

JOHAN HERMAN WESSEL:
KLASSISIST? ROMANTISK?
EN DRØFTING MED UTGANGSPUNKT I HANS
VERSFORTELLINGER

Alvhild Dvergsdal

Ikke alle litteraturforskere har ment at Wessel er en klassisistisk dikter. Det de fleste som skriver om ham, ved nærmere ettersyn er enige om, er faktisk at han er en (tidlig-)romantisk dikter. Han har blitt og blir beskrevet som både klassisist og (indirekte) romantiker, noe som begrepteoretisk burde være vanskelig å tenke seg. Det skal jeg gi noen eksempler på ved tre nedslag i litteraturhistorier i det følgende, som også gir innblikk i noen ulike måter å forholde seg til Wessels klassisisme på. Spørsmålene som artikkelen skal belyse, er: Hva skyldes resepsjonen av Wessel som romantiker? Og: Er det berettiget å kalle ham klassisist?

Et viktig utgangspunkt er å skille mellom en dikters uttalte eller sannsynlige *intensjon*, og tekstenes *resepsjon*. Hva en forfatter "er" i forhold til forfatterens egne vurderinger og poetikk, og hva som blir fanget opp og betraktet som verdifullt eller kritikkverdigg hos leserne i ettertid, eller kanskje allerede i samtiden, kan være langt fra sammenfallende, og det er dermed viktig å være klar over hva man taler om eller tar utgangspunkt i. En banal sannhet i og for seg, som likevel ofte blir omgått og glemt i det øyeblikk litteraturhistorikere skal skrive om "eldre tekster". (Et kompliserende faktum her, som man samtidig har lov til å heve seg over som leser og historiker, er selvsagt at det å skrive om intensjon, er en del av resepsjonen.)

I. Welhaven, Dietrichson, Bull

Welhaven skrev i 1849 *Om Betydningen af det norske Selskabs Opposition mod den Ewaldske Poesi*. Avhandlingen utgjorde siden et kapittel i Welhavens litteraturhistoriske hovedverk *Ewald og de norske Digtere. Fire literairhistoriske Fremstillinger* (1863).¹ Johan Sebastian Welhaven var en betydelig norsk litteraturhistoriker som har lagt viktig grunnlag og

¹ Jeg siterer fra *Samlede skrifter* v. I. Hauge (1992), b. 4 s. 130 ff., som er 1849-avhandlingen korrigert etter 1863-kapitlet.

føringer for senere norske litteraturhistorikere. Welhavens hovedærend med skriftet er å *forsvare Norske Selskab* mot beskyldninger og stempler det hadde fått fra Ewald-fløyen i samtid og ettertid, og gi selskapet en annen, mer betydningsfull posisjon og rolle innenfor norsk litteraturhistorie. Det er tydelig at Welhaven legger romantiske idealer til grunn for sitt forsvar – i og for seg “naturlig” nok idet det er de som for romantikeren Welhaven gav grunnlaget for kvalitetsvurderinger.

Norske Selskab stilles opp i en motsetningsrelasjon til *Det danske Litteraturselskab*. *Norske Selskab* blir tolket som et frihetens arnested ved deres fravær av reglement og program for medlemmene. Welhaven beskriver dem som anti-klassisister og anti-dogmatikere:

det norske Selskab var ved sin blotte Tilværelse, ved den Aand, der umiddelbart udgik af den *tvangfrie Kreds*, en levende Protest mod det egne Slags litteraire Hykleri, der gjorde saa stort Væsen af en tilkunstlet Pathos og af Emner, der mangengang laae udenfor de Digtendes Interesse og Forestillingskreds (167, min uth.).

I kamp for “Poesiens Frihed og Selvstændighed” “opponerede [de] mod de bestaltede Smagsdommere, der uden indre Kald og uden sand poetisk Interesse vilde ved en tør Kritiks Forskrifter lede Poesiens Udvikling, og endog bestemme det enkelte Digts Stof og Anlæg” (185). “De udsendte Bagatellen, den selvbevidste, lattermilde Bagatelle, som en *letfodet Slyngekaster mod den drøie Bombast*, der stod udfordrende i den modsatte Leir” (s.st., min uth.). Friheten får hos Welhaven også en politisk dimensjon, *Norske Selskab* gjøres til bærer av en liberal opplysningsånd ved den antiautoritære og tolerante organisasjonsformen.

Norske Selskabs diktning tilkjennes også *poetiske* og *nasjonale* kvaliteter: “I dette Samfund [Norske Selskab] fandtes et poetisk Liv, som for en stor Del hvilede paa Nationalitetens Grund, og hvis Flor endnu ei er visnet” (137) – diktning preget av “det hjemlige Livs Farve og de *sande Stemningers naturlige Udtryk*” (141, min uth.).

Wessel omtales som den toneangivende for de romantiske dimensjonene som Welhaven gir *Norske Selskab*. I tillegg til at hans diktning knyttes til det poetiske, det nasjonale og til frihetskjærighet, oppfatter Welhaven ham som en ironiker og en sentimental dikter i schillersk terminologi, der *negeringen* omtales som en gjennomgående strategi:

den wesselske *Ironi*, hvis Væsen og Betydning ligesaavel viser sig i de komiske Fortællinger og i flere andre mindre Skjemtedigte som i den parodiske Tragoedie. Lige over for den belærende og stoftunge, snart sublime, snart lavtsvævende Poesi, drev Wessel *Negationen* til det Yderste; han gav Nulliteter et Skin af Vigtighed og lod Smaatingene melde sig med store Ophævelser. Al den urimelige Værdi, man i hin Tids poetiske Frembringelser tillagde selve Stoffet og det, man angav som Digtets Retning og Øiemed, fandt sin Modvegt i hine fjederlette Sager, hvis hele Indhold tilsidst er en fuldkommen afsløret Trivialitet eller en blot Snurrihed eller slet Intet (179, mine uth.).

Dette er en interessant og skarpsindig karakteristikk av Wessel som stadig har forklaringskraft.

Welhaven anser altså *Norske Selskab* generelt, og Wessel spesielt, som opplyste og romantiske, der begge begreper stilles i opposisjon til et klassisismebegrep. *Norske Selskab* beskrives først og fremst som nasjonalromantisk, Wessel i tillegg som universalromantisk.

I Lorentz Dietrichsons *Omrids af den norske Poesis Historie I* (1866) er et hovedprosjekt å tydeliggjøre Norges bidrag til den norsk-danske felleskulturen. Dietrichson tegner en linje Wessel – Baggesen – Heiberg, parallelt med, men samtidig i samme retning som, linjen Ewald – Oehlenschläger: Hva Wessel klarte "etter sin Begavelses Retning kun [...] at bryde med ved at negere det gjennom det satiriske Digt" (195), brøt Ewald med ved å føre diktningen inn i et nytt spor. Dietrichson har lest Welhavens framstilling om *Norske Selskab*, og har i tilslutning til denne forkortet det han selv skriver om denne delen av litteraturen. Wessel er romantiker også for Dietrichson – han er "Manden med den rensede Sands for det Skjønne og sit glimrende Lune" (150). Som Welhaven mener han at *Norske Selskab* og deres Ewald-opposisjon skal oppfattes progressivt og ikke konservativt. Ikke desto mindre er der noen interessante og viktige forskjeller mellom de to framstillingene av Wessel og hans samtidige. Dietrichson skriver mer historistisk enn Welhaven, det er tydelig at han har lagt større distanse til nasjonal-romantisk ideologi. Han ser denne som et historisk fenomen, og søker å forklare Wessel som nasjonalt preget dikter uten å være uhistorisk. Dietrichson gjør det ved å beskrive en *separerende*, "centripetal" kraft som gjorde seg gjeldende på 1700-tallet i forholdet mellom den norsk-danske og den tyske kulturen. Dette

medførte samtidig en *sentrifugalkraft* som virket kulturelt konsoliderende innad:

thi i Afsværgelsen af de tyske Noder laa ogsaa en gradvis Afsværgen af alle laante Noder, en Fremhævelse af Digterens norske Oprindelse gennem en stadig Tilbagevenden til de rige, poetiske Motiver, deres Fædrelands Natur tilbød (151).

Den anti-tyske holdning får etter dette som *virkning* utvikling av tekster med nasjonalt særpreg hos de norskfødte dikterne, uten at dette var ledd i en bevisst ideologi. Det innebar blant annet diktning preget av fravær av oppskrudde vendinger, kunstig odespråk og overdreven bruk av norrønt mytologisk stoff egentlig kun som erstatninger av det greske. Et problem for Dietrichson blir imidlertid at den norske skole samtidig viste en "*Forkjærlighed for det Franske*" (153). Hvordan forene dette med en nasjonal profil? Dietrichson gjør det på følgende måter:

– Relasjonen til den fransk-klassisistiske tradisjonen består først og fremst i *kritikk og parodi av* dens typiske uttrykksformer og sjangre, der mønstereksemplet er Wessels *Kierlighed uden Strømper*. "*Wessels Vemod*" (155) her gir uttrykk for den dypeste harme over det usanne og hule i tidens rådende estetiske anskuelser, og rammer den franske tragedie og "*den franske Smags Unaturlighed*" (192) "i hele sin falske Retning" (191).

– Klassisismen i *Norske Selskab* er først og fremst gresk-antikt orientert og *ny-klassisistisk* – og altså ikke latinsk og fransk-klassisistisk. De norske klassisister representerer den "*classiske Renhed og Correcthed*" og "*ædel Simpelhed*" (154).

– Nyklassisismen er som kjent selv en tidlig-romantisk bevegelse, og lar seg dessuten forene med det Dietrichson oppfatter som de typisk norsk-nasjonale uttrykksformer og verdier:

Det norske Selskab grundede sin Kritiks Berettigelse i sin Stræben efter selv at frembringe noget *Sandere og Bedre*. Dets Digteres *rene, naturlige Sands* maatte føre dem hen imod det Reneste og Naturligste af Alt; Det hjemlige i Tone og Foredrag. Man sporede stadig i denne Kreds en vemodig Erindring om og Længsel til det fjerne Fædreland, og disse Følelser var maaske det stærkeste Baand, der bandt saa forskjellige Elementer sammen. Deres fælles norske Fødsel, deres Barndoms Indtryk af Fædrelandets alvorlig-store

Natur, maatte her være af afgjørende Betydning, og den træder ogsaa tydeligt frem hos de Fleste af dem. [...] Kjernen hos dem var netop en dyb, urokkelig Alvor, til hvilken Hjemveen, Følelsen af Fædrelandets Forladthed gav Melodi [...] (155, 156, mine uth.).

Dietrichson bringer altså inn spørsmålet om klassisismetilhørighet i det romantiske konseptet som han viderefører fra Welhaven, og som *Norske Selskab* og Wessel forstås i lys av. Han unngår selvmotsigelser ved at disse først og fremst blir formidlere av parodiske former for fransk-klassisisme, mens det i stedet er ny-klassisisme som angis som retningsgivende for dem, som samtidig vil si at de kan oppfattes som nasjonale protester mot kunstige, affekterte og ikke-nasjonale former. Relateringen til ny-klassisisme kan være et interessant poeng, og kanskje verdt å undersøke videre.

Francis Bulls bind II: *Norges litteratur fra reformationen til 1814* (1928) har vært toneangivende for 1900-tallets litteraturhistorier. Wessel kanoniseres av Bull og gis allmenn og tidløs verdi:

Wessels Kierlighed uden Strømper rammer ikke bare moteretninger i hans egen tids digtning; hans verk har almen og evig gyldighet, fordi svulstig stil og platte tanker, hul bombast og fete fraser, er fænomener som altid har gjentat og vil gjenta sig i litteraturen (459).

Bull fortsetter tradisjonen med å se på Wessel som en (tidlig)romantiker, men det er i liten grad nasjonale kvaliteter som framheves. I sterkere grad er det bildet av den urbane opplyste og intellektuelle kunstnertype, Schillers sentimentale dikter, Kierkegaards estetiker, som tegnes:

blek og sykelig, et bymenneske og en bohème uten sans for naturen, en stilfærdig intellektualist, som fandt sin trøst i glasset, og sin glæde i tankens verden, ved bøkene og i samtaler, en utenforstaaende, som ikke hadde den ærgjerriges trang til at ta del i kapløpet, men med et ironisk og selvironisk smil betraktet livet og menneskene, en sprogkunstner uten like, og en humorist som hadde den sjeldne evne at være spøkefull og vittig uten ondskap, som hverken kjæmpet for eller imot nogen eller noget, undtagen naar kunsten og den gode smak var i fare. (457)

Wessel oppfattes ikke av Bull som *Norske Selskabs* mest samlende og typiske representant, men heller den fremmede i fellesskapet, som en

amoralisk, asosial men genial personlighet: "vidd og smak hos ham har indgaaet en saa fuldkommen forening at man har ret til at kalde ham et geni; men det er unegtelig et meget begrænset omraade hans geni har at utfolde sig paa" (458f.). Hans originalitet slås fast til tross for hans litterære lån i versfortellingene (bl.a. fra La Fontaine og Voltaire) og sjangergjenbruk. Det er digresjonene, småsnakket, innfallene som ifølge Bull utgjør komikken i fortellingene – måten det fortelles på, mer enn det fortalte. I tillegg betones *melankolikeren* Wessel – det gjemmes en smerte bak smilet – på lignende måte som også Dietrichson søkte å gjøre Wessel dyp:

Wessels Alvor ligger i hans komiske Digting som dens dybe, dunkle Baggrund og hans Værk er som et Sorgens Smil, der drager over en ædel Digers Læber, der forkynder at Poesiens Republik er i Fare og kun kan reddes ved et fuldkomment Brud med de udenlandske Mønstre, ved en ubetinget Tilbagevenden til Naturen. (Dietrichson 1866, 193)

Nytt hos Bull i forhold til Dietrichson, sannsynligvis delvis på grunn av Bulls generelle nedtoning av det nasjonalromantiske, er at Wessel beskrives utvetydig som fransk-klassisist og en forkjemper for en ikke-romantisk åndsretning – uten at det volder problemer av begrepsmessig art i forhold til Wessels som romantisk kunstnertype. "Saa ungdommelig det Norske Selskab end var, repræsenterer det paa en vis en gammeldags smak; nordmændene følte sig som bærere av den holbergske tradition, naar de gik til kamp for at forsvare forstanden og den sunde sans mot den nye "'følsomme"' aandretning." (468) Wessel blir en representant for den "gamle skole", i kamp mot den romantiske Ewald-fløyen:

kritisk vaaken overfor stilistiske unoter av forskjellig slags, men især rettet han sine parodierende og satiriske utfald mot de voldsomme, patetiske utrop; den lidenskabelige, avbrutte, billedfylde stil, som kom paa moten i Kjøbenhavn i 1770-aarene under indflydelse av samtidig tysk digting (468).

Mens Dietrichson ser, og prøver å dempe og unngå begrepsmotsetningen han tydeligvis opplever mellom klassisisme og romantikk, blir Wesselresepsjonen på 1900-tallet schizofren med Bull. På den ene side forklares hans litterære kvaliteter ved å gjøre ham til romantiker, på

den annen side blir han oppfattet som fransk-klassisist og anti-romantiker. Dette har i liten grad blitt problematisert. Liv Blikrud peker i sin bok om *Norske Selskab* (1999) på den ene siden på den negerende strategien, språktematikk og den revolusjonære melankolikeren Wessel, som fører ham inn i den romantiske leir. På den andre siden beskrives han som klassisist og Voltaire-epigon med liten affinitet til "den nye erotiske følelsespsykologi og intime sjelediktning, representert ved Suhm og Ewald" (127). Per Thomas Andersen opprettholder en lignende dobbelthet i det nyeste tilskuddet til norsk litteraturhistorie, *Norsk litteraturhistorie* (2001, kap. 5).

Vi ser av eksemplene at det er gjennomgående og typisk i resepsjonen at Wessels diktning relateres til romantiske ideer om poesi og skjønnlitteratur. Vi ser også at forståelsen av Wessel som klassisist er mer omdiskutert og uklar enn hva den utbredte oppfatning kanskje er i dag. I det følgende skal jeg vise hvordan Wessels versfortellinger på mange måter lever opp til tanker og refleksjoner rundt "det poetiske" forstått i lys av en av universalromantikkenes store tenkere, Friedrich Schlegel og hans *Athenäums-Fragmente* (1798).² Sammenholdningen fungerer både som en forklaring på at Wessels tekster har overlevd og blitt akseptert innenfor en romantisk resepsjon og et argument for det vanskelige i å se Wessel som representant for fransk-klassisismens poetikk.

II. Wessels versfortellinger og det poetiske

– Kritisk perspektivering av logisk diskurs og systemtro

Det i romantisk forstand sant poetiske lar seg, i tråd med dets antatte vesen ikke konkretisere og begrepsfeste for den rasjonelle tanke. I stedet, og derfor, blir den romantiske poetikken selv poetisk – metaforer, paradokser og tautologier (en tekst er poetisk fordi den er poetisk) tas i bruk. Likevel lar det seg gjøre å trekke ut noen grunnleggende kvaliteter knyttet til det poetiske fra F. Schlegels fragmenter.

Den sanne dikter kjennetegnes ved at han har poetiske kvaliteter, ifølge romantisk poetikk – til forskjell fra diktere som muligens kan forme ord og setninger ved bruk av ytre effekter av klang og ornamentikk, men som blir som håndverkere å betrakte i forhold til

² Jeg siterer fra *Athenäums-Fragmente*. I *Kritische Schriften und Fragmente 1798–1801* b. 2. 1988. Ferdinand Schöningh: Paderborn. Studienausgabe.

kunstneren som kan skape sant poetisk. Schlegel setter den poetiske teksten opp mot den vitenskapelige og rasjonelle diskursen, i den romantiske motsetningen poesi / prosa, og gir forestillinger om det førstnevnte på en indirekte måte, som hva det ikke er:

[91] Logikk er verken fortalen, instrumentet, formularet, heller ikke en episode i filosofien, men står motsetning til poetikk og etikk, en koordinert pragmatisk vitenskap som går ut fra fordringen om den positive sannhet og forutsetningen om systemets mulighet.³

Det poetiske springer ut av en gjennomskuelse av premisser og begrensninger ved den deskriptivt-vitenskapelige tekst – blant annet dens systemtro og dens betoning av det generelle på bekostning av det individuelle.

[242] Kan man karakterisere noe annet enn individer? Er det som fra et visst gitt standpunkt ikke lar seg multiplisere videre, ikke en like god historisk enhet som det som ikke lar seg dividere videre? Er ikke alle systemer individer, slik alle individer i det minste i sin kime og etter sin tendens er systemer? Er ikke all reell enhet historisk? Finnes det ikke individer som rommer i seg hele systemer av individer?⁴

[82] De filosofiske demonstrasjoner er nettopp demonstrasjoner i den betydning de har i det militære kunstspråk. Med deduksjoner står det heller ikke bedre til enn med de politiske; også i vitenskapene besetter man først et terreng, og beviser så etterpå retten til det.⁵

³ Die Logik ist weder die Vorrede, noch das Instrument, noch das Formular, noch eine Episode der Philosophie, sondern eine der Poetik und Ethik entgegengesetzte, und koordinierte pragmatische Wissenschaft, welche von der Forderung der positiven Wahrheit, und der Voraussetzung der Möglichkeit eines Systems ausgeht. (112)

⁴ [...] Kann man etwas anderes charakterisieren als Individuen? Ist, was sich auf einem gewissen gegebenen Standpunkte nicht weiter multiplizieren lässt, nicht ebenso gut eine historische Einheit, als was sich nicht weiter dividieren lässt? Sind nicht alle Systeme Individuen, wie alle Individuen auch wenigstens im Keime und der Tendenz nach Systeme? Ist nicht alle reale Einheit historisch? Gibt es nicht Individuen, die ganze Systeme von Individuen in sich enthalten? (128)

⁵ [Die Demonstrationen der Philosophie sind eben Demonstrationen im Sinne der militärischen Kunstsprache.] Mit den Deduktionen steht es auch nicht besser wie mit den politischen; auch in den Wissenschaften besetzt man erst ein Terrain, und beweist dann hinterdrein sein Recht daran.

I stedet for tanke og fornuft settes hos Schlegel fantasi, følelse, anelse, som bevegende mentale krefter for det poetiske, både for produksjon og resepsjon. Språket og holdningen kan komme "virkeligheten" nærmere enn den vitenskapelige diskursen, ved evnen til å forholde seg til de spesifikke, historiske og individuelle fenomener.

En lignende bevissthet omkring den vitenskapelige tekstens typiske egenskaper, en distanse og kritikk av dem, finner vi i Wessels versfortellinger. Versfortellingene er en type kvasi-logiske tekster som pretenderer, men samtidig negerer, vitenskapelighet, noe som tilkjennegis blant annet ved en struktur og ordbruk der "Diskurs", "Satz", "Beviis" omtales som bestanddeler. Som regel innledes de av en "læresetning", som så skal bevises:

Man ved et velmeent Raad af Ven tit Fiende skaber.

Ved giorte Tienester tit Venners Omgang taber.

Ifald du i dit Huus en Skurk ugierne seer,

Skil dig ved ham honet! Laan ham – han kommer aldrig meer.

Man seer, at *Delene i min Diskurs er trende.*

Jeg til den første mig da vil henvende. ("David og Jonathan", VSO nr. 51, min uth.)

Fortellingene er hele veien preget av en metabevisssthet omkring, og spill og bevegelser mellom, det generelle (premisser) og det spesielle. Det skjer både ved deduksjon: Læresetning som så eksemplifiseres, og ved induksjon, slutninger fra de individuelle hendelser og til den sannhet man kan trekke ut av dem. Ofte begge deler i samme fortelling, som i *Den bekymrede Moder*, som starter deduktivt med noen allmenne læresetninger, men slutter induktivt, med en slutning fra det spesielle til det generelle:

[Innl.:]

Af fiint udførte Laster

En dydig selv kan lee.

Hvo som et Paradox min Satz forkaster,

Han her i den skal Rimelighed see.

Engang en Kone var, som trængte høit til Brænde,

Men Penge var der ei.

(Det kan den beste hende,)

[...]

En Kaabe havde hun, kun ringe af Værdie;

(Men ringe Ting i Mæsters Vold kostbare bliver.)
[...]

[Avsl.:]

Moral.

Spørg, før du lover Fædre
At gjøre deres Søn
Ved Prygl og Skiildsord bedre:
Hvor stor er jeres Søn?
(VSO nr. 30, 31)

Nærmere bestemt er det et *moral-system*, moralske læresetninger, som i Wessels versfortellinger forholdes til konkrete og individuelle personer og hendelser, til gjensidig belysning. Det gjør *exemplum-sjangren* til en virksom sjanger i Wessels versfortellinger: En konkret og individuell hendelse belyser, eksemplifiserer og "beviser" læresetningen.

Det "kvasi"-logiske ved tekstene – og dermed tekstene som en perspektivering og kritikk av den logisk-vitenskapelige diskursen – oppstår ved at de samtidig på ulike måter viser seg å være uttrykk for anti-logikk og amoral. Den innledende satsen kan vise seg å stå langt fra den eventuell avsluttende "Moral". Tekstene spennes ut mellom en innledning og en avslutning som trekker dem i stykker, i det minste logisk. Et eksempel på det ser vi ovenfor. Det som skal "bevises" og uttrykkes ad logiske (om)veier, kan videre være selvfølgeligheter:

Naar man forøder alt paa andre og paa sig,
Man bliver modsat Ting af riig;
Den Sag er rimelig. ("Det ædelmodige Tilbud", VSO nr. 39)

"Moralen" knyttes i en del fortellinger så tett til handlingen – det spesielle – at den blir ubrukelig som allmenn læresetning og dermed heller demonstrerer de individualiserende kreftenes "seier" over de generaliserende:

Den sundeste og beste Lære,
Som heraf drages kan, det vil nok denne være:
Et Aarstal paa urette Sted
Og i Utide Snuus
Kan gjøre Folk confuus.
Jeg ingen mere sund og ingen bedre veed. ("Den gamle Skade",
VSO nr. 5)

Major! naar din Soldat vil ikke dandse,
Og Du har ingen Pæl,
Du Klokkers Fart maae gierne standse,
Naar Du betaler vel. ("Den fri Vognleie", VSO nr. 10)

Eller moralen viser seg (ufrivillig) å demonstrere fraværet av moral – å motbevise det den skulle bevise. I stedet for gode og onde krefter, spørsmål om rett og galt, viser det seg at det er primærbehov (mat, sex, varme, eventuelt i tillegg makt og penger), som styrer menneskenes beveggrunner og fungerer handlingsutløsende. Hva slags "moral" ligger det for eksempel i disse allmenne utsagnene:

Beredt til Døden altid vær!
Den kommer, naar du mindst den tænker, nær. ("Smeden og Bageren", VSO nr. 23)

Skiold aldrig nogen ud for Tyv!
Ham heller kald en ærlig Mand, og lyv
Og saa dig aldrig hæng,
Naar du seer en formegen i din Sæng. ("Tycho Brahes Dag", VSO nr. 34)

Blandt dette underlige Folkefærd
jeg seer, man holder Koe langt meer end Datter værd.
[...]
Hvad heraf læres, deler sig i to:
Skil dig ved Datteren! behold din Koe! ("Observationen", VSO nr. 40)

Lyksalig, Læser, lev! ("Gasconaderne", VSO nr. 49)

Forbindelser mellom moral og logikk påstås altså – tilsynelatende –, men løsnes samtidig i Wessels versfortellinger, noe som også gjelder forbindelser mellom moral og "virkelighet". Et univers skimtes der de store overbygningene, enten de er av logisk eller moralsk karakter, glimrer ved sitt fravær. Det rettes et opplyst blikk på menneskenes verden, kunne man kanskje si. Wessels versfortellinger lever på denne måten, på sitt originale vis, opp til romantiske forestillinger ved det poetiske. De ser ut til å springe ut av og uttrykke en distanse til den logiske diskurs' premisser og grenser – en metaholdning som elegant og ambivalent nok tilkjennegis ved en form for tilslutning til de samme premissene. Slik gjenkjennes et vesentlig element i den roman-

tisk-moderne forståelsen av "poetisk" og "(skjønn-) litterært", hos Wessel.

– *Latter som utgangspunkt og virkning*

Schlegel inkluderer "lave sjangre" og lavstil i sine innkretsinger av det poetiske, blant annet vitsen og andre uttrykk for lune, humor og en indre vitalitet som har den uoversettelige funksjonen å være "reizend" (irriterende, pirrende, oppeggende, lattervekkende). Den poetiske teksten har *latteren* som et mulig ledd i sitt utspring eller sin effekt – og som vitsen *virker* den mer enn den representerer og betyr noe: "Skjønt er det som samtidig er besnærende ("reizend") og opphøyd" (108).⁶

[220] Er enhver vittighet (vidd) prinsippet og organet til universalfilosofien, og all filosofi, vitenskapen over alle de seg evig sammenblandende og adskillende vitenskaper, intet annet enn universalitetens ånd, en logisk kjemi: så er *verdien til enhver absolutt, entusiastisk, tvers igjennom materiell vits, [...] uendelig [...]*. Riktignok er filosofien først da i en god forfatning når den ikke lenger behøver å vente på og regne med geniale innfall, men kan ved entusiastisk kraft og med genial kunst likevel ved sikker metode ufortrødent bevege seg videre. (Min uth.)⁷

[120] Vitsen akter de så lite fordi dens ytringer ikke er lange og ikke brede nok, da deres fornemmelser bare er en dunkelt forestilt matematikk; og fordi de ler av den, noe som ville være respektløst hvis vitsen hadde hatt sann verdighet. Vitsen er som en som skulle ha representert (noe) etter regelen, men som i stedet kun handler.⁸

Wessels versfortellinger har utvilsomt vitsen som implisert sjanger. Han skriver direkte om det å underholde og skape latter som en ves-

⁶ Schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist. (111)

⁷ Ist aller Witz Prinzip und Organ der Universalphilosophie, und alle Philosophie nichts andres als der Geist der Universalität, die Wissenschaft aller sich ewig mischenden und wieder trennenden Wissenschaften, eine logische Chemie: so ist der Wert und die Würde jenes absoluten, enthusiastischen, durch und durch materialen Witzes, [...] unendlich. [...] Freilich ist die Philosophie erst dann in einer guten Verfassung, wenn sie nicht mehr auf genialische Einfälle zu warten, und zu rechnen braucht, und zwar nur durch enthusiastische Kraft, und mit genialischer Kunst aber doch in sicherer Methode stetig fortschreiten kann. (124)

⁸ Den Witz achten sie darum so wenig, weil seine Äusserungen nicht lang, und nicht breit genug sind, denn ihre Empfindung ist nur eine dunkel vorgestellte Mathematik; und weil sie dabei lachen, welches gegen den Respekt wäre, wenn der Witz wahre Würde hätte. Der Witz ist wie einer, der nach der Regel repräsentieren sollte, und statt dessen bloss handelt. (115)

entlig funksjon. Tekstene gis et upretensiøst preg og plasseres inn i et *kjedsomhet / underholdning*-paradigme:

Naar Du mit Blad i Haanden tager,
Du enten sover, eller leer.
Hvad kan Du ønske meer?
Af tvende gode Ting, vælg, hvilken Dig behager. ("*Stella*", VSO nr. 17)

Korthet omtales som en erkjent dyd for fortellingene – riktignok på en ordrik måte:

(At tale i en Stiil, som er lidt mere tam)
Han slog for Fode ned, men ingen ramte ham.
Og for at være kort; thi kort at være
Man allerbest af mig kan lære:
Ja mangen haver meent, jeg Korthed drev for vidt,
[...]
Jeg meer vidtløftigen om Korthed kunde skrive;
Men Helten venter mig – [...]. (*Stella*, VSO nr. 18)

Særlig to former for komikk gjør seg gjeldende i Wessels tekster. For det første selv-ironi ved overdreven fokusering på fortellersubjektet, både ved å opphøye og å nedvurdere det, noe som legger distanse til fortelleren og stiller ham til skue som en vesentlig aktør i teksten.

Nu skrider jeg til selve Sagen –
Nu ingen Hosten! ingen Bragen!
Nu hver Tilhører tee sig taus,
Og agtsom høre paa mit Snaus! ("*Nulla regula sine exceptione*"⁹)

Jeg synger om, dog nei! jeg ligefrem fortæller;
Saa ganske ligefrem gaaer jeg just ikke heller,
Et Svinke-Ærinde jeg giver mig iblandt,
Og, er det ikke smukt, saa er det ganske sandt.
Nu, jeg fortæller da om Mand og om Mandinde,
Som havde ved et Ord stor Lykke kundet finde;
Om grønne Søbekaal, som stolte Guder fik;
Om Gaffelen, som kom, og Gaffelen, som gik. ("*Gaffelen*"¹⁰)

⁹ "Impromtu, for en Premie i et Selskab." *Johan Herman Wessels samtlige Skrifter. Anden Del* (1787), 79 ff.

¹⁰ *Johan Herman Wessels samtlige Skrifter. Første Deel* (1787), 125 ff.

Fortelleren gir seg ved dette både et preg av opplyst vidd, med distanse til, og muligens uten ansvar for, hva det fortelles om og måten det fortelles på. Samtidig framstår han som både selvsentrert og -høytidelig, en forteller som prøver å bruke, men ikke behersker, høystilens koder og former. Fortelleren viser seg som både både narr og klovn.

For det andre – og beslektet med første punkt – gjør det seg gjeldende en *misforholdets humor* i Wessels tekster. Høyt og lavt – i motiver, stil og tematikk – kobles, i gjensidige opp- og nedvurderinger, på måter som absolutt kan fungere "reizend". Jf. sitater som "Mand og Mandinde", "grønne Søbekaal, som stolte Guder fik" ovenfor, og bruk av bibelallusjoner som "Fader og Søn, een Mand" (VSO nr. 43) (tittel) og:

En Morgen han det glade Budskab faaer:
"I Gaar din Jonathan sin sidste Skierv forspilte." ("David og Jonathan", VSO nr. 51)

Motivisk misforhold ser vi i beretningen om

... tre Færgemænd, som havde hver sin Mave,
Der skreeg, som den var reent af Lave ("Veddemaalet", VSO nr. 52);

og stilistisk misforhold i forholdet mellom emne og ordbruk – der stil-fallet forårsakes av en *forsterkning* av bildebruken:

[...] – Han gaaer i Krig,
Og Døden for ham gik, – nei jeg fortaler mig;
Den foer afsted i stærkeste Gallop,
Saa Hælten kunde ei den løbe op. ("Stella", VSO nr. 18)

Man kan se på dette som en form for satirisk parodi, der bestemte fortellemåter, sjangre og uttrykksmåter utpekes og overleveres til latteren. Her er det samtidig også innslag av karnevalistisk, folkelig humor og parodi slik Bakhtin beskriver den: Det tradisjonelt lave – sosialt, biologisk, – fokuseres, trekkes fram, og opphøyes, på midlertidige og ambivalente måter. Det samme gjelder det tradisjonelt høye, som detroniseres, muligens mer permanent i fortellingens univers.

– *Selvrefleksjon*

Schlegels vektlegging av metatematikk som kjennetegn på den sanne poesi – man kunne kanskje like mye kalle det tekstlig selvironi¹¹ – er velkjent.

[255] Skal poesi bli kunst, skal kunstneren ha grundig innsikt i og vitenskap om sine midler, sine mål og disses hindringer og gjenstander, så må dikteren filosofere over sin kunst.¹²

[238] [Det finnes en poesi hvor hovedsaken består i forholdet mellom det ideale og det reale, og som i analogi med det filosofiske kunstspråk skulle hete transcendentapoesi. Den begynner som satire med den absolutte forskjellighet mellom det ideale og det reale, svever som elegi i midten, og ender som idyll i den absolutte identitet av begge. [...]] slik burde også denne poesi forene de transcendentale emner og forøvelser til en poetisk teori om dikterevnen, med kunstnerisk refleksjon og skjønn selvspeiling, slik vi ofte finner hos moderne diktere [...] og hver av sine framstillinger også framstille seg selv, og overalt på samme tid være både poesi og poesiens poesi.¹³

Wessels versfortellinger er gjennomsyret av selvrefleksjon. Det å fortelle, og det å velge de rette ord og uttrykksmåter, diskuteres og

¹¹ Den universelle, eller romantiske ironi er ikke en trope, den er ikke et begrep, den er en slags atmosfære, eller "Stimmung", som Schlegel sier, som gjennomstrømmer hele teksten, eller *kanskje* gjennomstrømmer den. Leseren har ingen kontroll med den: Leseren kan ikke vite sikkert om teksten er ironisk. Han kan plutselig få mistanke om det, og i det øyeblikket er teksten blitt til noe annet, men hva? Det ironiske peker mot en annen mening enn den som er på linjene, men hvor peker den hen, hvilken mening er det snakk om? Ironien gir teksten preg av noe ubestemt, ikke bare tve- eller flertydighet. [...] Dermed beveger [Sokrates' dialoger] seg i revers, eller sidelengs, i stedet for å rykke framover mot "objektet. Dette er ironi som permanent parabase: alt er digresjon. (Ågotnes 2001, 213)

¹² Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muss der Dichter über seine Kunst philosophieren. (129)

¹³ Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heissen müsste. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider. [...] jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, [...] vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein. (127)

vurderes hele veien, som vi allerede har sett eksempler på ovenfor. Gjennomgangsbildet for fortellingen er *reisen*: "Stop gunstig Læser her! jeg stopper." ("Stella", VSO nr. 15). Om å *rime*:

Men skjønt jeg Rimer er (hør, Læser, noget Nyt,
Saa har jeg dog et iegodt Gemyt ("Stella", VSO nr. 16)

Om det å skrive moralsk og avslutte med en *moral* kan man lese:

I Enden af mit Værk at strøe moralske Træk,
Derefter var jeg før, og er endnu en Giæk. ("Hundemordet", VSO nr. 1)

– og:

Moral.
Naar i dit Skuespil ey Knuden løses kan,
Da gielder det at vise dig som Mand,
Da hæv dig over feige Mængde,
Og naar dit Stykke har behørig Længde,
Hug over kiæk den gordianske Knude,
At Stykket i betids kan være ude,
Og viis, at du og vove tør,
Hvad Alexander voved' før! (*Stella*, VSO nr. 21)

I tillegg til tematiseringer av versfortellingenes typiske former utpekes språklige klisjeer og døde metaforer – ved f.eks. å ta dem mer på alvor enn de tåler, eller ved små omskrivninger eller uvante kombinasjoner som "levendegjør" dem igjen – og ved det tydeliggjør bildestatusen: "gid Fanden tage Fanden!" (*Sødgrød for Vandgrød, og Vandgrød for Sødgrød*, VSO nr. 31)

Og Glæden tindrede i hvert hans Øie.
(vil sige i dem begge to). ("Den jyske Kavalleer", VSO nr. 41)

Man mærket strax af deres Tale,
At de paa Skoven havde Sviin. ("De to Agerhøns", VSO nr. 47)

Klisjeen "ord strekker ikke til" får sin refleksjon i denne passasjen:

Tyran! (Skjønt jeg vil neppe mene,
Der findes en, haard nok, at male denne Scene)
Jeg laaner dig min Pen, tag den, og skriv,
Hvad jeg kan ikke skrive,

Hvor mange bestialske Furier,
Dens ømme Hierte sønderriver,
Som troer, at alt, hvad hun har kjær,
Nu meer ei er. (*Stella*, VSO nr. 17)

Perifrasen, her omskrivninger av det å dø, perspektiveres:

Hans Egtefælle sov
Den Søvn, hvoraf man her
Ei mere vækket er.
Det er paa andet Sprog,
Hun ind i Evigheden drog,
Og for at gjøre mig end mere tydelig,
Viid: hendes Krop og Siel, de separerte sig,
Og separeret blev ved denne Leilighed
Fra hende Manden med. ("*Observationen*", VSO nr. 40)

Noe av det særegne ved Wessels fortellinger på dette punktet er for det første den uavklarte dobbeltheten mellom en forteller som faller gjennom i sine bestrebelsers etter å bruke og beherske kodene og reglene, og en forteller som har lagt dem bak seg og kikker på og diskuterer dem utenfra i suverén distanse. For det andre er det enkelte innslag av selvspeilinger som ikke er ironiske – som ikke synes å ha som funksjon å legge distanse til fortellersubjektet, men som heller gir det en vis substans – og dermed en form for "dybde" til tekstene – noe som er med på å gjøre dem ytterligere akseptable innenfor en romantisk resepsjon.

Sorgfullhet er ett konstituerende trekk ved dette subjektet:

Sorg for Doris's Tab var gaaet op i Luften.
(Gid, Læser! din og min var gaaet med!) (*Stella*, VSO nr. 19)

Fortelleren er uforskyldt født "kold" og "bleg": "Jeg er ei Statsmand, skjønt lidt kold" ("*Fyrsten og Forbryderen*", VSO nr. 11). Intellett og fornuft framheves som de konstituerende trekkene: "Fornuft hos mig før Alder kom" ("*Nulla regula sine exceptione*") – begge deler gis en form for tragiske overtoner.

Et annet viktig, konstituerende trekk ved fortellersubjektet er:

– *Urbanitet*

Schlegel framhever urbanitet som et annet viktig element som den romantiske poetiske kunst har ulike slags relasjoner til, og noe av det som forbinder moderne poesi med dens antikke røtter.

[146] For å ha sans for det som i Ciceros, Cæsars og Suetonius' prosa er det mest urbane, originale og skjønne, må man i lang tid ha elsket og forstått de horatske satirer. De er de evige urkilder til urbaniteten.¹⁴

[438] Urbanitet er den harmoniske universalitetens vittighet, som er hovedsaken i den historiske filosofi og i Platons høyeste musikk. Humaniora er denne kunstens og vitenskapens gymnastikk.¹⁵

Den urbane tilknytningen hos vers-fortelleren markeres på flere, mer og mindre direkte måter, som: "Som vores runde Taarn" ("Fyrsten og Forbryderen"), og

Istemme Sørgetone
For sin hensovne salig Kone,
Det gjør en Bonde, det gjør vi.
Forskiellen kun bestaaer deri:
Han taabelig for ramme Alvor græder,
Og *vi, for ei at støde an mod kionne Sæder.* ("Observationen", mine uth.)

Her blir også leseren inkludert i by-virkeligheten, ved det felles "vi". I byrommet er landlige hierarkier satt ut av spill:

Og Bonden gjorde den saa god, som man
Fra Bonde-Verksted sig sligt Arbeid vente kan;
[...]
Thi Herremandens Hund
Til Rov jeg ellers bliver,
Hvormed en Herremand mig engang før har truet
("Sadelen", VSO nr. 4)

¹⁴ Um Sinn zu haben für das, was in der Prosa eines Cicero, Caesar, Suetonius das Urbanste, das Originalste und das Schönste ist, muss man die Horazischen Satiren schon lange geliebt und verstanden haben. Das sind die ewigen Urquellen der Urbanität. (118)

¹⁵ Urbanität ist der Witz der harmonischen Universalität, und diese ist das Eins und Alles der historischen Philosophie und Platons höchste Musik. Die Humaniora sind die Gymnastik dieser Kunst und Wissenschaft. (155)

Byen framstår som dannelsens og den intellektuelles rom, begge deler med både positive og negative konnotasjoner – og kanskje et frihetens rom idet det muliggjør en spesiell form for uttrykk, “Skiaelmens” kunst? – :

(De store Stæder har, jeg veed ei hvad,
Som Skiaelmen gjerne lide gad.) (“Den sande Drøm”, VSO nr. 26))

– *Vitensart- og sjangerblandinger:*

Det siste momentet som skal trekkes fram, når det gjelder måter Wesels versfortellinger lever opp til romantiske forestillinger om det poetiske, er blandingen av ulike sjangre som hans versfortellinger representerer. Dette legger Schlegel vekt på i sine *Athenäums-Fragmente*, blant annet i det berømte fragment 116. Her er han inne i paradoksale og utopiske forklaringer av det poetiske, i og med at begrepet samtidig konstitueres som en motsetning til den vitenskapelig-logiske diskurstype og dens uttrykksmåter.

[116] [...] Den romantiske poesi er en progressiv universalpoesi. Dens bestemmelse er ikke bare å gjenforene alle adskilte sjangrer i poesien, og å sette poesien i berøring med filosofi og retorikk. Den vil og skal også snart blande, snart smelte sammen poesi og prosa, genialitet og kritikk, kunstpoesi og naturpoesi – gjøre poesien levende og sosial, og livet og samfunnet poetisk, poetisere vitsen, fylle og mette kunstens former med *solidt dannelsesstoff* av enhver art, og besjele dem ved humorens svingninger.¹⁶

[249] Den diktende filosof, den filosoferende dikter er en profet. Det didaktiske dikt bør være profetisk, og har også anlegget til å bli det.¹⁷

¹⁶ Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. (114)

¹⁷ Der dichtende Philosoph, der philosophierende Dichter ist ein Prophet. Das didaktische Gedicht sollte prophetisch sein, und hat auch Anlage, es zu werden. (128)

Schlegel betoner at den poetiske teksten skal forene teksttyper som i utgangspunktet har vært adskilte. Vi har sett hvordan Wessels versfortellinger kombinerer fortellingen, vitsen, den lærde diskurs og exemplum. I tillegg er den *lyriske* diktart implisert, *dramaet* (jf. avslutningen av *Stella*, ovenfor), og *romanen* nevnes som en beslektet sjanger:

Formodentlig ved Hierte-Sympathie,
Om hvilket Snurrepiberie
Læs i Romaner mere! ("Relata refero", VSO nr. 50)

Kanskje er *essayet* en sjanger som versfortellingene faktisk deler en del egenskaper med, tatt i betraktning blandingen av refleksjon og belæring, fortelling og underholdning, lyriske og dramatiserte uttrykksformer, og den gjennomgående slentrende, digresjonsåpne stilen som de har. Sjangerblandingene er med på å gi Wessels fortellinger det romantiske preget som resepsjonen har vist at de har.

III. Hvor bringer dette Wessel?

Et gjennomgående spørsmål for denne studien gjelder den litteraturhistoriske plassering av Wessels diktning. Sammenholdelsen med Schlegel fører først og fremst mot et *resepsjonshistorisk poeng*: Wessels tekster har egenskaper som kan forklare hans innpass hos romantiske lesere og litteraturhistorikere på en måte som ikke har blitt så mange 1700-tallsdiktere til del. Wessels tekster kan sies å leve opp til vesentlige sider av den form for romantisk poetikk som Friedrich Schlegel representerte, uten at det i dette ligger påstander om Wessels poetikk eller intensjoner. Romantiske litteraturhistoriskrivere og -forskere har forklart tiltrekningen og gjenkjenningen på noe ulike måter. Det må imidlertid være den universalromantiske, Jena--romantiske poetikken det først og fremst kan være snakk om – å se likhetstrekk mellom Wessels diktning og nasjonalromantiske idealer for kunst, virker vanskeligere å forsvare.¹⁸

Å forstå Wessel som klassisist er etter min mening også vanskelig å argumentere for. Han betjener seg av et form-apparat og en estetikk som eksisterer, som er klassisismens, – men med tydelig

¹⁸ Noe annet er det selvsagt å beskrive ham i en nasjonalromantisk historie som en dikter som er med på å utvikle den poesi som slår ut i sin fulle blomst i den nasjonale diktning.

kritisk distanse og i mer og mindre åpenbare satiriske og parodiske former, og med en form for ironi som destabiliserer det utsagte på måter som bryter med de klassiske klassisistiske idealer. Tekstene trekkes fra hverandre, versfortellingene representerer former og strukturer som bryter med de gitte sjangerbegreper. Han dyrker friheten, inntar en antiautoritær holdning, forholder seg kritisk og opplyst til hierarkier og tradisjoner av ulike slag, og beveger seg som forteller i viten om, men uavhengig av velkjente landemerker og oppgatte spor. Det er en holdning som ikke er typisk klassisistisk.

Å forstå Wessel som en tidlig-romantiker uten videre, er samtidig også misvisende, skjønt det faktisk er mindre anakronistisk enn å kalle ham klassisist, med tanke på at han skrev og diktet i 1770–80-årene. Hva Wessels versfortellinger mangler, er nemlig den overbyggende, syntetiserende retorikken som søker å overvinne og skjule konstruksjonene og avgrunnene i tekstene, som i de siste tiårene har blitt tydeliggjort i en rekke romantiske tekster gjennom dekonstruerende analyser. Også Jena-romantikerne har ifølge Ågotnes snev av den:

Likevel snakker Schlegel om et autentisk språk ("reelle Sprache"). Dette skinner gjennom i fortellingen, sier han, som noe opprinnelig, og da som noe naivt, noe merkelig ("Sonderbar"), noe absurd ("Widersinnig"). [...] Poesien får som oppgave å gripe dette, men da ved å sprengte seg forbi fornuften og plassere seg i menneskenaturens opprinnelige kaos. (Ågotnes 2001, 215)

Wessels fortellinger mangler uansett slike former for nærværsretorikk og subjektivitetsretorikk der et autentisk *jeg* søkes etablert som sentrum og kjerne – til tross for tilløpene til subjektkonstituering som vi har sett på. Der er ingen pretensjoner om å gi teksten originale, symbolske eller organiske egenskaper. Wessels versfortellinger *lar seg ikke dekonstruere*. I stedet legges konstruksjonene, distanseringen, negeringen, fraværet, åpent. Vi er her inne på noe av det fascinerende og særpregede ved Wessels tekster, som forklarer de ulike, til dels selvmotsigende, måtene å beskrive ham litteraturhistorisk. Det er kanskje i tillegg dette ubehagelige og irriterende ved Wessels tekster som har blitt søkt bortforklart og bortfortolket hos tidlige litteraturhistorikere ved å gjøre ham til høy- og/eller nasjonalromantiker.

Wessel må etter mitt syn forstås først og fremst som en dikter preget av opplysningen og moderniteten som for alvor utvikles på 1700-tallet, en tid der systemer forvitret og dogmer ble belyst på kritiske måter. Hans tekster demonstrerer en urban og moderne identitet, språkbevissthet, språkrefleksjon og språkkritikk, selvbevissthet og selv-refleksjon som først og fremst kan etablere distanse, negere og forholde seg kritisk til objektene – og forårsake en latter som opphever mer enn den konstituerer. Ved sammenholdelsen med de tidligromantiske, universalromantiske forestillingene om det poetiske som Wessels versfortellinger lever opp til, vises og demonstreres kanskje en av måtene romantikken forbinder seg til opplysningen.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget: Oslo.
- Bliksrud, Liv. 1999. *Den smilende makten*. Norske Selskab i København og Johan Herman Wessel. Aschehoug: Oslo.
- Bull, Francis. 1928. *Norges litteratur fra reformationen til 1814*. (b. II i *Norges litteraturhistorie*). Aschehoug: Oslo.
- Dietrichson, Lorentz. 1866. *Omrids af den norske Poesis Historie*. Literærhistoriske Forelæsninger b. I. Gyldendal: Kjøbenhavn.
- Friedrich Schlegel. 1798. *Athenäums-Fragmente*. I *Kritische Schriften und Fragmente 1798–1801* B. 2. 1988. Ferdinand Schöningh: Paderborn. Studienausgabe.
- Welhaven, Johan Sebastian. 1849 / 1863. "Om Betydningen af det norske Selskabs Opposition mod den Ewaldske Poesi". I *Samlede verker* b. 4. 1992. Universitetsforlaget: Oslo.
- Wessel, Johan Herman. 1784. *Votre Serviteur Otiosis*. Andet Oplag. Christian Friderik Holm: Kiøbenhavn. – *Wessels Samtlige Skrifter*. 1787. Første og Anden Deel. Steins Skrifter: Kiøbenhavn.
- Ågotnes, Knut. 2001. "Røtter eller ironi: Bataljene i vår romantiske sjel. Om Schlegel, Kinck og postmodernismen." I K. Ågotnes og F. Molven (red.): *Vi har alltid vært romantiske. En bok om det moderne*. Ariadne: Bergen.