

## Tvetydigheter og seksualitet i tidlig Holberg-resepsjon

### **Holberg, Suhm, Baggesen, Rahbek, Boye, Molbech**

Holberg-resepsjonen begynner med Holberg selv. Han kommenterte sine egne skrifter i levnetsbrev og epistler, og han etablerte pseudonymet Just Justesen, en lett pedantisk akademiker som uttaler seg i forordene til *Peder Paars*, *Skjemtediktene* og den første samleutgaven av komediene. I disse ulike eksemplene på mer eller mindre tilslørt og ironisk selvkommentering nevner Holberg aldri noe direkte om kjønn og seksualitet. Generelt kan man si at Holbergs autoresepsjon har en apologetisk tendens; den har en tendens til å unnskyldte og ufarliggjøre det som foregår i hans tekster. Den moralistiske renavaskingen av forfatterskapet starter hos ham selv. Han måtte forsvare seg, for han var kontroversiell allerede i sin samtid. Denne retoriske strategien fungerte som et vern mot påstander om at tekstene inneholdt både personangrep og usømmelige tvetydigheter. Holberg hadde erfart at uklarheter i tekstene lokket frem tolkningsforslag han selv aldri hadde tenkt på, eller som han i hvert fall ikke ville vedkjenne seg. Allerede om *Peder Paars* sirkulerte det en upublisert «Nøgle» som ga en rekke fortolkninger av forfatterens formodede

intensjoner. En del av Holbergs forsvarsstrategi gikk ut på å latterliggjøre fortolkere som fantaserte frem slike skjulte meninger (jf. Boye 1817, s. VII). Slik er forfatterskapets dynamikk mellom avsløring og tilsløring: Samtidig som han produserte tvetydigheter og halvskjulte provokasjoner, avviste Holberg fortolkningsforsøk.

Senere resepsjon viser ofte til Holbergs selvbedømmelser som autoritative utsagn om intensjonen bak tekstene. I enkelte sammenhenger kan det også være rimelig, men denne selvresepsjonen kan ikke generelt tas bokstavelig i en vurdering av forfatterskapet – i hvert fall ikke når det gjelder de tingene som bare kan uttrykkes litterært og gjennom ulike lag av kode og ironi. Holbergs selvframstilling ligger i balansen mellom litterære overskridelser og kontrollerende kommentarer. Han kan være ganske ekstrem i begge retninger. For det er hevet over tvil at Holberg både hadde en rekke halvveis skjulte personangrep og at han brukte antydninger og grove tvetydigheter i sin humor. Han balanserer på kanten av det skandaløse – det gjelder både politiske, religiøse, personlige og sedelighetsnormer. Scheibes kommentar om at Holberg, til tross for egne forsikringer om det motsatte, ofte la personangrep inn i sine satirer, eksemplifiserer at selv venner av Holberg måtte innrømme hans strategiske tåkelegging og bortforklaringer (Scheibe 1764, s. 100, se kapittel 7). Også andre kommentatorer har tatt opp ulike personangrep i Holbergs satirer (jf. Boye 1832, s. VI). I tillegg kommer Holbergs åpenhjertige beklagelser over det snerpete kjøbenhavnske publikum, hans ulike hint om hvordan sensur påvirker skrivingen, og hans klare bevissthet om hvordan han må balansere sine formuleringer i forhold til publikum. Ett eksempel på dette er når han i den sene, selvbiografiske epistel 447 bemerker at hans komedier «hos nogle at blive mere og mere afsmagende», noe som fører til at «jeg sætter mine ord og skrifter mere på skruer end tilforn» (Holberg 1754 Bd. V, s. 17). Hva betyr dette – å sette sine ord på skruer? I *ODS* er det å «med forsæt tale tvetydigt», mens *Holbergordbog* gir en definisjon som går mer i retning av å passe på hva man sier, altså nærmest det motsatte, men også der er førstebetydningen «Å tale således at man skjuler sin egentlige mening». «Enda mere en tilforn» kunne man kanskje legge til, for Holbergs ord hadde alltid stått litt på skruer, om enn i tiltagende grad ettersom moralismen forsterket seg rundt ham. Holberg uttrykker mange steder skepsis til allegoriske skrivemåter og fortolkninger, men hans eget moraliserende prosjekt forutsetter at han beveger seg sokratisk rundt grøten, som han påpeker i *Tredje levnedsbrev*: «Ved hjælp af fiktioner,

fabler og allegorier vrister jeg sandheds erkendelse ud af folk». (Holberg 1743, s. 44) Holbergs tekster generelt må fortolkes; de er skrevet for kritisk fortolkning, og dette gjelder ikke minst hans kommentarer om egne skrifter.

Ved siden av Holbergs autoresepsjon får stykkene hans også en viss samtidig kritisk mottakelse, samt en ganske umiddelbar 1700-tallsresepsjon – ikke minst i Tyskland, der Holberg gjennom oversettelser raskt blir et vesentlig referansepunkt i den litterære debatten. Holberg ble ikke ansett som moralsk i forhold til 1700-tallets klassisistiske og moralistiske estetikk – tvert imot ble han et kroneksempel på grovhet. En gjennomgående tendens i resepsjonen fra 1700-tallet var at Holbergs innsats riktignok hadde vært betydelig, men ikke i tråd med de etter hvert dominerende moralnormene. Det sene 1700-tallet var ikke Holbergs beste periode, men med romantikken fikk han en viss renessanse. En ting var hans betydning som nasjonalt ikon, pioner i dansk-norsk språk- og kulturbygging,<sup>198</sup> men romantikerne bifalt også komedienes elementer av folkelighet, realisme og ikke minst ironi, som en motvekt til klassisismens moralisme. Et eksempel på dette er Holberg-beundrerer Ludvig Tiecks kommentar fra 1817: «Det var allerede et dårlig tegn, at i årene rundt 1770 til 1780 ble tyskernes smak så forfinet at de ikke lenger tålte disse gamle danske bildene, og dikteren ble så beryktet, at Holberg og råhet gjaldt for ett

---

198 Et talende eksempel på 1800-tallets Holberg-resepsjon finnes i Ernst Sars' populære verk *Udsigt over den norske Historie* I-IV (1873–1891) i kapitlet «Gjennembruddet i den danske Literatur og det dansk-norske Aandsliv ved Holberg». Sars' generelle dom er at «Saameget staar dog ialfald fast, at sjelden nogen enkelt Mand i samme Grad som [Holberg] har omdannet og opdraget sit Folk, – at sjelden i noget Folks Aandsliv et saa afgjørende Skifte har staaet, som det der stod i det danske og norske Aandsliv ved Holbergs Forfattervirksomhed» (Sars 1891 IV, s. 123) I følge Sars bøyer Holberg folkeånden inn under sin vilje, og kommer dermed i et tvetydig forhold til det nasjonale: «Det var ikke saameget ham, der der modtog sit Præg af den danske Nationalitet, som det var den danske Nationalitet, der modtog sit Præg af ham» (s.130). I følge Sars er dette ikke bare positivt, ettersom Holberg så skandinavisk middelalder som en uinteressant «mødding». Dansk språk og kultur har dermed fått et abstrakt-kosmopolitisk anstrøk som man etter Sars mening kunne unngå i Norge. Sars kritiserer imidlertid den danske litteraturhistorikeren N.M. Petersen som beklaget at Holbergs opplysningsarbeid var for rasjonalistisk og effektivt, og at man derfor heller burde fulgt Holbergs samtidige, og mer danskorienterte satiriker Christian Falster. Sars bemerker med rette: «Vi behøver ikke at opholde os ved det urimelige i en Sammenstilling af Falster og Holberg, som om det var næsten jevnbyrdige Størrelser» (s. 126).

og det samme». (Tieck 1817, s. 98, også sitert i Molbech 1843 Bd. I, s. XLVI)<sup>199</sup> Under klassisismens og opplysningens glansperiode på 1770-tallet var ordet Holberg synonymt med «grovhet». Det er imidlertid ikke helt enkelt å sirkle inn hva denne utålelige grovheten konkret besto i, ikke minst fordi klassisismens smaksnormer forbyr disse kritikerne å artikulere det de fordømmer.

### **Peter Frederik Suhm (1728–1798)**

En representant for de noe yngre smaksdommerne i Holbergs samtid var *Peter Frederik Suhm* (1728–1798). I likhet med den ovenfor nevnte Niels Krog Bredal (kapittel 1) var Suhm en teaterinteressert ung mann i generasjonen etter Holberg. Biografen og vennen Rasmus Nyerup beskriver hvordan Suhm som ung ble inspirert av Holbergs skrifter og popularitet, og ønsket å bli som ham. Suhm dyrket sine klassikere, han hadde oversatt Lukian, og han hadde gjort et forsøk på en oversettelse av Plautus' *Mostellaria* – et forsøk han la frem for sitt forbilde Holberg. Holberg hadde selv brukt Plautus' stykke som forelegg for *Huus-Spøgelse*, men frarådet Suhm å gå videre med prosjektet. Suhm hadde altså oppsøkt Holberg og blitt møtt med en delvis avvisning. Suhm var, som Holberg, filosofisk erklært eklektiker. I religiøse sammenhenger skriver han at «Tidlig Læsning af Holbergs Kirkehistorie havde gjort mig til en svoren Fiende af al Overtro og al Tvang og Vold i Religionen» (Suhm etter Nyerup 1798, s. 10). Med tilhørighet i generasjonen etter Holberg, i den egentlige opplysningstiden, kunne Suhm tillate seg å være mer eksplisitt politisk og religiøst radikal enn Holberg, men det han strebet etter var «at skrive som Holberg, hvis Skrifter havde gjort Revolution i den danske intellectuelle Verden» (Nyerup, s. 15). Suhms forhold til Holberg har likevel preg av en viss, gjensidig ambivalens – kanskje så den gamle mester ham som en av de plagsomme, unge petimetre med deres forhastede smaksdommer.

Suhm passer inn som én av flere unge, teaterinteresserte menn rundt den aldrende Holberg. Som Bredal og Schwartz var Suhm del av en artistisk og lærd mannlig homososialitet rundt teateret i København. Suhm var moralistisk

---

199 «Es war schon ein schlimmes Zeichen, als in den Jahren 1770 bis 1780 ungefähr der Geschmack der Deutschen so verfeinert wurde, daß sie diese alten dänischen Gemälde nicht mehr ertragen mochten, und der Dichter so verrufen wurde, daß Holberg und Rohheit für eins und dasselbe galt»

innstilt til Holbergs grovheter, men ellers en karakter som i høy grad dyrket det forfinede mannlige vennskap. I biografien over Suhm gjør Nyerup<sup>200</sup> det påfallende tydelig at da Suhm giftet seg, var det utelukkende for å få midler og ro til å dyrke sin vitenskap. Suhm trengte økonomisk trygghet for å drive sitt skribentliv, og han fant seg derfor en kopparret, rik enearving i Trondheim, Karen Angel. Suhms egentlige hjertevenn, går det frem hos Nyerup, var historikeren Gerhard Schønning. Disse to lærde skjønnånder flyttet etter hverandre, først til Trondheim, siden til København, studerte engelsk og italiensk «indbyrdes», og de møttes daglig:

Alt hvad Suhm og nogen Dødelig kunde ønske sig, fandt han – i Trondhjem. Her fik han en fortreffelig Kone, anseelige Midler, behagelig Omgang, et sundt Clima, Rolighed til at studere, og – en Ven. ... Denne Ven var Gerhard Schønning. Han fulgtes med Suhm op til Trondhjem, hvor hans forrige Lærer Magister Dass havde afstaaet Rectoratet til ham. Han og Suhm knyttede i Trondhjem et Venskabs-baand, som intet uden Døden kunde opløse. De studerede sammen; lærte sig indbyrdes italiensk og engelsk, ... Tvende gange ugentlig kom Schønning til Suhm, og var hvergang i det mindste i 4 Timer hos ham. Suhm ansporede ham til at Danmarks Historieskriver. Saaledes deelte de Rigerne imellem sig, havde hver sit Maal, og vandrede dog stadig jævnsides, og det i 14 samfulde Aar, da de saa igjen begge forlode Trondhjem 1756, og som uadskillelige Forenede droge herved til Danmark (Nyerup 1798, s. 25f)

Nyerups innforlivede skildring av dette uadskillelige vennskapet inneholder selvsagt ingen antydning om noe sodomittisk, men en sterkere og mer ekte-skapsliknende skildring av et vennskap er vanskelig å forestille seg. I kontrast skildrer Nyerup Suhms faktiske ekteskap med en for ettertiden påfallende økonomisk kynisme: Det handlet om å sikre seg midler til et tilbaketrukket, men staselig forskerliv. Samtidig er ikke Suhm fremmed for spørsmål om

---

200 Biografien er anonym, men forfatternavnet R. Nyerup er skrevet inn med penn i eksemplaret på nb.no. Rasmus Nyerup (1759–1829) var litteraturhistoriker og bibliotekar. Opplysningsmannen Nyerup var Suhms elev, hjelper og venn, og han tok seg av Suhms etterlatte skrifter. Nyerup var også venn av, og medforfatter med, Knud Lyne Rahbek.

kjærlighet og seksualitet. Hans første arbeid var ikke politisk, men en «Samtale efter Lucians Maade og i en græsk Costume; og at den gik ud paa at vise, at kydsk Elskov og Philosophie ikke stred mod hinanden» (Nyerup s. 17). Også i en slik tematikk var Suhm i tradisjonen etter Holberg, med den sokratiske interessen for begjær og erkjennelse, om enn kanskje med et tydeligere kyskhetsfokus enn det Holberg hadde tillatt seg.

Nyerups biografi kan tolkes som at også Suhm og Schøning levde i en form for intens, men sannsynligvis platonsk, vennskapskultur som ble vanskeligere å opprettholde gjennom 1700-tallet, og som i økende grad ble utsatt for mistanker og bakvaskelser, slik Holberg tematiserte i *Metamorphosis*. Suhm var en del av en kultur der Holberg var en sentral figur, en intellektuell og litterær lærdomskultur som ser ut til å ha balansert på grensen mellom homososialitet og sensualitet. Selv om Suhm hadde en moralistisk innstilling, utviste han, som Holberg, en tydelig interesse for kroppslighet og seksualitet. En kommentar om Suhms forhold til den særegne «sensualitet» som noen mente å finne i høyere kretser rundt midten av 1700-tallet, finnes i Julius Clausens kritiske innledning til 1918-utgivelsen av Suhms inntil da upubliserte «Hemmelige Efterretninger om de danske Konger efter Souverainiteten»:

Den, der rigtig er klar over, hvilken alt dominerende Faktor sensualismen var i Aarene omkring 1740 til henimod Revolutionen, vil dog ikke tage forargelse heraf. Det var saaledes ved Ludvig XV's Hof, blev det snart ved Frederik den Stores; i England var Tonen under Georg II og Georg III mindst lige saa løssluppen ... og ved Christian VII's og Gustaf III's Hof var man flink til at følge efter. For at sige det rent ud: Det var «Vellysten» i alle dens Afskygninger, lige ud i Perversiteten, som drog Størsteparten af Samfundets Højtstillede. Ingen Periode har frembragt saa gemene Bøger, ingen vist et saa stort Raffinement i at dække de groveste Lyster bag de eleganteste Former. «Vellysten» var bleven disse Menneskers Passion. Suhms Efterretninger fra Christian VII's Hof siger det grumme skarpt, samtidig med at de tegner Forf. som en Mand, der ogsaa havde sin Rem af Huden, og med sit sanselige Temperament nødig gik af Vejen for Beretninger om erotiske Forvildelser (Julius Clausen 1918, forord).

Suhm har altså nedtegnet og sirkulert «hemmelige» beskrivelser av den «sensualistiske», med Clausens ord «perverse», hoffkulturen på 1700-tallet. Suhm har selv en «Rem av huden», bemerker Clausen, men synes ellers å fritta Suhm for ytterligere mistanke. De ganske utsvevende erotiske hoffintrigene Suhm skildrer med en viss vellyst, er for øvrig overveiende av heteroseksuell karakter – et unntak er den unge Christian VII: «Paa denne Tid 1767 og derefter hørte man onde Rygter om hans sodomittiske Forhold med Pagerne, helst den unge Tillisch, som han og nogle Gange drak fuld» (Suhm 1771–1773, s. 33). Kongens galskap og utskielser fremstår som en integrert del av et dekadent hoffmiljø der kompetanse og dyd er sikker vei til undergang. Menn og kvinner er like vellystige i Suhms hoffskildringer, og her deler han Holbergs fryktsomme vemmelse over den kvinnelige seksualiteten. Kanskje mest sjokkert er Suhm over dronning Mathilde, som kledde seg i mannsklær på maskeradene og fra desember 1770 red overskrevs på sin hest offentlig i Københavns gater (s. 44f). Å sitte «skrævs over Hesten» «var Frøken Eybens Raad, for paa den Maade at fornøye sig, siden Kongen ei var Mand for Hende». Først og fremst gir teksten innblikk i Suhms sjokkerte og fascinerte blikk på den erotiske frivoliteten som preget hoffkulturen i København, og den gir innblikk i en kultur som er relevant bakgrunn for de «plumpe obscöniteter» man finner i Holbergs forfatterskap. Som i London fantes det i København en levende hoffkultur med andre normer for kjønn og erotikk, og teateret og maskeradene sto i kontakt med denne kulturen.

Hovedinntrykket er at selv om Suhm er fascinert av hoffets grove erotikk, ser man dels en sensasjonslysten ryktespredning, men også en radikal systemkritiker som sverter hoffet som amoralsk, advarer mot despoti og særlig kritiserer Struensee, som i Suhms øyne var det katastrofale resultatet av hoffkulturens forfall. Skriftet er skrevet i 1771–72 og inngår i maktkampen mot Struensee og den tyskspråklige makteliten. Den danskpatriotiske Suhm skal selv ha vært involvert i planene mot Struensee i 1772, men var også kritisk til eneveldet og ble ansett som mulig republikaner (s. 70). Etter Struensees fall kritiserte han reaksjonen: «Trykkefriheden er altsaa ophævet, og vi værre Slaver end forhen» (s. 82).

Suhm spredte altså erotiske rykter om kongene, men opplevde også selv ubehagelige bakvaskelser mens han levde. I motsetning til Holberg ble Suhm gift, og ekteskapet med Angel fungerte tilsynelatende, selv om Nyerup bemerker at de ofte viste seg adskilt fra hverandre. Etter tolv år fikk de en

sønn. Likevel ble Suhm og hans kone gjort arveløse av den religiøse, strenge onkel Angell. Hvorfor? På grunn av bakvaskelser: «Farbroderen støder sig over Suhms Adfærd, laaner sit Øre til nedrige Menneskers Klaffer og Bagvaskelse ... og giver ved Testament alle sine Midler ... til saakaldt gudeligt Brug» (Nyerup 1798, s. 43). Hva disse bakvaskelsene nærmere skulle bestå i, nevner biografen Nyerup ikke. Det kan ha vært Suhms relative radikalitet i religionsspørsmål, men han var ingen ren deist. Den alminnelige teori i Suhm-resepsjonen er at skandalen besto i at den sanselige Suhm interesserte seg for en tjenestepike. Det er kanskje ikke helt overbevisende at en slik – tross alt ikke uvanlig – affære skulle være så skandaløs at han måtte bli arveløs og rømme byen? Var trønderne så pass pertentlige? Hva med forholdet til Schønning? Kan det ha vært den typen mistanker Holberg hadde skildret i *Metamorphosis* som var den egentlige, unevnelige skandalen? Ingen biografier antyder det ut over Nyerups skildring av det ekstraordinære vennskapet mellom disse to. Uansett forlot ekteparet Suhm Trondheim. De var faktisk tre som flyttet tilbake til Danmark i 1765 – også vennen Schønning flyttet samtidig, så da kunne Suhm fremdeles vandre side om side med ham, om enn ikke lenger på daglig basis, går det frem hos Nyerup.

Den unge Suhm delte altså Holbergs interesse for «kydsk Elskov», men han fokuserte ikke, slik Holberg stadig gjorde, på at fornuften ikke kan make å styre følelser og begjær. Tvert imot synes Suhm å ha større tro på fornuftens makt. Sammenlignet med Suhm er Holberg en notorisk erotikker. Suhm fremstår som langt mer kontrollert, og blant de mange han i sine skrifter gir et forståelsesfullt bilde av, finner man den moralistiske teaterkvinnen Dorothea Biehl – hun som «kasterte» Holberg. Av de unge mennene rundt Biehl og Holberg i Cornelius Hoyers karikatur «Schriftstellerin Charlotte Biehl kastriert Holberg» fra 1775 (se kapittel 9), er det en figur som kan minne om portretter av Suhm. Det er han som holder en pung opp over den kasterte Holbergs hode. Det kan passe. Suhm beundret Holberg, men ikke ukritisk. Han markerte avstand til sitt forbilde. I en tekst fra 1771, der det riktignok oppgis at forfatteren er en engelskmann som skriver på fransk – skriftet inneholder nemlig radikal politisk kritikk – gir Suhm følgende betingede dom over Holberg: «Paa dansk haves ingen originale Stykker uden Holbergs; de ere temmelig muntre og morsomme, men lidt vel plumpe, Intriguerne ere slet anlagte, og Vittighederne stundom ilde anbragte» (Suhm 1771, s. 103). Suhm fremholder Holberg som et språklig forbilde både når det gjelder en fortellende, flytende

stil og en levende, munter og heftig stil, som i *Moralske Tanker*, men puristen Suhm er flere steder misfornøyd med hvordan Holberg benyttet fremmedord; Holberg var ikke et forbilde med hensyn til «Sprogrigtighed og Purhed» (Suhm [1762] «Fornødent Bibliothek» i SS VII, s. 63).

Suhm er en av de svært få i Holberg-resepsjonen som trekker frem *Metamorphosis* blant Holbergs beste verker: «Hans beste Skrifter, ja Mesterstykker, ere efter mine Tanker: Metamorphosis, Klim og Kirkehistorien. Jeg vilde ønske, at han ei havde skrevet nogle af sine sidste Værker, helst Fablerne.» (Suhm 1762, s. 49). *Niels Klim* og *Kirkehistorien* elsker han ikke minst for den radikale kirkekritikken han finner der. I *Metamorphosis* er det lett å tenke seg at han har kunnet leve seg inn i det tragiske bakvaskelsesmotive, særlig etter sin tid i Trondheim. *Epistler* gir Suhm en ganske forbeholden omtale av, slik han også lar seg støte av *Peder Paars*:

Ved dette Værk [*Peder Paars*] satte baron Holberg sig først i Anseelse. Det er en Imitation af Boileaus Lutrin. Her ere mange lystige og vittige Indfald, men undertiden falde de noget i det grove, og Versificationen er alt for efterladet. De uanstændige Spotte-Ord over Homerus og Virgilius er jeg og vis paa, at denne store Mand ei havde ladet falde i sin Alderdom (Suhm 1761, s. 260).

Også overfor komediene har Suhm klare forbehold. Han setter Holberg klart bak Terents og Molière, mener at Holberg har skrevet altfor raskt (25 komedier på tre år ifølge Suhm, som mener ett i året er maksimalt av hva man bør klare), og misliker at «Holberg haver i sine Comoedier alene forestillet Almuen, og ei givet os een eneste fiin Character» (s. 266). Han aksepterer altså Holberg som realistisk skildrer av folkeliv, men etterlyser moralske idealer. Suhm hevder også at en rekke av Holbergs komedier er «tagne af andre». I det hele tatt har den beleste Suhm et ganske våkent blikk for Holbergs mange lån. Høyest blant komediene setter Suhm *Den Stundesløse* og *Barselstuen*. Suhm kan altså stå for en ganske nøktern og slett ikke ukritisk resepsjon i Holbergs samtid og umiddelbare ettertid. Suhm ser kvaliteter, men synes Holberg er for grov og rotete. Hans stadige bukk til Holbergs storhet etterfølges alltid av et «men». Suhm, som nok langt på vei kan ha identifisert seg med Holbergs kroppslighet og seksualitet, tar moralsk avstand fra de nedslag han ser av dette i forfatterskapet, allerede Suhm lever i en mer moralistiske tidsalder.

### Jens Baggesen (1764–1826) og Knud Lyne Rahbek (1760–1830)

I generasjonen etter Suhm finner vi forfatteren og kritikeren Jens Baggesen, som blant annet oversatte *Niels Klim*. Baggesen var på mange måter en beundrer av Holberg, men han hadde også sine motforestillinger. Disse kommer tydelig til uttrykk i essayet fra 1814 om *Barselstuen*, en komedie Baggesen, i likhet med Suhm, i utgangspunktet setter svært høyt som skildring av københavnsk borgerskapskultur. Ovenfor (jf. kapittel 3) har vi diskutert hvordan Baggesen kritiserer tradisjonen med mannlige skuespillere i kvinneroller hos Holberg. Baggesen mener også at Holberg er et offer for en estetisk tilbakestående periode, og han kritiserer både Holbergs grovheter, hans tvetydigheter og hans upolerte språk. Baggesens konklusjon er at Holberg absolutt bør kanoniseres, men i en tilpasset form, uten det Baggesen oppfatter som unødvendige «plumpe Tvetydigheder og vittige Plumpheder» (Baggesen 1814, s. 340), som Holberg for øvrig – etter Baggesens mening – deler med Shakespeare. Baggesen konkluderer: «Holbergs Comedier maa altsaa ikke saa meget omarbejdes, som omskrives, og – egentlig renskrives» (s. 341).

Holbergs lavkomiske stil ble et økende problem, også for de største Holberg-beundrerne. På samme linje som Baggesen stod hans samtidige Knud Lyne Rahbek (1760–1830). Rahbek elsket Holberg og la ned et betydelig arbeid for å videreføre forfatterskapet i en tid da det kunne synes å være fare for at det gikk i glemmeboken. Samtidig ønsket han å tilpasse Holberg til tidens smak og moral. I dedikasjonen til første bind av sitt verk om Holberg som lystspilldiker erklærer han at kongen har ønsket at Rahbek skal «syselsætte mig med en bedre og sømmeligere Udgave af den danske Scenes ypperste Hæder» («Til Kongen!» i Rahbek 1815–17). Det skulle altså være en mer sømmelig utgave. Dette er en oppgave som passer Rahbeks gemytt; han er selv klar over at han er moralist, noe han forsvarer gjentatte ganger i sin innledning til forelesningene om dansk drama:

Vel er det mig ingenlunde uventet, at der vil smiles, drages på Skuldrene, vel og spottes over den Alvorlighed og Høitidelighed, hvormed Ting, som det er Døgnets Tone at tage paa en langt letsindigere Fod, omhandles her (Rahbek 1809, s. VIII).

Teateret skal være moralsk oppbyggelig, det er dets bestemmelse, ifølge Rahbek. Her møter han tydeligvis en viss motstand, noe han vender tilbake til:

Selv min – jeg veed det saare vel – ved saamangen Leilighed beleete, spottede, med Haan forkastede moralske Rigorismus staaer hermed i nøyeste Forbindelse; thi ... før skal en Cameel gaae igienem et Naaleøye, før det umoralske, ryggesløse, af Sæder og Hierte fordærvede Menneske bliver Skuespiller, Skuespiller i Ordets sande og ædle Bemærkelse (s. 3)

Med all sin spottede moralske rigorisme var det Rahbek som ikke desto mindre la grunnlaget for moderne Holberg-forståelse. Kyskhetskravene gikk også ut over det rent sceniske: Skuespilleren må være hevet høyt over enhver moralsk mistanke. De må leve i absolutt renhet; bare slik kan de opptre på scenen uten å vekke mistanke. Om skuespilleren sier Rahbek: «... at han med grundet Stolthed tør række Moral- og Religions-Læreren Broderhaand» (s. 6). Ett av Rahbeks gjennomgangstemaer er at skuespilleren må være anstendig både i livsførsel og på scenen og en av de formuleringene han stadig gjentar, er: «I Alt stedse at søge det Anstændige!» (s. 339).

Når det gjelder Holbergs stykker, kan Rahbeks moralistiske renavasking fortone seg som et umulig oppdrag, men resepsjonen har vist at denne programmatisk renavasking av Holberg i stor grad har latt seg gjennomføre som et gigantisk tre hundre år langt kulturprosjekt. I hvert fall innenfor den akademiske Holberg-resepsjonen, om enn i mindre grad i teateret. Dog med den omkostning at Holberg fremstår som intellektuelt og kulturelt uinteressant, ettersom en slik regel ødelegger et vesentlig og grunnleggende element i hans kunstneriske prosjekt: å utfordre den offentlige spissmoralen. I siste forelesning oppstår det en del refleksjon rundt de mulige uanstendighetene hos Holberg. Rahbeks anliggende er at disse skal nedtones, ja, kanskje de ikke en gang var intendert hos dikteren:

Kun disse to Ting, ville vi ufravigeligen fastsætte: at det er den foragteligste Gøglers sande Særkiende, hvad mere end eengang desværre i Holberg er seet og hørt, saavel at skabe Tvetydigheder, hvor aldrig er tænkt paa nogen, som at forvandle det, der hos Digteren var en blot – maaske endog uvitterlig – Tvetydighed til en virkelig Plumshed, for ikke at sige Liderlighed. ... Det første vi altsaa omhyggeligen vilde holde ude herfra, er det Ækle (Rahbek 1815–17, s. 336).

Rahbek går inn for en systematisk utryddelse av tvetydighetene hos Holberg, særlig de lidderlige, kåtskapen. Han utstår ikke «disse hørlige Kys, og bachan-tiske Favntag, og alt det øvrige fauniske Uvæsen, der giver Tilskuerpøbelen saa megen Fornøielse» (s.338) En samtidig tilhenger av denne linjen, er Peder Rosenstand-Goiske, som egentlig er motstander av å endre på klassiskere, men det finnes unntak:

Et eneste Tifælde er der, hvor Kienderen kan give en Skuespiller Tilladelse til, for ikke at sige Forladelse for denne Frihed; [å endre grunnteksten] dette er nemlig, naar Forfatterens Dialog er ganske upassende paa de Tider, i hvilke et Stykke opføres, f. Ex ... Holbergs 'Jean de France', hvor der tales om Petit-maitres Klædedragt m.m.; (Rosenstand-Goiske 1778–80 i Molbech 1839, s. 93f)

Vi har i kapittel 2 diskutert hva det var som kunne være så støtende med petimeteren og Jean de Frances klær. Oppsetninger av Holberg demonstrerer kravet om å ufarliggjøre, kastrere, Holbergs tekster neppe helt har slått gjennom i teaterkretser; som det fremgår, hadde Rahbek sittet i teateret i 1780-årene og sett skuespillerne fremføre Holbergs lidderligheter til publikums forlystelse og hans egen irritasjon, og fremdeles har moderne Holberg-oppsetninger ofte et frivolt preg. Men i akademisk sammenheng har Rahbeks metode – den moralske renselsen av Holberg – nærmest dannet skole helt frem til vår egen tid, det egentlige oppgjøret kom først med Thomsen (2024).

Rahbeks siste forelesning om Holbergs lystspill handler om å rense grovheter og tvetydigheter ut av disse. Samtidig understreker Rahbek kvalitetene i Holbergs stykker. Han er kanskje den første til å bemerke at Holbergs komiske karakterer nettopp er «komiske karakterer», og ikke flate karikaturer. De er latterlige, men vekker også sympati; de gir den gode skuespiller mulighet til å fylle dem med karakter. Rahbek ser også det nyskapende i at Holberg gir et realistisk bilde av den borgerlige københavnerkulturen på tidlig 1700-tall. Dette synet på Holbergs komedier som realistiske skildringer av borgerskapet finnes også hos hans samtidige, Jens Baggesen. Etter Rahbek vil dette perspektivet på «realisten Holberg» føres videre av blant andre den ihuga holbergianeren Paul Botten-Hansen, leder for «Hollender-kretsen». Botten-Hansen hadde som kjent dyp påvirkning på den unge Henrik Ibsen, som gikk under navnet «Gert Westphaler» i Hollenderkretsen. Også Ibsen var Holbergianer. Holbergs komedier utgjør

i denne resepsjonslinjen det overraskende grunnlaget for Ibsens senere moralske behandling av borgerskapet i en ramme som grenser mot komedien. Ibsens samtidsdramaer står slik i tradisjonen etter Holberg slik han ble oppfattet på begynnelsen av 1800-tallet, ikke minst er denne påvirkningen tydelig i den felles interessen for «Kvindekjønnets borgerlige Stilling» (Botten-Hansen 1854, s. 14).

Rahbek er på linje med den europeiske Holberg-kritikken, som også er kritisk til grovhetene hos Holberg. Rahbek siterer en omtale av Langviell de la Beaumelle fra 1751:

Mellem hans [Holbergs] Landsmænd bebrejde de kræsne og læk-kere ham alt for lavt Sprog, og Ødsling af det grove Salt, som ikke pirrer uden Pøbelens Gane; de sige, at Herr Holberg ikke har det gode Selskabs Tone, at han ikke vælger uden det lave og Gemene i Sæderne» (Beaumelle etter Rahbek 1815, s. 92).

Beaumelle, som Rahbek, vil imøtegå denne kritikken, ikke ved å forsvare det lave, men ved å minimalisere dets betydning i Holbergs forfatterskap. Også tyske kritikere tettere opp mot Rahbeks samtid, som A. W. Schlegel og Schelling, bemerket denne holbergske lavstil. Rahbeks apologi handler hele tiden mest om å minimere betydningen av det grove elementet hos Holberg, delvis også å skyldte på publikums gemene smak. Men mens Rahbek ledes ut i lange diskusjoner om klasse, gemenhet,<sup>201</sup> plumphet og pøbelaktighet, kommer han aldri eksplisitt inn på flytende kjønnskategorier eller elementer av homoerotikk. Ingen antydning, ikke noe hint om det vi tar opp i denne studien, finnes i Rahbeks vurderinger, slik sett er hans kritikk en demonstrasjon av hvor uenevnelige dette tabuet var. Vage antydninger om noe overskridende er alt man har å forholde seg til:

At Holberg ikke altid paa denne Maade kan forsvares, og at han, og det maaske især i sine senere Stykker, snart griber til det ækle, og snart til det uærbare, for at opvække Latter, er ikke at nægte, skjøndt jeg derfor ikke kand give Schiller Ret i at udraabe: i hvilket Dynd neddrager Holberg os ikke? (s. 104).

---

201 Rahbek noterer at «gemeen» i Holbergs tid ble brukt i betydningen «vanlig», uten den nedsettende valøren det hadde for Rahbek, som det har for oss.

I denne sammenhengen med plumpe ekkelheter nevner Rahbek særlig Holbergs alderdomsstykker, og eksplisitt «hans Alderdoms sidste Skræbekager», nemlig *Den forvandlede Brudgom* (jf. kapittel 3) og *Republiken*.

Var seksualitet mellom menn og flytende kjønn utenfor Rahbeks forestillingsverden? Neppé. Man må anta at han kjente til skandalen ved Københavns teater der skuespilleren Schwartz og direktør Warnstedt ble hengt ut av Dorothea Biehl for sodomi. Som nærleser av Holbergs stykker kan disse motivene neppe ha unngått ham. Han var dessuten selvsagt en kjenner av antikkens kultur. Han har visst om både Ovid, Petronius og Sokrates – og at Holberg stadig henviser til disse. Men man kan trygt gå ut fra at Rahbek ville ha brukt alle midler for å fornekte eller – om mulig – viske ut ethvert spor av denne type lidderlighet eller kåtskap hos Holberg. Hans resepsjon er et eksempel på den fortielse som synes å ha vært så godt som fullstendig i dansk-norsk sammenheng, og som har preget Holberg-resepsjonen nesten frem til denne dag.

### **Adolph Engelbert Boye (1784–1851)**

Det er riktig nok enkelte unntak fra Holberg-resepsjonens moralistiske renselsesprosjekt. Adolph Engelbert Boye (1784–1851) tok et oppgjør med Baggesens og Rahbeks moraliserende kritikk av Holberg. Boye var en Holberg-beundrer som publiserte ulike prøver på Holbergs sakprosa i en rekke utgivelser, flere med betydelig filologisk grunnarbeid. I sitt trebindsverk *Holbergiana* har Boye også et egenhendig essay, «Om Holbergs Smag og Kritik» (tidfestet 1817), hvor han går i rette med den klassisistisk-moralistiske tradisjonen etter Suhm, Baggesen og Rahbek. Boye påpeker at Holberg neglisjeres av det offentlige teater, men at han likevel «Over eet Aarhundrede har ... været to Rigers Yndlings-Forfatter, uagtet Alt, hvad fordærvet Smag og latterlig Pænhed har havt og har at indvend mod ham» (Boye 1832[1817], s. 499). Boyes kritikk av den klassisistiske skole er prinsipiell og tar utgangspunkt i begrepet «smag», som han definerer videre enn klassisismens regelbaserte forståelse, som for Boye er «udvortes Politur». Boye anfører at Holberg var gjennomkultivert, både i det antikke og i samtidens europeiske kulturspråk, og tillegger utenlandsreisene en avgjørende betydning for Holbergs moralske vidsyn: «Upaatvivlelig have disse Reiser en betydelig Deel i den friere Smag og de mindre indskrænkede Domme, der findes i Holbergs Skrivter, fremfor i andre hans Samtidiges» (Boye 1832[1817], s. 46).

Forsvaret for Holberg bygger på Boyes dypere forståelse av det komiske. For Boye er «det egentlig Comiske» noe som ikke kan forenes med klassisismens strenge smakskriterier. Klassisismen åpner bare for «det svakere Comiske», det som ikke kan omhandle annet «end hvad man i en stiv og fornem Conversation turde komme frem med» (s. 50), og som sådan er «betydningsløs Tidsfordriv». Den sterke komikk fordrer, ifølge Boye, vittighet, karaktertegnning, riktighet og ikke minst en gjennomgående ironi. Grovheter er akseptable, mener Boye, når de betegner karakterens smak, altså legges i munnen til den rette person, i det rette øyeblikk. Boye ser altså fremdeles Holberg som en moralsk forfatter, som legger «grove Vittigheder og vittige Tvetydigheder» i munnen på grove personer, og dermed stiller «vellystige Begierligheter og utugtig Handel» i et latterlig lys. Boye er kritisk til den moralistiske utviklingen som fant sted på 1700-tallet, og som Holberg selv viste til da han ved gjenåpning av teateret påpekte at han hadde gått gjennom sine skuespill for å fjerne «frie Expressioner» som «delicate Folk have taget Anledning til at sverte». Boye siterer Holbergs sure bemerkning fra 1748 i epistel 249 om at «De selvsamme Skuespil, som for tyve Aar siden uden nogens Forargelse ere blevne forestillede, saavel til Hove, som udi Staden, kan visse Folk nu ikke taale at høre» (Boye etter Holberg). I denne epistelen klaget Holberg over den moralistiske tilstramningen som hadde funnet sted siden begynnelsen av 1720-tallet, og at samtiden, slutten av 1740-årene, var preget av en påtatt penhet som overhodet ikke innebar noen egentlig moral:

Thi den affecterede Peenhed gaaer nu saa vidt, at man intet tør nævne meer med rette Navn. En saadan Affectation er lige saa lidet Beviis paa Kydskhed, som sammenfoldede Hænder og nedslaget Hoved paa Guds frygt. (Epistler III, s. 297)

Boye viderefører altså Holbergs kritikk av en stadig sterkere moralisme, og slår fast at denne, mot Holbergs forhåpninger, bare har vokst og blitt enda sterkere etter hans død og ut på 1800-tallet. Holberg hadde i svært tydelige ordelag foregrepet og beklaget den form for renskriving av hans stykker som Baggesen og Rahbek tok til orde for, og som Boye kritiserer. Boye mener tvert imot at alt skal beholdes, og at komediens uanstendigheter føres gjennom sanseligheten uten å utarte til vellyst, slik et lyn, i følge Boye – kan føres gjennom krutt av en lynavleder. Denne metaforen beskriver nettopp kjernen i Boyes oppfattelse

av det egentlig komiske. Denne evnen til å behandle det som ellers ikke kan formuleres, er den sterke komikkens adelstegn:

... denne finhed i Udtryk og Allusioner, denne Tilladelse til at benytte sig af det Latterlige i alle Livets Forhold uden Undtagelse, har det egentlige, det stærke og omfattende Comiske aldrig villet give ganske Slip paa.» (Boye 1832[1817], s. 58).

Alle livets forhold – uten unntakelse, understreker Boye, og man synes å merke at han har sett ganske dypt inn i livets forhold slik de tematiseres hos Holberg.

Riktig nok kan ikke Boye utdype det kulturelt overskridende rommet som ligger under Holbergs komedier. Her handler det ikke bare om den moralske endringen mellom 1720- og 1740-tallet, men om forholdet mellom antikkens Hellas og det moderne Europa, mellom det samtidige Roma, Amsterdam og London, som Holberg kjente fra sine reiser, og hans hjemlige København. Det er nettopp disse kulturelle spenningsfeltene som skaper en nødvendig klangbunn for humoren, for det komiske, i Holbergs usømmeligheter og «plumpe tvetydigheter». Boye går ikke i den moralrelative retningen som var innbakt i Holbergs naturrettslige tenkning og eksistensielle, nonkonforme verdensanskuelse. Kanskje aner Boye Holbergs radikalitet, men han beveger seg likevel i moralismens retning i sitt essay; han blir selv moralist overfor moralistene: De som tar anstøt av Holbergs uanstendigheter, er ifølge Boye sannsynligvis de som nærer en slik uanstendighet i seg selv:

Ofte høres sikkert disse pæne Critiker af saadanne, der maaskee vel-behageligen glæde sig ved Skrivters Læsning, i hvilke det Usædelige, og utugtige Tankers Vækkelse og Næring, netop ere Hovedøiemedet, og hvor den fine Vittighed er en saa meget desfarligere Gift, jo finere den er (s. 59)

Dette argumentet henter Boye fra Lessing, noe som kommer frem i fotnoten, der han siterer Lessing på at «Meget ofte findes den blufærdige Opførsel og de utugtige Tanker i een Person» (s. 64), et argument Lessing hadde fremført til forsvar for de «slibrige steder hos Plautus». Argumentet, som nok er mer polemisk potent enn egentlig saklig tungtveiende, gjentar Holbergs egen

observasjon om 1740-tallets moralister og deres skjulte, velbehagelige glede ved det utuktige. Boye står imidlertid selv innenfor en tradisjon som må være påpasselig med å understreke at han ikke forsvarer pøbelens smak eller det amoralske; hans argument bunner i Holbergs geni: «i den store Comikers geniale Compositioner taber det Uanstendige enhver anden Betydning end den comiske» (s. 60). Det ender altså i en form for totalironisk estetikk der ingen utsagn handler om virkeligheten, om livet utenfor teksten. Slik sett ligger det en ufarliggjøring, en kastrasjon, også i Boyes Holberg-lesning.

Rahbek hadde ikke mye av romantikkens ånd i seg, men i Boyes tekst kan man i hvert fall ane en sans for gjennomgripende ironi og det ustyrlige diktergeni som strekker seg utenfor regler og normer – en henvisning til tidløsheten bak de dagsaktuelle normene. Når man kommer til Rahbeks venn Christian Molbech (1783–1857), blir det tydelig hvordan Holberg leses inn i en romantisk estetikk der folkelighet og ironi er grunnleggende og positive trekk. Nå, fra 1830, er Holbergs popularitet ifølge Molbech endelig igjen stigende (Molbech 1843, s. XXIV). Molbechs vurdering er at Holbergs komedier beholder sin sceniske ungdom takket være «sin naive Naturlighed, sin dybe Nationalitet, i Forening med det rigt sprudlende Væld af vittig Ironie og comisk Kraft» (Molbech 1843, s. III). Dette var Holbergs «aandige Væsen», og det er det man finner igjen i komediene, mener Molbech, som dermed også peker i retning av det personlige, av Holbergs levde, tids- og kulturbundne erfaring i stykkene. Holberg, sier han, beskuer også seg selv i komediene. Holberg har sine forbilder, naturligvis, men er en original og skapende dikter, og han er «absolut Comiker». Alt Holberg skriver, har ifølge Molbech et anstrøk av komikk; fornuften og forstanden er alltid blandet med en «lunefuld Ironie og saakaldet tør Vittighed» (VII). Alvoret hos Holberg er alltid vent til refleksjonens og begrepenes verden, aldri til den ideale sfære, ifølge Molbechs treffende kommentar. Molbech tar også på en tydelig måte opp spørsmålet om Holbergs moralisering, særlig i de avsluttende moralske epilogene, der han påpeker at «den satiriske Skalk ogsaa her stikker frem» (s. VII). Den moraliserende tendensen er det største problemet for Molbech, men han unnskylder mesteren med at selv de mest moraliserende stedene ofte reddes av «den heldige og vittige Ironie, hvormed Digteren undertiden selv gjør sig lystig over sine egne moraliserende Personer» (IX). Også som satiriker er Holberg først og fremst komisk, ikke dogmatisk, påpeker Molbech, som ikke bekymrer seg mye for

plumphet og usedelighet – galskap er en nødvendig del av den holbergske komedien og det Molbech kaller «Ironiens lykkelige Selvforglemmelse». Riktig nok innrømmer han en viss «Raahed» hos Holberg, men dveler ikke ved dette.

Molbech er en sann romantiker og Holbergianer; han heier alltid på komediens seier over moraliseringen, og ser Holberg som en delvis ubevisst komiker som ikke helt forstår sine egne diktninger. Molbech hevder riktignok at det engelske drama aldri har hatt «mindste kiendelige Indflydelse paa Holberg» (s. XV), noe som ikke er i tråd med denne avhandlingens analyse, men påvirkninger er ikke vesentlige i dette portrettet av et originalt romantisk geni. Molbech viser ellers en langt mer innlevd og moderne forståelse av Holbergs komedier enn for eksempel hans samtidige, teoretikeren og vaudeville-dikteren J.L. Heiberg, som Molbech viser til, men som i en pussig form for selvbevisst arroganse nærmest avfeier Holbergs stykker som lavere kulturprodukter innenfor sitt eget kvasihegelianske sjangersystem. På ett punkt er de imidlertid enige: Holberg dikter om borgerskapet, og hans litterære virksomhet er et resultat av «Borgerskapets Emancipation» gjennom eneveldet (s. XIX). Denne sterke tradisjonen fra tidlig 1800-tall for å lese Holberg som realistisk skildrer av borgerskapets moralske konflikter, gir Holberg en litteraturhistorisk viktig posisjon som en som foregriper det realistiske titteskapsdramaet.

Slik har diskusjonen om Holbergs komedier, deres særpreg, komikk, grovheter og uanstendigheter utspilt seg i Holberg-resepsjonen helt fra Holbergs egen, nokså tvetydige omtale av det overskridende, usømmelige eller tvetydige innholdet i sine egne skifter. Ingen snakker eksplisitt om seksualitet eller kjønnsidentitet – bortsett fra diskusjonen om menn i kvinneroller (jf. kapittel 3). Moralistiske klassisister har stått mot mer svermeriske romantikere, og det er gjort mye arbeid med tolkning av enkeltstykker, strukturanalyse og klassifisering, og ikke minst når det gjelder oppsporing av mulige kilde. Men når det gjelder det eksistensielle alvoret og selvfremsstillingen i Holbergs verk, er det etter mitt syn lagt frem lite av grunnleggende og prinsipiell interesse innenfor den akademiske resepsjonen før Jens Kruuse introduserte sin eksistensielle, modernistiske lese måte (jf. kapittel 2) i 1964.