

Barokken i dansk digtning

En receptions historie

Af Torben Jelsbak

Le temps de la réhabilitation semble venu: notre âge
éclectique et anxieux s'ouvre lentement à la beauté
du baroque; tout une zone de l'art et de la poésie,
plongée jusqu'ici dans la pénombre remonte au jour.

(Jean Rousset: *Circé et le Paon*, 1953)

Barokken, barokforskningen og dens bevægelser

Barokken er på mange måder litteraturvidenskabens enfant terrible. Som epokal betegnelse refererer den til en periode i de europæiske litteraturer (o. 1570-1750), som eftertiden af forskellige grunde altid har haft svært ved at forholde sig sagligt til. Hidsig afstandtagen og hed inklinering er de periodiske ekstremer i receptionen af barokken, som i sig selv formentlig udgør det bedste eksempel på terminologisk instabilitet i litteraturvidenskaben.¹

Begrebet om barok udgår fra begrebet om renæssance. Allerede det sene 18. århundredes nyklassicistiske kunstvidenskab har barok som samlende prügelnabe-udtryk for forskellige unoder i efterrenæssance-arkitektur og post-rafaelisk maleri: grandiositet, affektion, unatur. Samme anker retter geni-tidens poetik mod retorikken og den retoriske renæssance-poesi, hvis kombination af lærdom og håndværk ikke harmonerer med en ny tids idealer for en ren og umiddelbar poesi uden formål og interesse. Nyklassicisme og geni-æstetik er de væsentlige smagsingredienser i romantikkens store frembringelse, litteraturhistorien, der i løbet af det 19. århundrede ophæver de kritiske domme til institutionelle sandheder. Herfra stammer billedet af europæisk senrenæssance som kunstleri, intellektuel forstillelse og unaturlig retorik: engelsk euphuisme, spansk gongorisme, italiensk marinisme, fransk præciøseri og germansk svulst er de nationale anomalier, som i det tidlige 20. århundrede samles i en europæisk symfoni under betegnelsen barok.

Undervejs indtræder det vi kunne kalde den nietzscheanske vending i barok-receptionen. Mest lavmælt og som en kontinuerlig proces i kunstvidenskaben, hvor Basel- og Wienerskolernes kunsthistorikere² arbejder sig frem til en opfattelse af det barokke som immanent tendens i det klassiske og ser overgangen som en lovmæssig form-udklækning – i og med Heinrich Wölfflins *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915) mere eller mindre metoden i disciplinen stilhistorie. Mere højtråbende og med epokal hammer hos filologen Nietzsche, der i en tidlig skitse, *Über Barockstile* (1879),³ i sit obligate opgør med geni-tidens natur-illusioner gør det barokke til princip for al kunst ud fra det velkendte argument, at der ikke gives nogen sprogets uretoriske naturlighed, at kunst altid allerede beror på retorik.⁴

Denne barok-receptionens Nietzsche opdages dog først senere, hvorimod den dionysiske Nietzsche spiller en vis rolle i det veritable baroksværmeri i 1920'ernes tyske syntese-forskning, hvor hele civilisationshistorien rekapituleres i barokkens spejl.⁵ E.R. Curtius reagerer på både det terminologiske misbrug og selve rehabilitationen, når han i *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) foreslår barok erstattet af manierisme, atter med behørig distance til, hvad han i en helt tredje terminologi ikke viger tilbage for at kalde entartet.⁶

Efterkrigstiden markerer en art ny saglighed i den litterære barokforskning, der langt om længe har nået et punkt, hvor stillingtagen ikke kommer før læsning og karakteristik. I tysk forskning samles trådene i et nyt litterært barok-begreb, der har det nietzscheanske perspektiv indarbejdet, og barok-litteraturen læses nu i lyset af nytilegnet klassisk retorik,⁷ udvidet med bl.a. emblemantik.⁸ Endelig har en hermeneutisk evaluering af litteraturvidenskabens lyrik-begreb ført til et opgør med en tradition, hvis opfattelse af lyrisk kvalitet som lig med personlig intensitet har sin væsentlige normative baggrund i romantikkens oplevelses-æstetik; resultatet er en »okkasionalitets-æstetik«, der forsøger at læse den forkætrede lejlighedspoesi og overhovedet barokkens ikke-subjektive udtryk i deres egen ret.⁹

Barokken og barok-forskningen har nu tilsyneladende overstået pubertetsstadiet og fundet vej ind i hjertet af om ikke den vestlige kanon, så i hvert fald den almindelige litteraturhistoriske bevidsthed.

Barokken i dansk digtning. Kanon og poetik

Barokken i Danmark er først og fremmest en del af den modersmålsbevægelse, som med udgangspunkt i Italien og siden Frankrig fører til opdagelsen af, at *lingua vulgari* kan anvendes til andet end vulgære formål; da opstår digtningen på nationalsprogene, og latinsk middelalder bliver til europæisk renæssance. Det er ved indgangen til det 17. århundrede, at Danmark er moden til at træde ind i dette moderne europæiske fællesskab. En interesse for rigsmålet er vakt og skærpes af mere lokale, pragmatiske krav såvel som honnøtte ambitioner: en lutheransk kirke med et behov for en salmesang, der kan bringe lidt mere musik ind i menigheden, og ønsker på højeste (verdslige) sted om at se de store europæiske kunst-genrer repræsenteret på dansk. Resultaterne er de velkendte: nye salmeparafraaser efter europæisk mønster, en metrisk reform: accentprincip og alternationslov, nye versmål, omfattende prosodisk og metrisk litteratur efter de tyske barok-skolers eksempel og endelig nok en gendigtning: Du Bartas' skabelsesepos, Arrebos *Hexaëmeron* fra 1630'erne. Portalen til den danske barok.

Dette er begyndelsen. Men hvornår begynder receptionen af barokken? Det gør den så at sige *in situ*. Kilderne er samtidens fortællinger, hyldestdigte, litterære satirer og teori. Takket være tidens hang til processer og iscenesættelser: ceremonier, hyldestråb, kroninger og rettergange, bliver der løbende målt og vejet, og takket være en samtidig encyklopædisk glæde ved at registrere, navnlig navngive fænomener, bliver dommene afsagt præcist og med et klassisk vokabulars pondus. Vel skal litteraturhistorikeren bevæbne sig med en vis blaserthed over for nok en fortællers panegyriske udnævnelse af den seneste digterspire til lokal Homerus eller Pindarus, men de centrale af periodens domme over sig selv har ikke desto mindre vist sig konsistente – dvs. ækvivalente med eftertidens. Arrebos *Hexaëmeron* er i kraft af Hans Mikkelsen Ravn i *Ex Rhythmologia Danica* (1649)¹⁰ udnævnt til hovedværk allerede inden sin udgivelse i 1661, hvor ingen af *Anhangets* 50 siders ærevers behøver være i tvivl om, at dansk poesi i mere end én forstand har fået sit skabelsesepos.

Flemming Conrad har fremholdt kontinuiteten og det videre forløb i denne det 17. århundredes kanon-dannelse.¹¹ Dels i den metriske litteratur, fra Ravn og Søren Poulsen Gotlænder Judichærs *Synopsis Prosodiæ Danicæ* (1650) og *Prosodia Danica* (1671) over Peder Syvs *Nogle Betænkninger om det Cimbriske Sprog* (1663) og *Den Danske Sprog-Kunst* (1685) til Henrik Gerners *Epitome Philologiæ Danicæ* (1690); dels og

parallelt hermed i de omtalte rettergange på vers, fra *Hexaëmeron*-æreversene (1661) over Poul Pedersen Philedors fortale til *Don Pedro af Granada* fra 1690'erne til Tøger Reenbergs *Forsamling paa Parnasso* (o. 1696) og *Ars Poetica* (o. 1701) samt Jørgen Sorterups satire *Cacoethes Carminificum* (1701). Gennem dette forløb formår periodens smagsdommere at destillere en litterær offentlighed af digtere så talrige som fluer i september ned til trekløveret: »Triumviri Poetarum Danicorum«: Arrebo-Kingo-Bording¹² – en kanon, der lige siden har været selve legemliggørelsen af begrebet om dansk litterær barok i dens forskellige faser og toner, med Arrebo som den første, Kingo som den store fuldfører og Bording som det lette sidespor. Samme triumviri danner en art prisme for receptionshistorien.

Såvidt kanonen og kanonen over kanonen, der ikke indbyder til diskussion, men tværtimod antyder sin bredde og konsensuskabende funktion ved at have både tyskerskole-clever (Opitz eller Harsdörffer alias Syv, Hoffmannswaldau alias Philedor) og nyklassicister (Boileau alias Reenberg) som grundlæggere. Spørgsmålet er nu, hvad de samme tekster kundgør af æstetiske principper og stilistiske præferencer bag om den kanoniske enighed. På hvilket grundlag funderes kanonen, hvad er dens poetik?

Som titlerne antyder, er det 17. århundredes teoretiske interesse for litteratur sproglig og vice versa. Det gælder, som hos Judichær med en vigtig term, udviklingen af et »reen oc siirlig Danske«¹³ og dette nye sirlige sprogs centrale form: det metrisk regulerede vers. Periodens metrikker og prosodier forløber som elementære ordninger af sprogets og versets råstof og ytrer ikke meget om specifikt poetik. Men en række gennemgående temaer lader sig sammenfatte.

1. Om nogen filosofisk poetik er der begribeligvis ikke tale. Det filosofiske islæt begrænser sig til yderst sparsomme erklæringer om poesisens prima causa, det klassiske spørgsmål om inspiration og den rette dosering af ingenium og studium, af guddommelig furore og håndværksmæssig kunnen, med referencer til Platons *Ion* og Horats. Og det, der siges, er de rene almindeligheder, som snarere udtrykker principløshed end nogen barok position i spørgsmålet. Gerner udtrykker i *Epitome Philologiae Danicae* hele århundredets syn på sagen: »Denne Verse-Konst kaldis vel en Konst/ men er ey allene en Konst/ men fornemmeligen Naturens besynderlig Gave/ En Gave bepryded oc æred af Konsten. Oc en Konst forbedred ved Øvelsen«. ¹⁴ Således helgarderet kan synspunktet ik-

ke strammes meget til uden at føre til prægnante modsigelser, som når det med en typisk gernersk kiasme hedder om de bedste poeter, at »de kand icke skrive naar de vil/ mend de skal skrive naar de kand« (sst.); her er teoretikeren på linie med en senere tids geni-poetik, men ikke med sin egen tids vigtigste verdslige genre, lejlighedsdigtet.

2. Den historiske bevidsthed er en væsentlig komponent i den ny kunstpoesis selvforståelse. Almindeligt udbredt er Judichærs begreb om en litteraturhistorie i 3 faser:¹⁵ den »gamle«, dvs. skjaldenes allitterationsdigtning og runepoesien, som omtales med respekt; den »gemene« og kunstløse nedgangsperiode med folkeviser og salmesang, der hverken gav agt på rim eller stavelsestal; og endelig digtningens genrejsning i og med den »Kunstriige/ fuldkomne/ oc ny Maade« (s. 133). Tolerancen over for den ældre litteratur varierer, Ravn har eksempelvis betydelig bedre øre for den end Judichær, men periodiseringen er konstant og dermed den klare bevidsthed om nutiden som en art renaissance. Den repeteres (af Ravn) i anledning af *Hexaëmeron*¹⁶ og genfindes i Syvs *Betenkninger* (1663).

3. Fundamentet for den nye poetik er metrikken. I den tidlige fase (Judichær) gælder bestræbelsen på et sirligt sprog i alt væsentligt den metriske regulering i og med alternationsloven. Siden bliver smagen mere differentieret, og hos Ravn (1649) samles en god del af interessen om den nye poesis ypperste former, de »heroiske« verssmål, herunder alexandrineren, hvor hovedpersonen er Arrebo og eksemplet *Hexaëmeron*.¹⁷ Barokkens anden prominente nyhed, Bording-strofen, optræder i Bordings bidrag til *Hexaëmeron*-udgaven, hvor den udgør et frisk korrektiv til de øvrige æredigtes heroiske metra, der forsøger at hylde Arrebo ved at overgå ham. 4-fods jamben akkompagnerer her desuden hyldest-*Anhangets* eneste kritisk-pessimistiske suk, da Bording begræder, at digtekunsten siden Arrebo er blevet »saa tung oc slet«. ¹⁸ Men Bordings lette alternativ må man imidlertid kigge langt efter i den samtidige teori. I Syvs *Betenkninger*¹⁹ er målet et harmonisk vers, der trods den metriske stilisering kan forekomme læseren »let og uden umage giord« (s. 194), men denne bestræbelse ender ikke i nogen invitation til 4-fodsjamben. Idealet er umiskendeligt arreboisk: cæsuren er »en stoor siirat« og alexandrineren det »fornemste Vers« (s. 195, 199). Syvs normative synspunkt peger frem mod Kingo, der konsoliderer alexandrineren som barokkens hovedvers.

4. Stilen bliver den nye poesis afgørende skridt ud over den metriske reform. Syvs afsnit »Om Poeteri hoos de Cimbrer« rummer i sin koncise gennemgang af formproblemer i den aktuelle poesi markeringer, der be-

fæster ham som barok-stilens teoretiske fortalere og forvaltere af sirlighedens ideal. »Her skal skyes ufine oord/ elder og høfligen beskrives« (s. 196), udvælges »bekvemme og fyndige tillægsoord« (s. 197) og »anvendes flid paa gode Poetiske beskrivelser efter fremmede Poeters maneer« (sst.) – hedder det helt på linie med det frugtbringende forbillede, Opitz. Ny og mere interessant er derimod følgende lille hymne til omskrivningen, som afslører Syvs andet forlæg, Nürnberger-poetikerens Harsdörffer:²⁰

Et Vers siires og herligen af lignelser. Man forundrer sig ikke over en arm paldted betler/ men over hans billede/ om det af en good mester er treffet. Lignelser ere tidt mere angenemme end tingesterne selve; dog at de ikke ere aldt for gemeene/ tvungne eller bruges for tidt; at de komme overeens med Personer/ steder og anden omstændighed. (s. 198-99).

Nürnberger-skolens »Alles zum Nutzen« er her omplantede i den klareste formulering af l'art pour l'art i dansk barok, endda med konkret stilistisk brugsvejledning og et æstetisk eksempel, der kan være interessant at sammenholde med Kingos *De Fattige udj Odense Hospital* (1683/84), hvor netop arme betlere behøver præcis ornamentering for at vække kongelig forundring.²¹ Om et andet prominent stilfænomen, kompositummet, hedder det, at det bør omgås »i måde«; men heller ikke her ligger der nogen henstilling til stilistisk moderation à la evt. en Bordings facile pen. Syvs eksempel blandt Arrebos »mange vel-sammensatte oord«: »Dend krigs-blood-tørstig Mars« (s. 196) afslører tværtimod, at denne »måde« snarere indebærer et fornyet carte blanche til sirat i den arreboske variant; og også her går stafetten til Kingo, hvem Syv allerede i *Sprogkunsten* (1685) har som »den Ædle og fornemste Danske Poet«.²²

Når denne skitse til det 17. århundredes poetik som annonceret har kørt Bording ud på et sidespor, betyder det så meget som at hans lette stil og metriske indsats ikke nyder samtidens teoretiske bevågenhed; hvad f.eks. Gerner i 1690 forstår ved »en kort Stil oc fyndig«²³ er snarere skarpsindige kiasmer og sofismer end noget på nogen måde bordingsk. De teoretiske positioner aftegner derimod konturerne af en hovedlinie i dansk barok: Hos Arrebo henter Syv den afgørende normative eksemplifikation til et program for en tysk inspireret sirlig poesi på alexandrinere med omskrivningen som den poetiske kerne og epitheta ornans og komposita

som prægnanteste syntaktiske stilbærere; yderligere tysk inspiration flyder til, men Kingo virkeliggør dette program og danner skole i den religiøse poesi. Denne skole sætter sig manifest igennem med Vinterparten af *Danmarks og Norges Kirkers Forordnede Psalmebog* (1689) og fremprovokerer receptionshistoriens første dramatiske sammentræf. Selve trakasserierne omkring »hudefletningen« af Kingos bog er velbelyste²⁴ og falder ved deres vilkårlige blanding af hof-intrige og boghandlerspekulation uden for emnet her, hvor vi alene vil opholde os ved det principielt æstetiske i Kingo-modstanden, som den artikulerer sig i den kongelige forordning af 1696. Striden står tydeligvis om det stilistiske niveau, når det forordnes en ny redaktion at undgå »alle nyligen indførte Psalmer, som enten af Indhold eller Stiil kan synes ubequemme til gemeene og eenfoldige Christnes Andagt at opvække« og være uden »nogen unyttig Forandring, efter verdslig Veltalenheds Regler, eller Poesi«. ²⁵ Ud af den oprindelige metriske harmoniserings-bestræbelse er kommet en digtning, som er i splid med samme reforms pragmatiske sigte.

Sideløbende med dette danner Bordings facile pen og lette jamber skole i lejlighedsdigtningen, hvilket med denne genres teoretisk prekære status in mente nok allerede forklarer, at disse inventioner ikke nyder den teoretiske receptions bevågenhed. At også Bording ikke desto mindre nyder anerkendelse in situ, kan bl.a. aflæses af Ole Borchs *Dissertatio I-VII de poëtis* (1681), et tidligt forsøg i genren *The Western Canon*, der fremhæver ham som den danske poet, der ved sin »Colorit og Kraft« ²⁶ sikrede den nye poesi en større udbredelse. Men positionen på parnas er endnu ganske perifer og kanoniseringen først en senere tillavelse, som savner rygdækning i den danske højbarok ved slutningen af århundredet. Paradoksalt nok er det faktisk Philedor, hvis kolorit og kraft må siges at være af anden karat, der i sin fortale fra en gang i 1690'erne finder det nødvendigt at slå til lyd for, at Bordings »reentlydendes« vers sikres fra »Forglemmelsens Mørke«. ²⁷

Bording og rokoko: barokken i Holbergs tidsalder

Fra århundredeskiftet og den overgang, der litteraturhistorisk gerne ses som solnedgangen for den tyske dominans og begyndelsen på en ny gallsk æra, tager denne bevægelse fart. Det sker typisk nok i og med en række litterære programskrifter og satirer efter fransk mønster, der til-

lemper koncis ésprit og kritik til lun og let middelmådighed og dermed konverterer fransk klassicisme til dens danske modus, bedre kendt som Holbergs tidsalder.

Den vigtigste skikkelse i denne overgang er Tøger Reenberg, der i drømmefiktionen *Forsamling paa Parnasso* (o. 1696)²⁸ holder rettergang over aspiranter til det ledige sæde på det litterære parnas efter den nu allerede svagt fossile »Aröboc, vor Mose-Tolk« (vers. 177). Forlægget er Boileau, men idealet, der i inspirationens fravær anræbes med et apostrofisk »enseigne-moi«, er Bording (vers. 1-2, 125), som satiren samtidig hylder med sine korte jambiske vers. På trods af et nådeløst revu af bjergets poeter er teksten dog fattig på egentlige principielle markeringer, men det er kendetegnende, at Kingo slutteligt kun forbeholdent indsættes i det ledige sæde; i en tekst-variant endda med et interessant kritisk hug for salmebogs-moderniseringen, hvor Reenberg i polemikkens hede spontant ønsker sig helt tilbage til tiden før den metriske reform.²⁹

I hovedværket *Ars Poetica* (o. 1701)³⁰ fortsætter rettergangen med henblik på samme tomme sæde, nu som en pars pro toto for en generel krise-tilstand i poesien, og det står klart, at Reenberg selv har et program for udfyldning af tomrummet. Dette program, som er frit kalkeret efter Boileau, har som vigtigste nyhed en stilistisk ny-orientering:

Vor Stil maa være jevn og slet,
Og stedse bør at blive
Sig liig; men rettet efter det,
hvorom vi Verset skrive.
En ziirlig Skik, med Fynd og Klem,
hvor alle Parter falde
Udi sin Orden angenem,
Proportion vi kalde (s. 4)

Reenbergs klassicisme med fynd og klem melder sig som nyt stil-ideal for fortsættelsen af den »sirlige« bestræbelse fra Judichær, og det er interessant at følge ordvalget, som punkt for punkt modsvarer temaerne i Syvs poetik og fører til et sigende lille sammenstød mellem den germaniske arv og det nye lys fra Boileau: det gælder fortsat om at gøre tingene angeneme; blot er Syvs frie ornatus nu tydeligvis underlagt proportionens aptum: en tidlig formulering af den franske genrelære på dansk. For dette nyvundne blik for større helheder og proportioner tager samtidens digtning sig alt andet end passende ud: »Endeel vi finde plaged er / Med

særlige Capritzer (..) Forkaste det, som er gemeent (..) Udspidse Hiernen, tvinge Ord« (bl.a. i 3-dobbelte sammenknibninger! s. 23); de fremkomne »Oplæste Gloser« er sikre symptomer på »En Geist, der ingensteds har hjem / Og alt for flygtig Hierne« (s. 25). Sådan forløber den principielle kritik af barok-poesien mellem detail-iagttagelser af afvigelser fra det naturlige sprog (omskrivninger, komposita mv.) og en generel patologisering af den digter, der står bag. Hvem der konkret er syg, står hen, da Reenbergs kritik bortset fra nærmest rituelle hak til lejlighedsdigtningen forbliver uadresseret. Men det står klart ud fra de principielle anker, at kritikken teoretisk er et opgør med Arrebo-Kingo-linien i dansk barok. Dette finder dog en yderst moderat udgang, da *Ars Poetica* henimod slutningen i god ro og orden opstiller det kendte trekløver, nu dog i kritisk belysning som digtere, der naturligvis kan fejle, og som den moderne poet, udstyret med både »Geist« og fantasi (s. 57), derfor ikke kan tage som normative eksempler.

Tilsvarende er forløbet i Jørgen Sorterups satire »Verse-mager-epidemien«, *Cacoethes Carminificum* (1701).³¹ Her er kritikken mindre principiel, men samtidig mere eksplicit. Dens hastige revy af ca. 70 navngivne poeter kan være svær at holde rede på, men som Flemming Conrad har vist, er tendensen en privilegering af det lette og gammelagtige på bekostning af det højbarokke.³² Og facit er som nævnt ovenfor det obligate *Triumviri Poetarum Danicorum* – »de Fornemmeste blant alle Poeter i Danmark« (s. 741), idet Sorterup endda går i rette med Reenberg for at »med Magt støde Bording need af Parnasso« (s. 734). Denne – i lyset af Reenbergs hele indsats – noget besynderlige beskyldning kan dårligt udlægges anderledes end som et led i en kamp om ophavsretten til Bording, som det er blevet moderne at være i stue med for en satiriker af det tidlige 18. århundrede. Samme smagsændring, der for Ejnar Thomsen udgør »et tidligt varsel på barokkens overgang til rokoko«,³³ manifesterer sig i den moderne versmæcen Frederik Rostgaards samtidige interesse for Bording som udgivelsesprojekt; en interesse, der noget senere i øvrigt fører til dansk litteraturs første eksempel på genren Samlede skrifter.

Fra de følgende årtier findes der flere eksempler på både principiel-kritisk og satirisk omgang med barokken. Eneste principielle behandling af kanonen falder dog allerede hos Rostgaard i *Smaa Erindrings-Poster om Danske Vers* (1717),³⁴ hvis normative »lectionem bonorum poematum« for poeter in spe (s. 55) inkluderer Kingo, men ikke Arrebo. Helten er naturligvis Bording, »hvis lige Danmark aldrig saae for hans Tid, og vel

neppeligen skal faae at see efter hannem.« (s. 54). Principielt-poetisk advarer Rostgaard mod at sætte ordene på skruer for en højtflyvende tankeskyld (s. 63), og han har et vågent kritisk øje til lignelsers og allegoriens hyppige afarter, »acyrologiæ eller catachreses« (sst.), og andre udtryk, som er »contra principia physica« (s. 66). Endelig fraråder han at »smidde nye Ord, eller at gjøre nye Composita og Decomposita«, før man har nået den fornødne modenhed – dvs. er i stand til at bedømme, »om Kingo med sine Compositis har fortient en deiligere Lauream Apollineam end Bording med sin jævne danske Stil« (s. 63).

Med denne dialogiske åbenhed med hensyn til Kingos eksempel peger Rostgaard mere tilbage end umiddelbart frem. I de følgende årtier forsvinder Kingo ud af billedet og danner f.eks. ikke mål for de satiriske barok-karikaturer hos Christian Falster og Frederik Horn fra 1730'erne, der – hvad litteraturhistorikeren godt kan beklage³⁵ – overhovedet ikke tager sigte på barokkens ypperste frembringelser, men begrænser sig til lejlighedsdigtningens små formater. Prioriteringer som disse, der var implicitte allerede i Reenberg's og Sorterups paradoksale konsolidering af en kanon, som var ude af trit med deres principper og øvrige domme over samtiden, er kendetegnende for barok-receptionen henimod århundredets midte. Den franske smag er ikke i tvivl, når det angår principiel eller satirisk kritik af barok, men vakler betydeligt mere, når talen falder på barokken: mester Arrebo, som ikke længere rigtig læses, men ikke desto mindre anerkendes som traditionens fader, og Kingo, der ikke kan læses med den ny lette franske stils briller på næsen, men som nyligt afdød digterbisp og doctus poëta i adelsstanden med en Pegasus og 3 stjerner i våbnet er sakrosankt. Tydeligst viser dette sig måske hos Holberg. I sine parodier kommer han omtrent hele vejen rundt om det barokke formsprog (omskrivninger, mytologiske figurer, drastiske sammenligninger, tautologiske tredoblinger, neologismer etc.), men som Ulla Albeck har bemærket,³⁶ går netop de store kingoske antiteser ram forbi. Her går tilsyneladende en vigtig grænse for kritikken hos Holberg, der samtidig i *Dannemarks Riges Historie* (1732-35) med pligtskyldig reverens har Arrebo som »den som allerførst haver skrevet ziirligen i dansk Poesie«. ³⁷ Disse »kanondannelsens hovedkræfter: traditionens og inertiens magt« ³⁸ gør 1700-tallets barok-reception perifer og uden fokus, eneste konstante prægknabe er lejlighedsdigtningen, som allerede var hjemmelløs i barokkens egen poetik.

En central begivenhed og en art kulmination i denne omkalfatringens fase af receptionshistorien er naturligvis udgivelsen af Bordings *Poetiske*

Skrifter (1735). Det afgørende dokument er her udgiveren Hans Grams kasserede fortale,³⁹ en lang og lærd afhandling i anledning af indsættelsen af Danmarks største digter i det rette sæde. Den giver en radikal løsning af kanon-problemet ved at neutralisere Arrebo som uoriginal »oversætter« og samtidig helt ignorere Kingo og den øvrige barok; resultatet er en lakune af lokalt hukommelsestab midt i den ellers nøgterne og navnerige »mynstring« af hele den europæiske litterære tradition. Tilbage står Bording, original og uberoende af Arrebo i sin »rene og naturlige siirlighed« (s. 220). Han er den danske kunstpoesi i én person, hvorfor det må beklages, at magelighedsgrunde gjorde ham til digter i de små formater på bekostning af de større genrer (s. 221); men selv *Mercurius* viser hans styrke (s. 242). Grams kritiske navigeren mellem (virtuel) storhed og faktiske petitesser lægger sig her i mønsteret fra de forudgående årtiers barok-kritik og satire, som aldrig tog mål efter kanonens problematiske 2/3. I dette lys behøver Kingos skrigende fravær, den diskrete traditions-ikonoklasme, måske ikke nødvendigvis være en tendentiøs fortielse. Den kan lige såvel ses som et tilspidset litteraturhistorisk udtryk for, hvad der læses og navnlig ikke læses i denne fase af det 18. århundrede, rokokoen i dansk barok-reception.

Smagskritikkens og den tidlige litteraturhistories barok

At ikke hele den litterære offentlighed ved midten af det 18. århundrede kan lide af notorisk hukommelsestab, viser dog J.E. Schlegels litterære artikler i *Der Fremde* fra 1745-46,⁴⁰ der normalt regnes for starten på en principiel litterær kritik i Danmark. Her finder man et mindre konjunktur-bestemt, mere uvildigt syn på den danske kunstpoesi fra begyndelsen til nutiden. Nr. XXX rummer en nyskabende og distingveret kritik af Arrebo. Han roses for sin stærke og øjenåbnende metaforik, hvormed han »entdeckt Ähnlichkeit zwischen Dingen, den man nicht eher gewahr wird, als er mit den Fingern darauf weiset, und die man hernach doch richtig findet« (s. 268), mens nogle mindre flatterende træk med den smagende kritikers skråsikre præcision udlægges som tilgivelige udtryk for tiden, »die Kindheit des guten Geschmacks« (s. 269). I nr. XXXVIIIff (s. 317-47) indledes en underholdende, fiktiv »Gerichtstag« over dansk digning fra Arrebo til Holberg. Formen er en række symposie-agtige scener, hvor enkelt-værker bogstaveligt genoplives og evalueres i en un-

derfundig detail-kritik med »Poesien«, »Naturen« og de direkte implicerede figurer som agerende stemmer. »Beltet« anklager her Bording for hans hyperbolske brug af hende som billede på gråden i et dødedigt – ledsaget af en ætsende bemærkning til lejlighedspoeten om, at han hellere skulle bekymre sig for menneskers sind end for deres fødsels- og bryllupsdage (s. 223f); en »Trompet« toner frem og lader Kingo høre for hans usikre stilfornemmelse: hans ikke sjældne blanding af »die edelsten Tönen« med simpelt »Nachtwächter-Horn« (s. 325).

Schlegels uhøjtidelige og veloplagte kritik af barokpoesien har, foruden sine eksplicite adressater, en konsekvent tematisk linie. Han har et klart blik for de billedsproglige potentialer (navnlig hos Arrebo), men er nådesløs over for hyperbolik (in casu Bording), da den forbyder sig mod »smagens« sans for knaphed. Hver eneste af hans domme er nøje afmålt genrelærens regler for stil-adskillelse, og helt uden for dette system falder lejlighedsdigtningen som en genre uden teoretisk legitimation eller synderlig værdi. Detail-iagttagelserne og dommene i dette smagstribunale midt i rokokkens Danmark er centrale og får virkningshistorisk stor betydning i kraft af den tidlige litteraturhistorie, der stort set overtager dem alle sammen.

Knud L. Rahbek og Rasmus Nyerups *Bidrag til den danske Digttekunsts Historie* (1801-8) markerer litteraturhistorie-genrens debut i Danmark, for så vidt som den giver en samlet fremstilling af den danske litteratur. Om syntese-byggende historisme er der ikke tale; værket forløber som en kronologisk ordnet række af elegant pointerede, kritiske forfatterportrætter i skifteholdsarbejde mellem bibliografen Nyerup og æsteten Rahbek. Det teoretiske synspunkt er klassicistisk smags-æstetisk med højt til loftet; uden nogen slet skjult dagsorden eller determinerende litteraturpolitisk sigte udfolder kritikken sig interesseløst fra forfatter til forfatter, som alle måles med »smagens« målestok for elegance, korrekthed og knaphed.

Fra dette synspunkt og med denne metode bliver Grams underdisponeringer af Arrebo og Kingo grundigt irettesatte, idet Schlegels kritik indarbejdes. Arrebo er »Vor danske Digttekunsts Fader« (bd. II, s. 286), og spørgsmålet om hans originalitet bør rettelig føres omkring hans »Digteraand eller Digtersprog« (s.285), hvor der ikke er nogen tvivl; intet andet sted, bortset fra Kingo, finder man sammenføjninger som hos ham (sst.).

Indrømmes Arrebo hermed sit, er Bording dog den, der »gjør Epoche i

den danske Poesies Annaler« (bd. III, s. 109). Han er ingenlunde ufejlbarlig, og bl.a. anholder Rahbek hans tendens til snakkesalighed og i øvrigt usikre stilfønmelse (s. 135). Men Bordings hovedindsats i dansk digtning er uangribelig: han har »trukket den Tone og Aands vending der fremfor andre synes os egen« (s. 146): »vor poetiske Nationalcharakter, den spøgende Satires, og den bon hommistiske Jovialitets« (s. 138); synes han i dag glemt, er det blot et udtryk for, at gælden til ham er for stor.

Et princip for kritikken i *Digtekunsten* er således Bordings allestedsnærværelse som den essentielle pioner, ved hvem dansk litteratur og ånd har fundet sig selv. Dette indebærer dog ikke, at der ikke også er plads til Kingo, som tværtimod via Nyerups bio- og bibliografiske afsnit køres frem i al sin adelige og gejstlige pragt som en art Center of the Canon. Rahbeks æstetiske kritik indledes efter bogen med en lang opregning af forbrydelser mod den nye æstetiks regler: stilbrudene og Kingos kedelige evne til at forvandle sine fyrige begyndelser til prosaiske læredigte, hvor dogmatismen kun er som den nødvendigvis måtte være på hans tid (bd. III, s. 252). Men hen imod slutningen har smagsæstetikerens alligevel opdaget noget mere i Kingos åndelige digte:

Det man især hos Kingo finder i Overflod, er deilige gnomiske Vers, der indeholde sand Levevisdom, som oftest foredraget med en Inderlighed, der gjør den høist poetisk (s. 254).

Her finder Rahbek »for meget for sit Hierte, til at kunne gaae i Rette med Ord og Talemaader« (s. 256), og udfaldet er en suspension af smagens direktiver i anledning af Kingo, som »er langt lettere at dadle og mestre, end at opnaae, end sigte overgaa« (s. 260). Med dette je-ne-sais-quoi ender mønstringen i kritikerens indrømmelse af en vigtig inderste grænse for sin egen og den klassicistiske smags-kritiks råderum og autoritet.

Det 19. århundredes næste væsentlige litteraturhistoriske værk, N.M. Petersens *Bidrag til den danske Litteraturs Historie* (1853-61), har i bindet om »det lærde Tidsrum« (1560-1710) viet et kapitel til trekløveret under den kanoniske titel »De største lyriske Digtere«. ⁴¹ Dog er der heller ikke her tale om syntesc-bygning, snarere har kapitlet karakter af en pligtskyldig mønstring af 3 digtere, der af forskellige årsager kalder på særbehandling.

Mest uforbeholden er begejstringen for Arrebo. Det skyldes hans lykkelige tilstand af »naturlig Enfoldighed« (s. 622), der bl.a. afsætter den første naturbetragende digtning på dansk (eksemplet er de norske skil-

derier fra *Hexaëmeron*); frem for alt er han »uden al Bram og Svulst, som hans Efterkommere satte saa megen Priis paa« (sst.).

Blandt disse efterkommere følger nu, med alle stilhistoriens konjunkturer imod sig, Kingo: »Hans Levetid falder ind i en Periode, hvor højt-ravende Svulst var bleven Mode, hvor Hoffmanswaldau og Lohenstein bleve beundrede (..) Denne Tid kjendte hverken Vid eller Smag« (s. 644). Kingo er derfor »ikke en Digter for os« (sst.), men N. M. Petersen er opmærksom på problemet ved at dømme på denne baggrund og forsøger derfor at tænke sig fri af smagens vid for at distingvere det værdifulde i Kingos værk. Dette finder han ligesom Rahbek i det åndelige forfatterskab, hvor nemlig det højtravende stiludtryk har en rimelig resonansbund i »en dybere kristelig Følelse« (s. 637): de åndelige Digte »have et uforgjængeligt Liv i sig, fordi de ere fremgaaede af en stridende og troende Kristens virkelige Liv« (s. 656).

Efter dette højtidelige arntag med Kingo er stemningen ikke til bordingske bagateller. N. M. Petersen omtaler reserveret receptionshistoriens celebre Bording og noterer tørt, at »Denne Digterhæder svinder betydelig ind, naar man af Digteren kræver mere end lette Vers, nogen Begjstring og Vid« (s. 663). Og dette er den ufravigelige fordring i den stofligt accentuerede smags-kritik, hvor ingen bon hommistisk jovialitet kan redde Bording; kun to ting giver ham værdi: hans kærlighed til sproget og hans lethed (s. 664, 665).

I en hurtig sammenligning af kanonens mønstring i de to tidlige faser af litteraturhistoriens historie kan man notere sig forskydningen mellem to nationale variationer af den klassicistiske smags-æstetik med inspiration i Schlegel. De sætter to forskellige normer for barok-receptionen: en Bording-influeret smag for lethed hos Rahbek og en Arrebo-baseret smag for ædel enfold udvidet med »Vid« hos N.M. Petersen. I begge tilfælde stilles en smagsnorm over for udfordringen fra Kingo, hvis svulst er hinsides enhver kategori for det passende, og i begge tilfælde er udfaldet det samme: Kingo integreres – i kraft af sin inderlighed, sin religiøse livsfølelse – på kanten af æstetikken – som Danmarks store religiøse poet. En status, der ubestridt har været hans lige siden.

Hverken hos Rahbek eller N.M. Petersen foregår disse forskydninger inden for nogen samlet litteraturhistorisk ramme. De har endnu karakter af kritiske fortolkninger af forfatterskaber, uden anden ordning end kronologiens og (hos N.M. Petersen på eklatant vis) trekløver-konventionens bestemte rum.

På sporet af renæssancen: komparatistisk barok-reception

Begyndelsen til samlede, syntetiske fortolkninger af barok-poesien falder sammen med en fornyet interesse for den danske digtnings fødsel og wie es eigentlich gewesen sei i anden halvdel af det 19. århundrede. De to væsentlige bidrag til denne rekognoscering af en renæssance i dansk digtning er Gottfred Rodes *Renaissancens tidligste eftervirkning på dansk poetisk litteratur* (1866) og første bind af Julius Paludans *Fremmed Indflydelse paa den danske Nationallitteratur i det 17. og 18. Aarhundrede* (1886). Begge er komparatistisk anlagte: de søger eftervirkninger og indflydelser fra renæssancerne rundt om i Europa på denne modersmålsbevægelses danske gren fra og med Arrebo og den metriske reform.

Rode begrænser sine eftervirkninger til en syntese af det 17. århundredes første halvdel. Dvs. foruden Arrebo, de to »oversættere«, Wichman og Terkelsen, samt de tidlige prosodiske opgørelser af Ravn og Judichær fra 1649 og 1650. Initiatoren er Arrebo. Det er endnu middelalder i dansk poesi, da han med accent-princippet og sine alexandrinere skaber det, der bliver den europæiske renæssances danske formel. *Hexaëmeron* fortjener således at mindes: »midt i den formløse brede, som skyldes grunddigtet og tiden, gemmer det livfulde udbrud af Arrebos eget digtergeni, der til alle tider ville bevare deres skønhed« (s. 74). Samtidig fortolkes imidlertid den metriske reform som et »sörgeligt overgreb« (s. 62) mod det danske sprogs germanske idiomatik og de frie og varierede knittelvers, der måtte lade livet for de metrisk regulerede former; alexandrineren blev direkte skæbnesvanger for dansk litteratur, da den i stedet for det romanske forbilledes dynamik satte 6-fods jambens pedantiske stivhed og en »dræbende kedsommelighed« som »lænkebandt al højere flugt« (s. 73). Arrebos eget digtergeni var godt nok, men navnlig det han gjorde, var forkert. Spørgsmålet om en dansk renæssance må besvares negativt. Den er ikke en naturlig genfødsel, da den ingen (nationale) rødder har, men påføres os udefra som »»en evropæisk nødvendighed«« (s. 51);⁴² en genuin poetisk renæssance finder derimod først sted med Oehlenschläger (s. 63, 111).

Ikke mindre er ambivalensen i Julius Paludans syntese, der omfatter hele århundredet og er det længste, der er viet perioden i nogen fremstilling. For en komparatist i hans vægtklasse turde den tysk påvirkede renæssan-

cebevægelse være gefundenes Fressen, men allerede fra første side ytrer der sig ikke desto mindre en tvivl og slet skjult lede ved opgaven. Er det overhovedet værd at beskæftige sig med, vil perioden overhovedet kunne interessere nogen. Paludan har sin tvivl og forsøger at antyde problemet ved et idéhistorisk signalement, der munder ud i den totale afstandtagen: »Tidsaanden ligger vor egen fjernt; dens Poesi forekommer os prosaisk, dens Vid aandløst og tvungent; bornert Orthodoxi og stivt Pedanteri ere herskende Træk i Slægten« (s. X). Årsagen til komparatistens aprioriske spleen er som hos Rode: bevægelsen er fra begyndelsen rød-løs, da den forkaster sin egen grundvold, middelalderen og den nordiske oldtid, og den metriske reform er unaturlig, da den henter sine principper og hovedformer fra fremmede sprog og litteraturer. Denne vurdering kan Paludan belægge med regimente efter regimente af galt afmarcherede danske epigoner. Tilbage står blot trekløveret og kalder på nænsommere behandling.

Arrebo som den første og største, hvad angår »en friere og nationalt tillempet Tilegnelse af det fremmede« (s. 161), der hos ham får en »national dansk Klangfarve« (s. 154). Paludan har ligesom N.M. Petersen et godt øje til lokal-farven i de norske partier af *Hexaëmeron*, som viser Arrebos inderste natur under de fremmede gevandter og uheldsvangre alexandrinere. Arrebos tone er inderst inde folkelig (s. 155, 160).

Bording »ikke alene er national i Sprog, men ogsaa i Form og Tanke« (s. 223); han gør sin metriske invention ud fra en »instinctmæssig Følelse af, at dette jævne Versemaal langt bedre end Alexandrineren eller andre endnu kunstigere moderne Rhythmer egner sig til Bærer af den godmodige, ægte danske Humor« (sst.). Her er Paludan helt på linie med Rahbek og kan endda udvide klima-læren til et lille lokalt forsvar for lejligheds poesien: Bording holdt sig til den »letteste og mest dagligdags Poesi«, stræbte ikke »højere end hans Vinger rakte (...) – ogsaa det er jo et ægte nationalt Træk« (s. 225).

Kingo er en original begavelse af højere art, dog »Vistnok (...) ogsaa et Barn af sin Tid og ingenlunde fri for dens Pletter« (s. 267). Hans salmer er efter omstændighederne fuldendte og har »Selverfaringens dybe Klang« (s. 268). »Directe laaner han intet fra Tyskerne i Tanke og Indhold« (s. 269), det er på stilen og udtrykket, at den uheldige tyske indflydelse sætter sig i gennem.

Således navigeres der i 3 digterkarakteristikker og i hele det 17. århundrede. Dommene er ikke nye, men påfaldende intetsigende til et portræt af en litteraturhistorisk bevægelse. Systematisk privilegeres det indre, in-

dividuelle, naturlige eller nationale, på bekostning af dette ydre, omstændighederne, tiden, og resultatet er noget, der ikke kan udgøre en periode i positiv forstand. Metoden er en apologetisk historisme,⁴³ der røgter kanonens enkeltdigtere på baggrund af tidens mangler. Selve valoriseringen umuliggør en syntese, der kan bringe Arrebo, Bording og Kingo på en positiv formel, fordi alt det, der er værd at fremhæve, netop opstår på trods af det, der er fælles. Det folkelige hos Arrebo, det nationale hos Bording og det originale hos Kingo er sådanne indre entiteter, der netop findes og forløses i andre perioder, men her snarere optræder som de undtagelser, der bekræfter, at århundredet i reglen ikke er værd at beskæftige sig med.

Mens Paludan og Rode diagnosticerer den danske renæssance som et rodløst forhavende, et *contradictio in adjecto*, da den ikke har noget at genføde, er accentueringen en noget anden i Vilhelm Andersens afhandling *Den ziirlige Stil* (1892).⁴⁴ Modersmålsproblematikken er her nedtonet til fordel for fænomenet som et intentionelt stiludtryk og generelt europæisk senrenæssance-fænomen. Men dommen er den samme. Renæssance-poesien præges af en »Ufriskhed, der gør den lidet skikket til umiddelbar poetisk Nydelse« (s. 56), og det skyldes særligt dens hang til omskrivningen, hvor udtrykket forholder sig til meningen som gåden til sin løsning. Resultatet er en pedantisk-pyntet stil, som Andersen med bevægelsens egne ord kalder ziirlig, fordi den har devulgariseringen, modstanden mod det simple som impuls. Den opstår rundt omkring i Europa, da den ældre renæssancestil er nået til et så indarbejdet punkt, at den virker trivielt og derfor kalder på nye billeder og sammenligninger: »I Overdrivelserne og Udskejelserne ligger Begyndelsen til Poesiens Emancipation« (s. 62).

Andersen sigter ikke efter syntesen, men fremlægger et sandt Wunderkammer af troper fra Arrebo til samtiden. Hermed viser han en radikalt anden metode til stof-samling og repræsentation af det 17. århundrede end Rode og Paludan. Der ligger samtidig træk af transhistorisk stil-typologi i hans definition af den sirlige stil. Det fremgår klart, da Oehlen-schläger gøres til gennembrudet for den »Oprindelighed«, der vil gøre det sirlige til et »forbigaaende Fænomen« (s. 91), samtidig med at Andersen i sin samtid aner stilens genkomst i symbolismen. Vi ser her konturerne af en stil-typologi, som i det 20. århundrede systematiseres hos E.R. Curtius. Den sirlige stil er Curtius' manierisme: det klassiskes nødvendige og lovmæssige »Entartungsform«.⁴⁵

Trods forskelle i metode og temperament tilhører forsøgene på litteraturhistorisk armtag med det 17. århundrede hos Rode, Paludan og Andersen dog umiskendeligt samme periode i barok-receptionen. De er repræsentative for romantikkens nationalt farvede litteraturhistoriske projekt. De er forankret i geni-æstetikken og afvisende over for enhver tendens i retning af det upersonligt-retoriske, det teknisk lærbare, hele digterskolefænomenet og lejligheds-præget i barokken. Derfor bliver deres periodebegreb defineret negativt ved den mangel på natur, oprindelighed, originalitet, som de kender fra omgivende perioder og genfinder som *dissecta membra* hos de kanoniserede overleverere. Renæssance-syntesen ender blindt, da der fra en national betragtning ikke er tale om nogen, og der udvikles ikke en ny, da bestræbelsen går i just den modsatte retning: at accentuere det resistente, der ikke er perioden, men overskrider den. Et positivt begreb om perioden forudsætter en smags-ændring.

Barok-begrebets inaugurering: dekorativ barok

Indførelsen af barok-begrebet i dansk litteraturvidenskab falder sammen med en sådan smagsændring. Det er dog en mand af den gamle orden, der tidligst indvarsler den terminologiske fornyelse, nemlig Paludan, som i andet bind af *Fremmed Indflydelse* (1913) observerer uheldige reminiscenser af »Barokstil« i Holbergtidens ellers sunde miljø.⁴⁶ Barok anvendes her detail-pejorativt og sætter ikke noget heuristisk modbegreb til den fortabte renæssance, der i stedet endnu er rammen om Paludan-eleven V.J. v. Holstein Rathlous antologi af efter-arrebosk poesi *Dansk Renaissance Digtning* (1914). Samme Rathlou's disputats fra 1917 om Kingos verdslige digtning⁴⁷ bidrager heller ikke til sagen, men praktiserer tværtimod lærerens apologetiske historisme på det intimeste. Den fremlæser en Kingo, som fri for tidens »Affectionsbaciller« (s. 144) »ubestridt bærer prisen mellem de før-Holbergske poeter« (s. 157); så ubestridt at han i alt det væsentlige er original og ganske uberoende af Arrebo, tyskerne og sin samtid, som et »dybt og lidenskabeligt menneske« (s. 164), der har efterladt »menneskelige documenter« på linie med Eleonora Christine (s. 6). Hvis stilen var manden, blev man derimod hurtigt færdig med Kingo, erklærer Rathlou: »Man analyserer ikke en digter ret ved kun at pille med gloser« (s. 153).

Som at opleve et litteraturteoretisk paradigme-skifte er det herefter at

komme til Valdemar Vedels arbejder *Den digteriske Barokstil omkring Aar 1600* (1914)⁴⁸ og *Barokken i italiensk og spansk Aandsliv* (1918). Uden at kende Wölfflin tager Vedel sit udgangspunkt i det maleriske hos Rubens og anbefaler et lignende rent »dekorativt« syn på Shakespearetidens og den begyndende franske klassicismes digtning – dvs. at

se bort fra det reale Indhold, det, som Digtningen egentlig vil meddele, og holde os til Tonen, hvori det siges, Ordene, der vælges, Farven over Fremstillingen, Billederne, der af sig selv melder sig som Tankernes Udtryk (s. 19).

Vedels formulering er receptionshistoriens nøjagtige pendant til Syvs harsdörrferske formulering af l'art pour l'art: hvor sidstnævnte udtrykte en æstetisk strategi for produktiv omgang med virkeligheden, antyder Vedel nu en læse-strategi for adækvat tilgang til produktet. En lignende dekorativ barok-konception bliver revolutionerende i tysk forskning ti år senere med Cysarz, hvis deskriptivt funderede rokokobarok indstifter en »Neue Sachlichkeit« efter de tidligere ekspressionistisk farvede baroksværmerier.⁴⁹ Hos Vedel er der tale om en genuin og empatisk tilegnelse af barokken gennem et kongenialt temperament:

Fantasiaen overranke og overskygger Virkeligheden med sit Liv. Det er ogsaa dette, at der er en saa levende Følelsesbetoning over alle Forestillinger, saa de uvilkaarligt omformes, forvandles til saadanne Billeder, som kan give Følelsen det stærkest, prægnantest mulige Udtryk; det er et symbolistisk Billedsprog (s.22).

Snarere end en ny saglighed markerer barokkens rigtige premiere i dansk litteraturvidenskab en ny formafføgende sensibilitet, en symbolistisk barok-interesse.

Da Carl S. Petersen og Wilhelm Andersens *Illustreret dansk Litteraturhistorie* i 1926-29 under R. Paulli når til det 17. århundredes kunstpoesi, er barokken med Vedel og Cysarz som referencer gledet ind i dansk litteraturhistoriografi. Her optræder den endda som en kærkommen og bevidst løsning på problemet med den danske renæssance. Petersen bemærker i sin oversigt, at betegnelsen »Renæssancebevægelsen« trænger til en nærmere begrænsning (bd. I s. 493). Det, der kommer til Danmark med Arrebo, er senrenæssancen, som i norden i al væsentligt er en »Efterlig-

ning af fremmede Forbilleder« (s. 494); først i århundredets anden halvdel findes en original digtning på modersmålet. Arrebo er altså for tidligt ude, det metriske reformarbejde koster ham simpelthen læseligheden i nutiden, for hvem *Hexaëmeron* er en »lukket bog« (s. 509). Men hans anstrengelser var nødvendige og viser sig frugtbare i netop det 17. århundredes anden halvdel, som nu samles under betegnelsen »Barokpoesi og gryende Klassik« (s. 914ff).

Skønt syntesen indebærer Arrebos exit, betoner Paulli kontinuiteten i perioden. Barokken sorterer under senrenæssancen som samlende kulturfænomen, hvor den dekorativt indtager plads som rent æstetisk fænomen, som kunstretning og stil (s. 936). Barokke er først og fremmest Bording og Kingo. Bording som den verdslige og Danmarks første professionelle poet, der i kraft af sin »eminente versifikatoriske Færdighed« (s. 927) indarbejder den metriske reform til et punkt af lethed og overlegenhed, hvor enhver stemning kan udtrykkes klart og ukunstlet; han indtager »et lykkeligt Mellems stadium, idet han har smøget den foregaaende Generations Ubehjælpssomhed af sig, uden at den senere Barokstils Vildskud endnu kommer til fuld Udfoldelse« (s. 928). Kingo repræsenterer den religiøse barok og står ved sin »forcerede Udtryksmaade« i pagt med den internationale barok-poesi (s. 945); men hans bemestring af antitesen er »et levende Vidnesbyrd om den store Barokstils Anvendelighed i gejstlig Poesi« (s. 955), og det »ubændige i hans Karakter« harmonerer således fortræffeligt med barokstilen (s. 968).

Dette er protagonisterne, der ikke er så meget i splid med deres tid som hos Rode og Paludan. Privilegeringen af geniet på bekostning af tiden findes endnu i *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, men fremstillingen viser samtidig tendenser til at fylde det nye begreb med positiv viden. Sammenhængen i dansk barok bliver klar med Elias Naur, der samler elementer fra Bording og Kingo til det mest typiske barok-udtryk i Danmark, en barokpoesi »af reneste Vand« (s. 976). Hele perioden kan nu sammenfattes i den berømte vækst-metafor: »Vi saa hos Bording Barokkens første Spirer, hos Kingo dens udfoldede Blomster, men hos Naur er det dens overmodne Frugter, der præsenteres i fulde Skaaler« (s. 975). Som et organisk hele munder barokken ud i en højbarok, der som centripetal kraft integrerer marginale eller endog antagonistiske figurer. Sorterup revser således »den Kunstretning, som han i Virkeligheden selv tilhørte« (s. 998), og Reenberg står på skuldrene af Bording: »Vi har da det Særsyn, at den samme Mand, der indvarsler noget nyt, vil kunne betegnes som et stort Stykke af en Epigon« (s. 1003).

De overordnede værdi-forestillinger og hierarkier i *Illustreret dansk Litteraturhistorie* er naturligvis ikke til barokkens fordel. På dette punkt står Paulli endnu i traditionen fra det 19. århundredes litteraturhistoriografi med guldalderen som den forklarende olymp, hvorom fremstillingen struktureres. Det nye og i vores sammenhæng centrale er, at barokken ikke alene bliver døbt; den bliver tillige, under afgivelse af et vis territorium, til en periode, der er defineret i kraft og ikke på trods af det bedste, den indeholder.

Barokken i 30'ernes syntese-forskning

Det efterfølgende årti, 1930'erne, er det helt store i barokforskningen. Erik Lunding besvarer i 1934 en medaljeafhandling om *Tysk Barok og Barokforskning*, hvori han gør boet op efter den tyske litteraturvidenskabs ekspressionistiske højkonjunktur i 20'erne og fremlægger sin egen kulturhistorisk bredt favnende syntese. I 1935, da Københavns Universitet ser sig nødsaget til at udskrive den famøse konkurrence om et professorat i nordisk litteratur, ligger emnet ligefor. Fire aspiranter, Georg Christensen, Emil Frederiksen, Henning Kehler og Ejnar Thomsen, forfatter ansøgning med hver deres syntese af »Barokken i dansk Digtning«. Deres arbejder giver tilsammen et godt indtryk af områdets status og forskningens formåen – på sådan ydre foranledning.

Georg Christensen⁵⁰ afviser den dekorative tilgang og sætter sig for at finde en indre »livsvilje« i barokken (s. 6), men må konstatere, at den danske barok på grund af sine manglende forudsætninger var »en endnu mere stofløs formkunst end i Italien og Spanien« (s. 28). Vedels øre for det barokke formsprog har han ikke:

Dette skjulte mellemed, som er den ægte metafors hemmelighed, hvorved ydre og indre, legemligt og sjæleligt smelter sammen på en måde, der giver forestillingen dybde, klarhed, varme – det kender barokken i virkeligheden ikke (s. 34).

Fremstillingen forløber efter genrer – »det svageste« i barokkens praksis (s. 43), hvor alene Kingo viser originalitet. Dog kan der fra Arrebo til Kingo påvises en central udvikling: »Den følger to linier (..) dels en

kamp for at stemme sproget til udtryk for det store, det ophøjede, det glansfulde og det lidenskabelige – dels en stræben efter at gøre det let og smidigt og i stand til at lege med alle ordets muligheder« (s. 42). I denne afstemning af sproget ligger barokkens bedrift. En egentlig periode i dansk litteratur lader sig kun afgrænse som en »kulmination og kumulation af sproglige virkemidler«, og en sådan »kvantitetsforskel« er ikke relevant i åndsvidenskaben (s. 106). Christensen lader i stedet syntesen ende holistisk med ansatser i den ny situation, som enevældens konsolidering og det religiøse livs radikalisering indstifter fra ca. 1670. Under den synsvinkel kulminerer barokken under Christian V og er først helt forbi, »når også den højere poesi bæres af iagttagelse og indre oplevelse, og digtningen bliver udtryk for den individuelle personlighed« (s. 108), dvs. i og med Ewald.

At fremlæse en indre livsvilje bag barokkens ekscesser er ligeledes bestræbelsen hos Emil Frederiksen.⁵¹ Hans syntese er udførligt bygget op omkring det religiøse og sociale liv. Barok er absolutisme og navnlig modreformation, hvilket indebærer »Genoprettelsen af Systematikken og Organisationen i den religiøse Verden og Agitationen for praktisk religiøst Liv« (s. 21). Fænomenet er generelt europæisk, men får sin udformning i Danmark omkring midten af 1650'erne, hvor en stærk gejstlig og verdslig centralisering er baggrunden for statsreligionens barokke forening af luthersk virkelighedstrang og selvfjendskab, livsbegær og pønitense (s. 98). Modreformationen har Kingo som absolut protagonist og pars pro toto: »Intet viser bedre end Kingos Salmedigtning, at Barokken er mere end en Stiltype« (s. 93). Fra Kingo udgår tre linier i dansk barok: en religiøs (Naur), en heroisk (Sorterup) og en folkelig (fra Sehested til Sorterup) »med stærk sproglig og glose-materialistisk Interesse« (s. 118). Det er inidlertid denne digtnings egentlige indsats at pege frem mod og levere genstanden for Holbergs parodier, hvorimod Kingos »religiøst-nationale Begejstring« (s. 178) bliver en afgørende positiv inspiration for Grundtvig. Den religiøse Kingo giver overhovedet som den eneste noget at tænke over: Sjungekorene er i sig selv »en afgjort Hindring for en negativ Opfattelse af dansk Baroklitteratur eller en kun historisk Betragtning af den« (s. 180).

Henning Kehlers⁵² syntese tangerer en sådan »kun historisk« betragtning, der lægger lige stor afstand til de umiddelbare foregængeres dekorative smag og det 19. århundredes national-romantiske afsmag for ba-

rokken. Tonen over for foregængerne er overhovedet polemisk, men i særlig grad når det gælder Paullis autonome barokstil, som Kehler afviser som en illusion. Stilen står tværtimod i et determineret og funktionelt forhold til tiden:

den religiøse Ortodoksis overmætte og samvittighedsskrantne Tid, den absolutistiske Enevældes »heroiske« Tid, bag hvis drapperede og udsmykkede Facade en ny, borgerlig Elite erobrer en Forrangsstilling i Samfundet (s. 221).

Kehlers barok er modsat Frederiksens verdsligt accentueret, hvilket indebærer et bemærkelsesværdigt stofvalg, hvor netop lejlighedsposien kommer til sin ret og fylder mere end Kingos salmer. Digtingen grupperes og gennemgås efter »motiv« (dvs. tendens), »funktion« og »genre«, mens et afsnit om stilen ligger som appendiks sidst i afhandlingen. Her afvises det antitetiske og sirlige som samlende betegnelser for barok i modsætning til renaissance, og Kehler påviser i stedet hos Kingo dels en naturalistisk barok i smagen for det kødelige og effekt-skabende og dels en distanceret heroisk barok med resonansbund i absolutismens forestillinger om »Jordeguden« (s. 220). Barokkens ekscesser får på den måde »en æstetisk Værdi ved at blive sat i Forbindelse med Tidsalderens Motiver, den poetiske Funktionalisme og dens overlagte hensigtsmæssige Stilbestræbelser« (s. 223). Barokken både fornøjer og gavner – politisk var den »Liberalismens nødvendige, ja uundværlige Forudsætning, Forskolø og Springbræt« (s. 222).

Trods åbenlyse forskelle i accentuering er synteserne hos Christensen, Frederiksen og Kehler alle domineret af en intention om at forankre og kontekstualisere barokken, spacialt ekstra-litterært til religion og samfund, såvel som temporalt i forhold til efterliggende perioder (Christensen til Ewald, Frederiksen til Grundtvig, Kehler til liberalismen). Feltets fjerde deltager, Ejnar Thomsen, går den anden vej og begriber barokken sui generis i forlængelse af Vedel og Paulli. Han vinder »barokprofessoratet«, og hans syntese, *Barokken i dansk digtning*, er endnu i dag standardværket om perioden.

Thomsen omtaler i sin indledning den »meget nærliggende fristelse« til at fremvise den danske barokpoesi som et »stilistisk raritetskabinet og til at udsondre periodens vitterlig stedsegyldige værdier fra barokpræget«

(s. 4-5). Såvel Andersens barokke Wunderkammer som Paludans apologetiske historisme frister, men han forpligter sig – »Selv med fare for at få det mindre morsomt« – til at tage barokstilen alvorligt »som adækvat med et dybtbundende og historisk nødvendigt stykke åndsvirkelighed« (s. 5). Fremstillingen er genreinddelt, men den samlende og kompositoriske idé er en dansk barok i 3 faser:

Præbarok (1630-70) er *Hexaëmeron* og den »æstetisk-kritiske uskyldstilstand« (s. 197), som artikulerer sig i spændingen mellem »moderne mentalitet« og »antikt seletøj« (sst.) og i »verbalismen«: ordfryden, ordrusen og henrykkelsen over modersmålets potentialer (s. 199). Arrebo er den monumentale repræsentant, mens præbarokken også findes i en bagatelliserende variant i de verdslige, små formater (Bording og Terkelsen).

Højbarok (1670-1700) er sproglig sikkerhed og selvstændighed i forhold til antikke forbilleder; en »modernistisk frigørelse« (s. 204), der lader sammensatte og disharmoniske stemninger komme til udtryk, idet den privatiserende tendens fra Bording omsættes i ikke-bagatel-agtige former (s. 132). Det er Kingo, hvis religiøse radikalisering fra gammel-luthersk optimisme til bodskristen antitetisk livsfølelse er en nøgle til at forstå perioden, der sideløbende finder et verdsligt lokal-farvet, »barbarisk« udtryk (s. 202) hos Schested og Philedor.

Senbarokken (1700ff) indvarsles af Reenberg, som Thomsen, modsat Paulli, accentuerer som uafhængig og »blottet for enhver dulgt imponerthed« for barokken (s. 205); han repræsenterer den livsfølelsens af-dæmpning, som bringer Bording i høj kurs og Kingo under kritik. Herefter er barok mere et spørgsmål om enkelt-poeters individuelle særheder end om nogen fælles bevægelse (s. 206).

Dette er i grove træk Thomsens modernistisk accentuerede barok-syntese i dens egen indre historik. Komponenterne er de velkendte, metrisk reform og retorisk stil, samt en tredje, som ikke er set før, nemlig moderne mentalitet. Dynamikken og kausaliteten i syntesen ligger i to centrale fænomener, der tillige forklarer de to store »tavsheder« i barokken, respektivt Arrebos totale mellem psalterparafrasen og *Hexaëmeron* (s. 50) og Kingos relative mellem sjungekorene (s. 132): 1) bevægelsen fra »tro-skyldig tingsrealisme til forfaren verbalidealisme« (s. 50), som den artikulerer sig i en stigende tendens til dyrkelse af ordet for ordets skyld; og 2) bevægelsen fra »selvfølgelig ligevægt« til »antitetisk spænding« (sst.), som den centralt ses i Kingos omsadling fra tautologier og parallelismer til antitiser.⁵³

Thomsen foretager her den lovede mediering mellem stil og livsfølelse. Men han forholder sig klogeligt mere tilbageholdende med hensyn til at dømme mellem årsag og virkning: »Det skal ikke her principielt drøftes, om livsfølelsen er det primære og kunstformen det sekundære eller omvendt, om – med andre ord – den nye livsfølelse fremkalder den nye kunstform eller den nye kunstform den nye livsfølelse. Spørgsmålet er jo ingenlunde så ligetil, som det straks kunne synes« (s.50). Synspunktet er dialektisk og strammes til i den centrale Kingo-læsning:

med al tillid til og respekt for dybden af Kingos individuelle tros- og anfægtelsesliv må vi dog have lov til at gøre opmærksom på, at den »tvefødt« bodskristendoms skarpe skel mellem gud og verden svarer langt bedre til den udprægede barokstils antitetiske karakter end den mere »enfødte« gammellutherske kristendoms positive livsformnemmelse og altså digterisk må have budt Kingo en taknemmeligere opgave (s. 129).

Interferensen i Thomsens syntese tangerer her hjertet af *The Center of the Canon*: den åndelige kraft-poet Kingo, hvis stilistiske ekscesser receptionshistorien fra Rahbek til Paludan kun under store vanskeligheder fandt legitimation for i furoren, den selverfarede, lidenskabelige religiøsitet. Thomsen vender blasfemisk bøtten og lader spørgsmålet stå åbent, om ikke furoren ligesåvel kunne tænkes at være et derivat af stil-ekscessen, om med andre ord selverfaringens *prima causa* ikke blot er en signifiant for, ja det barokke. Denne modernistiske Kingo er selvsagt en bombe under hele traditionens Kingo, og netop på dette punkt har senere tiders Kingo-læsere nok følt sig bedre tilpas med traditionen end med standardværket om dansk barok.

Klassicistisk barok

Med Billeskov Jansens *Danmarks Digttekunsts* første bind (1944) bliver Thomsens barok-syntese indarbejdet i en dansk litteraturhistorie på et klassicistisk grundlag. Med Arrebo og den metriske reform får de »nationalhumanistiske Digtterskoler« en dansk filial, der i 3 faser indarbejder de 3 aspekter af det fælles europæiske program: versifikation, stil og genrer (s. 65). Det nye er i forhold til Thomsen, at genren ikke blot leverer frem-

stillingens komposition, men også gøres til den poetiske udviklings endepunkt. Herved transcenderes den hidtidige ramme, og barokken bliver integreret i en større bevægelse, der kulminerer i det 18. århundrede.

»Barokken er for vor Digtning en teknisk Skole, hvis første Klasse væsentlig omfattede Metrikken, og hvis næste Klasse tog sig med særlig Omhu af Stilen. I Tidligbarokken vækkes Viljen til Kunst, og i Højbarokken nærmer man sig stadig mere til l'art pour l'art« (s. 72), siger Billeskov helt på linie med Thomsen. Men i tværsnittet over barokken, hvor stiludtrykkene gennemgås og grupperes i stilistikkens troper og figurer, afvises den germanske syntese af højbarok og antitese. I implicit polemik fremfører Billeskov, at antitesen er en figur blandt mange; man bør ikke »overdrive Modsætningsspillet Betydning og gøre den til Barokpoesiens eller endog Baroksindets Grundformel« (s. 76). Snarere er der tale om en generel stilistisk overdrivelse: »Det er Barokstilens Svaghed, at den er saa stærk« (s. 77); endnu i højbarokken mangler kontrollen med »alle Digterværkets Dimensioner«, dvs. genrebevidstheden er fraværende og kommer først til udtryk hos Reenberg (s. 65), der udgør præklassicismen, forberedelsen til Holberg. Barokkens »tekniske skole« er med andre ord også klassicismens skole og det metriske og stilistiske nybrud en naturlig propædeutik til skolens 3.G: genrens implementering i dansk litteratur:

Vi vandt i det 17. Aarhundrede Bevidsthed om Stilens Skønhedsværdier, men først i det 18. Evnen til at bygge et Digterværk op efter arkitektoniske Love. Med Holberg, Tullin og Ewald erhverver vor Digtekunst Struktur (s. 230)

Billeskov gør her ved sine forgængere i barok-forskningen, hvad Reenberg gjorde ved barokken. Hans syntese overbyder og integrerer Paullis spæde narration og Thomsens modernistisk accentuerede cyklus ved at lade disse konvergere med en anden og større, nemlig klassicismens. Hermed bliver barokken integreret som et nødvendig led i en større fortælling om tilblivelsen af den danske nationalånd, som er rundet og jævnet af Holberg, og med oprettelsen af denne nationale digterskole med ét overordnet mål kan Billeskov samtidig ignorere de teoretisk og internationalt synlige, dybereliggende forskelle mellem det andet og det tredje trin i dette danske digtergymnasium. – Et nationalt kompromis, der får den danske litteraturhistorie til at ligne den franske, hvis stærke klassicistiske akademi-tradition længe gjorde det til et spørgsmål for historio-grafien, om Frankrig overhovedet havde haft en barok.⁵⁴

Efterkrigstidens barok-forskning

Det vidner nok om historiens ynde for symmetri og lette anakronismer, at klassicisten Billeskov foreløbig slutter den cirkel, som indirekte igangsattes af Boileau i kanondannelsens tidligste fase. Barokken har fået anvist sin montre i det museale digtergalleri, og der er lagt låg på mellemkrigsårenes sværmerier. Situationen kan ligne den efter Reenberg; er barok-receptionen nu gået over i rokoko?

I den første efterkrigstid bliver barokforskningen filologisk. Det bliver tilsyneladende prominente barok-interessenters utaknemmelige skæbne at udgive baroklitteratur, som ingen læser. Ihvertfald har editionshistorien bragt samlede udgaver af Arrebo (1965-84), Kingo (1939-75) og Bordings digte (1984-86) samt repræsentative uddrag af en række mindre forfatterskaber til en litterær offentlighed, der parallelt gennem flere generationer mere eller mindre synes at have ignoreret barokkens eksistens. En undtagelse er Vagn Lundgaard Simonsens disputats *Kildekritiske studier i Anders Arrebos forfatterskab* (1955), der gør den poetiske mentor mindre polyhistorisk faretruende og ligefrem familiær med eftertiden, når den frygtede lærdom viser sig opløselig i en nærmest komedieagtig studerekammer-scene med et naturhistorisk standardværk og nogle videnskabelige lærebøger på bordet og et verdenskort i skuffen. Men derudover er ingen blevet doktorer på at lade nyt lys løbe gennem det barokke prisme. Erik Sønderholm har gjort perioden som sådan mere nærværende med sin disputats om Jacob Worm, der fører den satiriske ésprit bag om 1700.⁵⁵ Der er blevet disputeret på Judichærs forhold til renæssancen,⁵⁶ men ikke på Ravns til de frugtbringende eller Syvs til Nürnbergerne.

Hvad barokkens udgivere tænkte, ved vi kun lidt om. Indledninger og efterskrifter står konstant i rehabilitationsåndens præliminære tegn. Erik Sønderholm fremlægger tanker om en monografi om begge barokkens to digterskoler og stil-idealer i indledningen til *Dansk Barok I* (1969), men ender med i 1971 at offentliggøre Thomsens konkurrenceafhandling i tidssvarende malerisk indpakning af Per Kirkeby. Munksgaards initiativer fra 1970'erne resulterer i en række udgaver af stærkt varierende kvalitet,⁵⁷ fremhæves bør dog Peter Brasks perspektivrige nyfortolkning (1973) af Elias Naurs senbarokke hovedværk *Golgotha paa Parnasso* i lyset af engelsk prædikestil og Bachs oratorier.⁵⁸ Ellers er det ikke meget, der kundgøres i de ledsagende ord til udgivelserne, skønt ingen bliver så direkte lakoniske som Niels Simonsen (1982),

hvis udvalg af verdslig barok-digtning har et forord, der begynder og slutter: »Hensigten har været at rehabilitere den verdslige barok-poesi«. ⁵⁹

Efterkrigstiden er også en krise i litteraturhistoriografiens annaler, så barokken modtager ikke meget lys fra den kant. *Dansk Litteraturhistorie* (1983)⁶⁰ genoptager den brede kontekstualisering fra Kehlers ukendte arbejde, men tager samtidig konsekvensen af barokkens uklare referenceforhold og opererer slet ikke med den. Den redaktionelle linie dikterer »enevælde«, »reformpoesi« og »salmedigtning« som mere uforpligtende kapiteltitler, mens forfatteren Peer E. Sørensen har barok som morfologisk epitet med 44 registerhenvisninger. Det bærende synspunkt er en art mimesis bag den nye kunstpoesi. Den metriske reform svarer til magtens centralisering, men bevægelsens aristokratiske formkultur er i Danmark uden de »samfundsmæssige, politiske og kulturelle forudsætninger« (s. 107), hvorimod de retoriske former i lejligheds poesien har »baggrund i tidens livsforhold« (s. 292). Overhovedet står lejligheds poesien godt til den sociologiske optik, som har opdaget okkasionalitetens trang til samfundsrepræsentation: den verdslige digtning i perioden er »lejlighedsdigtning – samfundets lejlighed og ikke personens« (s. 313). Lejligheds poesien er sociologisk, og Sørensen har desuden næse for de friggørende og subversive potentialer i de mere kropslige genrer (s. 297ff). Det er først og fremmest en litteraturhistorisk rehabilitering af Niels Simonsens verdslige barok, der er værkets mest opsigtsvækkende nyhed, hvorimod synet på hovedbarokken er mere traditionelt. Kingos udvikling (s. 321ff) går fra fasttømret struktur og harmoniserende stilfigurer til antitesen, hvor bevægelsen kulminerer i »den moderne kunstpoesis mest raffinerede kompositionsprincipper« (s. 332). Vi er tilbage hos Thomsen: Sørensens barok er ikke nogen andenklasse i Billeskovs tekniske skole.

Et andet større litteraturhistorisk projekt, udgående fra miljøet omkring Aage Henriksen, begynder behændigt sin og individets tidsregning i præ-romantikken med organismetænkningen som en art genesis,⁶¹ mens et senere bidrag siger 1700 og i en ekskurs berører Kingo som pietismens forskole.⁶² Den manglende interesse for barokken i dette miljø er formentlig det klareste udtryk for oplevelses-æstetikens indflydelse i dansk litteraturvidenskab. Flere generationer af litterater har øjensynligt haft svært ved for alvor at finde poetisk værdi i en digtning, der ikke rummer udbrud af eksistentiel forklaring og individuation, men langt hen er frembragt serielt og på ydre foranledning. Johan de Mylius' *Anskuel-*

sesformer (1991) ligner at forsøg på at føre oplysningen bag om oplysningen og opdage individet før 1700, og samme bestræbelse synes iøvrigt at rumme ansatser til en middelbar oplevelses-æstetik hos Pål Dahlerup og Povl Schmidt i deres betoning af barokken som »repræsentativ digtning«. ⁶³ Nok er Bordings lidenskab ikke personlig, men den er muligvis kunstnerisk, siger Dahlerup ⁶⁴ i en forsigtig pendant til Thomsens Kingo-kætterier.

Den af dekonstruktionen affødte teoretiske interesse for allegorien i de seneste årtiers litteraturvidenskab har ikke haft nævneværdig betydning for dansk barok-forskning. Barok-interessen fra den kant er i al væsentligt afledt og derfor højst rudimentær, som når f.eks. et oprindeligt perifert værk fra 20'erne om det tyske Trauerspiel pludselig bliver fast referencepunkt i den tekst-teoretiske diskussion. ⁶⁵ En vigtig undtagelse er dog Frederik Stjernfelts refleksioner over allegorien og barok-begrebet, der stoffligt tager afsæt i Reenberg og dennes opgør med barokken. ⁶⁶ Stjernfelts påvisning af Reenbergs semiotiske afhængighed af allegorier er beslægtet med Nietzsches betoning af digtningens retoriske immanens, og konklusionen den samme: at den egentlige modstander i Reenbergs og eftertidens barok-kritik er digtningen selv.

Fortsætter allegorien ikke umiddelbart sin sejrsgang i udforskningen af den danske baroks øvrige rum, kan man derimod tale om en lille emblematiske skole i det seneste årtis forskning. Dels i form af direkte brug af den tyske forsknings kortlagte emblematiske materiale, dels – og i sammenhæng hermed – i form af en metodisk genopdagelse af den klassiske retoriks mere stofflige kategorier, dvs. ikke stilistikkens figurer, men derimod topikkens temaer. Henrik Blicher har rehabiliteret Philedors berygtede solopgange som emblematiske »illustrationer« af novellens tema, ⁶⁷ mens faktiske emblemer har vist sig ganske frugtbringende i Erik A. Nielsens sonderinger i Arrebo og Kingo. ⁶⁸ *Hexaëmeron* er blevet læst i lyset af genesis-epos-traditionens rige fond af topoi, ⁶⁹ mens det er blevet en anvendt tilgang til Kingo at lade læsningens tema anslå i og med en klassisk topos som f.eks. tiden og livets ubestandighed. ⁷⁰

Det kunne dermed synes som om vore dages barok-forskning primært orienterer sig mod de åndelige storværker, mens Bordings facile og privatiserende linie atter frister en i bedste fald privat tilværelse. Men samtidig går den første egentlige barok-relaterede monografi siden Sønderholm, Sebastian Olden-Jørgensens *Poesi og politik* (1996), netop uforfærdet i clinch med barokkens eget enfant terrible, lejligheds poesien,

hvilket naturligt også bringer bordingske faciliteter frem til offentlig be-
skuelse. Og hvad den nærmeste fremtid angår, synes Pil Dahlerups pe-
riodiserings-overvejelser⁷¹ med deres revitalisering og -lancering af en
dansk renaissance at love Bording mere end en birolle i den kommende
litteraturhistorie.

At underordne disse spredte indsatser under nogen fælles etikette ville
naturligvis være barokt i ordets egentligste betydning. Men det forekom-
mer rimeligt i receptionshistoriens lys at pege på de træk, der tilsammen
giver bredden i den nyeste forskning. Et tiår har bragt substantielle de-
tailbehandlinger af Reenberg, Philedor, Kingo, Arrebo samt lejligheds-
poesi: noget tilsvarende opbud må man faktisk tilbage til 1930'erne for at
finde – og nu altså con amore! Dertil forekommer bidragenes tilegnelse
af den internationale forsknings metoder saglig – ikke apriori indstillet
på at udråde modreformation eller opdage postmoderne monader i dansk
1600-tal, men primært interesseret i, hvad der er operationelt til ny og
fortsat læsning af baroklitteratur. Hvilket tillige afspejles i selve den stof-
lige synsvidde: at barokken læses bredt og nogenlunde utendentiøst,
uden noget dominerende litteraturpolitisk sigte, som indebærer overeks-
poneringer af nogle og eksklusion af andre i kanonen. Receptionen lever,
i hvert fald med jævnt lys i hele det barokke prisme.

Noter

1. Se René Welleks omfangsrige bibliografiske opsats »The Concept of Baroque in Literary Scholarship« (1946/62), i: *Concepts of Criticism*, New Haven, 1969, s. 69ff; – en aktuel antologi angiver den referentielle bredde i de senere års anvendelse af begrebet: Carsten Juhl og Else Marie Bukdahl (red.): *Puissance du Baroque*, Paris 1996.
2. De afgørende forarbejder er Jacob Burckhardts *Der Cicerone* (1855, *Gesamtausgabe* 1929-34, bd. III) samt Heinrich Wölfflins *Renaissance und Barock* (1888) og *Die klassische Kunst* (1899).
3. Trykt i Nietzsches *Werke*, Karl Schlechta-udgaven, München, 1954-60, bd. 3, s. 76ff.
4. De forskellige facetter i Nietzsches barok-interesse er kongenialt fremløst af Wilfried Barner i »Nietzsches literarischer Barockbegriff«, i: *Der literarische Barockbegriff*, red. Barner, Darmstadt, 1975, s. 568ff.
5. Herom findes en dansk monografi: Erik Lunding: *Tysk barok og barokforskning* (1934), Kbh. 1938; samt en ajourføring: »Stand und Aufgaben der deutschen Barockforschung«, i: *Orbis Litterarum* 8 (1950), s. 27ff.

6. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, Kap. 15, §1, s. 275.
7. Wilfried Barner: *Barockrhetorik*, Tübingen, 1970.
8. Albrecht Schöne: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München, 1964; – standardværket og det fælles reference-punkt for den emblematiske barok-forskning er *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, red. Arthur Henkel og Albrecht Schöne, Stuttgart, 1967.
9. Jf. Wulf Segebrecht: *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart, 1977, s. 52ff.
10. *Ex Rhythmologia Danica* §5, *Danske Metrikere* I, s. 294f; passagen optræder også blandt æreversene i *Hexaëmeron*: Anders Arrebo, *Samlede Skrifter* I, s. 17f.
11. »Den litterære kanondannelse i Danmark før 1700«, i: Flemming Lundgreen-Nielsen mfl. (red.): *Orl. Sprog oc artige Dict. Festskrift til Poul Lindegård Hjorth*, Kbh. 1997, s. 507ff, særligt s. 519ff.
12. Op.cit. s. 528.
13. *Synopsis/Prosodia, Danske Metrikere* II, s. 18ff/135ff.
14. *Epitome* Cap. VIII, *Danske Grammatikere* III, s. 295.
15. *Prosodia, Danske Metrikere* II, s. 107ff.
16. Arrebo: *Samlede Skrifter* I, s. 22ff.
17. *Ex Rhythmologia* § 5-6, *Danske Metrikere* I, s. 273ff.
18. Arrebo: *Samlede Skrifter* I, s. 40.
19. Der henvises til udgaven in extenso i *Danske Grammatikere* I.
20. Smf. G. P. Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (II. 1648), Darmstadt 1969, s. 49.
21. Jf. allerede titlen på Niels Dalgaards og Marita Akhøj Nielsens opsats i *Danske Studier* 1996, s. 38ff: »Knoglebrud og kongerøgelse«, hvis oxymoronske sammenstilling ganske godt angiver forholdet mellem stof og form (elocutio: ornatus) i barokkens poetik.
22. *Danske Grammatikere* III, s. 218.
23. *Epitome* Cap. VII, *Danske Grammatikere* III, s. 290; se i øvrigt E. Thomsens eksempler i *Barokken*, s. 62.
24. Se Erik Norman Svendsen: »Kingos Salmebog«, *Kirkehistoriske Samlinger*, 7. række, VI, 1967, s. 352ff.
25. Citeret efter Paludan: *Fremmed Indflydelse* I, s. 277.
26. Citeret efter Rahbek/Nyerup: *Digtekunsten* IV, s. xxii.
27. *Don Pedroffortale* først trykt 1724; her citeret efter Georg Christensens udgave, Kbh. 1937, s. 14-15.
28. Først trykt 1725; der citeres fra *Dansk Barokdigting* I-II, v. Erik Sønderholm.
29. Kingos adgang til Parnasso betinges af, at han lover: »Ej Psalmebog at skrive; / Men at den forige, som før, / Skal uforandret blive.« (*Dansk Barokdigting* II: kommentar s. 250). Som Sønderholm gør opmærksom på, synes Reenberg her helt på linie med 1690'ernes modstandere af Kingos modernistiske salmebog.
30. Først trykt 1742 i *Samling Af smukke Danske Vers Og Miscellanea* I, v. B.W. Luxdorph, hvortil henvises.
31. Trykt i *Samling Af smukke Danske Vers Og Miscellanea*, X, hvortil henvises.

32. Conrad 1997 op.cit. s. 527f.
33. *Barokken*, s. 69.
34. Trykt i *Minerva* juli 1790, III s. 2ff, hvortil henvises.
35. Således Ejnar Thomsen ud fra et litteraturhistorisk »nemhedssyn«, *Barokken* s. 67.
36. »Dansk Barok og Holberg«, i: *Acta Philologica Scandinavica* XI (1936-37), s. 174ff.
37. Citeret efter Rahbek/Nyerup: *Digtekunsten* II, s. 210.
38. Conrad 1997 op.cit. s. 528.
39. Udgivet af E. Sønderholm i *Fund og forskning i det Kongelige Biblioteks samlinger* XXVII, 1984-85, s. 181ff, hvortil henvises.
40. Trykt i J.F. Schlegels *Werke*, 1770, bd. 5, hvortil henvises.
41. Bd. III, 2. Hefte, 1856, hvortil henvises.
42. Rode anvender her et almindeligt brugt politisk slagord fra dansk samfundsdebat mellem 1850 og 1864. En tak til Flemming Lundgreen-Nielsen for lokaliserings af denne intertekst, der føjer en ekstra facet til ambivalensen i Rodes syn på den danske poesis vanskelige fødsel.
43. Fænomenet er navngivet i Flemming Conrad: *Smagen og det nationale*, Kbh. 1996, s. 77f og inspireret af René Wellek: *The Rise of English Literary History*, North Carolina. 1941, s. 139, 198.
44. Trykt i *Danske Studier*, Kbh. 1893, s. 54ff, hvortil henvises.
45. E.R. Curtius: *Europäische Literatur* Kap. 15, §1, s. 275.
46. *Fremmed Indflydelse* II, s. 249 (om Wadskier), 424 (Stub), 482 (Schandrup, Tychonius m.fl.). En tak til Flemming Conrad for at have gjort mig opmærksom på denne formentlig første brug af barok-terminen i dansk litteraturvidenskab.
47. *Om Thomas Kingo. Nogle studier over hans poetiske skrifter*, Kbh. 1917, hvortil henvises.
48. Trykt i *Edda* 1914, hvortil henvises.
49. Herbert Cysarz: »Vom Geist des deutschen Literatur-Barocks« (1923), i: *Barner: Der Literarische Barockbegriff* s. 72ff; – se herom Lunding: *Tysk barok*, s. 33ff.
50. *Barokken i dansk Digtning*, manuskript, 1935, hvortil henvises.
51. *Barokken i dansk Digtning*, manuskript, 1935, hvortil henvises.
52. *Barokken i dansk Digtning*, manuskript, 1935, hvortil henvises.
53. Det bør bemærkes, at Thomsen her adopterer en berømt tanke fra 20'ernes tyske syntese-forskning, nemlig Arthur Hübschers »Barock als Gestaltung antitetischen Lebengefühls«, i: *Euphorion* bd. 24 (1922), s. 517ff; if. Lunding: *Tysk Barok*, s. 22 »overordentlig typisk for expressionistisk orienteret litteraturforskning«.
54. Jf. Claude-Gilbert Dubois: *Le baroque en Europe et en France*, Paris, 1995; fortolkningen er her den modsatte af Billeskovs: klassicismen var blot den europæiske baroks specifik franske form.
55. *Jakob Worm. En politisk satiriker i det syttende århundrede*, Kbh. 1971; = kommentarbind III i Jakob Worms skrifter (1966-94).
56. Erik Dal: *Judichær. Hans værk og hans kilder*, 1960 = kommentarbind II A i *Danske Metrikere*.

57. Se Aage Kabells kritisk-filologiske recension i *Danske Studier* 1975. s. 117ff.
58. »Efterskrift«, i: Filias E. Naur: *Golgotha paa Parnasso*, v. Peter Brask, Kbh. 1973, II, s. 181ff.
59. Niels Simonsen (red.): *Verdslig barok. En antologi 1667-1756*, Kbh. 1982, s. 11.
60. Bd. 3: 1620-1746: *Stænderkultur og enevælde*, hvortil henvises.
61. Aage Henriksen: »Om litteraturhistoric«, i: *Kritik* 7 (1968), s. 135ff; *Den erindrende faun*. Kbh. 1968; »Skitse til forord«, i: *Kritik* 17 (1971), s. 87ff; *Ideologihistorie* 1-4 (1975ff).
62. Jette Lundbo Levy, Klaus P. Mortensen og Erik A. Nielsen: *Litteraturhistorier*, Kbh. 1994, s. 42f.
63. Pål Dahlerup: »Renaissanceteori og renaissancetekst«, i: Thomas Bredsdorff og Hauberg Mortensen (red.): *Hindsgavl Rapport*, Odense 1995, s. 27ff, særligt s. 51; – do.: »Lykkesangeren Kingo«, i: Johs. Nørregaard Frandsen (red.): *Lys og blade*, Odense 1995, s. 19ff, særligt s. 33; – Povl Schmidt: »Lykkens livsalige blændværk: Thomas Kingo: Sange og digte«, i: Schmidt m.fl. (red.): *Læsninger i dansk litteratur*, Odense 1998, s. 143ff, 328 n3.
64. *Hindsgavl Rapport*, s. 52.
65. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin, 1928; dekonstruktionens Benjamin-reception indvarsles af Paul de Man: »The Rhetoric of Temporality« (oprindeligt trykt i: Charles Singleton red. *Interpretation*, Baltimore, 1969), hvori også findes de berømte refleksioner over allegorien versus symbolet.
66. »Opblæste Gloscer merkes let. Overvejelser over barok-begrebet omkring Tøger Reenbergs *Ars Poetica*«, i: *Danske Studier* 1988, s. 44ff.
67. »»Og Soel gik op paa tydsk« – om Poul Pedersen Philedors Kierligheds Endrings og Undrings Speil«, i: *Danske Studier* 1989, s. 69ff.
68. »Dyrenes betydning: Anders Arrebo's muntre teologi«, i: Niels H. Brønnum m.fl. (red.): *Kamp må der til*, Hadsten 1997, s. 11ff; – do.: »Forfængelighedernes forfængelighed«, i: *Spring* 10/1996, s. 131ff.
69. Erik A. Nielsen: »Lyst-forundret. Anders Arrebo: Hexaëmeron«, i: Schmidt m.fl. (red.): *Læsninger i dansk litteratur*, s. 111ff.
70. Således f.eks. Johan de Mylius: *Anskuelsesformer*, Odense 1991, s. 15ff; – Erik A. Nielsen i *Spring* s. 131f; – Povl Schmidt i *Læsninger i dansk litteratur*, s. 143f.
71. *Hindsgavl Rapport*, s. 38ff.

Litteratur

- Andersen, Vilhelm: *Danske Studier*. København 1893.
- Anders Arrebo: *Samlede Skrifter* I-V. København 1965-84.
- Billeskov Jansen, F.J.: *Danmarks Digtekunst* I. København 1944.
- Christensen, Georg: *Barokken i dansk Digting*. København 1935. ms. KB I 10473 4°.

- Dansk Barokdigtning I-II, v. Erik Sønderholm. København 1969-71.
- Danske Grammatikere fra Midten af det syttende til Midten af det attende Aarhundrede I-VI, v. Henrik Bertelsen. København 1915-29.
- Danske Metrikere I-II, v. Arthur Arnholtz, Erik Dal og Aage Kabell. København 1953-60.
- Frederiksen, Emil: *Barokken i dansk Digtning*. København 1935, ms. KB. I 10473/100 4".
- Hougaard, Jens mfl. (red.): *Dansk litteraturhistorie* 3. København 1983.
- Kehler, Henning: *Barokken i dansk Digtning*. København 1935, ms. KB. I 10743/300 2".
- Nyerup, Rasmus og Knud Lyhne Rahbek: *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie* I-III. København 1801-08.
- Paludan, Julius: *Fremmed Indflydelse paa den danske Nationallitteratur i det 17. og 18. Aarhundrede* I-II. København 1887-1913.
- Petersen, Carl S.: *Illustreret dansk Litteraturhistorie* I. København 1926-29.
- Petersen, N. M.: *Bidrag til den danske Litteraturs Historie* III, København 1855-56.
- Rode, Gottfred: *Renaissancens tidligste Eftervirkning på dansk poetisk Literatur*. København 1866.
- Rostgaard, Frederik: Smaa Erindrings-Poster om Danske Vers (1717), i: *Minerva* 1790, III.
- Sanling Af smukke Danske Vers Og Miscellanea* I-X, v. B.W. Luxdorph. København 1742.
- Schlegel, Johan Elias: *Werke*, bd. 5. Leipzig 1770.
- Thomsen, Fjnar: *Barokken i dansk digtning*. (1935), København 1971.
- Vedel, Valdemar: Den digteriske Barokstil omkring Aar 1600, i: *Edda* 1914.

Nærværende arbejde udspringer af nogle kurser afholdt ved Institut for Nordisk Filologi ved Københavns Universitet, hvor det i forskellige faser har været lagt frem og været genstand for diskussion. Tak til Flemming Conrad og Henrik Blicher for inspiration og mange konstruktive kommentarer.