

***Metamorphosis* (1726)**

Denne diskusjonen av kjønn og seksualitet i Holbergs forfatterskap skal ta utgangspunkt i ett av hans minst leste og kommenterte verker, den forunderlige teksten *Metamorphosis* fra 1726, utgitt da Holberg var 42 år gammel. Han hadde nettopp kommet hjem fra en utenlandsreise, tidligere enn planlagt, etter at en venn advarte ham om at fiender i København spant intriger mot ham i hans fravær. Teksten, som Holberg publiserte så raskt som mulig etter hjemkomsten, handler nettopp om bakvaskelser og intriger. Den må forstås som et forsvarsskrift. Men hvordan? Forsvar mot hva?

Metamorphosis er ikke lett tilgjengelig. Over drøyt 2300 parodiske verse-linjer, hovedsakelig aleksandrinere med fotnoter, skildres en pastoral naturtilstand der antikke guder, hyrdefigurer og dyr vandrer rundt i en idyllisk natur. I denne idyllen utvikler det seg raskt en forferdelig konflikt, der guder, hyrder og trær blir involvert i en lang rekke tragiske hendelser. Etter hvert forvandles mange av de impliserte til mennesker, nærmere bestemt til representanter for ulike yrkesgrupper i 1700-tallssamfunnet. Her ligger det åpenlyst samfunns-satiriske i teksten.

Metamorphosis står i et parodisk forhold til Ovids *Metamorfoser*, som var blant Holbergs favoritter fra antikkens litteratur. Holbergs *Metamorphosis* har en rekke parallellmotiver til Ovids tekst, flere av disse skal vi komme tilbake til etter hvert. Senere i livet, da han utga tredje bind av sine epistler i 1750, sammenlignet Holberg i epistel 201 de romerske poetene Vergil og Ovid. Dette var et typisk tema i datidens kulturdebatt, og den generelle tendens var å fremheve

Vergil på bekostning av Ovid. Holbergs ærend var da tvert imot å rose Ovid, som etter hans mening fikk for lite anerkjennelse i samtiden.¹⁶ Om man leser gjennom begge forfatterskapene, vil særlig ett tekststed demonstrere styrken i Ovids lyriske klarhet og enkelhet, ifølge Holberg:

Hvo som synes, at jeg i disse Domme gaaer for vidt, ham vil jeg bede at læse begge Poëters Skrifter uden Commentarier; og hvis han anfører de prægtigste Beskrivelser, som findes hos den Mantuanske Poët [Vergil], da vil jeg bede ham at conferere dem med Ovidii Fabler om Narcisso og Echo, om Ceycis Skibbrud, &c. item med hans Beskrivelse over Rygtet, over Avind, over Hunger, over Pest, &c. Jeg vil bede ham at igiennemlæse alle Virgilii Skrifter, for at see, om han finder ziirligere Vers end disse:

Flammas moveòqve feroqve. [jeg fremkaller flammer og jeg brenner]

Som findes udi Narcissi Klagemaal. ... (Holberg 1748–1754 Bd. III, s. 81)¹⁷

Ovids versjon av Narcissusmyten, og særlig en spesifikk linje, var altså det ypperste Holberg kunne komme på av latinpoesi. «Flammas moveoqve feroqve», jeg fremkaller flammer og jeg brenner. Holberg var nå blitt 66 år, velstående og anerkjent, en berømt forfatter, en københavnsk severdighet. Han nevner ikke nå, i 1750, at han selv, 25 år tidligere, hadde gjendiktet dette berømte tekststedet, «Narcissus' klage», som en del av *Metamorphosis*. Men stemningen fra 1726 er der fremdeles, denne linjen lever i ham like friskt; etter et kvart århundre er den fremdeles det vakreste, det mest intense han kan sitere fra hele antikkens skattkammer. Men hva handler linjen om? Hvilke flammer er det som antennes? Hvilken ild er det som brenner i ham? Vi skal etter hvert vende tilbake til gjendiktningen av Narcissus' klage, men først må vi ta en lang omvei gjennom den relevante konteksten.

16 Ifølge Louise Vinge (1967) og Brown (2002) var det en tendens til økende kritikk av Ovid i Holbergs samtid og en tilsvarende beundring for Vergil.

17 Jf. også epigram IV.101 som et annet eksempel på denne tidstypiske sammenlikningen av Vergil og Ovid.

Holbergs Ovid-parodi *Metamorphosis* fra 1726 er skrevet av «Hans Mikkelsen», forfatterpseudonymet til Holberg i den tidlige, satiriske fasen av forfatterskapet. Mikkelsen, den fiktive bryggerpoeten fra Callundborg, er en begavet og ambisiøs rimsmed, men folkelig halvdannet med de mest tilfeldige lærdomsbrokker. Han er en kjærlig-ironisk tegnet representant for et kulturelt ambisiøst borgerskap i fremvekst – velmenende, men moralsk og estetisk forvirret. Den dannelseshungrige borgeren «Hans Mikkelsen» har vært et effektivt vern, en treffende og tidstypisk maske mellom satirikeren Holberg og hans publikum. Mikkelsen hadde første gang møtt sine lesere med den litterære suksessen *Peder Paars* (1719), i begynnelsen sannsynligvis som et fungerende pseudonym Holberg en tid kunne gjemme seg bak. Men nå, med *Metamorphosis*, er det siste gang Holberg benytter dette pseudonymet, og offentligheten vet godt hvem som står bak. Også et annet pseudonym dukker her opp for siste gang, den lærde og lett pedantiske «Just Justesen», forfatterens litteraturkritiske alter ego som bidrar med en av sine lærde, lett snusfornuftige kommentarer. Med stort alvor omtaler han verket som «heroisk poema»; det er enda ett av de satiriske og parodiske lagene i verket.

Om man ser Holberg fra det synspunktet at forfatterskapets energikilde, dets motor, er et tabuisert driftsliv, trer *Metamorphosis* frem som en nøkkeltekst. Under all den absurde og tidvis banale satiren i *Metamorphosis* ligger et dristig alvor som springer ut av Ovids skildringer av kjærlighet, intriger og, særlig, umulig begjær. Teksten tar også på en uventet måte opp den naturrettslige problemstillingen i Holbergs forfatterskap: Hva er naturlig? Men motsatt og personlig; hva er unaturlig – «contra naturam»? *Metamorphosis* blir en vesentlig del av den reflekterende litterære selvframstillingen Holberg bedriver i sitt forfatterskap generelt, og særlig på 1720-tallet, og som for ham er en kamp for karriere og fremtid – en presentasjon av seg selv som nonkonformist i Københavns lille, oversiktlige offentlighet. *Metamorphosis* knytter an til det filosofiske grunntemaet i forfatterskapet og utgjør samtidig et kritisk og modig høydepunkt i hans livslange balansegang mellom konformitet og særegenhet.

Holbergs forelegg, Ovids *Metamorphoses*, eller på norsk *Metamorfoser*, ble skrevet i Roma rundt år 0 og er i seg selv preget av humoristiske og burleske innslag med fokus på erotikk og maktkamp, der guder, halvguder og mennesker er involvert i endeløse intriger formidlet i ulike fortellerlag. *Metamorfoser* var blant de av antikkens tekster som var mest kjent og alludert til i europeisk diktning fra middelalderen og gjennom renessansen (jf. Brown 2002). En

grunn til dette er at Ovids tekst er en helt sentral kilde til antikk mytologi. Mange mytologiske motiver blir utdypet eller får sin særegne ovidianske vri i dette verket – noe som ikke minst gjelder fortellingen om Narcissus, som vil bli sentral her. Sarah Brown beskriver hvordan det fra middelalderen ikke minst var en tradisjon for å sette Ovids første bok, skapelsesberetningen, i sammenheng med kristendommen og skapelsen i Bibelen. Samtidig var den grunnleggende ideen om endring og forvandling poetisk fruktbar enten man direkte alluderte til Ovid eller bare holdt fast ved ideen om tilværelsen som flytende og foranderlig. Ovid står for et verdensbilde som tiltaler enkelte kunstnere, ikke bare var han et stilistisk forbilde for poetisk eleganse, men:

Shakespeare saw further, finding in Ovid something more than a consummately witty and elegant *praeceptor amoris*. The *Metamorphoses* portrays an unstable world where categories are fluid and shifting, all things are subject to flux and the fates of individuals lie in the power of forces whose dictates appear arbitrary and absurd. (Brown 2002, s. 58)

Individets skjebne i en ustabil Verden av flytende og skiftende kategorier; denne grunntematikken gjenfinnes ikke bare i Holbergs *Metamorphosis*, men kan sies å være en grunntematikk i hele hans forfatterskap. På Holbergs tid var det likevel ikke opplagt at man skulle velge seg Ovid som forbilde blant antikens forfattere. Tvert imot ble det gjennom 1700-tallets litterære klassisisme vanlig å sette Vergil over Ovid, altså det motsatte av hva Holberg insisterer på (jf Brown 2002, s.123f.) Vergil var ikke bare forfatter til *Æneiden*, men også til *Bucolica* og *Georgica*, vesentlige forbilder for 1700-tallets hyrdediktning. Når Holberg setter Ovid høyest, kan det selvsagt henge sammen med at den pastorale naive sjangeren overhodet ikke passer hans satiriske gemytt, men han viser også, kanskje litt overraskende, til poetiske kvaliteter hos Ovid. Han viser, som vi har sett, spesifikt til Narcissus' klage, en patosfylt, inderlig passasje. Holberg velger ikke Vergils ordnete, pastorale univers, han velger seg Ovids flytende litterære myteverden der begjær går i alle retninger, identiteter sjelden er hva de synes og irrasjonalitet og overraskelser dominerer tilværelsen. Denne preferansen er kanskje overraskende i forhold til det tradisjonelle bildet av Holberg, men det er helt i tråd med den Holberg som tegnes i denne studien.

Holbergs erklæringer for Ovid finnes ikke i *Metamorphosis*. Der er det jo ikke Holberg selv, men Hans Mikkelsen og Just Justesen som fører ordet. Det er samtidig et alvor og et gjennomgående satirisk-ironisk nivå i Holbergs forhold til Ovid. Denne tvetydigheten gjenspeiles i at *Metamorphosis* forholder seg til *Metamorfoser* på ulike måter; lange partier er jo frie, parodiske sekvenser med svakt eller indirekte forhold til Ovids tekst. Det er parodi i fri stil. Enkelte andre sekvenser er svært tett på, nærmest direkte oversettelser av Ovid. Dette gjelder særlig de tre nøkkelpassasjene Famas hus, Byblis' begjær og Narcissus' klage. Også hos Ovid er det gjennomgående en nærmest ironisk distanse til de dramatiske hendelsene, men iblant finner man mer sentimentale, innlevede partier. Som i tilfellet Orfeus, kan disse være tillagt dramatiserte fortellerstemmer; handlingens karakterer forteller hverandre om ulike skjebner og viser da mer innlevelse enn tekstens overordnede fortellerstemme. Dette skjer også hos Holberg, der den overordnede fortelleren er Mikkelsen, mens ulike dramatiserte tekstjegg unntaksvis får ordet, som Narcissus.

I den lange rekken av kanoniske engelske ovidianere Brown trekker frem, Geoffrey Chaucer (1343–1400), Edmund Spenser (1552–1599), William Shakespeare (1564–1616), Andrew Marvell (1621–1678) og John Milton (1608–1674), er det ulike måter å la seg inspirere av Ovids *Metamorfoser*, men ingen likner den parodiske rammen Holberg setter sin Ovid-referanse inn i. Brown nevner imidlertid at også satirikeren Jonathan Swift har et ovidiansk dikt, «Baucis and Philemon. Imitated, From the Eighth Book of Ovid» fra 1706. Dette minner heller ikke om Holbergs tekst, men det har det elementet at en fattig bonde mirakuløst forvandles til geistlig, hvilket tilsynelatende foregriper Holbergs samfunnssatiriske idé om at dyr forvandles til ulike stender. Mot slutten av Swifts dikt blir presten og hans kone imidlertid mer typisk ovidiansk forvandlet til trær, hvilket ikke finner sted hos Holberg. Det er uansett en mulig inspirasjon fra Swift her, slik man senere ser i *Niels Klim*. Men Ovid var en så utbredt referanse at Holberg kan ha fått inspirasjon fra mange andre, mindre kjente kilder. Holbergs *Metamorphosis* er på flere måter dypt personlig, særpreget og grunnleggende ulik den ovidianske tradisjonen Brown avdekker, men Ovids idé om transformasjon av kropp og vesen har tiltalt Holbergs fantasi. Forvandling og identitetsbytte, det flyktige i personligheten, det flytende og skiftende i tilværelsen, er nettopp noe for ham. Han identifiserer seg med dette. I *Første levnetsbrev* skriver han en slik ovidiansk metamorfose inn i sin barndom, da han endret karrierevei fra offiser til akademiker:

Den gængse titel til dem, der er lidt højere på strå end den menige soldat, og som kommanderer en deling på ti soldater, er korporaler, og i deres rang blev jeg optaget på det vilkår, at jeg skulle lade mig oplære i krigsvæsenet. Men lad nu dette være sagt under tavsheds løfte! At blive omskabt fra delingsfører til professor i filosofien og lavet om fra krudtkarl til kridtkarl, det er jo en så besynderlig metamorfose, at den næsten er som taget ud af Ovid. (Holberg 1728, s. 5, overs. Thomsen)

Dette selvbiografiske levnetsbrevet kom ut i 1728, to år etter Ovid-pastisjen *Metamorphosis* og antyder Ovid-tekstens relevans for hans eget liv; her skildres det første av flere eksempler på manglende evne til å oppfylle maskulinitetens forventninger. *Metamorphosis* var skrevet på dansk som del av hans satiriske diktning, mens *Første levnetsbrev* ble utgitt på latin for et lærd, europeisk publikum. De er svært ulike både i form og motiv. Likevel finnes det en nær, om ikke åpenbar, sammenheng mellom tekstene som selvframstilling og begjærsskildring i kjølvannet av hans siste utenlandsreise. (jf. Olsvig 1895, s. 55) En annen tekst som kronologisk og tematisk står nær *Metamorphosis*, er skuespillet *De Usynlige*, skrevet i 1727, men først oppført i 1750. Dette dramaet er en symbolsk framstilling av det utsatte begjær, der det ene tilslørte begjær-objektet, som påvist av Pettersen (2025), viser seg å ha en umiskjennelig queer kvalitet (jf. kapittel 3). Også andre har påpekt at 1720-tallet er en periode der kjønn og begjær står i fokus for Holberg. Billeskov Jansen diskuterer om ikke også Holbergs elskovsepigrammer ble skrevet i denne erotisk ladede perioden i forfatterskapet. (Jansen 1939 I, s. 185f)

Som Ovids verk handler også Holbergs *Metamorphosis* om begjær, kjærlighet og intriger som munner ut i forvandlinger. Diktets jeg-stemme, som altså må leses som den fiktive bryggerpoeten Mikkelsen, åpner med å slå fast at han nå vil gå fra satire til kjærlighetsdiktning – eller rettere, «Elskov», altså erotikk:

Jeg som mod Mennesker og Verdens onde Sæder
Udtømmet har min Geist, om Dyr og Planter Qvæder,
Min Luth omstemmed er, gir sød og liflig Klang,
Jeg skurred, hvined før, nu qvæder Elskovs Sang. (linje 1–4)

Men Mikkelsens elskovssanger forblir satiriske og flertydige. Det samfunnssatiriske er ikke forlatt, men springer ut av elskovsintriger. Der Ovid lot mennesker forvandles til dyr og planter, vil Mikkelsen skrive om omvendelser i motsatt retning: «Om Besters Dannelse til store Mennesker». En parodisk-komisk invertering er utgangspunktet; det dreier seg ikke om en gjendiktning, men en form for Ovid-parodi og samtidig samfunnssatire. Samtidig innebærer denne omvendte forvandlingen til menneske et nytt perspektiv; det er menneskene rundt oss, slik de fremtrer i sine tilsynelatende velordnede samfunnsroller som skreddere, offiserer, lakeier og lignende, som dekker over dette ukontrollerbare driftslivet og de voldsomme indre erfaringene som diktet skildrer. Det forteller oss at forut for den sosiale normaliteten ligger erfaringer og begjær langt utenfor det vi ser av hverandres sosiale fremtoning.

Det har vært hevdet at også dette diktet inneholder en rekke personsatiriske hentydninger til Holbergs samtidige, men slike referanser til historiske personer har vist seg vanskelige å spore. Holberg selv bemerker i sitt *Første levnetsbrev* at de som lette etter det satiriske i *Metamorphosis*, ble skuffet. Dette har blitt oppfattet som en tannløs satire over samtidens samfunn. Mikkelsens forord avsluttes imidlertid med en påpekning av det universelle i det han tar opp: «Thi de Ting, som skiemtes med, ere udi alle Lande, og have været udi alle Seculis» («Fortale»). Denne bemerkningen om noe tidløst og allmennmenneskelig peker forbi Ovid-parodien og samfunnsskildringen, og i retning av den tematikken som skal vektlegges i det følgende: det ukontrollerbare begjæret og konfliktene det avfører.

Generelt har *Metamorphosis* fått lite ros av ettertiden. Den danske forskeren Niels Grotum Sørensen skriver i innledningen til verket på *Ludvig Holbergs skrifter* at

Det var ikke kun hans samtid, der gav Holbergs *Metamorphosis* en blandet modtagelse. Siden sin udgivelse har digtet måttet lægge ryg til megen kritik, når det da ikke blot er blevet ignoreret – den seneste længere behandling af digtet, i Erik A. Nielsens *Holbergs komik*, stemplede det slet og ret som et «makværk» (2007: 334). Selvom denne kritik måske ikke er helt ubegrundet, er den på den anden side heller ikke et udtømmende billede af Holbergs værk. (Sørensen 2015, uten sidetall)

Sørensens forsvar for *Metamorphosis* må kalles halvhjertet, og innledningen gjør heller ikke noe stort forsøk på å spore drivkraften og energien i Holbergs tekst. Faktisk kommer den siterte E.A. Nielsen, han som karakteriserte verket som «makværk», nærmere tekstens kjerne – men mer om det senere. For å se hva som driver den gjennomgående intrigen i verket, må man se forbi et kaos av utenomstakk og påklistrede forvandlinger. Det er denne effektive litterære røykleggingen som har gitt opphav til de mange estetiske nedvurderingene verket har vært utsatt for. Som helhet er verket preget av en påtrengende uleselighet; det konstruerer et betongdekke over en løpsk radioaktiv kjerne, en kjerne som egentlig er tydelig og slående.

Metamorphosis er delt opp i «Første Bog» og «Anden Bog». Første Bog munner ut i en mytologisk forklaring på den sjelelige egenskapen «vægelsind», eller inconstantia. Vægelsindets mytologi bygges opp gjennom en finurlig intrige. Kort fortalt starter intrigen i maskulin homososialitet og intimitet. Denne idylliske intimiteten møter en mistanke om «ubluferdighet», her forstått som det datiden kalte «sodomi». Mistanken fører i teksten til en rekke voldelige og begjærsdrevne hendelser. Vægelsinnet er i denne mytologiske parodien fremstilt som en blanding av det mannlige og det kvinnelige, en egenskap som preger kvinner og visse menn. I annen bok undersøkes begjæret og seksualiteten i overraskende detalj.

Kjernen i *Metamorphosis*

Etter en innledende og villedende utlegging om den mytologiske tid da dyrene kunne tale, kommer Mikkelsen med en beretning «Om Drys, hans Kierlighed og Forvandling».¹⁸ «Drys» er et tre, en hann-eik, som står ved siden av hunn-eiken Nive i en uskyldig naturtilstand.

Men Drys og Nive dog var Skovens Zir og Hæder,

18 De tematiske titlene ble satt inn i andreutgaven av *Metamorphosis* og finnes i den svenske utgaven fra 1744 og den tyske fra 1746 (som dessuten har enkelte kobberstikk).

De stod blant andre Trær som Taarn i høye Stæder,
 Som Hovet Diamant indsluttet i en Ring
 Blant andre Stene, som er fæstede omkring. (linje 145–149)

Denne heteronormative harmonien, som beundres av alle, blir forstyrret når hyrden Sylvanus utvikler et særlig forhold til Drys. Han kommer til treet med sitt uforløste begjær, som er vekket, men ikke tilfredsstilt, av hyrdinnene i løpet av dagen. I tussmørket ved treet kjøler Sylvanus seg ned i skyggen av Drys.

Sylvanus havde Drys blant alle Trær udkaared;
 Naar af en yndig Møe og Nymphe Han var saared,
 I Tusmørk, Dagbrek sit af Elskov sydend Blod
 Han ofte kølede ved samme Træes Rod. (l. 149–153)

Begjæret koker, men den opphissede hyrden kjøler seg ned i treet skygge. Er det virkelig noe provoserende i dette? Det er nettopp denne scenen som setter intrigen i gang. Kvinnene i historien oppfatter noe uanstendig i samværet mellom Sylvanus og Drys, og reagerer med sjalusi, aggresjon og intriger.

Holberg utvikler hyrdemotivet slik at det, i hodet til plantenes gudinne Flora, blir et bilde på uanstendig maskulin intimitet. Tekstens forteller, som må leses som den kallundske bryggerpoeten Mikkelsen, forklarer riktignok for sine lesere at mistanken om usømmelighet var en misforståelse. Likevel blir effekten av denne fortellerkommentaren snarere at muligheten for noe usedelig ekspliseres:

Da saadant kundbart blev for Planternes Gudinde,[Flora]
 Hun pøndsede paa Hevn, paa Svig mod Drys at spinde
 Skiønt Træet ene var uskyldigt Instrument,
 Skov-Guden havde kun til Skiul og Skygge tient.

«Uskyldigt instrument»? «Kun til skjul og skygge tjent» – intet annet, altså. Men hva annet enn skjul og skygge skulle det egentlig være snakk om at Drys kunne tilby? Hva mer skulle det være instrument for? Hva er det som opphisser Flora? Hvorfor vil hun for enhver pris hevne seg? Er ikke iscenesettelsen av en slik eventuell mistanke i overkant søkt?

For de av Holbergs lesere som kjente sin Ovid, ville dette ikke fremstå som så søkt. Hos Ovid kan trær være vakre ungdommer som er forvandlet, slik den unge mannen Attis ble forvandlet til et furutre, eller sypressen, som også var et slikt guttetre. Begge disse opptrer i bok 10 hos Ovid, der en rekke trær samler seg rundt den sørgende Orfeus. Ovid forteller at i tre år, etter at han hadde mistet sin Evrydike, overførte Orfeus sin kjærlighet utelukkende til gutter, som den første av trakierne til å dyrke denne typen seksualitet.¹⁹ Blant trærne fremførte han homoerotiske sanger, blant annet fortellingen om Jupiter som forførte gutten Ganymedes. Innenfor et ovidiansk univers kunne Holbergs Flora altså tross alt ha hatt en skjellig grunn til mistanke. Floras reaksjon speiler de rasende trakiske mænadene, kvinnene som drepte Orfeus på grunn av hans erotiske kjærlighet til unge menn. Slik kommuniserer Holberg på to nivåer: Den latindannede eliten vil i hyrden Sylvanus ved det mannlige treet Drys se en allusjon til Ovids Orfeus, mens den intetanende borgerlige leseren uten Ovid i bakhodet kan trekke på skuldrene av slike absurditeter som Sylvanus og Drys. Heller ikke historiens fortellerjeg, den kulturelt søkende og undrende Mikkelsen, kan altså se noen urimelighet i dette. Hans naivitet springer ut av hans mangelfulle dannelsen, og fortellerjeget speiler slik den intetanende delen av leserkretsen.

Det vi her står overfor, i denne kronglete lille tekstbiten dypt inne i Holbergs mest uleselige tekst, er noe tidstypisk – noe i datidens kultur som preget Holbergs liv og forfatterskap på en grunnleggende måte. Det er den sodomittiske mistanken rettet mot det intime mannlige vennskapet. Mistanken er i dette tilfellet kanskje urimelig, forstår vi av Mikkelsen – treet var jo bare «uskyldigt instrument». Samtidig vil enkelte lesere ane at Flora kan ha hatt et poeng. Etter hvert som man leser videre, forsterkes anelsen om at mistanken muligens ikke er helt tatt ut av luften, for i Andre Bog skal vi se at det forbudte begjæret tematiseres og utforskes i dybden. I Første Bog handler det foreløpig

19 Se også Crompton (2003, s. 97) om homoseksualitet hos Ovid og historien om Orfeus. Harley (1986) diskuterer hvordan «the homosexual motif» i Ovids *Metamorphoses* spiller en rolle i 1200-tallsromanen *Roman de la Rose* (*Rosens navn*), mens det undertrykkes i andre Ovid-inspirerte middelaldertekster. Hun viser hvordan denne tematikken også finnes i skildringer av trær: «The metamorphoses of Attis into a pine tree is referred to in the catalog of trees that gather around Orpheus – a catalog immediately preceded by the account of Orpheus's homosexuality» (Harley 1986, s. 332).

imidlertid bare om mistanken, anklagen og all den destruktive forvirringen som følger av dette. Det er et sørgedikt over den moralistiske forfølgelsen og en beskrivelse av panikken som kan oppstå rundt dette tabuet.

Floras strategi for å skille Sylvanus og Drys er å få Cupido til å skyte en pil i Drys, slik at han heller blir forelsket i Nive, det kvinnelige treet. Her blir det klart at Drys og Nive, selv om de har stått ved siden av hverandre, frem til nå ikke har vært et par. De har snarere representert et valg for Sylvanus, og han valgte Drys. Drys har tilhørt Sylvanus, men nå, ved en kvinnelist og et manipulert begjær, blir Drys dødelig forelsket i Nive. I mange linjer skildres så de to eiketærnes umulige forhold, der vinden stadig bøyer den ene mot den andre, men samtidig bøyes da den andre vekk, som i et vedvarende koketteri der ingen vil ta imot den andre, og begge lever i vekslende håp, skuffelse og mistro. Til slutt dør Drys i emosjonell og seksuell frustrasjon. Skogens «Monark», sannsynligvis Pan – kanskje Sylvanus – iler til hjelp, men kommer for sent. Imidlertid kan han omskape den døde Drys til et levende menneske, som så vandrer ut i verden og blir opphav til en mangfoldig etterslekt av treaktige «Statister, Generaler, Raadsherrer Syndici, Abeder, Cardinaler» – alle disse frustrerte, treaktige besteborgere med deres uforløste begjær og indre frustrasjoner.

Dette satiriske innslaget, karakteristikken av høyere embetsmenn som treaktige, utgjør selve forvandlingsmotivet og den dagsaktuelle satiren i verket. Resepsjonshistorisk har dette fungert som en litterær finte fra Holberg; lesere har oppfattet det som en lite morsom satire med minimalt meningspotensial. Uten vidd, men svært vellykket som agn for den overfladiske leser. Lest som en seksualpsykologisk analyse av besteborgerlighet og begjærfrustrasjon i dansk 1700-tall, er det imidlertid alt annet enn banalt i en tekst fra 1720-tallet. Tekstens egentlige interesse ligger i den erotiske intrigen, som vikler seg videre ut. Den snedige Flora overbeviser Sylvanus om at det er Pan som har drept Drys som reaksjon på forholdet mellom Drys og Sylvanus, et forhold hun omtaler med det seksualiserte begrepet «ublu Skiul»:

Og Aarsag foregav til saadan stor Ulykke
 At den[Drys] til ublu Skiul Sylvano havde tient,
 Og derfor store Pan til Vrede havde tænt. (l. 262–265)

«Ublu skjul» – dette er igjen en eksplisitt fremstilling av en amoralsk seksualitet, altså den sodomittiske mistanke, og nå er det selve guden Pan som

skal ha blitt overbevist om en slik syndighet. I diktets intrige er dette Floras løgnhistorie, som hun fremsetter for å fjerne søkelyset fra sin egen involvering; Pan er foreløpig intetanende. Sylvanus aksepterer først denne forklaringen, tilsynelatende uten å bli overrasket over en slik mistanke. Snart kommer imidlertid den rette sammenhengen for en dag, og Sylvanus påkaller hevgudinnen Alecto, som i sin tur egger hyrden Tityrus til å straffe Nive, som drev den fortryllede Drys til vanvidd. Egget av Alecto hugger Tityrus Nive ned i raseri, slik at treet faller over ham, og begge omkommer. Ettersom både Nive og Tityrus var Floras favoritter, blir hun da straffet dobbelt. Det hele ender med at guden Pan i bedrøvelse smelter de to døde legemene sammen til ett levende vesen. Denne skapningen tar kvinneform og blir opphavet til «en selsom Qvinde-Art». Dermed er vi endelig kommet til det første holbergske poenget i denne teksten, nemlig å få frem den kompliserte kjønningen av vegelsinnet:

Af tvende Døde her udspirede en Qvinde,
 Af hvilken stammer ned en selsom Qvinde-Art
 Som attraaer alting og forkaster alting snart,
 Som i et Øjeblik for ingen Ting kand græde,
 I andet Øjeblik for intet sig kand glæde,
 Som Flod og Ebbe nu sig hæver, nu gaaer ned,
 Og kun bestandig er i Ubestandighed.
 Saa, naar man Qvinder seer, som ingen kand beskrive,
 De da en Samling er af Tityrus og Nive,
 En Sammensmelting af et rasend Menneske
 Samt en kaaldsindig Eeg et kaaldt sagtmodigt Træe. (I. 446–456)

Det kan virke overraskende at denne androgyne sammensmeltningen av hyrden Tityrus og hunn-eiken Nive skulle bli kjønnsbestemt som kvinne. Denne delen av *Metamorphosis* ender da også med å slå fast at ikke bare kvinner, men også menn kan bære dette kvinnelige i seg:

Dislige Lader man hos Mænd kand ogsaa finde;
 Men de udspirer og af samme selsom Qvinde.
 Hvert Menneske, som har deslige Flygtighed,
 Er Locris Plante, og af hende stiger ned. (I, l.457–460)

Holberg diskuterer her det man i dag ville kalle forholdet mellom biologisk kjønn og kulturelt kjønn. Denne flyktigheten, hos Holberg ofte kalt ubeständighet eller vegelsinn, er den biologisk? Er den kjønnnet? Her, i *Metamorphosis*, utstyres denne egenskapen med en humoristisk, men samtidig betydningsfull, kvasimytologi som forklarer den gjennom en kompleks kjønnning. I utgangspunktet stammer vegelsinnet fra blandingen av en rasende mann (Tityrus) og en lidende kvinne (Nive), så har den tatt form som kvinne, før den i Holbergs samtid igjen kan gjenfinnes hos enkelte kvinner og menn – ustadige og uforutsigbare mennesker, vekslende mellom raseri og melankoli, mellom glede og sorg – slik Holberg tegner seg selv mot slutten av *Første levnetsbrev*.

Man skal her huske at Holberg på dette tidspunkt hadde publisert to sentrale tekster om «vægelsind». Den ene handler om en mann, antikkens sanger Tigellius i *Skæmtedigte* (1721–22), den andre om en kvinne, Lucretia, hovedpersonen i komedien *Den Vægelsindede* (1723). At denne komedien er en av de svært få der Holberg bruker en kvinnelig hovedperson, kunne i utgangspunktet tolkes som en essensialisering av kvinners psykiske egenskaper. Tigellius, den romerske mannlige sangeren, peker derimot i en annen retning: Denne kvaliteten finnes også hos menn, særlig kunstnere, særlig musikere, særlig sære musikere. Tre år senere bruker Holberg *Metamorphosis* til å presisere at det handler om mulige kryssende sammenhenger mellom biologisk kjønn og sjelelige egenskaper – et hermafroditisk trekk. Tigellius og Lucretia står side om side, og det finnes en gruppe menn, kanskje særlig kunstnere og musikere som Tigellius, som deler denne egenskapen. Dette er en egenskap som overskrider biologisk kjønn og forventede essensielle egenskaper hos kjønnene, men som på den annen side ikke er helt symmetrisk fordelt. Vegelsinnet er i Holbergs variant primært, men ikke utelukkende, kvinnelig; den vegelsinnete mannen blir en egen kategori der biologisk og kulturelt kjønn krysses. Vegelsinnet er også en vesentlig del av Holbergs egen selvframstilling mange steder i forfatterskapet, og ikke minst knyttet til den subjektive, spørrende kjernen i hans senere essayistikk. Som Gemzøe (2005, s. 150) påpeker, var Vilhelm Andersen den som satte vegelsinnet i sentrum for Holbergs selvframstilling. Jansen på sin side slo fast at

jeg ikke kan godtage Vilh. Andersens Udpegning af Vægelsindet som «Ophavet til Holbergs Komedier» ... Vilh. Andersens Teori er for elegant. Vægelsindet er een af de Strenge, Holberg kan spille paa

i Komedierna, eet Motiv blandt mange, ikke et konstant Element
i hans Natur og Væremaade (Jansen 1939 I, s. 183).

Jeg slutter meg derimot i dette spørsmålet til den følsomme Holberg-leseren Vilhelm Andersen, men verken han eller Gemzøe påpeker transkjønningen av denne egenskapen, som er til stede mange steder, men aller klarest i *Metamorphosis*' mytologiserende tekstunivers. Kjønningen er kjernen i vegelsinnet hos Holberg.

Mistanke og bevis

Holbergs første betydelige forvandlingsfortelling i *Metamorphosis* handler altså om begjær, kjærlighet, seksualitet og en vold som oppstår som reaksjon på mistanken om ublu omgang mellom to menn. Den endelige forvandlingen er sammensmeltningen mellom det mannlige og kvinnelige, som fører til et personlighetstrekk som går på tvers av kjønnskillene og særpreger en viss type kvinner og menn: vegelsinn. Det handler om en kvasimytologisk innfallsvinkel på den ikke-maskuline mann, eller mannen med personlighetstrekk som strekker seg over skillet mellom kjønnene, med utspring i en hermafroditisk sammensmeltning av en kvinne og en mann.

Et trekk *Metamorphosis* deler med Ovids original, er at hendelsene og forvandlingene vikler seg inn i hverandre og henger sammen. Også i den videre intrigen handler det om Floras mistanke om Sylvanus' og Drys' hyrdestund og hennes aggresjon mot den intetanende Sylvanus, som hun ikke kan tilgi for den handlingen hun tolker som syndig. Hun får alle skogens dyr til å spionere på Sylvanus for å avsløre «skulte Ting».

Sylvanus, sagde hun, har flettet dette Riis:
Jeg ham har mistænkt, men her fattes mig Beviis.
Jeg speidere i Skov, i Lunde maa udstede,
Som rette Sandhed kand i denne Sag oplede: (I, l. 611–614)

Mistanken, spioneringen, jakten på bevis – dette er motiver som knytter teksten til Holbergs situasjon, eller i hvert fall til hans følelse av at hans fiender konspirerer mot ham under hans utenlandsreise på midten av 1720-tallet. Fortellingen som sådan er fremdeles ulogisk, til dels absurd. Som det bemerkes i den svenske utgaven av verket fra 1744: «Det är något rart med FLORA, at så förbittrad som hon war/ och så utväg til hämd som hon wiste/ så wille hon dock icke hämnas utan bewis» (Browallius (1744)). Som den i utgangspunktet anonyme svenske oversetteren, senere identifisert som Browallius, merker seg, er det noe påfallende med disse skildringene av spionering for å avsløre Sylvanus. De gir imidlertid mening om man holder fast ved den opprinnelige mistanken om Sylvanus som «sodomitt». Bevisjakten viser til den juridiske rammen rundt den «sodomittiske» forbrytelse.

Overvåkning og jakt på inkriminerende bevis blir et hovedmotiv i det følgende. Er det urimelig å postulere at det er nettopp denne mistanken og overvåkingen som foresvever den unge Holberg, på 1720-tallet en feminin og teaterglad ungkar? Er det urimelig å anta at han selv kan ha opplevd slik mistanke etter sin mystiske Hollandstur med en russisk adelsmann (jf kapittel 3), og under sitt Englands-opphold med Christian Brix, vennen som ble kalt hjem i hui og hast av en bekymret mor? Her kan man altså forestille seg et tilfelle der den mytologiske fortellingens dynamikk (hyrdelivet) blir forstyrret av det bakenforliggende motivet som allegorien hele tiden peker mot: mistanker, intriger og bevisjakt i en juridisk kontekst. Holberg dikter her, som så ofte, i tett sammenheng med sine kroppslige og sosiale erfaringer, slik de etter hvert møter oss i levnetsbrevene og epistlene. Han skriver frem en kjønnnet mistanke og en følelse av å være forfulgt, ettersøkt, som passer med hans situasjon i København på 1720-tallet.

Det Flora finner ut i fortellingen, er hvordan Sylvanus har forårsaket Tityrus' og Nives død. Det er reven, Alopex, som gjennom sin listighet får «skiulte Ting» frem i lyset.

Men Alopex i List de andre overgik,
 Og disse skiulte Ting i Hast for Lysed fik.
 Hvor nogen taledede, han spidsed listig Øre
 For Underretning om de skiulte Ting at høre. (I, l.635–638)

Her var det altså skjulte ting å avsløre. Men da Flora ikke kan ramme Sylvanus direkte, ettersom også han er en gud, dreper hun hans hjelper, skjæren Kitta, samt dennes hustru og mange barn, ved å la edderkoppene forgifte dem. Til slutt dør edderkoppene selv av anger over dette mordet, og blir forvandlet til satiriker. Kitta blir så av Sylvanus forvandlet til barberer. Sylvanus selv går fri, men hans hjelper må lide. Første boks endeløse intriger ender med at Pan griper inn og pålegger alle i skogen å slutte fred.

«Om selsom Elskov jeg kun eene siunge vil»

I andre bok blir denne freden brutt, men nå er det en ny absurd intrige, hvis første begynnelse er at Pan har befalt krepsen å komme til fredsmøte. Når krepsen ikke stiller, blir den forvandlet til en skredder. Havets gudinne reagerer på at Pan blander seg i havets forhold; Pan er bare skogens gud og befaler ikke over krepsene. Konflikten eskaleres når en delfin stikker hodet opp over vannet og skjærer seg på et tre. Dette tolkes som at et tre har overfalt delfinen, og dermed er skogens og havets gudinne i ytterligere konflikt. Havets gudinne får så Pandora til å slippe alle laster og ulykker, som hun før har sluppet ut blant menneskene, også ut blant skogens dyr. Av alle de fortredeligheter som flyter av dette, vil Mikkelisen bare konsentrere seg om ett tema:

Mit Forsæt ikke er all Ondskab at afmale;
Thi om Forvandlinger min Musa kun vil tale,
Om selsom Elskov jeg kun ene siunge vil,
Og deraf flydende ynksome Sørge-Spil. (II, l.241–244)

All interesse samler seg om «selsom Elskov». Denne selsomme elskoven opptrer i ulike former i det følgende. Ved hjelp av Ovid tar Holberg suksessivt for seg flere fortellinger om umulig begjær, herunder de tre hovedtypene av det som ble regnet som «mot naturen»: seksuell omgang på tvers av art, med nær familie og med samme kjønn.

Først møter vi slangen Ophis, som forelsker seg i nattergalen. Det er elskov og begjær mot naturen, og slangen oppfordres til å forbli i sin mørke hule snarere enn å forfølge dette selvdestruktive prosjektet. Hauken Hierax er en av dem som advarer ham om å oppføre seg mot naturen, «contra natu-

ram», den kjente betegnelsen på kriminaliserte seksualitetsformer. Forbudet og formaningene forsterker imidlertid bare begjæret hos slangen:

Bliv i din Hule kun. Naturen Orme byder,
 I sær blandt alle Dyr paa Jord at holde sig,
 Stat fra dit Forsæt, før ej mod Naturen Krig.
 Saaledes Hierax sin grundig Tale endte,
 Jo større Faren var, jo meer den dog optændte
 Lyst, Mod, og Fyrighed hos dette daarligt Dyr.
 Han svared, Hierax! jeg ingen Fare skyr.
 Ti tusind Himmeltegn maa ti gang for mig nævnes,
 Det ej mig skrækker af, min Spot Foragt maa hevnes,
 Ej Himmel Ax ej Pol, ej Ild, ej Hav, og Søe,
 Kand Ophis skrække, som bered er til at døe. (II, l.384–394)

Sex med en annen art, altså dyr, er ikke et fremmed motiv i datidens offentlighet; det inngår i samtidens naturrettslige diskusjoner om forbudt erotikk. Slike hendelser var gjenstand for rettssaker og avstraffelser, og Holberg berører det samme i *Niels Klim*, der hovedpersonen utsettes for en hunn-apes og et hunn-tres erotiske interesse. Likevel er det kanskje mer relevant å peke på hvordan slangen her hever seg over alle advarsler og følger sitt forbudte begjær med dødsforakt. Begjærstrukturen hos Holberg er ofte slik: Jo mer forbudt, desto mer lokkende.

Historien om Ophis blir i Holbergs kuriøse versjon også en fortelling om rangforskjell. Nattergalen er ikke smigret over Ophis' interesse, og forskjellen i art omtolkes i hennes replikk til å handle om sosial rang.

Vig bort fra Træets Rod, hvad bilder du dig ind?
 En hovmods Raserie forvirret har dit Sind.
 Mon Tornebuske sig med Lilier sammen føjer?
 Mon Rosen Læber sig mod Nelle Læber bøjer?
 En Nattegale neb med hvislend Slange Mund
 At sammenknytte, har Naturen ingen Grund.
 Betenk du ikkun er en vorned Skovens fange,
 Den allerringeste blant Dyr, en krybend Slange.
 Tør du om Kierlighed anmode Aedon,

Der Daphnes Smykke er, speil dig i Phaeton,
Der udaf Hovmod lod saa selsom sig forblinde.
Slig Fabel Ophis man paa Ermet og vil binde.
Du dig kun latterlig blant Dyr og Fugle gjør,
I det du dig en Søn af Python Kalde tør. (l. 329–342)

Artsforskjellen spisses i «Nattergale neb» mot «hvislend Slange Mund», et eksplisitt «contra naturam»-motiv («At sammenknytte, har Naturen ingen Grund»). Men i neste linje omtolkes artsforskjellen til å handle om sosiale forskjeller: Slangen er «en vorned Skovens fange», «den allerringeste blant Dyr». Nattergalens «contra naturam»-argument forvandles til et klassemotiv. Vornedskapet har Holberg uttalt seg kritisk til i andre sammenhenger. Historien om den ulykkelige Ophis kan altså leses som en skildring av at en representant for den fattigste, slaveliknende standen begjærer en adelskvinne. Det er et slående uttrykk for tidsånden at Holberg tar opp standsforskjeller blant de motsetninger som er – eller ikke er – «mot naturen».²⁰

Slutten blir ikke lykkelig for Ophis. Først pønser han på «Død og egen Mord», altså selvmord. Deretter setter han seg på hauken for å oppsøke den høyeste gud, som kan bevitne hans edle avstamning, men blant stjerne-tegnene forvirres han, faller i elven og dør, for så gjennom metamorfose å bli opphav til den jordeiende bondestanden, noe som trolig henger sammen med at han har blitt omtalt som «vorned». Hans ulykke medfører altså en positiv samfunnsutvikling. En annen satirisk humor i akkurat denne forvandlingen spiller på bondens liv tett på sine husdyr og faren for affærer «contra naturam». Hauken blir straffet og omdannet til skog-fogd. Nattergalene blir på sin side forvandlet til «operatricer», teaterkvinner som også fungerer som prostituerte – kanskje en selvironisk kommentar til det teatermiljøet Holberg selv var nært knyttet til, men i hvert fall er standsforskjellen for disse partene utjevnet.

Dets Planter fører Navn udaf Operatricer,
Og samme Dyder, som Stam-Moderen udviser;

20 I det radikale diktet «Zille Hans-Dotters Gynaicologia» finner man en parallell når argumentet om at de tilsynelatende naturlige egenskaper egentlig skyldes vane og oppdragsel, strekker seg fra kjønnsforskjeller via nasjonalkarakter og rase til stand representert ved bønder og hoffmenn (linje 469–480).

Ja udi mange Ting den gandske overgaaer.
 Paa visse Tider kun en Nattegal om Aar,
 Sig udi Venus Spill og i Musiken øver:
 Men disse derimod paa begge Ting gîr Prøver
 Fra Vaar til andet Vaar, fra Høst til anden Høst,
 Og all slags Elskere er hele Aar til Trøst. (II, l.499–506)

Nattergalens forvandling gir altså en viss indre sammenheng mellom tematikken, slangens enten unaturlige, eller sosialt umulige, begjær, og selve forvandlingen, som gir en blanding av musikalsk underholdning og erotiske muligheter i samtidskulturen. Den peker på et element av frivol og libertinsk erotisk kultur knyttet til teaterverdenen Holberg tilhørte og forsvarte. Men i bunnen ligger diskusjonen om begjær som både er mot naturen (artsforskjell) og sannsynligvis ikke mot naturen (standsforskjell). Dette leder over til en annen begjærstruktur som var velkjent og åpent diskutert i datidens naturrettslige debatt: incest.

Selsom Elskov som incest: Byblis

Fra slangens kjærlighet til nattergalen, det vil si den livegnes begjær etter adelsdamen, beveger Holberg seg etter hvert til den incestuøse kjærligheten inspirert av Ovids fortellinger. Hos Ovid behandles dette både i fortellingen om Byblis, som forfører sin bror, og i historien om Myrrah, som begjærer sin far i *Metamorfosenes* bok X. Hos Holberg handler det om søsterens begjær etter broren, altså Byblis-motivet omdannet til fortellingen om to loppetvillinger, Psyllus og Psylla.

Men man en Kierlighed hos Søsteren blev var,
 Som større er end den Naturen tilladt har.
 Hun elsker vel, men dog ej syndig Elskov kiender,
 Hun strax ej merker, at hun mod Naturen brænder,
 Af syndig Lue hun urolig er og hed;
 Men falske Skygge af en tilladt Kierlighed (d)
 Vor Tvilling-Søster saa forblinder og bedrager,
 At unaturlig Ild hun for en Dyd antager,
 Men syndig Lue saa ophidsed unge Blod,

At Psyllus Dag og Nat for Psyllæ Øjne stod. (II, 1.745–754)

Igjen er det eksplisitt at vi befinner oss i en diskusjon om hvilket begjær naturen tillater. Skildringen av hvordan tvillingsøsteren Psylla kjemper mot det forbudte begjæret hun føler, er blant de beste og dristigste partiene i *Metamorphosis*. Problemet med å skille mellom den tillatte kjærligheten (søskenkjærligheten) og den forbudte kjærligheten (incestuøst begjær) finner man også i Ovids tekst. Meningen er ikke å antyde at Holberg selv følte på det incestuøse; han hadde ingen nærstående søster, tvert imot hadde han et uvanlig fjernt forhold til familien, og det finnes ikke noe gjennomgående incestuøst tema i hans tekster. Relevansen av dette tekststedet handler om den generelle opplevelsen av forbudt begjær som sådan og den naturrettslige diskusjonen rundt dette. Det tabubelagte begjæret knytter ulike typer «selsom elskov» sammen. Det finnes flere fellestrekk. Ett er opplevelsen av et ukontrollerbart drømme- og fantasiliv, et annet er samvittighetsnag og selvrettferdiggjørende strategier. Et tredje er den uklare overgangen mellom tillatt kjærlighet (vennskap/søsken) og forbudt begjær, og kontinuiteten som ligger i ulike kjærtegn og følelsesytringer.

Det følger med en refleksjon over hva som er «naturlig», og hva som oppfattes som «perversjon». Strategier for undertrykkelse og hemmelighold, men også for å kommunisere det forbudte, gjerne i kodet form, trer frem. Da Byblis hos Ovid erklærer seg for tydelig for sin bror Caunus, som rasende avviser henne, reflekterer hun over at hun først burde ha prøvd seg frem med tvetydige ord og hentydninger. Opplevelsen av det forbudte fører til slutt til melankoli og kanskje dødsønske. Begrepet «ublu» er det som konkret knytter denne forbudte erotiske følelsen hos Psylla til første boks beskrivelse av homososial intimitet – Flora brukte samme begrep om Sylvanus og Drys.

Hun udi Søvne seer sin Broder fyldest gjøre (e)
 Sin syndig Attraa, og sin ublu Krop at røre.
 Hun vaagner ofte op, af Blusel fast er død;
 Hun skammer sig men kand en Tanke ej saa sød
 Af Sindet rødde ud. Hun ofte med sig trætter,
 Sig selv fordømmer; men med Tanken dog sig mætter.
 Forbander Tid og Stund, hun baaren blev paa Jord,
 Og bryder ofte ud i slige bittre Ord: (II, 1.755–762)

Begjærets psykologi: Via Ovid skriver Holberg frem noe som er dristig, ikke bare i 1700-tallets kontekst, men også i dag. Her følger et langt dikt om hvordan det er å leve med nattlige drømmer om et forbudt begjær man knapt kan erkjenne overfor seg selv. Dette diktet om den indre kampen med tabuisert begjær – her som incestuøse følelser – må være noe av det kraftigste som er formulert i dansk-norsk 1700-tallspoesi, kun mulig under dekke av lærd latinsatire og lagt i munnen på det naive alter egoet Mikkelsen. Diktet er en gjendiktning av Byblis' refleksjoner over begjæret til broren Caunus i bok 9 av Ovids *Metamorfoser*, men hos Ovid er denne refleksjonen ikke formelt skilt ut som et eget dikt. Hos Holberg står denne refleksjonen for seg selv, som et separat dikt med eget metrum og uten interne spor av de kontekstuelle forholdene. Ser man diktet isolert, uten hensyn til de satiriske lagene, uten at jeg-stemmen er den komiske loppes Psyllus, uten å tillegge det den naive dikteren Mikkelsen og dessuten uten tanke på at det er en Ovid-pastisj – om man altså bare ser dette som et subjektivt dikt – er det en tekst som i sin konkrete omgang med ulovlig begjær knapt kunne vært skrevet i dag. Diktet begynner med ambivalensen mellom nytelse ved forelskelse og angst for tabuet.

O glade, fæle Billede,
 O søde, bittre Drømme,
 Som give Skræk, Fornøjelse,
 Husvale og fordømme. (II, l.763–766)

Diktet går over i en fase der jeget forsøker å berolige seg selv med at det tross alt bare er nattens drømmer, som man ikke kan lastes for.

O Dødens Broder! sorte Nat!
 Hvi for mig Garn du kaster?
 Mig lokker, viser som en Skat,
 Hvad min Ulykke haster?
 Men hvad? jeg jo Forargelse,
 I Drømme ikke giver?
 Nok er, at jeg ej vaagende
 Dislige Synd bedriver,
 Kand Skygger, Natte-Phantasie
 Min Ære mig berøve?

Kand jeg i Drømme Koglerie
Forhindre dem at øve. (II, l.767–778)

Denne beroligende ansvarsfraskrivelsen varer imidlertid ikke; for begjæret finnes også i våken tilstand, når jeget faktisk skulle kunne kontrollere sin bevissthet.

Men samme Natte-hendelse
Om Dagen forekommer,
Derfore dette Billede
Er dog min strenge Dommer.
Den Synd, til hvilken Søvnens-Gud
Mit Sind og Hierte bøjer,
Jeg jo ej vaagend rødder ud,
Men dermed mig fornøjer,
Saa tit den ublu Drøm jeg faaer;
Af Skræk jeg vaagner, ryster, (II, l.779–788)

Det incestuøse begjæret er, som hos Ovid, eksplisitt.

Et Ønske dog i Hiertet staaer:
Gid du var ej hans Søster;
Gid alting os tilfælles var,
Foruden Fader, Moder,
Gid danned var til Ægte-Par
Hvad nu er Søster, Broder. (II, l.789–794)

Det er også hentet fra Ovid at jeget går over i en ny rettferdiggjøringsfase, der det handler om at i visse kontekster er denne synden ikke en synd. Hos Ovid er poenget at incest finnes hos de antikke gudene. Hos Holberg faller loppemot inn i en tankegang som minner mer om Holbergs naturrettslige perspektiv; det finnes kanskje land og kulturer der dette er tillatt? Hva om jeg levde i en slik kultur?

Hvi har Naturen i det Land
Mig ikke ladet føde,

Hvor Søn kand blive Dotters Mand
 Foruden Skyld og Brøde?
 Jeg saadant vaagend pøndser paa,
 Er jeg da ikke skyldig?
 Kand jeg for Himlen da bestaae,
 Er da min Forsvar gyldig. (II. 1.795–802)

Dette tekststedet er påfallende; finnes det et slikt land der søsken kan gifte seg? Når Byblis reflekterer over dette hos Ovid, fremstår incest som unaturlig. Når han derimot kommer til Myrrah, antydes det at incest ikke bare finnes hos enkelte dyr og guder, men også, etter sigende, hos enkelte barbariske folk. Deborah Kamen har diskutert den antikke naturretsdiskusjonen i forhold til Ovids Ifis-myte: «In various Other realms – the divine, the mythological, the animal, the barbarian – incestuous relations are apparently unproblematic. The prohibition against incest, then, is seen as (merely) a matter of cultural convention» (Kamen 2012). Er incestforbudet ikke egentlig mot naturen, men bare en kulturell konvensjon?

Denne antikke formen for naturrett gir gjenklang hos naturrettstenkeren Holberg.²¹ Han diskuterte også ekteskap mellom søsken i *Naturretten* (1716), og fant der, som Ovid, at det er vanskelig å finne naturretslige grunner til at slikt ikke kan tillates. Han påpeker at det finnes bibelske eksempler, men ikke fra moderne samfunn, og så legger han den prinsipielle diskusjonen til side: «Nok er det os, at vi vide, at alle oplyste Nationer have Afsky til saadan Sammenblandelser, og at Gud dem udtrykkeligen udi sin Lov haver forbudet» (Holberg 1716, s. 230). En slik kultur som Psylla her forestiller seg, og som

21 Denne naturretsdiskusjonen om incestuøse ekteskap har Holberg kjent godt til fra Pufendorf (og kanskje Thomasius), og det var ett av temaene for hans feide med Hojer rundt 1719. Debatten, og bakgrunnen i datidens komplekse ekteskapslover basert på Mosebøkene, er diskutert av Müller 1943, s. 260f. I *Metamorphosis* går Holberg lite ut over det som finnes hos forbildet Ovid. I andre sammenhenger er Holberg påfallende streng overfor incest, som i hans kritikk av Andreas Hojers argument om at incest ikke var i strid med naturretten. Et slikt argument er imidlertid ikke å forstå som et forsvar for incest, men like gjerne som et argument for at ytterligere moralske autoriteter, utover naturretten, er nødvendige, for eksempel religionen. Hojers dristige standpunkt ble utnyttet av en hevngjerrig Holberg, som tok alle midler i bruk for å skade sin fiende etter at denne – med adskillig rett – hadde antydnet at Holberg plagierte Pufendorf.

Ovid lot Myrrah påstå, oppspores ikke eksplisitt i Holbergs naturrett, selv om også han viser til mytologiske skildringer av de antikke gudenes incestuøse forhold.

Denne naturrettspregete refleksjonen om et annet samfunn der det forbudte er tillatt, ville hatt større relevans dersom spørsmålet gjaldt erotiske forbindelser mellom menn, som altså er grunntematikken i denne fortellingens utgangspunkt i ryktene om Sylvanus og Drys i *Metamorphosis'* første bok. Da ville setningen «Hvi har Naturen i det Land/ Mig ikke ladet føde» gitt mer mening, og man kunne peke på både historiske og samtidige eksempler på samfunn med større forståelse for erotikk mellom individer av samme kjønn. En slik betydningstung påpekning gjør faktisk Holberg selv når han i sin naturrett benytter anledningen til å understreke at dette var allmenn praksis i det antikke Hellas. Som naturrettsteoretiker tillot han seg Psyllas legitimeringsstrategi – det var dristig.

Rettferdiggjøringen i diktet munner ut i en refleksjon over at også gudene handler slik, og konklusjonen er at dette begjæret, etter loppens Psyllas mening, bør være tillatelig:

Men, naar jeg tænker mig lidt om,
Jeg alt formeget iler,
Jeg alt for hastig fælder Dom,
Og uden Grund fortviler.
Hvis det er ej mod Himlens Bud,
Hvi jeg mig da mistrøster?
Man seer jo en og anden Gud,
Der ægtet har sin Søster.
Saturnus Opim har i Favn, (h)
Som sig i Blod paarører!
Ja Gudernes Monarch jo Navn,
Af Mand og Broder fører:
Oceanus med Theti sig
I Ægteskab jo glæder.
Hvo Synder som er Guder lig
Og Himlens Fodspor træder? (II, 1.803–818)

Poenget er hele tiden forsøket på å rettferdiggjøre overfor seg selv en ubetvingelig trang til selsom elskov. Ved hjelp av Ovid levendegjør Holberg den psykologiske skyldfølelsen, samvittighetsnaget og angsten, men også rettferdiggjørelsen hos den fantaserende.

I den løpende teksten, etter dette lyriske partiet, skildres også Psyllas opplevelse av selve den forbudte akten, der frykt og glede, skam og fryd blander seg. Her befinner vi oss altså ikke lenger i det ambivalente begjæret, men i selve erotikkens øyeblikk:

Den syndig Psylla laae imellem Kuld og Hede.
 Hun isnede af Frygt, og blusede af Glæde.
 Skam, Blusel, Mod og Frygt, Fryd, ond Samvittighed,
 Paa engang førte Krig, i Hiertet havde Sted. (l. 875–878)

Her har teksten helt lagt fra seg Hans Mikkelsen som fortellingens fortolkende jeg. Det er en skildring av nytelse blandet med angsten for å opptre mot naturen, syndig. Disse fire linjene er kanskje det sterkeste litterære indisiet på at Holberg ikke bare hadde et teoretisk forhold til forbudt erotikk. Joda, det er Ovid-oversettelse. Javisst, det handler i dette tilfellet om incest, ikke homoerotikk. Likevel er det påfallende hvor langt han går inn i den tabuerotiske psykologiske opplevelsen av forbudt sex – av frykt, skam og glede i samme erfaring. Hvorfor bringer han oss – via uendelige krokveier og tåkete setninger – inn hit? Og det i et verk som åpenbart er skrevet inn i hans biografiske selvframstilling av mistenkeliggjort myk mann. Det hadde vært nok av moralsk akseptabel kjærlighet å finne både hos Ovid og andre romerske forfattere som han kunne ha oversatt. Men kjernen i *Metamorphosis* er Holbergs interesse for nettopp dette psykologiske aspektet: Blandingen av isnende frykt, skam og fryd ved den forbudte, livsfarlige erotikk som utspiller seg under press fra rykter, bakvaskelser og undersøkelser – det er dette han vil bearbeide, det er dette som ligger ham på hjertet. Å være i en posisjon som anses for «contra naturam» – eller er han kanskje bare «non conformist», bare mot sedvane? Hvem kan lese disse linjene uten å se at Holberg ikke bare er en genial, men også en uhyre dristig og personlig forfatter? Historien fortsetter med at Psyllus oppdager hvem han ligger med og blir grepet av vrede. Han forfølger sin søster til han selv dør av utmattelse og endelig gjenoppstår, forvandlet, som offiser.

Men det er altså helt åpenbart ikke denne tamme satiren over offisersstanden som er det vesentlige i teksten.

Det hører med i incest-konteksten at Holberg ved en konkret anledning i 1726 viste et påfallende stivsinn overfor incest. Som meddommer i konsistorialretten gikk han, som den eneste blant professorene, inn for å dømme et søskenpar til døden etter at de hadde innrømmet blodskam. Bispen Worm og professoren Steenbuch ville ikke henrette søskenparet, da det ikke var oppstått graviditet, og man dessuten ikke hadde annet bevis enn deres tilståelse. Dette er hele kollegiet av professorer med på, unntatt Holberg, som benytter anledningen til å demonstrere sin prinsippfasthet:

Jeg tør ikke understaae mig at raade til *moderation* saasom her er baade blodskam og ægtesængens brydelse, saa ingen løsagtigheds synd kand straffes hvis denne tilgives. Hvis en af dem allene havde giordt saadan bekiendelse, kunde man have faldet paa de tanker at det var skeed enten af et paakomen had til den anden, eller af fortvilelse og begiærlighed til at döe. Men de have begge frivillig for retten bekiendt; saa derfor i denne sag ingen vidnisbyrd behöves. ... (Holbergs votum VII i Nyström 1928, s. 3f).

To momenter man kan merke seg her, er for det første at det var et kjent fenomen at suicidale som ikke ville utsette seg for Guds straff for selvmordets synd, kunne velge å underkaste seg dødsstraff gjennom falske tilståelser, og for det andre at Holberg innfører en relativt streng praksis for bevisføring i sedelighetssaker; det må foreligge to tilståelser eller vitner. Likevel er det han som er den strenge her.

Den strengheten Holberg, også generelt, viste som meddommer, har forundret flere kommentatorer. Hvordan skal dette forstås? Ejlert Nyström, som har redigert og utgitt hans vota for konsistorialretten, grubler i innledningen over dette paradokset og konkluderer med at Holberg var grunnleggende konservativ: «Han er i Virkeligheden en Jeronimus-Type af sin egen Slags» (Nyström 1928, s. XII). Holbergs forhold til sin gjennomgangsfigur Jeronimus skal vi komme inn på i neste kapittel. Her kan vi imidlertid ikke akseptere en tolkning om at Holberg egentlig og «i Virkeligheden» var en reaksjonær moralist. Derimot kan han ha hatt god nytte av å fremstå slik, ved at denne moralske strengheten var en del av hans offentlige profil, hans persona. Om

man legger til grunn, som vi gjør her, at Holberg selv var utsatt for rykter om umoralsk atferd, er det fristende å hevde at han hadde et særlig behov for å demonstrere sin lojalitet overfor loven på dette feltet. Mer enn noen annen måtte han være uklanderlig akkurat her og akkurat i 1727. Nettopp som ledd i hans egen selvframstilling er det vesentlig å trekke grensen i møtet med den konkrete, udiskutable handling, selve den innrømmede overtredelsen. Eller skal man psykologisere og se det som et utslag av hans egen kamp mot forbudte følelser – og tilsvarende krav til andre? Den tilkjempede avholdenheten han selv kan hende praktiserte, vil han kreve av andre? Et siste alternativ er selvsagt Nystrøms: å se det som at erotisk synd lå Holberg fjernt, og at han ganske enkelt fordømte dette moralsk og juridisk, at han «uttalte sig som han gjorde, fordi han mente det» (ib.). At han var en Jeronimus. Hele denne boken er skrevet mot en slik tese.

Kunne en Jeronimus skrevet *Metamorphosis*? Kan vi forutsette et absolutt skille, en motsetning, mellom det skjønnlitterære forfatterskapet og hans prosaiske hverdag, en motsetning der det ene, det nonkonforme forfatterjeget, er illusjon, og det andre, den konforme dommeren, er virkelighet? Nå er et slikt skille riktignok av den største strategiske viktighet for Holberg; det er jo selve forutsetningen for at han kan skrive så frimodig som han gjør. «Det er mærkeligt at se», skriver Nystrøm i forbindelse med at Holberg var med på å relegere studenten Høberg for dennes skuespillerpraksis, «hvor let han som Universitetsprofessor var i Stand til at skyde Komadieskrivierens Ham af sig» (Nystrøm 1928, s. XI). Men også professorkappen er en «hamm» som man kan ta på for så å legge fra seg når han begir seg til teateret med sine grove tvetydigheter. Skaper han ikke nettopp rom for disse gjennom sin opptreden i konsistorialretten? Også de påfallende verdikonservative og moralistiske votaene til Holberg er del av hans alltid balanserende selvframstilling. Her har han en rolle der han kan fremstå som den moralske prinsipptrytteren. Bare se, når det kommer til livets realiteter, er han absolutt uklanderlig! På 1720-tallet har det vært av den aller største viktighet for Holberg at han framsto som moralsk absolutt upåklagelig, mer konservativ enn de konservative – for bare slik kan han skrive så vilt som han faktisk gjør. Også hos Ole Thomsen fremstår Holbergs moralske strenghet som et uløst paradoks når han følger Nystrøm i å observere: «... her i incest-sagen stod Holberg ene mod alle sine, dog ellers dybt konservative, kolleger med sit gammeltestamentlige, lovmedholdelige synspunkt. En vis dæmper lægges på vores beundring for den fremskridtsven-

lige» (Thomsen 2024, s. 252). Mer konservativ enn de erkekonservative. Det er mer enn pussig. Selv om beundringen dempes, kreves en symptomal forklaring på Holbergs erkekonservative vota. Det er en fremvisning av selvkontroll og avholdenhet, en balanserende selvfremstilling – særlig han kunne ikke tillate seg å være liberal på dette feltet.

I et litteratursosiologisk perspektiv fortoner denne tilsynelatende motsetningen seg ikke uforklarlig, men snarere som det forventede og naturlige, – bortsett fra at den innebygde dialektikken mellom kunstens autonomi og overskridelse på den ene siden og den nasjonalbyggende, regeldyrkende borgerlige bestrebelse på den andre, ikke her dukker opp på slutten av 1800-tallet, men foregripes av Holbergs forfatterskap på første halvdel av 1700-tallet. Idealet om det frie mennesket kan bare realiseres i en kunst som er autonom, mens utenfor kunsten, i virkelighetens sfære, må konformiteten og reglene styre. Prisen for kunstens reflekterende frihet og nonkonformisme, er streng konformitet utenfor kunsten. I sin litteratursosiologiske drøfting av Henrik Ibsen argumenterer Kjetil Jakobsen for Ibsens «... vilje til å vinne refleksiv autonomi i forhold til sitt sosiale selv». Det er mer enn en tilfeldighet at han i denne sammenheng ser en forgrepelse av estetikkens autonomibestrebelse hos Holberg: «Alt Ludvig Holberg observerte – i si tids språk – at litteraturens autonomi er proporsjonal med litterariteten 'Jo større dannelse et folk eier, jo større frihet gir det sine diktere'». (Jakobsen 2004, s. 31)²² Holberg var på mange måter Ibsens læremester, også når det gjeldt å balansere radikale ideer mot borgerlig konformitet. Det er en overlapp i at disse forfatterskapene gjør likestillingsspørsmålet mer til menneskesak enn kvinnesak, men Holberg

22 Sitatet er hentet fra *Tredje levnetsbrev* og får i Thomsens oversettelse denne formen: «Jo høyere et givet folk står i kultur, desto lengere snor giver det sine forfattere». (Holberg 1743, s. 53) Holbergs tid har andre begreper om individ, litteratur, forfatter og kunst enn Ibsens sene 1800-tall. Likevel kunne Jakobsens litteratursosiologiske tese om Ibsen med en viss rett vært anvendt om Holbergs forhold til verker som *Jean de France*, *Erasmus Montanus* og *Metamorphosis*: «Hva en forfatter gjennomlever, men ikke opplever, er det litterære feltets maktstrukturer. Å skrive *Brand* og *Peer Gynt* var for Ibsen en frigjøringsprosess i forhold til disse. Ved å objektivere feltets strukturer i tekst vant han en refleksiv autonomi. (Jakobsen 2004, s. 29) «Refleksiv autonomi» kunne være et fruktbart begrep også i forhold til Holbergs forfatterskap og selvfremstilling (eller «selvspill», som Jakobsen foretrekker). Linjene fra Holberg til Ibsen er mange.

hadde riktig nok en mer spesifikk nonkonformisme å behandle i kunstens refleksive autonomi enn hva man finner hos Ibsen.

Narcissus og holbergsk selvrefleksjon

Alt vi skriver her handler om Holbergs selvframstilling i lys av kjønn, og det er derfor vesentlig å inkludere Holbergs satiriske versjon av den emblematiske antikke fortellingen om kjønnet selvrefleksjon, nemlig Narcissus-myten slik den forekommer i Ovids *Metamorfoser*. Holbergs *Metamorphosis* nevner riktignok ikke navnet «Narcissus» som direkte referanse, slik han i en note knytter an til Ovid ved å angi at historien om loppene er «en Sammensmeltning af Myrrhæ og Byblidis historier» (Holberg 1726, s. 69). I den senere utgaven av *Metamorphosis* er det satt inn en overskrift: «Den 10. Fabel. Om Psyllæ Foster, Padde-Hatten, dens Kjærlighed til sig selv og underlige Forvandling». Også her utelates altså navnet «Narcissus» – men det er han som skjuler seg bak «Padde-Hatten». Det som følger, er en parafrase og gjendiktning av Narcissus-fortellingen til Ovid.²³

Hos Holberg oppstår Narcissus i form av det barnet loppene Psylla føder etter at hun har lurt seg til samleie med broren Psyllus. Denne Narcissus-figuren tar imidlertid ikke form av en skjønn ung mann, men fremtrer som noe «vanskabt», noe som i hele sitt vesen skal gå «mod Naturen», først formulert som en gåte i kapitlet før, historien om Psyllus og Psylla:

Lev syndig Psylla, lev, og bring til Lyset frem,
 Fød et Vidunder, og blant Dyr et vanskabt Lem,
 Som hverken Lignels' har af Dyr, af Fugl, af Planter,
 Hvis Lige findes ej i Verdens fire Kanter,
 Dets Fødsel, Opvæxt, Død skal mod Naturen gaae,

23 Hos Ovid kommer ikke disse fortellingene i rekkefølge, men den tematiske sammenheng mellom motivene har vært åpenbar for mange. I sin studie av «closeted writing» fra perioden påpeker Robinson (2017) forbindelsene mellom mytene om Ifis, Byblis og Narcissus. Holbergs *Metamorphosis* tydeliggjør at Robinson har rett i at disse mytologiske motivene klinger sammen i tidligmoderne tekster om kjønn og seksualitet. *Metamorphosis* ville vært et stjerneeksempel i Robinsons studie *Closeted Writing and Lesbian and Gay Literature. Classical, Early Modern, Eighteenth Century*.

Som det undfanged er. Det skede ligesaa. (II, l.897–902)

Igien ser man at diktet alluderer til betegnelsen «contra Naturam», «mot Naturen». Her fødes en som er «mod Naturen» i fødsel, oppvekst og død. Men dette «mot naturen» eksisterer altså likevel nettopp i naturen – som en anomali med en psykologi. Det kommer etter hvert frem at dette vanskapte avkommet tar form av en «padde-hatt», altså en sopp, en champignon som står ved bredden av en elv. Gudinnen Bubona fyller soppen med selvkjærlighetens gift, og den blir forelsket i sitt eget speilbilde. Også dette er en umulig kjærlighet, et begjær som ikke kan oppfylles, og champignonen dør derfor:

I dens Sølv-klare Vand den sig med Glæde saae.
Dens eget Billede til Elskov den optænder, (p)
Skiønt den af Jordens Dug var vaad, som Ild dog brænder,
Hver Mine, Øje-kast den mod sin Skygge slaær,
Paa samme Maade den igien af Skygen faaer.
Af saadan Syn han dog sig lidet kunde fryde,
Fortvilend ved at see det han ej kunde nyde.
Naturen hannem ej at nærme sig tillod,
Som Tantalus ved Vand han brændend tørstig stod.
Han i at see sig selv i Skyggen ikke trættes,
Det gierrig Øje vel faaer nok; men ej kand mættes.
Af eget syn han faaer sit Bane-saar og døer,
I sidste Aandedræt, dog saadan Klage før: (II, l.998–1010)

Man legger merke til at champignonen i de siste linjene er kjønnnet i pronomenbruken. Tidligere ble den referert til som «den», men her skifter det til «han/hannem». Etter denne passasjen endrer teksten metrum og går fra aleksandriner til firefotet troke. Nok en gang benytter Holberg anledningen til lyrisk poesi om umulig begjær, i motsetning til Ovids jevnt flytende original innfører han et løsrevet dikt som i seg selv ikke rommer noen av de satiriske elementene som pakker tematikken inn i synd og latterlighet.

Det er her vi endelig er tilbake ved «Narcissus' Klage» og linjene som den aldrende Holberg i epistel 201 viste til som det mest poetiske i hele antikken. Vi er her ved den tredje formen for «selsom Elskov» mot naturen, det potensielle begjæret mellom to menn. Narcissus forelsker seg ikke i seg selv,

men i det han tror er en annen mann. Det er riktig nok et springende punkt i lesningen av Narcissus' klage om, eller når, jegpersonen innser at det er seg selv han ser og elsker. Hvor skjer denne vendingen fra forelskelse til selvforelskelse i Holbergs versjon?.

Diktet til Holberg begynner, som hos Ovid, med å spørre naturen om det finnes en elskov, et begjær, som kan sammenliknes med jegets begjær. Er det jeg føler naturlig? Finnes det i naturen? Eller er det altså «mot naturen»? Her følger det ganske tett på Narcissus' klage hos Ovid (bok 3, l.442ff)

Grønne Lunde, skygged Skove,
 Purpur Enge, bladed Træer!
 Siger mig paa Troe og Love,
 Hvo mig lig i Elskov er,
 Siger, om I kand erindre
 Saadant Syn i Skoven før, (II, l.1011–1016)

Er disse følelsene naturlige, finnes de hos andre eller er jeget redningsløst ensomt, idiosynkratisk i det han føler? Som i Psyllas klage er det også her blandingen av lykke og ulykke, glede og smerte, som kjennetegner det forbudte begjæret. Og som hos Ovids Narcissus er det fra begynnelsen ikke klart for champignonen at det han ser, er et speilbilde; han ser bare en annen som ligner ham selv, en han begjærer, og som han kan se begjærer ham tilbake.

Jeg seer alt hvad Sorg kand lindre;
 Men af samme Syn dog døer.
 Jeg seer den, som mig behager,
 Den behager jeg igien,
 Den mig qvæger, Liv fratager,
 Er min Uven og min Ven.
 Naar jeg græder, han og græder,
 Naar jeg leer, han ogsaa leer,
 Jeg jo finder hvad jeg leder,
 Død og Liv paa engang seer. (II, l.1017–1026)

I flere av linjene omtales begjærsubjektet som «den», altså ukjønnnet, men i enkelte linjer (1022–24) opptrer denne kjønnnet som en «Ven» og «han».

Holberg viderefører kjønningen fra Ovids tekst, om enn bare i de to små linjene over, der han bryter med det nøytrale «Den mig qvæger, Liv fratager» til «Naar jeg græder, *han* og græder».

Et vesentlig element hos Ovid kommer ikke tydelig frem hos Holberg: «Det er altså jeg!» («Iste ergo sum!»). På dette stedet er det naturlig å tolke Ovid som at Narcissus plutselig erkjenner at speilbildet er ham selv. Denne vendingen skaper en forvirring og etter hvert fortvilelse.²⁴ I Holbergs lyriske tekst kommer jeget aldri frem til denne erkjennelsen; hele teksten kan leses som at han ser en annen mann han begjærer, og som begjærer og elsker ham tilbake. Elementet av gjenkjennelse i Holbergs jeg kan leses som sjelig identifikasjon, ikke som en erkjennelse av at det faktisk er ham selv.

Så kommer Holberg endelig til det punktet der han kan gi sin egen gjendiktning av Ovids skjønneste linje: «Flammas moveoqve feroqve».

Jeg gjør Ild og Hede lider,
Stikker an, og brændes selv,
Ilden, som mig tær og slider,
Stiger op af fugtig Elv.
Gid hvad jeg attraaer var borte,
Gid den og mig ikke saae; (II, l.1027–1032)

Dette stedet utgjør kjernen i Holbergs diskusjon om det ukontrollerbare indre følelseslivet, irrasjonaliteten og begjæret som bare delvis kan temmes. Dette er det dypt menneskelige som stoikerne fornekte. Det er et gjensidig og ulovlig begjær, en fortærende erotisk flamme, formulert i den vakreste linjen i hele antikkens litteratur. Det sier Holberg til oss, helt direkte, mange år senere, og

24 Louise Vinge (1967, s. 16) beskriver dette punktet i Ovids original slik: «Thus Narcissus leads himself to the realization: «Iste ergo sum!» The discovery, the *recognition*, is followed by a series of confused questions and now it is only verbs in the first person, though in active and passive forms, that follow one another in rapid succession. Finally Narcissus realizes that he has come across an insoluble problem ...». Vinge erkjenner «the homosexual motif» i teksten frem til dette erkjennelsespunktet, men gjør det til en biting. I Holbergs versjon gjøres det derimot til hovedpoenget, både fordi fortellingen settes inn i eksempelrekken av begjær «mot naturen» og fordi tjenerchampignonen aldri innsier at den andre er ham selv.

han har også, som vi skal se, en referanse til denne linjen i Første levnetsbrev (jf kapittel 4).

Narcissus hos Ovid erkjenner at dette begjæret er livsfarlig og vil føre til selvutslettelse og død, men Holbergs dikt trekker i tillegg inn frykten for helvetes straff. Dette moralske elementet springer selvsagt ikke ut av Ovids tekst, men er begrunnet i kjærlighetsnormer og teologisk fordømmelse i Holbergs samtid: Helvete hviner mot ham:

Vi hinandens Liv forkorte,
 Begge brendend tørstig staae.
 Helved jeg hør mod mig hvine,
 Himmelen dog mod mig leer,
 Skiebnen mig paafører Pine,
 Og paa engang gunstig er.
 Jeg en galde Blanding smager,
 I det Honning-søde Vand,
 Vedsken har som Tørst betager;
 Dog staaer Siælen udi Brand. (II, l.1033–1042)

Diktet ender i en dødsbevissthet:

Jeg dog zitrer ej for Døden, (s)
 Skjønt paa Fødsels-Dag jeg døer.
 Siælens Skilsmis slukker Gløden,
 Og paa Pinen Ende gjør.
 Gid den maatte leve længer,
 Som min Hedes Tønder er,
 Men disvær! een Siæl her hænger,
 Af to enig Legemer. (II, l.1043–1050)

Narcissus' klage ender i en sterk enhetsfølelse, en full identifisering med den elskede, en erkjennelse av at jeg og du er ett. Og i aksept av døden. Hos Ovid er den mest nærliggende fortolkningen at Narcissus underveis har erkjent at det faktisk er seg selv han ser; han forstår at speilbildet bare er et speilbilde, og at det er derfor begjæret er umulig. I Holbergs variant av Narcissus' klage er den avsluttende sjelelige enheten mer nærliggende å lese som et sjelelig

felleskap mellom to like legemer – identifikasjonen er bare åndelig overensstemmelse, man gjenkjenner sitt eget begjær i en tvillingsjel. Faktisk understreker Holbergs tekst i fortsettelsen at jeget, champignonen, aldri forstår at det er ham selv han ser:

Han med Forundring saae sin elskend Morder Mage
Forsvinde med sig selv, fortvile, og aftage.
Han saae med lige Trinn til Døden begge gaae.
Naar han gav hule Suk, den sukked ligesaa.
I alleting han fandt sin Mage med sig ile,
Ham efterabe i at græde, at fortvile,
Til Døden endelig at gjøre sig bered. (l. 1050–1065)

Holbergs Narcissus-figur ser med forundring hvordan den andre, «sin elskend Morder Mage» opptrer akkurat likt han selv. Han erkjenner aldri at den andre *er* ham selv; helt inn i døden tenker han at det er to tvillingsjeler, sjelevenner, som begjærer og går til grunne sammen. De vandrer med like trinn inn i døden sammen. Holberg gjør på denne måten det homoerotiske potensialet i Ovids dikt til et hovedpoeng.

Holbergs versjon er altså mer enn en oversettelse. Selv om innholdet ligger tett opp til Ovid, har Holbergs versjon også tatt preg av 1700-tallets estetiske normer og moraldiskusjon. Det er et dikt fra 1700-tallet, med en oppbygging og et lyrisk jeg som kan minne om datidens salmediktning, særlig botssalmene fra barokken der det ekspressive jeget bekjenner sine synder. Helvete og himmel har kommet med. I denne teksten finnes det imidlertid verken bot, anger eller fortrøstning til det hinsidige, slik man forventer i en salme. Her er det bare syndig begjær, forelskelse og undergang i møte med den som er lik en selv. Den begjærte og begjærende, likesinnede mann. De to er én og må dø sammen. Dødsmotivet knyttet til det sokratiske vennskap skal vi komme inn på flere steder under, som i kapitel 2 skal se når tjeneren Pierre spør sin herre Jean de France: «Skal vi da hænges?» før de sammen forsvinner ut av komedien.

Et annet særtrekk i Holbergs versjon er at soppen ikke, som Ovids Narcissus, er vakrere enn alle andre og objekt for begjær fra både kvinner og menn. Tvert imot er den «vanskabt» i verdens øyne, noe som tilfører en ytterligere tragisk dimensjon av utenforskap og ensomhet i begjærserfaringen. Et

tredje særtrekk: Hos Ovid erkjenner Narcissus sin feiltakelse, dør i fortvilelse og blir en blomst. Hos Holberg dør soppen i sitt homoerotiske begjær, for så å gjenoppstå som en tjener, en pungparykkbærende lakei.

Den vanskabt Urt var dog den ædle Psyllæ Plante;
 Hvorover Flora og Pomona sig forbante,
 Den at forvandle i en anden Skik og Form.
 Han strax fik Mands Gestalt, men Hud som sribet Orm:
 En selsom sort Gevæxt ved haarig Nakke henger,
 Og som en ledig Pung paa spragled skuldre Slenger.
 Kort af en Pade-Hat blev danned en Lakei,
 Som strax af Skoven løb, til Stæder søgte Vej. (l.1066–1074)

I lakei-motivet ser vi en av de forvandlingene som bærer en særlig mening innenfor de kjønnede kodene i Holbergs tekstunivers – Champignonens videre liv peker mot forholdet mellom herremannen og hans tjener, en konstellasjon med mulige seksualiserte overtoner i datidens kjønnskultur. Den mannlige lakeien er et vesentlig element i den mistanke som kan rettes mot overklassemenn. Vi skal komme tilbake til dette motivet i lakeifigurer som Pierre og Henrik i Holbergs komedier (kapittel 3), og i Holberg-biografen Scheibes påfallende insistering på at Holberg selv ikke ville ha lakei – i hvert fall ikke en som sto ham nær (kapittel 5). For ikke å nevne at Holberg sannsynligvis selv hadde vært en russisk adelsmanns lakei et års tid – men det innrømmet han aldri direkte (kapittel 3).

Narcissus-myten er blant de mest produktive mytene i vestlig kultur og er en fast referanse når det gjelder psykoanalyse, identitetsdanning og kjønn. Det hersker en viss forvirring i sekundærlitteraturen om hvorvidt det foreligger et homoerotisk motiv i Ovids Narcissus-myte. Tror Narcissus at den han ser i vannet, er en annen, ung mann? Når forstår han i så fall at det er ham selv? Ville Ovid si noe moralsk om begjær mellom menn? David M. Robinson knytter sammen det homoerotiske motivet i Ifis-myten med Narcissus: «A reader today might also notice that both stories focus on same-sex love: Iphis falls in love with another woman, Narcissus with what he mistakes for another man. But is such an observation anachronistic?». (Robinson 2017, s. 175). Anakronistisk kunne en slik observasjon vært dersom romersk kultur anså begjærsubjektets kjønn som uvesentlig. Robinson konkluderer med at en slik

parallell ikke er anakronistisk, men tvert imot at homoerotiske forhold mellom både kvinner og menn i Ovids tekst er uttrykk for det han kaller «Ovids homofobia», noe som igjen er et argument for kontinuiteten i fordømmelsen av homoseksuelle gjennom historien. Robinson påpeker også at det her er snakk om en erotisk forelskelse mellom gutter eller unge menn på samme alder, altså en annen jevnbyrdighet enn det man vanligvis forbinder med romersk homoerotikk, som gjerne fremstilles som grunnleggende pederastisk og et spørsmål om hvem som er seksuelt henholdsvis aktiv og passiv. Robinson bruker dette som eksempel på at man skal være forsiktig med å konstruere for entydige og monolittiske paradigmer om begjærstrukturer i antikken, slik man heller ikke kan oppsummere verken 1700-tallets eller vår egen tids begjærformer i noe entydig system. En slik påminnelse om variasjon er også betimelig for de ulike begjærstrukturene vi skal påpeke i Holbergs forfatterskap.²⁵

I sin innflytelsesrike avhandling om Narcissus-myten fra 1967 fastslo Louise Vinge at «homoseksualitet» er et utvetydig motiv i Ovids versjon av Narcissus-myten. «The stranger is called puer [gutt] and there is never any doubt on that point. The homosexual motif is a secondary motif which is introduced early on in the story» (Vinge 1967, s. 15). Kjønningen av du-et er utvetydig i den innledende delen av «Narcissus' klage», selv om Vinge omtaler «homosexuality» som et «secondary motif». Det er en gutt Narcissus ser og forelsker seg i, uten å ane at det er ham selv. Vinge har blitt anklaget for å være anakronistisk i sin påpekning av «homosexuality», ettersom det i romersk kultur kan ha vært uten relevans om det er en gutt eller jente man forelsker seg i, begge var legitime begjærsubjekter, så distinksjonen ville ikke vært signifikant for datidens lesere. Selv om Vinge mener homoseksualitet er et motiv her, påpeker hun at «Ovid makes no moralizing generalizations

25 Robinsons avhandling inneholder en rekke påpekninger om tidligmoderne engelsk og fransk litteratur som også er relevante for Holbergs forfatterskap. Hans kritikk av Foucault bygger på observasjon av kontinuitet og likhet, snarere enn veksling mellom klare paradigmer, i kjønn og seksualitet gjennom historien. For Robinson blir det et poeng å påvise historisk kontinuitet både i varierte begjærformer og homofobi. Den overordnede kjønnsteoretiske debatten tas det ikke stilling til i denne Holberg-studien, selv om det er lett å slutte seg til Robinsons poeng om at de kulturelle paradigmene og begjærformene verken den gang eller i dag var entydige eller monolittiske. Det som er av interesse her, er hvordan Holberg har oppfattet Ovid og hva han bruker ham til i sitt verk. Holberg bruker Ovid til å beskrive et uutsigelig begjær, et tabu han opplever hos seg selv og andre.

on the basis of the story. He tells a story which is at the same time curious and tragic without applying any didactic points of view». (s. 19) At vi og Narcissus gjennom flere linjer ser kjærlighet og begjær mellom to menn, er ifølge en slik lesning verken påfallende eller moralsk belastende i den antikke konteksten. Det er ganske enkelt en interessant og tragisk historie. Uansett blir betydningstyngden av det homoerotiske en helt annen når fortellingen gjentas i Holbergs (eller vår) samtid.

Det homoerotiske var ifølge Vinge så normalt i antikken at det mer fremstår som tilfeldig enn betydningsbærende. I sammenheng med Pausanias' versjon bemerker Vinge at «the homosexual motif is accepted without being particularly noted. In Pausanias' second version it is replaced by an incest motif, in which no moral aspects are indicated either» (s. 41). Kanskje tar Vinge litt lett på sammenstillingen av ulike former for tabuisert seksualitet, i hvert fall når hun skal ta for seg historisk gjenbruk og tradering av fortellingen, som hos Holberg. Vinge er mer opptatt av kulturell, historisk forandring når det gjelder den sentrale, moderne betydningen av Narcissus-myten, knyttet til egenkjærlighet og forfengelighet. Slik narsissisme i moderne forstand var ikke en del av den opprinnelige betydningen, ifølge Vinge. Hun skriver at det først var i kristne fortolkninger at myten ble tolket som moralistisk fordømmelse av vanitas, forfengelighet. Vinge understreker at fortellingen i Ovids versjon er tydelig på at forelskelsen tvert imot forsvinner i det øyeblikket Narcissus forstår at det er seg selv han ser i vannet (s. 16). Moderne narsissister foran speilet vet derimot utmerket godt at det er seg selv de betrakter, uten at de derfor blir nevneverdig melankolske.

Hos Holberg ser vi at rammefortellingen reflekterer den kristne, moraliserende vanitas-fortolkningen, mens selve Narcissus' klage i sin autonome, lyriske form gir psykologi, empati og stemme til det umulige begjæret mellom to menn. Denne innrammingen av en fordømmende, moralistisk jeforteller reiser spørsmålet om Holberg foregriper den freudianske bruken av Narcissus-myten til å sykeliggjøre den homoseksuelles psykologi. Dette ville være å undervurdere ironien i Holbergs tekst. Man må huske at rammetekstens subjekt, diktets fortellende jeg, er den kulturelt og intellektuelt begrensede bryggeren Hans Mikkelsen, et jeg som i skjemtediktene kan fremstå både moralistisk og hysterisk homofob (jf. kapittel 6). Jeget i Narcissus' klage er riktignok en champignon, men det er samtidig et veltalende og inderlig jeg som uttrykker kjærlighet til en annen mann, like brennende forelsket som han selv.

Disse to betydningene, forfengelighet og homoerotisk begjær, ble rutinemessig koblet sammen i Holbergs samtid – og de ble koblet til den ikke-maskuline mann. Et eksempel på hvordan Narcissus-myten kunne spille en rolle i datidens kjønnspolemikk, finner man i den polemiske pamfletten «Sir Narcissus Foplin: or The Self-Admirer», som ble trykket i London i 1708, Holbergs siste år i England.²⁶ Denne Narcissus-figuren blir skildret i hatske vendinger: Han er feminin, for moren har «made him all woman, except the masculine Peg, which is hung on by Nature, for the Distinction of the Sexes» (Norton 2023 [1708], uten sidetall), han er selvopptatt, og han er apeaktig i det han kunne tas for tvillingen til «an Indian Baboon, [...] nicely fitted with a fair wig». Her møter vi en oppkledd, parykkbærende ape som karikatur på denne mannstypen – en martinianer, for å foregripe lesningen av *Niels Klim* i kapittel 7 og apemotivet i kapittel 9. Denne apeaktige narsissisten har spinkel, vanskapt kropp med lange bein, han er «very conversant with the fair sex», men ikke seksuelt interessert i kvinner, for han foretrekker «a fricatizing catamite» for sine «Sodomitical Desires». «Fricatizing» har å gjøre med friksjon, «catamite» er betegnelse på en gutt i puberteten som var erotisk objekt for en eldre mann. Forestillingen om Narcissus var, som vi ser av dette eksempelet, del av den polemiske demoniseringen av den umandige mann som «sodomitt» da Holberg skrev sin tekst og ga stemme til denne demoniserte figuren, ja, lot ham uttrykke antikkens vakreste og mest poetiske linjer.

Det eksisterte altså en populærkulturell, polemisk pamflettkultur i England der tabubelagt seksualitet ble artikulert på en svært direkte og aggressiv måte. Denne engelske pamfletten, et typisk eksempel på demoniseringen av en ikke-maskulin mannstype utover 1700-tallet, benytter flere av de elementene i datidens kjønnsdiskurs som Holberg forholder seg til i sin selvframstilling. Overgangen mellom den hatske polemikken og den mer sobre skjønnlitteraturen er glidende. I Popes velkjente satire *The Dunciade* (1728) ble lord Hervey, kjent for kjærlighetsforhold til andre menn, omtalt som «Narcissus». Hervey var for øvrig en forsvarer av Colley Cibber, den halvt danske dramatiker og skuespilleren kjent for sine roller som «fop» og en nøkkelfigur i restaurasjonsdramatikken i London da Holberg oppholdt seg i England (se nedenfor). I engelsk offentlighet kunne altså Narcissus-

26 Jf. Rictor Norton (Ed.), «Sir Narcissus Foplin, 1708» i Norton 2023 (uten sidetall).

skikkelsen knyttes til en mannstype man forbandt med offentlige figurer, forfinede moteløver og mistenkte «sodomitter». Det er slett ingen nøytral eller ufarlig kulturell størrelse Holberg her griper fatt i og gir poetisk stemme. Senere, på 1800-tallet, blir forbindelsen mellom dandyen, Narcissus-figuren og kunstneren til en kulturell stereotypi som ofte assosieres med homoseksualitet, med Oscar Wildes forfatterskap som kanskje det mest fremtredende eksempelet.²⁷ Men allerede i Holbergs tekstunivers, i hans versjon av Narcissus i *Metamorphosis*, blandes det karikerende og lattervekkende med noe innfølt, inderlig og reflekterende. Narcissus får ordet i et isolert, lyrisk dikt – et tekstlig øyeblikk der Mikkelsens fortellerstemme er satt til side, et øyeblikk av psykologisk inderlighet. Holberg foregrep 1800-tallets kjønnsdiskurs da han tok opp Narcissus-figuren og brukte ham aktivt i sin selvframstilling.

Tapsfølelse og melankoli preger Narcissus, for han kan ikke få sitt begjærsobjekt – som også begjærer ham. I linjen «Flammas moveoqve feroqve», jeg antenner flammer og brenner selv – er det ikke egenkjærlighet, men en toveis, gjensidig kjærlighet som beskrives. Her har Holberg omskrevet Ovid ved å dempe eller fjerne elementet av gjenkjennelse. Denne opplevelsen av gjengjeldt begjær kommer etter min mening for lite frem i mange tolkninger av myten når den reduseres til egenkjærlighet eller til skjønnhetsdyrking. Narcissus er ikke bare forelsket; han gjenkjenner begjæret hos den andre, et begjær han selv har vekket hos en som i Holbergs versjon i omverdens øyne ikke er vakker, men vanskapt som ham selv. I rammefortellingen i *Metamorphosis* bruker Mikkelsen/Holberg stor plass på å understreke den kristen-moralistiske tolkningen, der det er egenkjærlighetens gudinne som fyller champignonen med sin gift. Han bruker mange linjer på å skrive frem «Philatoia», egenkjærligheten personifisert som gudinne, og skildrer henne omgitt av speil. Men i selve den lyriske monologen, som Holberg anser som det lyriske høydepunktet i Ovids lyrikk og dermed antikk poesi overhodet, er det den allmennmenneskelige opplevelsen av et inderlig, gjengjeldt begjær – en lykkeerfaring som slår over i melankoli når fullbyrdelsen viser seg umulig.

27 Om sammenhengen mellom 1800-tallsdandyen, Narcissus-myten og kunstneren, se Bruhm 2000 og Zima 1985. Zima tar riktignok ikke opp «sodomi», men flere av eksemplene taler for seg.

Speilet: Narcissus og kjenn-deg-selv på 1700-tallet

I sin systematiske gjennomgang av hvordan man har tolket Narcissus-myten gjennom århundrene, vender Louise Vinge i liten grad tilbake til den homoerotiske tematikken; at en ung mann blir forelsket i – det han tror er – en annen mann. Ikke minst når hun skriver om 1700-tallet, blir dette en påfallende utelatelse. Hun siterer Holbergs forsvar for Ovid og hans henvisning til Narcissus' klage, men uten å knytte noen tematiske refleksjoner til denne påfallende erklæringen, og hun tar heller ikke opp *Metamorphosis*. Likevel trekker Vinge frem andre perspektiver som er interessante. Blant annet drøfter hun relativt detaljert hvordan Rousseau i sin ungdomskomedi *Narcisse* knytter «petit-mâitre»-motivet til Narcissus. Petimeteren fremsto som narsissist, og hos Rousseau blir han håpløst forelsket i et bilde av seg selv i kvinneklær. Vi skal flere ganger komme tilbake til hvordan klær spiller en rolle også i Holbergs navigeringer innenfor dette betydningsfeltet. Rousseaus tekst viser en noe senere 1700-tallsversjon av den underliggende sammenhengen som vi skal hevde eksisterer i Holbergs forfatterskap mellom petimeter-motivet – som forekommer aller tydeligst i *Jean de France* – og Narcissus-teksten i *Metamorphosis*. I likhet med Holberg har Rousseau en viss forståelse og sympati med Narcissus, noe som skiller disse tekstene fra den rå polemikken som er sitert over.

Rousseaus tekst viser også et mer generelt motiv som Vinge knytter til 1700-tallets bruk av Narcissusmyten, nemlig som et uttrykk for antikkens ideal om å kjenne seg selv. Kjenn deg selv, «Nosce te ipsum», var et vesentlig referansepunkt også for Holberg, emblematisert fremstilt i hans berømte stokkehode der svanen biter seg selv i brystet, gjengitt i Holberg-statuen i såvel Bergen som København. Å kjenne seg selv innebærer blant annet å betrakte seg selv. Den narsissistiske speilingen er en variant av dette. Gjennom denne studien skal vi lese flere figurer i Holbergs tekstunivers som former for selv-speiling, mer eller mindre tydelige versjoner av ham selv, refleksjoner som han holder opp for samtiden, for ettertiden og for seg selv. Han viser seg frem som selv-speilende, gåtefullt selvbiografisk og i karakterer som i større eller mindre grad gjenspeiler hans person.²⁸ Å kjenne seg selv er ikke hos Holberg å finne

28 I sin diskusjon om Narcissus-motivet på 1700-tallet har Vinge (s. 281 ff.) en interessant drøfting av speilmetaforen, idealet om kjenn deg selv og forfatterrollen hos lord Shaftesbury, en forfatter Holberg trolig har kjent til. Holbergs moralske essays kan være påvirket

sin egentlige kjerne, det er å speile seg i kulturen, å se seg selv utenfra og forme sin kulturelle identitet. Som for Narcissus er denne holbergske selvspelingen forbundet med en betydelig andel ensomhet og melankoli.

I verket *The Tears of Narcissus. Melancholia and Masculinity in Early Modern Writing* bruker Lynn Enterline teoretikere fra Freud til Lacan og Kristeva i analysen av hvordan Narcissusmyten brukes av engelske forfattere på 15- og 1600-tallet. Sammenhengen mellom *Metamorphosis* og Holbergs selvframstilling andre steder i forfatterskapet fanges godt inn av Enterlines overordnede perspektiv på ulike tidligmoderne tekster om Narcissus og melankolien:

These literary versions of melancholia, ... offer an eloquent index of a price paid – the price for having continually to consolidate a functional identity in language and in the cultural discourses of sexuality and sexual difference. ... if we take the hypothesis of the unconscious seriously, this means confronting both the persuasiveness of these fictions of sexual difference and the impossibility of ever finally becoming either «male» or «female». These readings, in short, interrogate what melancholia reveals about the subject «in process» – a process by which self and sexual identity are fractured, dislocated, by the very movement in which they can take shape (9)

Holbergs forfatterskap innebærer et vedvarende forsøk på å konsolidere en funksjonell identitet innenfor rammene av en kjønnethet som i økende grad er på kollisjonskurs med kulturen rundt ham. Sammenhengen mellom Narcissus' melankoli og det ikke-identiske, fragmenterte selvet er trukket av melankolikeren Holberg allerede i *Metamorphosis*, når vegelsinnet, som kjennetegner det kontinuitetsløse selv, koples på Narcissusmyten og erfaringen av det tabuiserte begjær. Hans intense, litterære selvbearbeiding foregår innenfor datidens typiske koder for begjær og forbud, og de spilles ut i full offentlighet. Men som Enterline viser, er det slett ikke bare Holberg som i tidlig nytid bruker

av Shaftesbury, og den engelske versjonen av *Moralske Tanker* fikk også navnet «The Reflector» (Sejersted 2016). Holbergs skjønnlitterære og selvbiografiske forfatterskap skiller seg imidlertid fra Shaftesbury, slik at denne parallellen først og fremst er interessant ved at disse tematikkene var del av samme forestillingskrets på Holbergs tid.

Ovids myte til refleksjon om kjønnsidentitet og melankoli. I *Tredje levnetsbrev* bemerker Holberg selv at grunnen til samtidens lave vurdering av Ovid kunne være at man rett og slett var lei: «Ovid bladrer alle i, hans Metamorfoser er blevet læst, gennemlæst og indtil kvalme gentaget af digtere, malere og billedhuggere, af læg og lærd» (Holberg 1743, s. 34). Han nevner imidlertid ikke her at han selv er blant dem som har gjentatt og variert Ovid, og han nevner ikke hvilke andre Ovidparafraser han tenker på.

Det er mulig at Ole Thomsen (2024, s. 304) har generelt rett i at satirikeren Holberg ikke ser den høye, sublime kunst i sitt eget verk.²⁹ Men om Holberg ett eneste sted faktisk strekker seg mot det sublime, mot den høye kunst og det guddommelige vanvidd, så er det her, i gjendiktningen av disse høydepunktene fra antikken. I Ovids udødelige linjer. Pakket inn i metertykk satire, men samtidig lyrisk uthevet og glødende intense. Hva om vi setter Narcissus' klage som den sublime kjernen i forfatterskapet – reaktoren som gir energi til totaliteten? I sitt *Første levnetsbrev* og i sine essays skriver Holberg selv frem en melankoli, en miltsyke, som han knytter til sitt forfatterskap. Skrivningen er kroppslig, og kroppen er sykkelig. Som sentral figur i Københavns lille, konservative og strengt overvåkede offentlighet må han hele tiden passe på sin fremtoning, ikke minst i en kulturell kontekst der feminine menn som ham selv, særlig de som er knyttet til teater og musikk og lever ensomme, lite maskuline narsissister, står under en mulig mistanke om ubluhet. Han kler seg ikke desto mindre i fløyelsjakke, broderte halstørklær og litt lengre parykker enn nødvendig, men han må samtidig forsvare seg og forklare seg – overfor omverdenen, men også overfor seg selv. Denne selvframstillingen blir en frenetisk forfattervirksomhet, og særlig gjennom 1720-tallet, før hans offentlige persona er tilstrekkelig sementert, er det tydelig hvordan han strever med å få en offentlig akseptabel person til å henge sammen med sin individuelle og særpregede kropp og psyke. Det ligger i hans dramaer, det ligger i det selvutleverende og kroppsliggjørende første levnetsbrev, og det ligger ikke minst i den nesten ubegripelige og misformete teksten *Metamorphosis*, der Narcissusmyten også for Holberg blir den mytiske fortellingen som bringer sammen begjær, melankoli, selvrefleksjon og uavklart kjønnsidentitet innenfor

29 Den grunnleggende relevansen av Thomsens arbeid for denne studien kommer delvis frem i min anmeldelse av *Besindig Rebel* (jf Sejersted 2024).

den dystre rammen av en dødsfantasi, men også innenfor en absurd, komisk ramme av surrealistisk samfunnssatire.³⁰

Det er kanskje en dristig og temmelig drøy fortolkning å gjøre et dikt som dette, hentet fra det nærmest uleselige verket *Metamorphosis*, til en nøkkeltekst i Holbergs forfatterskap, til et innblikk i hans egen martrede psykologi og hans innlevelse i det forbudte begjæret – tett knyttet til hans diskusjon om det naturlige. I Andre Bog drøftes og får tre typer begjær lyriske uttrykk, alle i utgangspunktet «contra naturam» – om enn kanskje i ulik grad. Det udiskutable er at Holbergs utgangspunkt i verket er det å utsettes for mistanken om seksuell intimitet mellom menn, slik som i tilfellet Sylvanus. Det oppstår en sterk ekkovirkning mellom historien om Drys og Sylvanus i begynnelsen og Narcissus-myten mot slutten av verket. Begge viser jeget i en naturidyll, der nymfene er borte og en annen maskulinitet er nær. Fra åpningens tilsynelatende uskyldige hvile utvikler teksten seg til å innrømme et begjær og et savn, men når det gjelder homoerotikken, aldri en overskridende handling. En direkte, innlevd skildring av «selsom elskov» «mot naturen» er likevel å lese i incesterfaringen til loppen Psylla. Hvorfor skriver Holberg frem denne ekstreme kombinasjonen av skam, angst og ekstase? Hvor har han det fra? Hva vil han med det? Det umulige begjæret er det som knytter hele dette kaotiske verket sammen.

Kombinasjonen av febril tåkelegging og tabuisert tematikk har gjort verket *Metamorphosis* lite lest og kommentert gjennom tidene – Holbergs minst forståtte og analyserte verk. Det har blitt avskrevet som et «makkverk» og behandlet med overbærende arroganse selv i de seneste gjennomganger. Mang en holbergianer har utvilsomt gjennom resepsjonshistorien gjenkjent motivet i *Metamorphosis* og gjort seg sine tanker, men likevel har man valgt å la disse ekstreme og sterke tekststedene stå mer eller mindre ukommentert.

30 Heather Love diskuterer en transhistorisk sammenheng mellom melankoli og homoseksualitet. Melankolien er knyttet til hemmeligholdelse og skam hos individet som ikke kan artikulere seg i kulturen. Det er nærliggende å se en slik sammenheng også i Holbergs selvframstilling; han er i vedvarende opposisjon til normer, han er nonkonformist, men må samtidig holde bakgrunnen for denne posisjonen hemmelig – om enn som en «åpen hemmelighet». Love påpeker at en «important connection exists between queer experience and the feelings of shame and secrecy that have long been associated with it.» (Love 2007, s. 20) Samtidig understreker hun at å påpeke denne transhistoriske sammenheng ikke er å hevde en nødvendig eller naturlig sammenheng mellom homoseksualitet og melankoli.

Ett av de mange uforklarte elementene i teksten skal her tas som utgangspunkt for å plassere Holbergs *Metamorphosis* i forhold til andre europeiske tekster som anvendte Ovid i utformingen av et tidligmoderne begjærsuttrykk.

Hva er Locris? Et eksempel fra 1700-tallets litterære Ovid-resepsjon

På et nøkkelsted i *Metamorphosis* dukker det opp en allusjon som er vanskelig å forklare. Det gjelder setningen der teksten oppsummerer vegelsinnet: «Hvert Menneske, som har deslige Flygtighed/ Er Locris Plante, og af hende stiger ned». Disse linjene rommer et lite mysterium. «Locris»? Kommentaren har til nå ikke kunnet forklare hva denne «Locris Plante» sikter til. Lichtenberg (1866, s. 319) skrev i sin Holberg-kommentar: «Holberg giver den af Tityri og Nives Sammensmeltning opstaaede Qvinde Navn af Locris, som det synes, uden deri at ville lægge nogen Betydning». Ingen senere kommentar har føyd noe vesentlig til dette.

Tekststedet er viktig i vår sammenheng, for setningen definerer det kjønnsoverskridende, det tvekjønnede i teksten – mennesker med en flyktighet som påvirker deres identitet mellom det kvinnelige og det mannlige. Det mannlige og det kvinnelige har smeltet sammen i en hermafroditisk skapning. Motivet har rot i Ovids verk, der man finner en lignende historie om den vakre gutten Hermafroditos, sønn av Hermes og Afrodite, som smelter sammen med naiaden Salmakis, et kvinnelig vesen, til en tvekjønnet skapning. Det er imidlertid ingen henvisning til Locri/Locris i den forbindelse hos Ovid. I *Holbergsskrifter* diskuteres det om navnet kan ha noe med den antikke greske regionen Lokris å gjøre, uten at det tilfører Holbergs tekst betydning. Grekerne fra Lokris grunnla i antikken byen Locri i dagens Sør-Italia, og det er også en mulighet at det er dette bynavnet som her finnes i genitivsform «Locris», men heller ikke dette forklarer navnet eller pronomenet «hende».³¹

31 «hende» hos Holberg vil syntaktisk helst vise til «Locris Plante», og da er enten planten hunkjønn eller «Locri(s)» et hunkjønn. Men «hende» kan muligens også vise til det kvin-

Det gis heller ingen forklaring i Holbergs eget noteapparat eller de utvidede forklaringene i den svenske utgaven.

Det er utilfredsstillende at denne referansen er uforklart, for linjen med navnet «Locris» er en nøkkellinje ikke bare i verket, men også i Holbergs forfatterskap som helhet, ettersom den konkluderer kapitlet med den sentrale mytologiske fortellingen der «Vægelsind» får et androgynt eller hermafroditisk innhold.³² «Vægelsinn» er en helt sentral kategori i Holbergs forfatterskap, noe Vilhelm Andersen og Billeskov Jansen har påpekt og vi skal utdype senere. Her får dette vægelsinnet sin opprinnelse. Samtidig setter Holberg inn en helt apokryf, ugjenkjennelig referanse for å navngi og befeste denne androgyne egenskapen som står sentralt også i hans selvframstilling. En ville kanskje ventet navnet «Hermafroditos» her. Så hvem er Locri/Locris?

«Locri» eller «Locris» brukes sjelden om annet enn det greske landskapet og den italiensk-greske antikke byen. Det finnes imidlertid én annen referanse fra det aktuelle tidsrommets skjønnlitteratur. «Locris» er navnet på hovedpersonen i Charles Hopkins' tragedie *Friendship Improved; Or, The Female Warriour*, som ble fremført første gang i London i 1699 og trykket i 1700. Det er, det må innrømmes, tvilsomt om Holberg skulle alludere til Hopkins på denne måten – allusjonen ville ha vært ugjenkjennelig for danske lesere i hans samtid. Samtidig må vi stoppe her, for det finnes noen viktige paralleller mellom disse to dyrkerne av Ovid rundt år 1700, og hvordan de bruker den romerske kjærlighetspoeten i sine egne kjønntematiserende tekster.

Kan det være en tilfældighet at også Hopkins' drama, som spiller på Ovids *Metamorfoser* og tematiserer kjønnsverskridelse og det forbudte begjær, har en hovedperson ved navn «Locris»? Er det et direkte forelegg for Holbergs *Metamorphosis*, eller viser navnet «Locris» til en felles Ovid-relatert kilde? Uansett kan Hopkins ha vært en inspirasjon for Holberg når det gjelder hvor-

nelige subjektet i setningen før. I så fall er «Locris Plante» ukjønnnet, og spiller en noe mindre vesentlig rolle i teksten, men er fremdeles et mysterium.

32 Den opprinnelige versjonen av *Metamorphosis* er ikke delt inn i kapitler, men går som løpende tekst. Man må lese oppmerksomt for å se at akkurat her avsluttes en hovedhandling. Dette bidrar til at det er vanskelig å få med seg tekstens utvikling og handlingsmønstre. Browallius' svenske utgave fra 1744 har imidlertid kapitteinndeling, og her er dette siste linje i «Fab, 3. Om Ekinnan Nives och herdens Tityri fall och Förvandling». Slik inndeling har også den tyske utgaven fra 1746 (Copenhagen und Leipzig) og den senere danske utgaven.

dan den antikke Ovid kunne anvendes i en aktuell fremstilling av kjønn, kjærlighet og seksualitet. Hopkins var én av mange blant datidens diktere som benyttet Ovids *Metamorfoser* som utgangspunkt for kjærlighetsskildringer. Louise Vinge har ikke dramaet *Friendship Improved* med i sin oversikt over Narcissus-referanser, men hun nevner Charles Hopkins blant forfattere av Ovid-gjendiktninger (Vinge 1967, s. 387). Noen av disse gjendiktningene finner man i en antologi over engelsk 1700-tallspoesi (Nichols 1780). Her er blant annet Ovids Narcissus' klage gjendiktet (jf. også Nichols 1780, s. 278ff), men uten den blandingen av satirisk ramme og lyrisk kjerne som man finner hos Holberg. Parallellen mellom Holberg og Hopkins ligger i hvordan de henter ut Ovids kjærlighetsmonologer i sterkt subjektive gjendiktninger, som blir sin tids lyriske uttrykk for begjær og lengsel.

I motsetning til Holberg diskuterer Hopkins forholdet mellom Ovids tekster og sine egne personlige følelser. Blant annet er Hopkins inne på forholdet mellom inderlighet og kompilasjon. Slik kompilasjon er ikke tyveri, men tvert imot et kongenialt uttrykk for den samme inderlighet, den samme naturlighet:

I have taken all the most moving tender things that Ovid and Tibullus said to their mistresses, to say to mine; nor will I allow it to be a theft, since I doubt not, as it was their love that inspir'd them with those thoughts, mine would have infused the same into me; and no man that thinks naturally of love can avoid running into the same thoughts with them (Hopkins etter Nichols 1780, s. 223)³³

Hopkins' refleksjoner rundt hvordan han kompilerer og oversetter Ovid, kan si noe om den estetiske praksisen man også ser i Holbergs ovidianske kjærlighetstekster. Da Holberg kom til England i 1706, kunne han der finne

33 Denne diskusjonen om forholdet mellom imitasjon og subjektiv følelse i kjærlighetslyrikken passer godt inn i utviklingen av ekspressivitetsteorien om den lyriske sjanger på 1700-tallet, slik Jonathan Culler skildrer den i sin gjennomgang av den lyriske sjanger i vestlig tradisjon (Culler 2017, s. 74 f.). Cullers kilder ser ut til å forsøke å skille imitasjon fra subjektivitet, men etter min mening er Hopkins nærmere poenget når han avviser motsetningen mellom imitasjon og følelse. Selv den dypeste ekspressivitet og mest personlige følelse blir fanget inn i konvensjon i det den blir artikulert – ja, konvensjonen er allerede med på å definere følelsen, for mennesket er et kulturelt vesen. Motsetningen mellom inderlighet og sjangerkonvensjon er en misforståelse.

Ovid-gjendiktninger i form av preromantiske, sentimentale kjærlighetsdikt. Holberg gjør en lignende gjendiktningssøvelse på 1720-tallet, men da med de Ovid-fortellingene som handler om «selsom elskov», og han gjemmer sin inderlighet i en absurd ramme av forviklinger og forvandlinger.

Det kan synes søkt å sette opp Champignonens klagesang som en inderlig, lyrisk tekst fra Holbergs side, men til støtte for en slik lese måte kan man både anføre at Holberg selv peker på dette tekststedet hos Ovid som det fremste i antikkens poesi, og generelt at vi altså ser en lyrisk og teoretisk refleksjon rundt akkurat inderliggjøringen av disse tekstene i Holbergs nære kulturfelt. Gjendiktningen åpner for kompilatorens identifikasjon med innholdet.³⁴ De samme følelser som gjennomstrømmet antikkens mestere, gjennomstrømmet også 1700-tallets antikk-kyndige elskere. Det var bare ikke Ovids heterofile monologer, men den «selsomme elskoven», den umulige, nå tabuiserte, «mot naturen», som opptok Holberg.

Også Hopkins bruker Ovid til å skrive om homoerotiske og transkjønnede motiver. I Hopkins' drama *Friendship improv'd* (1699), der vi altså støter på navnet «Locris», tematiserer Charles Hopkins kjærlighet mellom menn gjennom å la en maskulin kvinne fremstå som mann. Hovedreferansen hos Hopkins er Ovids historie om «Ifis og Iante», som fremstiller en «unholy passion» mellom to kvinner. I dramaet er «Locris» navnet på en «Iphis»-figur. I gresk antikk er Iphis det emblematiske uttrykket for begjær mellom kvinner av samme kjønn og for kjønnskifte fra kvinne til mann. Ifis var født som jente, men kledd og oppdratt som gutt fordi faren hadde advart om at hvis konen fødte et jentebarn, skulle det drepes. Alle, unntatt moren, trodde Ifis var en gutt, og Ifis utviklet et nært forhold til jenten Iante. Dette blir et problem etterhvert som alder og alvor tar til. Til slutt skapte gudinnen Isis Iphis om til mann, slik at hun kunne bli sammen med sin elskede Iante. Ovid skildrer hvordan dette skjer i det moren og datteren går fra tempelet der de har bedt til Isis, her i Thorsens oversettelse:

Selv om hun ikke var sikker, gikk moren allikevel derfra
glad for det heldige varslet. Ifis slo følge med henne,
slik som hun pleide, men skritt lengden økte; det bleke forsvant fra

34 Om datidens komplekse diskusjon om kompilasjon, se Slettebø (2020)

kinnene, kreftene vokste, og ansiktet selv var med ett blitt
firskåret; håret, som ikke var kjemmet, ble kort, og det kom et
preg av en større vigør enn hun hadde som kvinne. For du som
nylig var kvinne, er nå blitt en gutt! skjenk tempelet gaver!
(Ovid 8 e.Kr [2024] bok IX, l.764ff)

Nå kan man bemerke at Ovids fremstilling også kan ha et ironisk preg, og at disse ytre kjønnsstegnene – lange skritt, alvorligere ansikt, korthåret, tilsynelatende sterkere og mer energisk – er sett utenfra. Jegets utrop «For du som nylig var kvinne, er nå blitt en gutt!» kan derfor leses med en viss ironi knyttet til ideen om et faktisk, fysisk kjønnskifte. Med andre ord: Ovid skriver ikke at brystene er borte, eller at hun har utviklet mannlige kjønnsorganer eller skjegg. Det står at hun oppfører seg som en mann, med maskuline kroppslige faktorer – det er alt – noe som kan indikere en viss litterær ironi knyttet til forsikringen om at hun faktisk er blitt en mann i alle biologiske aspekter. Hvilken status man skal tillegge de faktiske forvandlingene i Ovids *Metamorfoser*, og på hvilket nivå de rammes av verkets ironi, er omdiskutert i forskningen (jf. Nielsen 1984, s. 338). Dette er uansett kjent som en sjelden mytologisk fremstilling av begjær mellom kvinner og av drømmen om en overgang mellom det mannlige og det kvinnelige. Den handler også om cross-dressing og om å skifte kjønn, tematikker Holberg alltid er opptatt av, men først drister seg til å skrive eksplisitt om i sin kanskje siste komedie, *Den forvandlede Brudgom* (jf. nedenfor).

Hopkins' drama er spunnet over samme grunnfortelling som historien om Ifis: En jente blir utkledd og oppdratt som gutt, noe som skaper problemer når voksenlivets erotiske realiteter melder seg. Handlingen er lagt til Sicilia. David Michael Robinson (2001) tar opp tidligmoderne bruk av Ovids fortellinger, og drøfter blant annet hvordan Hopkins bearbeider Ovid for en moderne dramatisk form. Robinson diskuterer seksualitet hos Ovid i lys av en overordnet tese om at «despite significant and often striking variation and change, over the past two thousand years dominant ideology in the West regarding sex, gender, and sexuality has remained strikingly consistent in some key respects» (Robinson 2001, s. 194). Det Robinson ser som konsistente trekk i vestlig kjønnsideologi, er demonisering av kvinnelig begjær, stigmatisering av «effeminacy», avvisning av kvinnelig og mannlige homoseksualitet, og dyrking av hierarkisk heteroseksualitet. Disse konstante trekkene i vestlig kjønnskultur er, ifølge Robinson, knyttet

til spørsmål om kjønnsforandring, paternalistisk autoritet og opprettholdelsen av – eller forfallet i – fundamentale sosiale distinksjoner. Dette utgangspunktet gjør at Robinson tolker Hopkins' drama som en demonstrativ etablering av heteronormativitet. Han leser også en utpreget misogyn tendens i stykket. Denne lesningen demonstrerer tolkningsrommet knyttet til fremstillingen av kjønnsroller og begjær i engelsk restaurasjonsdrama; der noen kjønnsforskere ser dristig kjønnsproblematisering, savner andre at stykkene går lenger i å utfordre heteronormativiteten. En moderne leser må spørre seg om en skal legge vekt på at disse stykkene artikulere variasjoner av homoerotikk, transseksualitet og begjær på slående og oppfinnsomme måter, eller om en må konkludere med at de tross alt alltid synes å ende opp i en heteronormativ harmonitilstand. Man kommer uansett ikke bort fra at kjønnsoverskridelser og seksualitet er en gjennomgående tematikk i denne periodens engelske drama, noe som i seg selv viser en viss porøsitet i kjønnskategoriene. Og den antikke grunnteksten for dette er Ovids *Metamorfoser*; her opererer Holberg og Hopkins innenfor det samme prosjektet.

Min lese måte av både Hopkins og Holberg går i retning av at heteronormativiteten som til slutt slår gjennom i stykkene, som i Holbergs *Jean de France*, ofte er påklistret og demonstrativt autoritær. Det er en sosial og kulturell nødvendig innrømmelse som ikke nødvendigvis undergraver den overskridende tematikken som ofte preger stykkene underveis. Robinson har rett i at 1700-tallsdramatikken viser en historisk kontinuitet i heteronormativt press på menneskenes seksualitet, men det ligger en radikalitet i hvordan stykkene iscenesetter dette presset og underveis artikulere alternative begjærformer og identiteter. Det var et vindu for slike fremstillinger i engelsk drama rundt år 1700 – et vindu som skulle bli lukket utover 1700-tallet. Dramaene fremstiller dynamikken og motstanden i kjonning og begjær, ofte på dristige måter, men de stiller sjelden eller aldri opp en utopisk modell av absolutt fri kjærlighet. Det er heller ikke nødvendigvis dit de vil. Det kan godt hende at det, som i Holbergs naturrett, er en utbredt holdning at erotikk må reguleres sosialt, og at den stabile familiens reproduksjon er et nødvendig element i samfunnsstrukturen. Samtidig tillater stykkene seg å dvele ved de som ikke kan eller vil tilpasse seg slik normativitet. Når Holberg trekker inn «Locris», enten det nå er en apokryf allusjon til Hopkins' Ovid-variasjoner eller de begge viser tilbake til en ikke-identifisert Ovid-kontekst, er det det kjønnsoverskridende ved denne figuren som er poenget.

I Hopkins' drama er Locris, som Ifis hos Ovid, forkledd og oppdratt som gutt helt fra fødselen. Tekstene tematiserer dermed i hvilken grad kvinner kan oppdras til å fungere akkurat som menn – i Locris' tilfelle også som soldat. Allerede her settes kultur foran natur. Hopkins kan imidlertid ikke, slik Ovid kan sies å gjøre, innføre et faktisk kjønnsskifte innenfor dramaets realistiske rammer. Her er Iante, Ifis' kvinnelige partner hos Ovid, derfor erstattet med den unge, mannlige generalen Maherbal; et reelt kjønnsskifte blir dermed ikke nødvendig, bare en avsløring. Til gjengjeld oppstår motivet med to forelskede (tilsynelatende) menn hos Hopkins, i kontrast til de to kvinnene hos Ovid. Det er fortsatt begjær mellom to av samme kjønn. Riktignok forekommer det også en kvinne i Hopkins' stykke, som forelsker seg i den maskulint forklede Locris. Denne formen for sammekjønnsbegjær ligger også i teksten, maskert som heterofilt begjær, men det er mindre uttalt og ikke satt på spissen, ettersom Locris selv vil ha Maherbal. Hennes begjær er altså hele tiden heteroseksuelt, men for Maherbal slår det homososiale over i homoerotisk begjær. Hvor slående eksplisitt slike dramaer kunne bli i fremstillingen av det forbudte begjæret mellom to (tilsynelatende) menn, kommer tydelig frem i følgende utdrag, der Locris, forkledd som prins, har en intim dialog med Maherbal. Bakgrunnen er at fienden angriper, og at de derfor begge kan utsette det forestående bryllupet på hver sin kant. Locris innleder med å uttrykke sin appetitt på kamp og berømmelse – hun er ikke bare kledd som mann, hun har også mannens krigerske gemytt:

*Lo. My Thoughts no other End but Fame pursue,
To fight, to conquer, or to dye with you.
Young as I am, I love a glorious Field,
More than the Bliss my charming Bride could yield.
Thou art the Center where my Wishes joyn,
My Fame, my Friendship and my Soul is thine.
Your very Sight transports me, for I see
My Champion and my Genius move in thee.*

1700-tallets kjønnskategorier var såpass porøse at denne forklede kvinnen ikke bare har internalisert maskuline idealer om krigerskhet, men også har den praktiske evnen til å utmerke seg i kamp. Maherbals svar på denne blandingen av kampvilje, identifikasjon og kjærlighet er en tydelig erotisk erklæring der

vennskap og seksualitet knyttes tett sammen, samtidig som det erkjennes at kroppsligheten gjør begjæret umulig. Slik dukker drømmen om forvandling opp: Maherbal ønsker først at han selv var kvinne, deretter at Locris var kvinne:

Ma. I love you with a Fondness far above
 All that was ever known in Woman's love.
 My Friend – Oh! Whither would my Transport tend?
 Can I say more than what I say? My Friend!
 Something there is beyond that very Name,
 Something that sets my Spirits in a Flame,
 I wish I were a Maid of Form divine,
 To make your Soul and Body ever mine.
 Rather I wish that you, dear Youth, could be
 That charming Maid to be belov'd by me.
 Friendship alone to wond'rous Heights may soar,
 The change of one of us would make it more. (Hopkins 1699, I,9)

Det inderlige vennskapet har gått over i fysisk begjær. Det finnes noe uutsigelig bortenfor ordet «friend», som Maherbal strekker seg etter i en erotisk fantasi. Frem til ut på 1800-tallet tolererte man riktignok en langt mer kjærlig og intim tone i vennskaps erklæringer uten at det nødvendigvis skulle oppstå mistanke om uanstendighet. I denne dialogen går imidlertid det intime vennskapet over i tydelige erotiske ønsker; det er altså ingen vanntette skott her mellom vennskapets intimitet og ulovlig erotikk – det seksuelle er «friendship improv'd», noe som utgjør et godt eksempel på Sedgwicks idé om et homososialt kontinuum, selv om det som gjør det mulig å fremstille dette forbudte begjæret scenisk, er premisset om at begjærsobjektet egentlig er en kvinne.

Mot slutten av stykket tvinger maktintrigen frem et oppgjør mellom de to, men når de står overfor hverandre med trukne kårder, viser Locris sitt lange hår og blottes sine bryster. Dermed kan de endelig og umiddelbart omfavne hverandre. Men som undertittelen viser, handler stykket også om at Locris trives i manssrollen hun er vokst opp i; hun mestrer kampen og er en «female warriour», en variant av amasone-motivet. Det er et vesentlig trekk, som er en del av tekstens undergraving av kjønnsdistinksjonene, at Locris kan slåss som en mann, noe Maherbal har merket seg i sitt forelskede og kjønnsforvirrede blick på vennen:

Ma. Had not your Arms establish'd your Renown,
 Were not your vast Exploits and Valour known,
 By those sweet Looks, that charming Face betray'd,
 My sight would all my other Sence invade,
 And make me think you, what I wish, a Maid.
 Oft have I entertain'd that pleasing Thought,
 Till my Mistake your manly Actions taught,
 And spight of them destroy'd the hopes I fought.

Maherbals draging mot vennen, begjærsfølelsen, er altså ikke å skille fra den han kan føle overfor en kvinne, selv om dette begjæret ikke kan tilfredsstilles. Samtidig sier teksten at Locris også kan utføre «manly Actions» og gjennom sine handlinger tilsynelatende beviser at hen er en mann, selv om Maherbal både kan ha ønsket og mistenkt det motsatte. Teksten fremviser noe reelt kjønnsoverskridende i Locris-figuren; kjønnsforskjellen er porøs.

Locris' svar på Maherbals erklæringer ovenfor er en direkte referanse til Ovids *Metamorfoser*: «*Lo.* Those Metamorphoses, alas! are past.» Parallellen til Ovids fortelling om Ifis er også tydelig, ved at bakgrunnen for Locris' forklædning mot slutten av stykket får den samme forklaringen som hos Ovid: Faren ønsket en gutt og ville drepe en eventuell pike. Stykket gir seg ut for å være en «Tragedy», og mange av de sentrale personene dør til slutt, men over likene til Locris' foreldre og søster får Locris og Maherbal både hverandre og kongeriket. Slik sett er det en tragikomedie med bittersøt slutt.

Kan Holbergs bruk av «Locris» være en referanse til den apokryfe Ovid-pastisjen *Friendship Improv'd*? Eller finnes det en skjult Ovid-referanse i navnet «Locris» som gjør at det dukker opp i begge disse tekstene? Holberg har kjent til en del engelsk dramatik (jf. kapittel 2), men nevner få eksempler. Ett av de han faktisk nevner, er Farquhars *The Recruiting Officer*. Også i det stykket skildres hvordan en mann forelsker seg i og begjærer det han tror er en annen mann, men som i dramaet til slutt blir avslørt som en utkledd kvinne. Holberg brukte også selv en variant av dette grepet i *Den forvandlede Brudgom*. Generelt benytter Holberg seg av cross-dressing på scenen på flere ulike måter, noe vi skal komme tilbake til i kapittel 3. Slik cross-dressing er et hyppig grep i den engelske restaurasjonskomedien, og tett knyttet til problematiseringen av kjønn og begjær innenfor dramatikken på 1600- og 1700-tallet.

Hos Hopkins er «Locris» en moderne variant av Ovids «Ifis». Er «Locris» hos Holberg en skjult allusjon til «Ifis»? Ifis er Ovids representant for kjærlighet og begjær mellom to kvinner, og ideen om flytende kjønn. Ifis-referansen var kjent for Holberg fra annet hold. Blant annet dukker den i forbifarten opp i Montaignes essay om innbilningskraften (essay 21), som uten tvil har betydd mye for Holberg. I likhet med sitt franske forbilde dveler han mye ved innbilningskraftens, imaginasjonens, sterke virkninger. Her tok Montaigne antikke fremstillinger av spontant kjønnskifte som et utgangspunkt for å reflektere over faktiske kjønnskifter:

Plinius forteller at han så Lucius Cossitius bli forvandlet fra kvinne til mann på sin egen bryllupsdag. Pontanus og andre kan berette at lignende metamorfoser har funnet sted i Italia i de senere århundrer. Og på hennes eget og hennes mors brennende ønske:

Ifis som gutt har innfridd det løfte han lovet som pike

En gang jeg dro gjennom Vitry-le-François, fikk jeg se en mann som biskopen av Soissons hadde gitt navnet Germain til konfirmasjonen, men som inntil han var 22 år, hadde vært kjent og regnet av alle innbyggerne som en pike ved navn Marie. Da jeg møtte ham, hadde han langt skjegg og var gammel og ugift. Han kunne fortelle at han én gang hadde anstrengt seg sånn for å gjøre et hopp at de mannlige kjønnsdeler var kommet til syne. Egnens unge piker synger ennå en sang hvor de advarer hverandre mot å skritte så langt ut at det blir gutter av dem (Montaigne 2009 [1580], s. 142f)

Under slike forestillinger ligger «ettkjønnsteorien», som blant annet innebærer tanken om at de kvinnelige kjønnsorganene er omtrent de samme som mannens, bare på vrangen. Ovids fremstilling av Ifis er et naturlig referansepunkt i Montaignes diskusjon av kjønnskifte og innbilningskraft. Hvorvidt Ovid, Montaigne og Holberg faktisk har trodd på slike spontane, fysiske kjønnskifter, er kanskje uklart, men de er alle tydelig opptatt av identitet, kjønn og seksualitet, og de observerer at dette forholdet ikke alltid følger vanlige normer – at grensene og begjæret kan være flytende, slik vi formulerer det i dag.

Det er altså mulig at *Metamorphosis*' uklare Locris-referanse peker mot et konkret engelsk drama, men dette skjer på en måte som kun har vært gjenkjennelig for en svært liten del av Holbergs samtid, og overhodet ikke for

ettertiden. Like sannsynlig er det kanskje at Hopkins og Holberg alluderer til en felles, underliggende Ovid-kontekst som jeg ikke har funnet. Uansett har allusjonen «Locris» ledet oss til en større kontekst av engelsk Ovid-tradisjon i restaurasjonsdramaet, og til et eksempel på tilpasning av Ovids *Metamorfoser* til kjønnsdiskursen rundt år 1700. Holberg gikk med sin *Metamorphosis* inn i en samtidstradisjon, men på en særegen måte. Hopkins og Holberg er både beslektet og ulike i sin utnyttelse av den romerske poeten.

Kunne ikke Holberg bare ha referert til Ifis? Kanskje ville en slik referanse til homoerotikk og kjønnskifte vært for påtrengende i samtiden, mens «Locris», dersom det faktisk er en henvisning til Hopkins' tekst, i høyden kunne oppfattes av enkelte innvidde. Meningen er i så fall at de vegelsinnede, som Holberg selv, stiger ned fra den transseksuelle Ifis – og dette ytrer seg i en psykologisk egenskap som i hovedsak ble ansett som feminint kjønn på Holbergs tid, nemlig vegelsinn, *inconstantia*. *Inconstantia* som kjønn egenskap har vært diskutert fra Catull til Rousseau. Holberg kjenner imidlertid vegelsinnet fra seg selv, han ser det i musikeren og kunstneren Tigellius, og han ser det videre som et grunnleggende element i ethvert menneske som ikke bare er «treaktig», men som også har følelser. I en kulturell utvikling der «inconstancy» inngår i definisjonen av det feminine, og det stoiske og bestandige settes som maskuline egenskaper, reagerer Holberg med en protest: Nei, vegelsinn har riktignok et feminint element, men opphavet er tvekjønnet og det kan gjenfinnes hos både kvinner og visse menn. Vegelsinnet visker ut grensen mellom det maskuline og det feminine, og utfordrer den kulturelle kjønnsdikotomien som forsterkes og sementeres i Holbergs samtid. Hos Holberg peker vegelsinnet også mot en egen, skeiv begjærstruktur, som dukker opp i andre del av *Metamorphosis*.

Resepsjonen av *Metamorphosis*

Ingen andre av Holbergs tekster har i så stor grad blitt oversett eller kritisert som *Metamorphosis*, også av de aller største Holberg-entusiaster. Den danske litteraturhistorikeren P. Hansen skriver: «Digtet maa betragtes som mislykket» (Hansen 1902, s. 74). Vilhelm Andersen, en sann Holberg-kjenner,

omtaler «det nu helt ulæselige dikt» (1934, s. 102), men vektlegger i det minste vegelsinnet og ser psykologiske elementer i teksten. Holberg-beundrerer Francis Bull ofrer bare en halv side på diktet, og konkluderer: «Holberg fandt selv at diktet bygget over en ‘artig invention’; men det knirket i maskineriet, utførelsen var mat og fantasiløs» (Bull 1924, s. 340). Kjell Heggelund behandler interessant nok *Metamorphosis* som en av tekstene under tittelen «Holberg som selvbiograf», men det biografiske drøftes knapt, og dommen er negativ: «Holbergs idé er mildt sagt ikke like god som Ovids, og gjennomføringen av diktet er nesten helt uten ... festivitàs» (Heggelund 1982, s. 509). Ingen av de sentrale litteraturhistoriske behandlingene nevner kjønn, begjær eller seksualitet i forbindelse med teksten. Man kan likevel merke seg at F.J. Billeskov Jansen, i en refleksjon over Holbergs erotiske motiver, påpeker: «I sin Ovid-Imitation Metam. skildrer Holberg i elegisk Stil og uden Ironi tragisk Elskov» (Jansen 1939 II, s. 246). Dette utdyper han ikke, noe som er ett av flere eksempler på at Jansen nok ser, men ikke vil kommentere, denne siden av forfatterskapet.

Den mest ambisiøse lesningen av *Metamorphosis* i nyere tid er Erik A. Nielsens kapittel «Metamorphosis» i *Holbergs komik* (1984, s. 334–378). Også Nielsen finner verket mislykket – «et makværk», skriver han. Han forsøker likevel å forklare makkverket på en konstruktiv måte og avdekke hvordan svakhetene skyldes et uavklart forhold til det parodiske i Ovids verk. Han påpeker Holbergs manglende evne til å skildre det som er en hovedsak hos Ovid, nemlig «natur og elskov».

Men ironisk nok skurrer og hviner Holbergs stil meget mere, når han synger om natur og elskov end når han er satirisk. I denne stilistiske afmagt bliver det synligt, at Holberg med selve sit væsen og sit karakteristiske sproglige register kun vanskeligt kunne skaffe sig adgang til den verden af skøn naturiagttagelse og dybsindig erotisk erfaring, som er selve livsnerven i Ovids *Metamorfoser* (Nielsen 1984, s. 335f)

Det er kanskje riktig at Holberg ikke hadde samme type «dybsindig erotisk erfaring» som Ovid, men også Holberg var et menneske med kropp og følelsesliv. Han brukte Ovid til lyrisk-subjektive uttrykk for kjærlighet. Det er imidlertid i kontrasten til Ovid at det holbergske særpreget trer fram: I den

tidstypiske mistanken, i erfaringen av det selvdestruktive begjæret, blir den antikke seksualiteten aktualisert i en kontekst fra 1720-årene. Det er vanskelig å opprettholde en tese om Holbergs mulige «aseksualitet» (jf. Langslet) dersom man leser *Metamorphosis*. Holberg var i høy grad opptatt av begjær og erotikk, særlig psykologien i «selsom elskov». Han tenkte på dette og skrev om det stadig vekk, og det er nettopp dette han bruker Ovids verk til.

Nielsen tar opp Holbergs parodi på fortellingen om Byblis' incestuøse fantasier og påpeker den åpenbare manglende poetiske sammenhengen mellom fortellingens innhold, de forbudte følelsene og selve forvandlingen, der loppa blir en offiser.

Man kan således tage slutningen på Byblisparodien, hvor loppa omskapes til en offiser med den tynde begrundelse, at offiseren som loppa ynder at færdes på de unge kvinders bryst. Denne pointe har ikke meget med blodskamhistorien at gøre, men bliver til en lille selvstændig finte, der isolerer sig fra resten av fabeln. Den art av poetisk logik, der hos Ovid forbandt en førende lidenskab med dens afsluttende forklarende billede, er hos Holberg næsten forsvundet. (Nielsen 1984, s. 355)

Nielsen tolker dette misforholdet som at Holberg «simpelthen ikke har forstået den ovidiske analogiforestilling» (355) – en forklaring det er vanskelig å slå seg til ro med, ettersom slike analogier hos Ovid er helt åpenbare, og Holberg åpenbart hadde svært godt kjennskap til Ovids tekst. Naturligvis har Holberg forstått Ovid like godt som Nielsen. Svaret på den demonstrativt manglende analogien hos Holberg ligger snarere i det lille ordet Nielsen selv bruker: «finte». Holberg viser oss, leserne, at selve forvandlingen – den ikke særlig morsomme vitsen om offiseren – er betydningsløs. Slik forteller teksten oss at den handler om noe annet, nemlig om de forbudte følelsenes psykologi, som han nettopp har skildret med poetisk kraft og dristighet. Nielsen lar seg dessverre lure av den finte han selv ser og beskriver. Det Nielsen derimot med rette peker på, er at forvandlingene i Holbergs tekst handler om en distansert, ironisk holdning til en rekke borgerlige yrker og bestillinger, og at dette markerer en form for kunstnerisk livsholdning i opposisjon til den borgerlige konvensjonaliteten. I Narcissus-historien finner man imidlertid en betydnings- tung analogi når champignonen altså blir en lakei, en figur som særlig tydelig

skriver seg inn i feltet for mistenkt sodomi, også hos Holberg. Vi skal komme tilbake til flere slike tematiseringer i gjennomgangen av Holbergs forfatterskap.

Mot slutten av sin lesning, i avsnittet «De erotisk motiver», kommer Nielsen ganske nær tekstens kjerne: «Det spørsmål, Holbergs Metamorfoser kan give anledning til, er, hvad der overhovedet har været forfatterens motiv til at skrive dem». (s. 362) Han peker på hvor sentralt den umulige kjærligheten står i teksten:

Gang på gang igennem værket fortæller Holberg historier, hvor konflikten er, at selve et væsens bundethed til en skikkelse eller en plads gør det umuligt for dette væsen at gennemleve den kærlighed, det er opfyldt af. Det er allerede konstellationen i den første kærlighedshistorie om egetræerne Drys og Nive (Nielsen 1984, s. 361f).

Men er Drys og Nive den første kjærlighetshistorien? Kjærligheten mellom Drys og Nive er hos Holberg en inautentisk kjærlighet, konstruert ved Floras inngripen som strategi mot det naturidylliske forholdet mellom Sylvanus og Drys, to maskuline skapninger. Deres forhold er – i hvert fall tror Flora det – den første kjærlighetshistorien. Det er den tabubelagte, provoserende og umulige kjærligheten mellom menn som er utgangspunktet; Drys' begjær etter Nive skapes for å motvirke dette. Videre peker Nielsen på slangen og nat-tergalen og loppene Psylla og Psyllus som eksempler på slik umulig kjærlighet, og han fester seg også, i likhet med Billeskov Jansen, ved den tilsynelatende uparodiske og inderlige stilen i Psyllas lyriske selvransakelse. Når han konkluderer om Holbergs påfallende gjendiktning av psykologien i den selsomme elskov, er det tydelig at Nielsen lukter lunten:

Noget tyder på, at Holberg har kunnet opleve Ovids Metamorfoser som en række billeder, han selv kunne være fristet til at lade sig fange i og finde sin skæbne i. Hvis det er noget strengt personligt i hans udvalg af tekster, så er det bemærkelsesværdigt, hvorledes hans særlige komiske monterings teknik har til formål at objektivere og distancere det billede, han ikke vil fanges i. Den komiske metamorfose er således en ironisk distancering fra det krystalliseringsøjeblik, som de skæbnedannende lidenskaber hos Ovid hele tiden fører frem imod. (Nielsen 1984, s. 363)

Her antydes det både inderlighet og biografisk skjebne. Hadde Nielsen inkludert dramaet *Sylvanus-Drys-Flora*, kunne han trukket linjen fra Holbergs biografiske klager over bakvaskelser til Narcissus-motivet på en tydeligere måte. Likevel påpeker han ironiens muliggjørende potensial: «Men som også Kierkegaards forfatterskab viser det, skabes ironi ikke kun for at ophæve udsagn, men også for at muliggøre udsagn» (s. 367). Lenger enn dette går ikke Nielsen i å antyde Holbergs eventuelle inderlige anliggende i «makværket» *Metamorphosis*; Holbergs begjær forblir en form for abstrakt utenforskap, og ifølge Nielsen «måske det tydeligste tegn på, hvor distanceret han forholdt sig til alle roller, der lod sig tilbyde» (s. 377).

Nielsen har altså flere finstemte observasjoner som peker inn mot tekstens grunntematikk og Holbergs «nonkonformitet», men han overser bakgrunnen for det hele i første bok av *Metamorphosis*: homososialiteten, vegelsinnet, Floras mistanke og hevvn. Hans studie mangler et rammeverk som kan sette de følsomme observasjonene inn i en meningsfull sammenheng. Han ser ikke hvordan den eksplisitte formen for «homosexual panic» foranlediger lyriske selvransakelser av forbudte følelser.

Biografen Lars Roar Langslet, som i enkelte andre sammenhenger har blikk for kjønnstematikken hos Holberg, forbigår *Metamorphosis* med noen korte sitater fra den vrangvillige forskningstradisjonen og konklusjonen: «Vi ville snarere tro at nå var dikteråren tørket inn, den kunstneriske inspirasjonen utbrent – for *Metamorphosene* ble jo en blek og temmelig mislykket avslutning av ‘den poetiske raptus’». (Langslet 2001, s. 393) Som mange i resepsjonen lar Langslet seg lure av tekstens overflatiske finte, de påklistrede forvandlingene av dyr til ulike yrkesgrupper. Men disse har lite eller ingenting å gjøre med den underliggende og dramatiske handlingen i teksten, som altså handler om selsom elskov i ulike varianter og påfølgende mistanke, straff og vold. Så snart man fokuserer på dette, fremstår *Metamorphosis* som en av de mer komplekse og i alle fall dristigste tekstene i Holbergs forfatterskap. Selv Langslet, som ellers er inne på den mulige homoseksualiteten, lar seg villedes av tekstens «uleselighet» uten å se de manøvreringer og tildekkinger den utfører i sin dristige behandling av sodomittisk mistanke, kjærlighet og forbudt begjær.

Holberg selv beholdt en livslang interesse for Ovid og *Metamorfosene*. Det fremgår av N.M. Petersens *Bidrag til den danske literaturs historie* (IV, s. 266) at det i 1752, like før Holbergs død, kom ut to danske oversettelser av de første delene av Ovids tekst, og at begge forfatterne, den danske Esaias Fleischer (1732–1804) og

nordmannen Niels Krog Bredal (1733–1778), var oppmuntret av Holberg i deres Ovid-gjendiktninger. Holberg arbeidet altså for å videreføre Ovid-interessen hos unge menn mot slutten av 1700-tallet. Bredal publiserte senere en omfattende Ovid-oversettelse i 1758. Om Bredal kan det nevnes at også han var en ugift mann med omgang i teaterkretser der nær homososialitet ga opphav til langvarige rykter og mistanker. Han var teaterdirektør i København 1771–1778. Liv Bliksrud har påvist hvordan mistanker om sodomi går igjen i form av nedvurdering og antydninger i litteraturhistoriske fremstillinger av Bredal langt inn på 1900-tallet (Bliksrud 2010). En av de felles bekjente som samarbeidet med både Holberg og Bredal, var den tyske komponisten Johann Adolph Scheibe, som også var Holbergs biograf, og som vi skal komme til nedenfor.

Bliksrud diskuterer, i sammenheng med Holberg og Bredal, hvordan «sodomi»-mistankene preget teatermiljøet i København. Bredals etterfølger som teaterdirektør, Hans Wilhelm Warnstedt (1743–1817), hadde kommet på kant med den fargerike forfatteren Dorothea Biehl, som skapte skandale ved å skrive novellen «Den falske Ven» (1781). Denne novellen bygget på et rykte om «sodomittiske» forbindelser mellom Warnstedt og skuespilleren Frederik Schwartz (Bliksrud 2010, jf. også von Rosen (s. 72ff.)). Biehl knyttet selv Warnstedt til novellens «sodomittiske» hovedperson «don Varino» i den posthumt utgitte selvbiografien *Mit ubetydelige Levnetsløp*, stilet til hennes venn von Bühlow (Biehl 1909, s. 81). Utgiveren av Biehls skrift, Louis Bobé, belegger i en note at Warnstedt ble gjenkjent som novellens referanse i samtiden gjennom biografiske paralleller og stilistiske detaljer, og legger til at «Beskyldningen mod Warnstedt for at være Homoseksualist er næppe greben ud af Luften, den findes hyppigt fremført i samtidiges Breve» (Bobé note til 100,11 i Biel 1909, s. 114).³⁵ Warnstedts liv er interessant eksempel på hvordan man kunne leve i Danmark med et slikt rykte rundt slutten av 1700-tallet. Selv om Biehl og Warnstedt i en periode hadde stått på vennskapelig fot, skriver Biehl at hun «følede [...] dog en lønlig Afskye for ham, og paastod, at hans Ansigt vidnede om en falsk og sort Siel» (Biehl 1909, s. 80). Novellen publiserte hun som hevn for at Warnstedt ikke ville akseptere hennes dramaer ved

35 Von Rosen (s. 72ff) tviler på om det virkelig var et homoerotisk forhold mellom Warnstedt og Schwartz, som begge fortsatte sine karrierer og nøt høy anseelse. Dette antyder at den københavnske fortielseskulturen rundt «sodomi» kunne romme en form for stille aksept eller toleranse for slike forhold ved teateret.

teateret. Hun skriver ganske åpent og kynisk om at skandalen skapte et salg som gjorde at hun uansett fikk seg betalt: «Den Skade, Warnstedt gjorde mig paa den eene Kandt, blev mig dog til en Slags Fordeel paa den anden» (s. 90). Warnstedt sto i nær kontakt med tidens ledende forfattere som P.A. Heiberg og Johannes Ewald, og han ble sittende som teaterdirektør frem til 1792, da et underslag begått av en ansatt gjorde at han søkte avskjed. I 1795 giftet han seg med en rik enke og reiste straks uten henne til Portugal med sin venn og senere kammertjener Schultz. I Portugal levde han som diplomat til han returnerte til Danmark 1804. 1815 fikk han storkorset. 1817 døde han og testamenterte sitt gods til kammertjeneren Schultz.³⁶ Danseren og skuespilleren Fredrik Schwartz (1753–1838) på sin side fortsatte som suksessfull skuespiller og ble etter hvert teatrets grand old man. (Overskou 1856 II, s. IV)

Det er mulig at det homofobe trekket ved Biehl kan ha vært med på å inspirere Cornelius Hoyers karikatur «Dorothea Biehl kastrerer Holberg» (1775, se kapittel 9), men hovedpoenget der er nok hennes moralistiske forvaltning av den holbergske komedietradisjon. Biehl skrev komedier som undergravde den mer løsslupne stilen Holberg var berømt og beryktet for i dansk-tysk teaterestetikk på andre halvdel av 1700-tallet.

Alle disse mer eller mindre velbegrunnede sodomiryktene knyttet til det københavnske teateret, fra Holberg via Bredal til Warnstedt og Schwartz, er ikke uten sidestykke i teaterverdenen, men reflekterer en mer generell trend slik Laurence Senelick beskriver utviklingen på 1700-tallet, etter at sodomistanker hadde vært et velkjent element i teatermiljøene med bakgrunn i en sosialt akseptert praksis på slutten av 1600-tallet:

As sodomy is dropped from the admissible accomplishments of a man of fashion and becomes more closely associated with a sect of freakish, chiefly petit-bourgeois delinquents, the stage personnel in turn must be careful to keep their private lives above suspicion. Careers and reputations that in the late seventeenth century could be enhanced or at least not injured by imputations of sodomy by the mid-eighteenth century could be destroyed by such charges (Senelick 1990, s. 34)

36 Jf. Bobé (1905), som har sans for Warnstedt med dennes «originale, bisarre og omskiftelige Væsen». Denne leksikonartikkelen er også en stilstudie i hvordan man rundt 1900 skriver om en «homoseksualist» uten å nevne kjønn og seksualitet med ett ord.

Så ille gikk det altså ikke ved Københavns teater. Nøt Warnstedt og Schwartz godt av en viss opparbeidet toleranse for slike mistenkelige relasjoner der? Senelicks beskrivelse handler om engelske forhold, men en kulturell kobling mellom skuespillermiljøer og overskridende seksualitet går helt tilbake til antikken, og også den københavnske scenen opplevde slike tilløp på 1700-tallet. Utover 1700-tallet ble det generelt skadelig å bli assosiert med sodomi-anklagen, noe Biehl altså benyttet seg av i sin strid med Warnstedt, og noe allerede Holberg, ifølge denne bokens tese, måtte forholde seg til gjennom hele sitt forfatterskap. Senelick antyder også at det ikke var usannsynlig at slike rykter kunne ha rot i faktiske forhold: «Still, if the London stage was not populated to a large degree by sodomites, it would have differed remarkably from professional theatre in every culture from the Korean *namsadang* and the Roman *mimi* on» (s. 41). Han viser også til sosiologiske studier som trekker denne sammenhengen mellom teater, kjønnsidentitet og seksualitet frem til 1970-tallet. Det var neppe uten grunn at teateret kom i moralistenes søkelys utover 1700-tallet, og dette er en del av det kulturelle rommet Holberg måtte navigere i – uten å skandalisere seg selv eller teateret, men samtidig med en viss freidighet og selvhevdelse. Ovids *Metamorfoser* var en grunntekst som åpnet et litterært rom der disse spenningene kunne behandles og diskuteres.

En biografisk kontekst for *Metamorphosis*?

Ryktespredning og intrigemakeri er hovedmotiv i første bok i *Metamorphosis*. Det finnes flere spor hos Holberg som tyder på at han var utsatt for ryktespredning, et motiv som ofte dukker opp hos ham. En passasje i Holbergs *Første levnetsbrev* har skapt en del bry for kommentatorene. I denne selvbiografiske teksten beskriver Holberg sin siste reise, som gikk til Paris i 1725–1726, altså rett før *Metamorphosis* ble skrevet ved hjemkomsten til København. Holberg forteller hvordan han på vei hjem fra Paris mottok et urovekkende brev.

Nyt punkt: Ved min ankomst til Amsterdam var det brev, jeg ventede hjemmefra, endnu ikke nået frem. Derfor gennemlevede jeg otte dage dér i byen, pengeløs og nervøs. Til sidst traf jeg dog en

gammel ven, som jeg lånte nogle gylden af. Da jeg havde spildt to uger i Amsterdam, kom der endelig et brev, men et helt andet end det, jeg havde ventet. Det var fra en ven, der rådede mig til at sætte mit rejsetempo op, da mine fjender spandt intriger mod mig i mit fravær. (Holberg 1728, s. 188, overs. Thomsen)

Hvilke fiender, hvilke intriger – hvorfor måtte han skynde sig tilbage fra utlandet? Hva var det som hastet slik? Holberg skriver ikke mer, og man har naturlig nok spekulert. Enkelte har hatt en tendens til å bagatellisere det Holberg her skriver, eller sette det på kontoen for Holbergs nervøse natur. Holbergforskeren Viljam Olsvig (1895) lanserte en teori om at akkurat denne tiden, Parisoppholdet og hjemkomsten, var et dramatisk vendepunkt i Holbergs liv. Olsvigs tese er polemisk formulert og førte til sterke reaksjoner i Danmark. Olsvig så for seg at Holberg var innviklet i alvorlige maktintriger knyttet til Holbergs rival, Andreas Hojers krets og videre til kongelige pikantier. Frederik IV hadde forvist sin tyske dronning Louise av Mecklenburg og moret seg heller med sin brud «på venstre hånd», Anna Sophie Reventlow, senere dronning. Ikke bare Hojer, men også Holbergs motstander Tychonius sto på den tyske dronningens side, og dermed på siden til hennes sønn, den neste kongen, den moralistiske Christian VI. Olsvig sitter i Oxford og skriver det som må regnes som en Holberg-pamflett: *Det store Vendepunkt i Holbergs Liv* (1895), og grunnholdningen hans er at helten Holberg er i dyp utakt med den forfalne og tyskinfluerte danske elite, men har en potensiell venn i Frederik IV. Den antidanske Olsvig ser for seg at Holberg kjemper mot tre dominerende krefter i datidens København:

Det er langt fra, at det altid er blet fremholdt med fornøden styrke, hvorledes det første ti-aar af Holbergs professor-liv (1718–27) var et uafbrudt tidsrum af aaben kamp for at hevde en original personlighed mod et modparti, som vilde undertrykke ham. ... et overmægtige tremagtsforbund, som hver for sig vilde ha knust en mindre kjæmpe, var de tre samfundsmagter: Tyskerne, universitetet og kirken: – den herskende overklasse af Oldenborgernes landsmænd og immigranter fra de nord-tyske fyrstendømmer; dernæst Kjøbenhavns akademis danske hølærde; endelig enevoldsherskerens kgl. Presteskab (Olsvig 1895, s. 15)

Her, og i den videre kritikken av Holbergs danske samtid, tar Olsvig svært hardt i – til skade for de relevante poengene han også avdekker. Den konspiratorisk anlagte Olsvig la avgjørende vekt på Holbergs dunkle antydning om intrigespill. Dette lange sitatet viser hvordan han utlegger det Holberg skriver om sine fiender:

«... Det var fra en ven, som raadede mig til at paaskynde reisen, da mine fiender i mit fravær søgte at gjøre mig umulig» (cum inimici mei insidias absentis struerent). De tre siste latinske ord kan ogsaa gengives saaledes: «Mine fiender smede lumske renker mod mig i mit fravær», eller «byggede en fælde for at faa mig i sin magt», eller «lagde sig i baghold for at tilintetgjøre mig». – Og Holberg fortsætter, for at afdempe det stærke udtryk: «jeg nævner disse ting ene og alene for at vise, at de ubehageligheder som rammer mig, altid kjeder sig sammen, og at det ene uheld frembringer det andet.»

Vi forstaar det saaledes, at Holbergs hovedkuls afreise fra Paris var foraarsaget af dette brev, eller af et brev af lignende indhold, og at han i disse forblommede udtryk berører et moment i sit liv saa vigtigt, at han ikke kan undgaa at hentyde til det, men samtidig saa ømfintligt, at han ikke kunde udtale sig mere aabent om det. Han nævner ikke senere hvem hans fiender var; heller ikke direkte, af hvad art deres angreb var; ei heller hvorledes den fare, der gjorde det saa magtpaaliggende for ham at vende hjem, blev afvendt.

Vi tror, at en belysning af disse par linjer i Holbergs selvbiografi er nødvendig til den fulde forstaaelse af, fra hvilket standpunkt han skriver denne første epistel. Kun naar vi har denne nøgle, vil vi sættes i stand til at se, i deres rette lys, baade de træk Holberg fortæller af sit tidligere liv, og hans mange indflettede side-betragtninger etc (Olsvig 1895, s. 24f)

Her vekkes forventninger om at Olsvig skal kunne fremby nettopp en slik nøkkel: Hva var det konkret Holberg ble anklaget for? Hvilket bakhold? Men dette forblir merkelig uklart i Olsvigs videre argumentasjon. Det dreier seg om striden om *Peder Paars* og en tillit til kong Frederik IV, som beskyttet Holberg, det handler om «den jyske feide», altså striden med Tychonius, om kritikken av hans arbeid som professor i metafysikk, og andre forhold.

Det ble også nedsatt en kommisjon for å undersøke universitetets ansatte i forhold til embetsforsømmelse (se også Thomsen om bandekommissionen). Det handler dessuten om mistanke om ateisme, og Olsvig trekker også inn at Holberg må fortie sitt nære forhold til engelsk åndsliv. Olsvig har svært lovende kapitteloverskrifter som «Hvad Holberg maatte undgaa at berøre i sit første Levnetsbrev», «Flere Udeladelser og Fortielser» og «Paafaldende Fortielser». Men det hele forblir vagt, og ikke ett sted kommer Olsvig inn på kjønn og begjær.

Dette fraværet av kjønnsstematisering er desto mer påfallende ettersom Olsvig i stor detalj diskuterer Holbergs forhold til engelsk samtidskultur. Den var full av kjønnsdiskusjon, men Olsvig ser bare fritenkertradisjonen, særlig ved Addison. Aller mest påfallende er det at Olsvig ikke kommenterer dette når han, nokså raskt, tar opp det verket Holberg skrev og publiserte direkte ved sin hjemkomst, og som altså handler om kjærlighet og begjær: *Metamorphosis*. Olsvig skriver:

Vender vi nu tilbage til slutning af Holbergs første Levnetsbrev, vil vi finde vor opfatning bestyrket. Holberg afslutter sin levnetsskildring med en kort omtale af «et inden min afreise paabegyndt digt under navn af Forvandlinger», som han lægger siste haand paa og udgiver efter hjemkomsten. (Olsvig 1895, s. 31)

Gjennomgangen er derimot svært begrenset, utover å si noe generelt om Holbergs egen utrygghet. Olsvig har ikke vist særlig interesse for *Metamorphosis*, denne teksten som ble skrevet nettopp i det Olsvig selv mener er et stort vendepunkt i Holbergs liv:

Vi maa imidlertid henvise læseren til selve digtene, som findes i Holbergs «Mindre Poetiske Skrifter». – Vi kan dog ikke undlade at paapege, at «Den jyske Feide» og «Det daphniske Blodbad» er af ganske samme støbning som som Forvandlingerne af 1726. (Olsvig 1895, s. 32)

De tekstene Olsvig trekker frem her, ble publisert langt senere og har et satirisk-polemisk innhold. Olsvig kan ha rett i at de står i sammenheng med *Metamorphosis* og relaterer seg til intriger som Holberg oppfattet som truende

på 1720-tallet. Det påfallende er at Olsvig ikke sier noe om at *Metamorphosis*, slik den ble trykket i 1726, som vi har sett, inneholder beskrivelser av anklager, intriger, spionering og feller – alt det Holberg viser til i sin selvbiografi. Dette er dermed et opplagt svar på hva det var han opplevde som «i sit Liv saa vigtigt, at han ikke kan undgaa at hentyde til det, men samtidig saa ømfintligt, at han ikke kunde udtale sig mere aabent om det». (Olsvig 1895, s. 25) Likevel antyder Olsvig ingenting, og det ser faktisk ut til at han ikke aner noe om den mulige konteksten av kjonning, sodomi og bakvaskelse, selv om Holberg altså har skrevet om dette i ett av sine hovedverk, *Metamorphosis*, akkurat på denne tiden.

Mange Holberg-forskere har funnet Olsvigs konspirasjonsteorier overdrevne og tynt belagt. F.J. Billeskov Jansen innrømmer at Olsvig i «sine danskfjendtlige arbeider om Holberg» kan ha rett i at ett eller annet har gitt Holberg grunn til uro.

Utvivlsomt er der i Olsvigs Bøger mange tomme Hypoteser; navnlig er det jo – som Bruun har sagt i sit udførlige Modskrift ... – umuligt at finde samtidige Udsagn om en Forfølgelse af Holberg; alle Kilder viser i modsat Retning; men derfor kan Nordmanden Olsvig i en vis Forstand godt have forstaaet sin prikne Landsmand bedre end Danskerne. Jeg tror, at Holbergs Følsomhed for Angreb var saa fin, at Rygter, Antydninger i Samtaler og lignende løse Holdepunkter har været nok til at lade ham føle sig krænket, tilsidesat, maaske forfulgt. Den apologetiske Tendens i Epist. Prima «Første levnetsbrev» kan være fremladt af saa smaa Aarsager, at de ikke har kunnet faa materielt, skriftligt Udtryk (Jansen 1939, s. 215)

Så små årsaker at de ikke har fått materielt uttrykk? Man kan tenke seg flere grunner til at rykter ikke har etterlatt materielt uttrykk – ikke i datiden, og særlig ikke etter to hundre og tre hundre år med sensurerende resepsjon. Stillheten kan også bunne i at det er utålelig, fortiet, uutsigelig. Jansens vurdering er imidlertid at ja, Holbergs selvfrestilling peker mot at han har følt seg utsatt for potensielt ødeleggende rykter og intriger, men det er umulig å finne skriftlige spor av hva dette kan ha bestått i, for det er «saa smaa Aarsager», og Holberg fremstår snarere som paranoid.

Ejnar Thomsen tok også opp Olsvigs idé om den forfulgte Holberg da han diskuterte Holbergs «utilgængelige Menneskeansigt» med utgangspunkt i årene fra 1726 i den biografiske Holberg-skissen *Sfinxen. Stræger til et Holberg-portræt* fra 1954. Thomsens utgangspunkt er det umulige i å fikser hvem Holberg var: «den stadig fremadskridende og stundom uddybede erkendelse har kompliceret problemet indtil uløselighed» (s. 9), skriver han. Thomsen har valgt «Sfinxen» som tittel med bakgrunn i den interessante detaljobservasjonen at det er trykket en sfinks på forsiden av Holbergs *Første levnetsbrev*. Sfinksen er et uttrykk for gåtefull identitetslek, men mer konkret blir ikke Ejnar Thomsens fortolkning. Her kan det nevnes at den sfinksen man finner på levnetsbrevet, i likhet med den doble sfinksen som senere skal dukke opp i våpenskjoldet til den nyslåtte baron Holberg, ikke bare er en truende blanding av menneske og dyr, men at den har et hermafroditisk preg med kvinnelige bryster. Sfinksen på levnetsbrevet kan ses som et hint om hvordan forfatteren vil fremstå, en henvisning til sfinksens gåtefulle sang som bare Oidipus kunne gjette riktig. De to kvinnelige sfinkser i våpenskjoldet gir en kjønnedimensjon til den identitetsgåte Holberg involverer sin leser i. Generelt kan man si at sfinksen som identitetssymbol blander det dyriske og det menneskelige, i tillegg til at den er kjønnsmessig tvetydig – i egyptisk tradisjon mannlig, i gresk kvinnelig. Den er en gåte som peker mot det overskridende, utenfor identitetsbinarismene menneske/dyr og mann/kvinne. La oss tillate oss å si at Holberg i sfinksen har oppdaget et mytologisk uttrykk for den ikke-representerbare identiteten som preger hans person.

Hvem Holberg er i *Første levnetsbrev*, henger for Ejnar Thomsen sammen med diskusjonen om hvem den innskrevne adressaten kan være. Hvem er det Holberg henvender seg til med klagen om sin abrupte hjemreise fra Paris i 1726 og antydningene om fiender som er ute etter ham? Thomsen kommenterer både Olsvigs teorier om at dette er en apologi rettet mot kongen, og danske og norske forskeres kritikk og konkurrerende teorier – slik som Th.A. Müllers «antagelse af et momentant forfølgelsesvanvid hos Holberg» (Thomsen 1954, s. 16) og «Billeskov Jansens forestilling om at Holberg hadde: 'en næsten abnorm sensibilitet'» (Thomsen 1954, s. 50). Det virker imidlertid som om Thomsen ser adressaten som en fiksjon og mystifikasjon, uten at han dermed selv har noe klart bud på hvem Holberg egentlig var, eller hvorfor han måtte hjem i slik hast. Det gåtefulle blir selve poenget i undersøkelsen.

Om vi altså tar Olsvigs utgangspunkt alvorlig: Holberg måtte returnere fra Paris hals over hode, fordi han mottok en advarsel fra en venn om fienders renkespill. Og straks han kom tilbake, utga han en tekst for å forsvare seg. Er det da ikke mer enn nærliggende å peke på det Olsvig ikke ser, nemlig at denne først publiserte teksten tar utgangspunkt i dette renkespillet, som altså formuleres i de tidlige siterte linjene i *Metamorphosis*?

Det ville slett ikke være enestående om Holberg var utsatt for slike rykter; i hvert fall ville det være nærliggende for en person som ham å være bekymret for denne typen intriger. Den feminine mann var eksponert for mistanken om sodomi. I antologien *The Pursuit of Sodomy* (Gerard og Hekma (red.) 2013[1989]) vises det til en rekke tilfeller der mistanker og rykter om sodomi rettes mot enkeltpersoner med eller uten saklig grunn, og at slike anklager kunne fungere som en effektiv form for utpressing (Noordam 2013[1989], s. 221; van der Meer 2013[1989], s. 285f. Jf. også Trumbach 2007). At sodomianklagen ble trukket inn i det sosiale maktspeillet, var en høyst reell fare, ikke minst for feminine ungmansfremtoninger som Holberg. Trumbach (2007) trekker frem engelske lord Hervey (1696–1743) og Humphry Morice (1723–1785) som typiske eksempler på «effeminate» som ble utsatt for utpressing på grunnlag av (velfunderte) rykter om sodomi. De representerte en gruppe som rundt 1750 i England ble kulturelt definert som «det tredje kjønn»:

... those men who would later be called homosexuals were socialized into a minority third gender role which combined characteristics of both the male and the female roles that were found among the majority of the population. The men in this third gender role were now identified by their apparent effeminacy in speech, movement, and dress (Trumbach 2007, s. 23)

Slike menn var utsatt for mistanke og utpressing. Lord Hervey hadde, ifølge Trumbach, både kone, elskerinne og mannlige elskere, og Herveys tidligere venn Pultney kjente til alle sider ved lordens erotikk som han nådeløst benyttet seg av. Humphry Morice beskrives av Trumbach som «a small delicate man» som måtte saksøke to menn som hadde «tried to blackmail him for being a sodomite» (Trumbach 2007, s. 37). Morice var utsatt for rykter som ikke var grunnløse: «His friends tended to be unmarried men of similar delicate air and strong aesthetic tastes, who might or might not have been active sodo-

mites» (ib.). Er Holberg eksempel på noe liknende? Eller er hans eventuelle paranoia knyttet til dette europeiske fenomenet? Utpressing og trusler om offentlig skandale var noe som kunne ramme menn som offentlig fremviste en personlighet som hans – og ikke minst som levde som ungkarer. De var i utgangspunktet mistenkelige og sårbare dersom de ble involvert i maktspill.

Rykter, trusler, skandale med utgangspunkt i en kulturell endring i kjønnsnormer – er det dette *Metamorphosis* handler om? Det skal innrømmes at de videre hendelsene i *Metamorphosis*' fortelling om Sylvanus ikke så lett kan fungere som allegori for en forfølgelse av Holberg. På den annen side skildres en intens opplevelse av å bli utsatt for en rykteflom:

I Skovens Middelpunct Fru Fama haver Sæde.
Fra Slotted Gange hen til alle Stæder lede.
Der alting aabet staaer, ej findes mindste Skiul,
Igiennem Vegg og Loft gaaer tusind Spræk og Hull.
Det hele Slot bestaaer af tynd og klingrend Kobber,
Tilbage driver Røst, gir Giensvar naar man raaber.
Den stumme Hvile der ey haver mindste Sted.
Der aldrig gives Lyd og Rum til Rolighed:
Dog ej saa megen Raab man hør som sagte snurren,
Som ligner elvefald og langt fra Havets Murren.
Man i Forstuerne Almue vrimle seer,
Som siiger alt hvad skeer, og hvad som ikke skeer,
Hvis Tale er af Løgn og Sant en Sammenblanding;
Til alle Tidender skeer Tillegg og Forandring.
Fra en til anden som en Snebold talen gaaer,
Jo meer den veltes frem, jo meer den Kræfter faaer: (Holberg 1726
I, 1.472–476)

Dette er berømte linjer i Ovids tekst. Det var utgangspunkt for Geoffrey Chaucers langdikt «The House of Fame» fra rundt 1380 (Brown 2002, s.23ff), og Holbergs samtidige Alexander Pope publiserte 1715 «The Temple of Fame. A Vision». I Ovids original er Famas hus knyttet til historisk berømmelse hos Homer og Vergil. Hos Pope er det først og fremst fortidens berømte figurer, antikke og asiatiske helter, til og med Odin kommer med, før Fama oppsøkes av ulike grupper mennesker som alle søker berømmelse, men synker hen

i forglemmelse. Til slutt skildres ryktene som svirrer fra alle kanter, sant og usant, før diktet tender i en selvrefleksjon: «Unblemish'd let me live, or die alone / Oh grant an honest Fame, or grant me none!»

Holbergs utnyttelse skiller seg klart fra den kanoniserte tradisjonen frem til Pope. Hos Holberg handler motivet «Famas hus» bare om ondsinnet ryktespredning i forlengelsen av hva Flora har foretatt seg. Det mytologiske motivet får en smak av 1700-tallets borgerlige høykultur i en linje som «Man i Forstuerne Almue vrimle seer». Her sies «alt hvad skeer, og hvad som ikke skeer», sladderer går overalt i palasset, sannhet og løgn blandes sammen, og snøballen vokser stadig. Under slike forhold driver Flora sin spionasje mot Sylvanus – kun fordi han la seg hos Drys. Er disse skildringene av å bli utsatt for intens mistanke og overvåking en litterær variant av den paranoide kommentaren i *Første levnetsbrev*?

Olsvig legger vekt på engelsk litteratur, og han fremhever *Metamorphosis*, en tekst han plasserer i det han oppfatter som et dramatisk brennpunkt i Holbergs liv og karriere. Likevel nevner han ikke kjønnsproblematikken. På samme måte ser det ut til at det overhodet ikke faller ham inn at de intriger og den bakvaskelsen Holberg utsettes for, kan ha sammenheng med den sodomitiske mistanken, selv om dette faktisk er et eksplisitt motiv i *Metamorphosis*. Samtidig skriver Olsvig med en så innbitt sannhetssøken og polemisk energi at det er vanskelig å forestille seg at han fortier noe – snarere fremstår han som naiv overfor de tabubelagte temaene som materialet hans hele tiden peker mot. Det som derimot kan være vanskeligere å tro, er at den senere Holbergforskningen ikke har hatt denne muligheten for øye, selv om man for det meste taktfullt unnlater å antyde det. Man ser for seg at Jansen og Andersen med stille, ironiske smil har betraktet hvordan Olsvig, uten anelse, beveger seg rundt i en seksualisert, tabubelagt materie mens han frenetisk forsøker å sirkle inn hva som egentlig var kjernen i Holbergs bekymringer.

F.J. Billeskov Jansen er på sin side svært forsiktig i sine kommentarer om dette, men som den oppmerksomme og lærde holbergianeren han var, har han sett nok til å antyde tematikken. I en diskusjon om Holbergs psykologi bemerker Jansen at Holberg var særlig opptatt av kjærlighet og elskov rundt hjemreisen fra Paris i 1725–1726. Det gjelder ikke bare *Metamorphosis*, men også begjærskomedien *De Usynlige*. Jansen knytter dette til en rekke av Holbergs elskovsepigrammer.

Man kommer til at tænke paa, at Holbergs egne Metamorphosis eller forvandlinger ... ogsaa er udarbejdet før og efter Pariserrejsen 1725–1726, og at De Usynlige antagelig er skrevet lige efter Hjemkomsten. Er det ogsaa omkring dette Tidspunkt, at de første af Holbergs talrige Elskovsepigrammer er blevet til? Hvorom alting er, saa har Holberg litterært funderet mere over Elskovens Problem end man almindelig forestiller sig (Jansen 1939 I, s. 185f)

Elskovens problem opptar Holberg rundt 1726. Mer enn man har forestilt seg. Eller i hvert fall: mer enn man tidligere har antydnet. Men også Jansen holder seg til slike antydninger, samtidig som han observant påpeker at Holbergs begjærpsykologi hviler på noe som er et hovedpoeng hos Ovid: Man begjærer sterkest det forbudte og umulige. Mer konkret blir ikke Jansen, for det ligger ham nemlig sterkt på hjertet å overbevise sin lesar om at Holberg var aldeles fri for den minste etterklang av antikkens «perversiteter»:

Hvad man kan mene om Martials personlig forhold til de sjofelheder, hans Bog indeholder, er i denne sammenheng ligegyldigt; men det er værd at slaa fast, at de latinske Epigrammers frække udstilen af Kønsforholdet og specielt af den romerske Decadences saa raffinert som ækelt varierede Perversiteter ikke har givet nogensomhelst Efterklang i Holbergs. (Jansen 1939 I, s. 108)

Jansen skriver her spesifikt om epigrammene, men dette er trolig det nærmeste han kommer en kommentar om homoerotikk hos Holberg, som en absolutt fornektelse av «nogensomhelst Efterklang». Det foregikk mye rart i det antikke Roma, men Jansen avviser tematikken fullstendig. I samme vending tar Jansen også avstand fra noe den langt mer avslappede humanisten Vilhelm Andersen hadde omtalt som «en noget betændt Pebersvende-Fantasi» i Holbergs epigrammer. Resepsjonen gjennom hele 1800- og 1900-tallet har kun strukket seg til de vageste antydninger om, eller benektelser av, denne tematikken, som er gjennomgående i forfatterskapet, grunnleggende for Holbergs vedvarende identitetsdiskusjon, og som lett tilslørt dukker opp i større verk eller som hentydninger i forbifarten i mindre tekster. I epistlene tillater han seg stadige antydninger, og flere av disse skal vi ta opp underveis, men særlig epistel 257 handler om rykter.

Epistel 257 – om rykter og bakvaskelser

Det er ikke særlig tilfredsstillende for herværende argumentasjon at ingen har gravd opp, eller har villet grave opp, apokryfe smedevervs eller brev der slike sodomittiske mistanker rettes mot Holberg. Dette ser ut til å ha vært absolutt tabu i dansk skriftlig offentlighet. Kanskje finnes det faktisk noe slikt bortgjemt i et håndskriftarkiv, men intet er kommet til overflaten i Holberg-resepsjonen. Man er i det store og hele henvist til de vage antydninger om slik mistanke og bakvaskelser som kanskje kan tolkes frem her og der i Holbergs eget forfatterskap. En epistel som kan spilles inn i en slik diskusjon, er epistel 257, en bekjennelsesepistel utgitt i 1750. Holberg, som nå er i 60-årene, beskriver sitt eget skiftende sinn og sine ukonvensjonelle valg – altså nok en gang nonkonformisme og vegelsinntematikken med sin kjønnsmytologiske bakgrunn i *Metamorphosis* (se ovenfor) – som Holberg knytter til sin egen person. Epistelen åpner med en henvendelse til sin (sannsynligvis fiktive) brevvenn, som skal ha overhørt en diskusjon om Holberg i et selskap:

Du skriver, at du nyeligen var udi et Sælskab, hvor jeg var Materie til Discours, og at man tillagde mig lutter Skrøbeligheder og Fejl, saavel paa Legemets som paa Sindets Vegne. (Holberg 1748–1754 III, s. 333)

Baktalelsen igjen. Hva denne kritikken av Holbergs kropp og sinn har bestått i, får vi ikke vite; i stedet får vi en lang refleksjon om de ulike og ofte motstridende egenskapene Holberg mener seg å besitte, og som kan gi opphav til både ros og ris: «Thi det synes, som jeg er skabt, for at forvirre saavel Medicos som Moralister», som han underfundig bemerker. Denne epistelen er blant de tekster der hans selvframstilling knytter seg mest tydelig til vegelsinnet. På hvilken måte har moralisten Holberg forvirret moralister? «Du vil vel hertil sige, at det er en mørk Tale for dig: Du haver derudi Rett. Hvi skulde den ikke være mørk for dig, da den er mørk for mig selv». Sist i rekken av de mange eksempler på motsigelser i hans kropp og sinn som følger, kommer han endelig inn på kjønn. Det første poenget er at han kritiseres både for å være for glad i kvinneselskap og, motsatt, for å være for koldsindig mot kvinner:

Nogle laste min alt for store Lyst til Fruentimmer-Sælskab: Andre derimod bebreide mig min Koldsindighed mod samme Kiøn. Jeg

nægter ikke, at jeg jo altid haver fundet Behag udi Fruentimmer-Sælskab, og det formedelst de Aarsager, som jeg udi mine Skrifter haver tilkiendegivet. Saadan idelig Omgjængelse giver Anledning til den første Critiqve. Men, saasom jeg omgaaes dem ikke for andet end for Sindets Recreation, og tracterer dem ikke anderledes end som smukke Skilderier, saa gives deraf Anledning til den sidste Critiqve. (Holberg 1748–1754 III, s. 337)

Ja, Holberg liker å omgås kvinner, men det er absolutt ikke noe kroppslig eller erotisk i denne interessen. At han trives blant kvinner uten å være fysisk tiltrukket av dem, nevner han flere steder i forfatterskapet, men her føyes det altså til at han kritiseres for denne fysiske desinteressen. Det kan henspille på det velkjente faktum at han ikke vil gifte seg, men det kan også være en antydning om at mangelen på erotisk interesse for kvinner kan ha en annen, amoralsk side. Her presser vi teksten litt, men det er fordi epistelen følger opp med en anekdote om en alminnelig sladder hans seksualitet var gjenstand for. Bøndene på Holbergs to gods ser på ham med mistro, forteller han, og når han besøker dem, forventer de at han vil innkreve ubetalt gjeld i form av seksuelle tjenester. Men hans eventuelle begjær kan de også utnytte til å oppnå ting. På de to gods har folkene imidlertid ulikt syn på hans eventuelle preferanser:

Jeg haver tvende Hoved-Gaarder paa Landet: Paa den eene var det første Rygte udsprede; hvorudover, naar jeg besøgte en af mine Bønder, som havde en ung Kone eller smukke Døttre, meenede Bonden, at jeg kom for udi dem at gjøre mig betalt for resterende Landgilde. Paa den anden Gaard hørte jeg ved min første Ankomst, en almindelig Tale at være udsprede, nemlig, at jeg havde naturlig Afskye for Qvinde-Kiøn; hvorudover, ligesom paa det eene Gods Qvinderne bleve skikkede udi Ambassader, for at erholde et og andet, som forlangedes, saa agerede Mændene selv Ambassadeurs eller Sollicitanter paa det andet Gods. (Holberg 1748–1754 III, s. 337f.)

På den første gården sender de kvinner for å oppnå fordeler hos godseieren, mens det på den andre gården har gått et rykte om «naturlig Afskye for Qvinde-Kiøn», noe som fører til at de i stedet for å sende kvinner, sender menn som opptrer som «Ambassadeurs eller Sollicitanter». Kan man se for seg hvordan

kjekke bønder flørter med den beryktede gamle godseieren for å oppnå ulike fordeler? Holberg vekslet neppe gjeld og tjenester inn i seksuelle tjenester fra verken kvinner eller menn. Historien kan også tolkes ganske uskyldig, som at når han uansett ikke lot seg påvirke av kvinnesjarm, kunne mennene like gjerne oppsøke ham selv. Likevel er det liten tvil om at anekdoten også viser Holbergs balansekunst mellom seksualiserte tvetydigheter i sin selvframstilling. Epistel 257, bekjennelsesepistelen om vegelsinnet, er et tydelig indisium på at det har gått rykter om Holbergs erotiske preferanser, også blant bøndene på hans to gods. Da har nok praten også gått i København og på universitetet.

I *Metamorphosis* skildrer Holberg ikke bare begjær og seksualitet, men også – eller først og fremst – bakvaskelser, spionering og personlige angrep. Rykter, mistanker og intriger er hovedmotivet, ikke seksualiteten i seg selv. Selv om man i dag ikke finner spor av ryktene og mistanken, bærer forfatterskapet tydelig preg av en vedvarende konfrontasjon med den sosiale omverdenen. Ryktene gikk om Holberg. I 1750 kunne han spøke med dette – om enn forsiktig. Tidligere, på 1720-tallet, var tematikken mer betent og truende for hans offentlige eksistens, men også da kunne han gi den et vittig litterært uttrykk. Det av hans større verker som mer enn noe annet fremstiller den avmaskuliniserte mann og hans nærmeste venn i møte med samfunnets mistanke og fordømmelse, er komedien *Jean de France* (1722).

Historisk kontekst: europeiske arrestasjoner og dansk-norsk taushet

Så langt har vi konsentrert oss om den engelske konteksten for den frankofile figuren som også er feminin og seksuelt mistenkelig. Dette er imidlertid ikke bare en aktuell type i engelsk kontekst, selv om denne foppen er mest artikulert i engelske pamfletter. Også i andre land rundt Frankrike finner man denne karakteren. Mehl Allan Penrose (2014) skriver om petimeter-figuren i spansk litteratur på 1700-tallet, men eksemplene er stort sett nyere enn *Jean de France*. Mer relevant i Holberg-perspektiv er situasjonen i Nederland, det første landet Holberg selv besøkte og stadig skulle vende tilbake til. Nederland var den gangen kjent som et liberalt og åpent samfunn der fritenkere av ulike

slag kunne samles og uttrykke sine meninger. På det seksuelle området fantes det i større nederlandske byer, som ellers i Paris og London, på begynnelsen av 1700-tallet en subkultur der menn kunne møte hverandre. Men også i Nederland slo denne åpenheten over i en motreaksjon på Holbergs tid. I en artikkel om det offentlige bildet av sodomitter på nederlandsk 1700-tall, beskriver L.J. Boon hvordan det på begynnelsen av det attende århundret var en stadig sterkere stigmatisering av sodomitter i nederlandsk offentlighet. Etter den europeiske freden i Utrecht (1713) følte Nederland at landet gikk inn i en nedgangsperiode, skriver Boon. Økonomiske nedgangstider ble satt i sammenheng med en økende katolsk innflytelse og overveldende påvirkning fra italienske og franske kulturelle normer. Også Holberg skriver flere steder om den merkverdige kulturelle makten som strålte ut fra Paris. I Nederland ble dette særlig tilspisset:

A common explanation offered for the decline of Dutch hegemony during the 1720s and the 1730s was ready at hand: foreign (French) cultural influence, which emasculated the nation; soft manners, which had corrupted the simple morals of the fathers; luxuriousness laxity, and debauchery – a consequence of riches acquired during years of prosperity; and an easygoing lifestyle in the absence of common pursuits (Boon 1989, s. 241)

Denne forklaringsmodellen, der fransk, avmaskuliniserende påvirkning lå til grunn for en økende forfallstendens, førte ifølge Boon til en stadig sterkere mistenksomhet mot petimeteren og menn som fremsto som feminine. Mistenksomheten kulminerte i omfattende arrestasjoner og rettssaker mot påståtte «sodomitter» rundt 1730 – en form for kriminalisering og forfølgelse som var relativt ny i nederlandsk sammenheng. Tre hundre menn ble arrestert, og omtrent hundre dødsdommer ble avsagt (Boon 2013[1989], s. 239). Boon omtaler ikke dramatikkk eksplisitt, men beskriver hvordan disse prosessene utgjorde høydepunktet av en generell mistenksomhet rettet mot kulturelle uttrykk for umandighet, som å kle seg ekstravagant og følge franske moter. Dette ble assosiert med sodomi, perversjon og samfunnets generelle sammenbrudd.

Effeminacy expressed itself through clothing and the Dutch, once renowned for their simplicity and austere mode of life, now dressed in grand style and extravagant attire. Through unmanly French fashions, sodomites could display their perverse attitudes openly and unrestrained. Sodomy contaminated the entire society (Boon 2013[1989], s. 241).

Den nederlandske kulturen sto i nær kontakt med den dansk-norske generelt, og særlig med Holbergs fødeby Bergen. Jeronimus' første referanse til utlandet i *Jean de France* handler faktisk om nederlendernes forhold til det franske: «vor Danske Ungdom gjør icke som Ungdommen udi Holland» (*JdF*, I.1). Ifølge Jeronimus legger hollenderne fra seg det franske når de kommer hjem igjen. I *Den 11. juni*, som kommenteres kort i kapittel 3, er det nederlandske kjøpmenn som opptrer med sin forbilledlige nøkternhet. I disse tilfellene representerer nederlenderne først og fremst en jordnær, maskulin handelsmentalitet. Det nederlandske spiller åpenbart en spesiell rolle i denne forhandlingen mellom ulike kjønnskulturer og nasjonalidentiteter: De personifiserer en maskulin og pragmatisk tilnærming og lar seg vanskelig korrumpere, men samtidig er det altså, om man tar Boons beskrivelse på alvor, en kultur der reaksjonen mot franskifiseringen vokser gjennom 1720-tallet og kulminerer dramatisk i 1730.

Holbergs første utenlandsreise gikk til Nederland tidlig på 1700-tallet. Han skriver selv at hans pikelige ansikt førte ham opp i mange pinlige situasjoner på reisene i utlandet. Han gjenkaller både nederlandske, franske og engelske fornærmelser. Vel hjemme i København var han fortsatt en ungkar med sans for å kle seg etter moten, en umandig fysikk og en interesse for det franske. Både i Nederland og England kunne Holberg på sine reiser ha erfart en økende mistenkeligjøring av den feminine mann som mulig sodomitt.

Noe tilsvarende det som skjedde i Nederland i 1730 – en storstilt razzia mot den «sodomittiske» undergrunnskulturen – inntraff aldri i København. Hvorfor ikke? Forholdene var mindre. Det fantes neppe noen semiorganisert kultur som kunne sammenlignes. Ifølge Trumbach var det først og fremst i de største byene med over 500 000 innbyggere det utviklet seg egne typer «sodomitical subcultures» (Trumbach 2013[1989], 2. 407f). Både Ola Teige (2020) og den svenske kjønns historikeren Jonas Liliequist (1995) bemerker at et visst urbaniseringsnivå var en forutsetning for organisert homoerotisk aktivitet som

allmennheten kunne reagere på og politiet kunne slå systematisk ned på.³⁷ København hadde ikke den nødvendige størrelsen til å opprettholde en slik subkultur som man fant i franske, engelske og nederlandske byer rundt år 1700.

Forholdene for homoerotikk i Holbergs København fremstår mer anekdotiske, som halvkvedete antydninger om enkeltpersoner. Von Rosen nevner det etterlatte klesskapet til selveste generalprokurator Jens Severin Wartberg, som etterfulgte Holbergs rival Hojer i 1739. Hojer var pietistinfluert og tilhørte den tyskkulturelle fløyen i datidens statsintriger. Generalprokurøren var på denne tiden en sentral stilling i København med overordnet kontrollfunksjon i kjernen av eneveldet. Wartberg var, i motsetning til sin forgjenger Hojer, en venn av Holberg – en jovial ungkar, teatermann og fløytespiller som kunne *Peder Paars* utenat og ifølge Th. Müller i *Dansk biografisk leksikon* kunne håndtere den kantete dikteren. Wartberg var imidlertid kontroversiell i Københavns sosiale verden. Da han døde i 1744, ble det i en københavnsk håndskriftpolemik antydning at det var et tegn fra Gud at han gikk uventet i graven uten mulighet for å angre sine synder. Deler av polemikken er gjengitt med innledning av Rahbek i *Tritogenia* 1/1828 som «mærkelige Tidernes Tegn fra en Periode, der er os paa eengang baade for nær og for fiern til at være os synderlig bekiendt».³⁸ Hos Rahbek finner man imidlertid ikke den innledende ryktespredningen om Wartberg, bare et sterkt polemisk, men generelt forsvar på rim fra «nogle af hans efterladte opriktige Venner», og et nytt, kritisk innlegg fra en «Ven af Sandheden», som tviler på at Wartberg kommer til himmelen og slår fast at «Nu kand for Levende ey bedre Lærdom være/ End denne: Vogter Jer for Drukkenskab og Drik,/ Og tænker, hvordan det Etats-Raad Wartberg gik». (Rahbek 1828, s. 110)

Rosen antyder med sin Wartberg-referanse at det blant de høyere lagene av teaterinteresserte i København fantes et miljø med affinitet til den ekstra-

37 Se Ola Teige (2020), som viser til både spredt bebyggelse og en sterk fortielesstrategi som bakgrunn for at det ikke ble slike kampanjer mot sodomi som i Nederland og England etter 1700. Han finner imidlertid enkelte rettssaker. Teige viser til den svenske kjønns historikeren Jonas Liliequist, som har påvist tilsvarende strategi i Sverige i samme periode (Liliequist 1995). Det er her systematisering og organiseringsformen det handler om, men hvorvidt denne urbanitetsavhengige organiseringen medførte mer sodomi utover 1700-tallet, er et spørsmål som dukker opp flere steder, men ikke besvares av Liliequist eller i Gerard og Hekma 2013–1989.

38 Rahbek 1828, s. 103

vagante, feminine mannen som utfordret kjønnsroller og kunne møte en viss fri seksuell praksis med forståelse og overbærenhet, så lenge dette foregikk i det skjulte:

The Procurator General, Jens Severin Wartberg, was a close friend of Ludvig Holberg and had a reputation for somewhat loose living. When he died in 1749, he not only left an exquisite library, but also, (and more shocking in pietist Copenhagen) the largest and most elegant wardrobe ever seen. He was a co-manager of The Royal Theatre, a keen party-goer, and a bachelor. (Rosen 2013[1989], s. 186)

At Wartberg var en torn i øyet på Københavns pietister, fremgår av den litterære feiden av smededikt og forsvarsdikt som oppsto etter hans overraskende død. I den bevarte delen av denne feiden finnes det imidlertid ikke åpenbare seksuelle anklager mot Wartberg.

Holberg var altså ikke alene i den københavnske eliten om å la sin offentlige persona spille på noe litt skeivt og uavklart, noe som kunne provosere det moralistiske publikummet. Eksempelet Wartberg kan tyde på at dette på hans tid fortsatt var en mulig, om enn kanskje risikabel, rolle. Von Rosen (1989) beskriver generalprokurør Wartbergs rolle i en velkjent sodomi-rettssak fra Danmark. To menn på henholdsvis 72 og 18 år ble avslørt mens de lå sammen med buksene nede. De tilsto lårsex med ejakulasjon, men ikke penetrasjon. Wartbergs betenkning har blitt et velkjent referansepunkt i kjønns historisk forskning i Danmark-Norge og regnes som liberal av to grunner. For det første er Wartberg mest opptatt av at dette aldri burde blitt en offentlig undersøkelse og sak; han irettesetter altså innledningsvis presten for å ha brakt dette frem i lyset: «... den største Forargelse ved slige Ting bestaar efter mit og alle Retsindiges Begreb derudi, at de gjøres bekiendte». For det andre legger Wartberg til grunn en spesifikk og snever fortolkning av sodomi, med den begrunnelse at dersom en slik bløtaktig, «onanistisk synd» skulle regnes som sodomi, ville «en stor del af det menneskelige kiøn ved baal og brand maatte udryddes».³⁹ Wartberg påpeker at det kan finnes så mange slags former for

39 Sitert etter von Rosen, som gjengir hele betenkningen (Rosen 1993, s. 115ff)

seksuell friksjon mellom to personer, og at mulighetene er «ligesaa utallige, som et Menneskes syndige Tanker maatte, for at fornøje sine geyle affecter, falde til Blødheds og Skrøbeligheds Synd at begaa». Ettersom den konkrete saken handler om en 72 år gammel mann som lå med buksene nede oppå en tilsvarende bukseløs 18-åring, må Wartbergs ofte siterte formuleringer kunne tolkes som relativt frimodige og progressive, selv om hans konklusjon var at 72-åringen fikk to års straff og forvisning, mens den yngre slapp unna med den allerede utståtte arrest og formaning. Dette forsøket på å begrense den sodomittiske dødssynden er ikke enestående; det finnes mange vitnesbyrd også fra andre europeiske land tilbake til 1400-tallet om at menn holdt seg til «intercrual sex». ⁴⁰ Både von Rosen og Teige bruker saken til å vise at fortielse var den strategien makthaverne i København ønsket, fortielse snarere enn straff, og slett ikke spektakulære rettssaker som kunne øke den allmenne kjennskapen til, og interessen for, denne synden. ⁴¹

Det synes å være generell enighet om at man i Danmark-Norge valgte en bevisst fortielsesstrategi fremfor offentlig straffeforfølgelse, og at dette var mulig fordi forholdene var begrenset, gjennomsiktede og relativt strengt regulert gjennom eneveldet. Denne fortielsesstrategien gjør Holbergs omgang med denne tematikken desto mer interessant. Han skriver og tematiserer kjønnsoverskridelser opp mot en offentlighet som helst ikke skal høre om dette. Samtidig utfordrer han fortielsen med et spill av avsløring og tildekking; han leker med tabuet. Og denne fortielsespolitikken er viktig også for ham selv, for den gjør at visse utskielser kan tolereres – så lenge aktivitetene

40 Jf. kapittel 6, avsnitt om «Sokratisk kjærlighet».

41 Jonas Liliequist beskriver en liknende taushetspolitikk i Sverige på tidlig 1700-tall etter at man på 1600-tallet hadde praktisert en avskrekkingspraksis med offentlige henrettelser. Liliequist viser også at det pågikk enkelte rettssaker og straffer i hemmelighet ut over 1700-tallet i Sverige, men sammenlikner med Danmark der det var færre: «Var de fåtaliga rättsfallen ett resultat av den förda tystnadspolitiken? Danmark utgör ett parallellfall. I Danmark infördes en paragraf om otukt mot naturen i den nya lagen från 1683, men tystnadspolitiken drevs med stor konsekvens rättsfallen var ännu färre än i Sverige» (Liliequist 1995, s. 13). Han argumenterer for at man i mangel av urbane miljøer ikke kunne organisere homoseksuelle handlinger som i Nederland og England, og mener at fortielsespolitikken kunne føre til at seksuelle handlinger mellom menn i liten grad ble oppfattet som «sodomi» blant befolkningen, og at omfanget av dette er vanskelig å avgjøre, men sannsynligvis var begrenset. Først mot slutten av 1700-tallet blir fortielse en dominerende strategi også i England (Trumbach 2013–1989, s. 409)

forblir hemmelige, kan de gå uten straff. Likevel spiller Holberg med denne tausheten; han balanserer lattermildt på kanten. Men han forteller oss også hva dette har kostet, kanskje aller tydeligst i tragikomedien *Jean de France*.⁴²

42 Contra naturam-diskusjonen som vi her har sett Holberg ta opp via Ovids Metamorfoser, går tilbake til Augustin og senere Thomas Aquinas, som knyttet dette begrepet hovedsakelig (men ikke utelukkende) til seksuelle praksiser som ikke tjente forplantning, særlig homoseksualitet, onani og ulike «perversiteter». At seksuelle overskridelser hadde vært kulturelt akseptert i antikken, var et kjent tema i naturrettslige refleksjoner i Holbergs samtid. Illustrerende er David Humes «A Dialogue» (1751, 2. 232ff) der han lar Palamedes forsvere blant annet incest og homoseksualitet med henvisning til gresk og romersk kultur. Hos Hume er det imidlertid åpenbart at dette naturrettslige argumentet er et kuriøst paradoks som ikke holder i møtet med pragmatisk fornuft og moralsk intuisjon. Holbergs skjønnlitterære og essayistiske tekster åpner generelt mot det paradokse og nonkonforme på en helt annen, personlig måte enn Hume. Her, som i spørsmålene om smak eller folkekarakter og rase, vil Hume sette grenser for relativismen og forsvere en norm. Holberg nærmer seg contra naturam-tematikken på helt andre radikale og personlige måter.