Baggesen i *Comiske Fortællinger* (1785), at »Saaledes vover da denne lille Bog, at gjøre sin Opvartning for dig, o Publicum! Nedkastet for din Throne vil den enten anbefale eller beskjemme sin hidtil meget ubekjendte Forfatter« (Baggesen 1785, s. i-iv). Hvor Holbergs fortaler havde antydninger af at være en læsevejledning for den endnu ikke øvede læser, søger senti-

mentalismens fortalere positionerer læseren som en dommer eller sågar en konge. Denne ophøjelse af læseren fungerer som en art *captatio benevolentiae*, hvor læseren gives den øverste autoritet og retten til at afsige dom over værkets og kunstnerens kvaliteter – eller mangel på samme. Samtidig indikerer denne tiltro til læserens dom, at den litterære scene er ved at ændre sig fra et uoplyst og uvant læserpublikum til en egentlig litterær offentlighed.

Gennem fokuseringen på de selvbiografiske oplysninger og de direkte henvendelser skabes der et entydigt ønske om at etablere en faktapagt med læseren, som hos Baggesen yderligere understreges ved de gentagne formuleringer om at skulle efterleve et sandhedsideal. Denne forestilling om at skulle stille subjektet frem til beskuelse ligger i klar tråd med tidens fokusering på individet, men har for fortalen til Ewalds *Samtlige Skrifter* og til *Labyrinten* to forskellige funktioner.

For Ewald er etableringen af faktapagten et ønske om at fastslå sig selv i digterens rolle, hvor læseren føres gennem en selektiv selvbiografisk fremstilling, som har fokus på Ewalds udvikling af det digteriske talent. Fortalen bliver et narrativ om en digters tilblivelse og kan dermed også fungere som et passende eftermæle, hvor de efterfølgende tekster i *Samtlige Skrifter* står som et bevis for påstanden. Faktapagten har en ganske anden betydning for Baggesens fortale, da den i højere grad skal iscenesætte rejseromanen end forfatteren. Idealet om en sandfærdig simultan fremstilling understreges adskillige gange i fortalen, hvor der udførligt gøres rede for rejseromanens tilblivelseshistorie ud fra breve, dagbøger og andre notater. Fortalens bevisførelse fungerer således som et middel til at sætte rejseromanen i et aldeles realistisk skær for at skabe en genreforventning hos læseren om en sandfærdig, subjektivt oplevet rejsebeskrivelse.

Dog er der i fortalen et ønske om samtidig at så tvivl hos læseren om beretningens sandfærdighed, og i denne passage skiftes der fra en førsteperson- til en tredjepersonfortælling. Denne fortællerforskydning har dels til formål at minimere den interne uoverensstemmelse, der er mellem den gentagne understregning af idealet om en simultan narration og de oplysninger, som nu kommer læseren for øje:

Forfatteren havde nemlig nedlagt de betydeligste Materialier til samme [skrivningen], og tildeels hele Stykker af sin Dagbog i en Samling af meer end et halv hundrede Breve, som han ved sin Hiemkomst troede i god Behold hos den Person, de vare skrevne til (...)

Men da han til den Ende udbad sig dem tilbage, berettede man ham, at de alle tilhobe vare opoffrede *Vulkan* (Baggesen 1965, s. 18).

Derfor tvinges han til »ved Hielp af den blotte Hukommelse at udfylde alle Huller«, hvilket bryder med ønsket om at levere en rejseroman fortalt som oplevet og ikke som erfaret (Baggesen 1965, s. 19).

Desuden peger denne brug af tredjepersonfortælleren på et forsøg på at sætte en skillelinje mellem forfatteren og værket. At Baggesens 'jeg' transformeres til tredjepersonforfatteren, udløser en leg med det fiktive i det faktiske univers, som fortalen ellers har etableret. Med de gentagne understregninger af sandhedsidealet og den nu indskudte tredje person bliver man som læser i tvivl om troværdigheden af udsagnet; er papirerne virkelig gået tabt, eller er det blot et snedigt forsøg på at sætte spørgsmålstegn ved hele rejseromanens fakticitet? I denne leg med udsigelsespositioner iscenesættes et dobbeltblik på Jens Baggesen, hvor førstepersonfortælleren står som forfatteren til fortalen og tredjepersonfortælleren som forfatteren til rejseromanen og dermed som den egentlige kunstner.

Den romantiske kunstnerfortale

Baggesens og Ewalds bestræbelser på at etablere et symmetrisk forhold mellem læseren som dommer og forfatteren som kunstner bliver i den universalromantiske periode spidset til. I takt med den øgede ophøjelse af kunstneren til geni stiger også fortalernes tegnede billede af læseren op i hierarkiet til en art ideallæser. Hos Oehlenschläger er læseren nu »det dannede, kunstmodne Menneske«, »den kunstforstandige«, »den indsigtfulde«, »den kyndige«,¹² og med disse kriterier for 'den sande læser' ændrer fortalen funktion fra at være henvendt til de læsere, som kan finde interesse i værket, til de læsere, som er i stand til at forstå værkets genialitet. Det efterfølgende værk bliver dermed et esoterisk foretagende for et »indskrænket Publikum« (Oehlenschläger 1926-30, s. 10).

Fortalernes primære publikum er således en meget begrænset skare af kunstkritikere og kunstforstandige, hvorfor det symmetriske forhold som Ewald og Baggesen søgte at etablere nu konstitueres i langt højere grad; læseren og forfatteren sidestilles på bevidsthedsudviklingens stige, hvorfor anvendelsen af *captatio benevolentiae* glider i baggrunden. Dette ses også ganske tydeligt af Baggesens fortale til den anden udgave af *Labyrinten* (1807):

For dem, der anser Poesie for rimet Prosa, for kunstig bunden Dagligdagstale, for blot legemlig Moroe – for dem, der ansee den for blot Naturefterlignelse i det Lille, eller Fremstilling af Livets enkelte Virkeligheder (...) – selv for dem, der, ærende den høit, forvexle den med Philosophien (...) skriver jeg ikke denne Fortale (Baggesen 1964, s. 75).

At læseren og forfatteren nu ligestilles, skyldes blandt andet forståelsen af kunsten som den mulige bærer af alternative verdens- og livsforståelser. Kunsten bliver en måde at overskride det enkelte individs erkendelsesmæssige grænser på, og i denne bevidsthedsudvidelse eller transcendens står kunstneren og læseren side om side. Med denne ligestilling får fortalerne også et mere teoretisk sigte, hvor forfatterens kunst- og kunstnersyn, dannelse og kunstkritik bliver det topiske omdrejningspunkt. Hos Oehlenschläger er fortalerne både til *Poetiske Skrifter* (1805) og *Nordiske Digte* (1807) overvejende poetikker, der undersøger kunstens og kunstnerens egenskaber. Således lyder det fx:

Ganske at kunne tabe sig i sit Objekt og fremstille det sandt, tydeligt og betydningsfuldt, uden uvedkommende Indblanding, er uden tvivl det, som characteriserer den virkelige Kunstner. Virkende Phantasie forener sig her, paa en forunderlig Maade, søsterlig med den koldeste Abstractionsevne. Fundamentet for den sande Kunst er derfor Harmonien og Ligevægten af Sielekræfterne (Oehlenschläger 1965, s. 21).

I denne sentens bemærker man både en genklang af Baggesens sandhedsideal og i særdeleshed Ewalds kendte sentens om, at »Man skal være nogenledes kold, for at skildre sin ild« (Ewald 1998, s. 170), der i Oehlenschlägers romantiske optik bliver til 'en virkende fantasi forenet med den koldeste abstraktionsevne'. På mange punkter er Oehlenschlägers kunstforståelse ikke langt fra Ewalds og Baggesens, men den overvejende forskel ligger i intentionen. Hos såvel Ewald som Baggesen er de kunstteoretiske overvejelser en del af deres projekt om at positionere sig som *kunstnere*, hvorimod Oehlenschlägers poetologiske overvejelser mere synes at være et indlæg og et forsvar for hans kunstneriske valg, altså en form for apologetisk poetik.

Både fortalen til *Poetiske Skrifter* og *Nordiske Digte* er kendetegnet ved en yderst omhyggelig gennemgang af metrumvalg, sprog- og stilvalg

samt metapoetiske overvejelser om det kunstneriske ideal og formål. Disse gennemgange synes at fungere som en foregribelse af eventuel kritik fra kunstkritikerne, der sigende nok beskrives som »Patienter, der, ærgerlige over alt Bevinget, slaæer efter enhver Sangfugl med Fordommens Fluesmække« (Oehlenschläger 1965, s. 23). Disse forhold skal ses i sammenhæng med idealet om det bevidste og erkendende individ og kunstens rolle heri. De kunstteoretiske overvejelser og udpenslinger bliver både en del af kunstnerens stræben mod at nå til bevidsthed om sit eget egentlige væsen og mod at opnå en større indsigt i poesiens væsen; en form for indre dannelsesrejse. Samtidig kan disse metapoetiske overvejelser på didaktisk vis være med til at bringe læseren ind på den poetiske dannelsesvej, hvorfor både kunstneren og læseren er fælles om at tildrage sig nye erkendelser og forståelser, hvilket Oehlenschläger selv understreger: »At bringe sine Ideer i det Rene om Kunsten og dens Væsen, maa være af Vigtighed for ethvert udviklet Menneske, som i den høiere Betydning vil fortjene dette Navn, meget mere for en Kunstner« (Oehlenschläger 1965, s. 21).

I fortalerne bliver det tematiske fokus således en undersøgelse af den skabende (geniale) kunstner og det frembragte (originale) kunstværk, hvorfor fortalernes fortæller indtager rollen som det reflekterende og fornuftsorienterede individ, der objektivt og udenforstående kan betragte sin egen kunstneriske frembringelse. Dette synes at være årsagen til, at såvel Oehlenschläger i fortalen til *Poetiske Skrifter* og Schack Staffeldt i fortalen til *Nye Digte* (1808) har valgt en tredjepersonfortæller, der gennemgående betegnes som forfatteren. Denne adskillellesproces peger på en forståelse af den skabende kunstner som væsensforskellig fra den (selv)reflekterende forfatter, hvilket Staffeldt også bemærker i indledningen til sin fortale: »Ethvert Kunstværk bør jo selv udtale sig, hvi skulde da Kunstneren behøve at *fortale*?« (Staffeldt 2001, bd. 2, s. 77). Denne tredjepersoninstans muliggør, at forfatteren kan forholde sig betragende og vurderende til sit eget værk som en slags tilskuer eller kritiker, men samtidig skal det ikke underkendes, at denne fortællermanøvre er med til at understrege forfatterens kunstneriske genialitet. Idet tredjepersonfortælleren fremlægger de grundlæggende idealer for kunstneren og kunsten, bliver det i læserens forståelseshorisont et implicit argument for fx Oehlenschlägers opfyldelse af disse idealer. Ydermere har tredjepersonfortælleren den væsentlige funktion, at fortælleren ikke direkte omtaler sin egen genialitet, men i stedet lovpriser karakteren 'Forfatteren', hvorfor denne brug af tredjepersonfortælleren med Genettes ord også kan ses

som »to *put a high value on the text without antagonizing the reader by to immodestly, or simply too obviously, putting a high value on the text's author*« (Genette 1997, s. 198).

Til forskel fra Baggesens brug af tredjepersonfortælleren understreger både Oehlenschläger og Staffeldt faktapagten mellem læser og kunstner ved blandt andet et sagligt, ræsonnerende sprog og tydelige referencer til den ekstratekstuelle virkelighed. Ønsket er således ikke at bringe læseren i tvivl om troværdigheden af udsagnene, men i stedet at understrege forskellen mellem det fiktivt skabte værk af den originale kunstner og den faktuelle fortale af det reflekterende individ. Denne adskillelse beror på en overbevisning om, at kunstværket i sidste ende ikke stammer fra digteren selv eller udspringer af en subjektiv fantasi, men derimod at den skabende kunstner eller geniet »er et organ for ånd, der omfatter alting« (Blicher 1998, s. 289). Dermed er der ingen menneskelig instans uden for kunstværket, som kan vurdere kvaliteten af kunsten, end ikke forfatteren selv. Baggesen adskilte således kun til dels sin kunstner- og forfatterpersona fra hinanden, hvorimod både Staffeldt og Oehlenschläger fuldfører adskillelsen og viser kunstværkets autonomi i al sin tydelighed, »bidragende ikke blot til Mængden, men ogsaa til Mangfoldigheden i Fædrelandets skjønne Litteratur« (Staffeldt 2001, bd. 2, s. 78).

Kunstnerens fødsel, fortalens død

Fortalens udviklingshistorie fra barokken til romantikken er således præget af en del faste og af en del varierende træk. Anvendelsen af *captatio benevolentiae*, konstitueringen af den faktuelle pagt, den ræsonnerende stil, det subjektive udgangspunkt og den apostrofiske form er til alle tider figurerende virkemidler, mens tematikken kan variere fra læsevejledning, over hyldest, til selvbiografi og poetik, alt efter det litterære landskab de er skrevet i og for. Det gennemgående mål for alle disse fortaler er dog en etablering af en egentlig kunstnerforestilling, hvor selv barokkens ønske om at udvikle det danske sprog i Kingos optik også bliver en mulighed for at sætte en smule lys på forfatteren selv.

Da H.C. Andersen i 1831 udgiver sine *Skyggebilleder*, er titlen på første kapitel »Ingen Fortale. Havet. Floden. Trave. Lübeck. Mariekirken. Dødningsedandsen. Wandsbeck« (Andersen 1986, s. 9). Denne eksplícite opmærksomhed over for den manglende udhævede fortale illustre-

rer ganske tydeligt, hvordan fortalen er blevet en tradition i det litterære landskab. Således opfattes det i *Skyggebilleder* som et decideret genbrud i stedet at integrere fortalen i det første kapitel, på trods af at denne fortale egentlig kun adskiller sig fra den mere traditionelle ved grafisk at sammenstille fortale og hovedtekst.

H.C. Andersens integration af fortalen i værket står ikke alene. Kierkegaard foretager samme manøvre i *Enten – Eller* (1843), hvor fortalen bliver en del af den indirekte meddelelsesform og dermed en del af den konstruerede dokumentarisme, som værket er centreret om. At både H.C. Andersen og Kierkegaard vælger denne fiktive fortaleform, skyldes overvejende, at det ikke længere er nødvendigt at etablere en kunstner- og kunstforestilling i læserens bevidsthed, da kunsten i midten af 1800-tallet overordnet set skifter »fra en esoterisk til en eksoterisk læserskare« (Billeskov 1964, s. 364).

I de tilfælde, hvor fortalerne stadig optræder som en del af den paratekstuelle ramme, har de oftest karakter af debatindlæg enten i en litterær eller politisk kontekst og får derfor typisk en ganske polemisk karakter, som fx Grundtvigs »Fortale til Nordiske Smaadigte« (1838), som er et forsvar for modersmålet og et angreb mod 'Latinerne', hvor det hedder, at »al 'grundig Lærdom' gaaer tilgrunde, naar Man ikke længer pidsker den Latinske Grammatik ind i en Hob Dreng og den Latinske Stil ud af deres Fingerender« (Grundtvig 1904-09, s. 177). Fortalens intention er dermed udelukkende at »forsvare (...) mod de Angreb, den har mødt i somme Norske Blade«, hvorfor sagen tildeles langt større opmærksomhed end både det efterfølgende værk og læseren, der blot til slut informeres om, at »saa hvem min Skrift nogensinde tækkes, vil, saalænge Kræfterne staae mig bi, aldrig fortryde at have læst mine Bøger med Opmærksomhed!« (Grundtvig 1904-09, s. 178).

Lige fra barokkens hyldelse af kongen til romantikkens hyldelse af kunstneren har fortalen været et medium, hvorigennem en egentlig kunstneropfattelse kunne udvikles. Med cementeringen af et egentligt kunst- og kunstnerbegreb får det skabte værk en særstatus, hvor det må bedømmes på egne præmisser uden den biografiske forfatters forsvar, kunstforståelse, dannelse osv. til at anskueliggøre og udlægge værkets elementer. Bevidstheden om litteraturen som en selvgyldig fiktion og den nu etablerede kunst- og kunstnerforestilling overflødiggør fortalens funktion af at være en meddelelse fra forfatter til læser.

Naturligvis er dette ikke det endegyldige banesår for fortalen, men dog et stiksår, som medfører, at både hyppigheden af fortaler og fortalernes

kunstteoretiske indhold daler væsentligt efter romantikkens stadfæstelse af kunstnerbegrebet. Hvor Oehlenschläger konkluderer, at »Efter altsaa at have smeddet mine trende Helte disse trende Pandserplader sender jeg dem ud i Verden, hvor de fra dette Øieblik af maa forsvare sig selv«, bliver heltene herefter ofte sendt ud i verden ganske ubevæbnede (Oehlenschläger 1926-30, s. 28).

Litteratur

- Albeck, Ulla: *Dansk stilistik*, Gyldendalske boghandel, Nordisk Forlag, Kbh., 1953.
- Andersen, H.C.: *Skygebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweitz, etc. etc. i Sommeren 1831*, »Ingen Fortale. Havet (...)« (1831), ved Johan de Mylius, s. 9-17, Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh., 1986.
- Aristoteles: *Retorik*, Platonselskabets Skriftserie, Museum Tusulanums Forlag, Kbh., 2002.
- Arrebo, Anders: *K. Davids Psalter*, (1623, rev. 1627) i *Samlede Skrifter*, ved Vagn Lundgaard Simonsen, bd. 2, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1968.
- Arrebo, Anders: *Hexaëmeron*, (1631-37, udg. 1661), i *Samlede Skrifter*, ved Vagn Lundgaard Simonsen, bd. 1, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1965.
- Baggesen, Jens: *Comiske Fortællinger*, trykt hos August Friderich Stein, Kbh., 1785, (<http://www.kalliope.org/digt.pl?longid=baggesen2002100301a>).
- Baggesen, Jens: *Labyrinten*, »Forerindring«, Gyldendals Klassikere, ved Torben Brostrøm efter originaludgaven fra 1792-93, s. 11-21, Kbh., 1965, 2. udg.
- Baggesen, Jens: *Labyrinten*, 2. udg., »Poetisk trosbekendelse«, (1807), i *Dansk litterær kritik fra Anders Sørensen Vedel til Sophus Claussen*, ved Jørgen Elbek, Gyldendalske Boghandel, Kbh., 1964.
- Billeskov, F.J.: *Danmarks digtekunst – Romantik og romantisme*, Munksgaard, Kbh., 1964, 2. udg.
- Billeskov, F.J.: »Fortaler. Indledning«, i *Ludvig Holberg. Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 7, s. 449-450, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1970.
- Blicher, Henrik: »Schack Staffeldt: Digte«, i *Læsninger i dansk litteratur 1200-1820*, bind 1, s. 279-293, red. Ulrik Lehrmann og Lise Præstgaard Andersen, Odense Universitetsforlag, 1998.
- Bredsdorff, Thomas: *Digternes natur. En idé historie i 1700-tallets danske poesi*, Gyldendal, Kbh., 1975.
- Brorson, Hans Adolph: *Troens rare Klenodie*, »Allerunderdanigst Tilskrift«, (1739), i *Samlede Skrifter*, ved L. J. Koch, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, bind 1, s. 4-6, Kbh., 1951.

- Cohn, Dorrit: *The Distinction of Fiction*, The John Hopkins University Press, Baltimore og London, 1999.
- Eide, Tormod: *Retorisk leksikon*, Spartacus Forlag AS, Oslo, 2004.
- Ewald, Johannes: *Samtlige Skrifter*, »Fortale. TIL LÆSEREN« (1780), i *Udvalgte Digte 1765-1781*, ved Esther Kielberg, s.164-179, Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh., 1998.
- Falster, Christian: *Lærdoms Lystgaard eller Adskillige Discusser I-III* (1731), oversat fra latin og forsynet med indledning og noter af Jørgen Olrik, DSL, Kbh., 1919-20.
- Frow, John: *Genre*, Routledge, London and New York, 2006.
- Genette, Gérard: *Paratexts: Thresholds of interpretation*, The Cambridge Literature, Culture, Theory 20, Cambridge University Press, 1997.
- Grundtvig, N.F.S: »Fortale til Nordiske Smaadigte«, (1838), i *Udvalgte Skrifter*, ved Holger Begtrup, bd. 8, s. 174-178, Gyldendal, Kbh., 1904-09.
- Holberg, Ludvig: *Peder Paars*, »Hans Michelsens Fortale« og »Just Justesens Betænkning over Peder Paars Historie«, (1719), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 2, s. 15-35, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1969.
- Holberg, Ludvig: *Comoedier*, »Just Justesens Betænkninger over Comoedier«, (1723), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 7, s. 449-462, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1970.
- Holberg, Ludvig: *Niels Klims underjordiske Reise*, »Apologetisk Fortale«, (1741), overs. af Jens Baggesen (1789), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, ved F.J. Billeskov, bd. 9, s. 15-18, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1971a.
- Holberg, Ludvig: *Moralske Fabler*, »Fortale til Læseren«, (1751), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 9, s. 289-291, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1971b.
- Holberg, Ludvig: *Moralske Tanker*, »Fortale til Læseren« og »Forberedelse«, (1744), s.9-21, Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh., 1992.
- Kierkegaard, Søren A.: *Enten – Eller*, »Forord«, (1843), i Søren Kierkegaards Skrifter, bd. 2, s. 11-22, Kbh., 1997.
- Kingo, Thomas: *Aandelige Sjungekor*, (1674), i *Samlede Skrifter 1-7*, udg. af Hans Brix, Paul Diderichsen, F.J. Billeskov Jansen, bind 3, s. 5-8, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1939.
- Kingo, Thomas: *Liig-Prædiken over den Sal. D. Jacob Birkerod*, (1688, udg. 1691), i *Samlede Skrifter 1-7*, udg. af Hans Brix, Paul Diderichsen, F.J. Billeskov Jansen, bind 5, s. 101-107, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1943.
- Oehlenschläger, Adam: *Poetiske Skrifter*, »Fortale«, (1805), i *Danske Essays*, ved Werner Svendsen, s. 21-26, Gyldendal, Kbh., 1965.
- Oehlenschläger, Adam: *Nordiske Digte*, »Fortale«, (1807), i *Poetiske Skrifter 1-5*, udg. af H. Topsøe-Jensen, bind 3, s. 3-28, Holbergsselskabet, Kbh., 1926-30.
- Saxo: *Saxos Danmarkshistorie*, »Saxos fortale«, overs. af Peter Zeeberg, s. 13-21, Gad/Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 2000.

- Staffeldt, Schack: *Nye Digte*, »Fortale«, (1808), i *Samlede Digte* 1-3, udg. af Henrik Blicher, bind 2, s. 77-78, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og C.A. Reitzel, Kbh., 2001.
- Sørensen, Peer E.: *Håb og Erindring. Johannes Ewald i Oplysningen*, Gyldendal, Kbh., 1989.

Noter

1. Christian Falster *Lærdoms Lystgaard eller adskillige Discurser* (1731), oversat fra latin af Jørgen Olrik, bd. 1, s. 7.
2. Udgivet hhv. under pseudonymerne Peder og Andreas Klim og Victor Eremita. *Niels Klims underjordiske Reise* udkom på latin i 1741 og oversattes først i 1789 til dansk af Jens Baggesen.
3. Jf. Aristoteles' sondring mellem talerens *pistis atechnoi* og *pistis entechnoi*, de ikke-faglige bevismidler (vidner, dokumenter og lignende) og de fagmæssige (etos, patos og logos), (II, 2), s. 34.
4. Jf. Frows begreber form, retorik og tema som tilsammen skaber tekstens 'world', 2006, s. 74-76.
5. Saxo 2000, s. 13, Kingo 1939, s. 5-6, Arrebo 1965, s. 50-52.
6. Kingo 1943, s. 101, Arrebo 1965, s. 10, Ewald 1998, s. 165.
7. Oversat fra Quintilians *Institutio oratoria*, 4.1.5, i Eide 2004, s. 68.
8. Fx fortalerne til *Peder Paars* (1719) og *Comoedier* (1723).
9. Holberg 1992, s. 21; jf. Chr. Falster 1919, s. 7.
10. Cohns begreb om 'simultaneous narration' 1999, s. 96-108.
11. Ewald 1998, s. 168, jf. Bredsdorff 1975, s. 224.
12. Eksempelvis Oehlenschläger 1926-30, s. 8. og s. 28.