

# Historie og komedie

Litterære strukturer og strategier i Holbergs rikshistoriografi

---

Inga Henriette Undheim

Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.)  
Universitetet i Bergen  
2019

UNIVERSITETET I BERGEN



# Historie og komedie

Litterære strukturer og strategier i Holbergs  
rikshistoriografi

Inga Henriette Undheim



Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.)  
ved Universitetet i Bergen

Dato for disputas: 22.02 2019

© Copyright Inga Henriette Undheim

Materialet i denne publikasjonen er omfattet av åndsverkslovens bestemmelser.

År: 2019

Tittel: Historie og komedie

Navn: Inga Henriette Undheim

Trykk: Skipnes Kommunikasjon / Universitetet i Bergen

## Abstract

What does it entail to write history as comedy? And what does it entail that the Dano-Norwegian writer Ludvig Holberg (1684-1754) does it? Starting from Hayden White's metahistorical «Poetics of History», this dissertation investigates how comedy can be said to manifest itself in the form of generic structures and strategies in two of Holberg's national histories – namely the chapter on Danish history in his debut work *Introduction to the History of the Most Prominent European States* (1711) and in his major historiographical achievement, the *History of Denmark* (1732–1735).

The investigation has a chronological component in that one work is written before, and the other after Holberg wrote his best-known comedies. This is reflected both in the structure and the readings of the dissertation – in which questions of influence between the genres, development of genre awareness and a sense of form, and, following from this: the development of the specifically «holbergian», are central. With these questions, the theoretical point of departure is also challenged.

For even though Holberg wrote histories and comedies interchangeably, it is not a given that the genres influenced each other as White suggests. This is due to two conditions in particular: When White speaks of history as comedy, the term «comedy» represents something quite different than what we associate with Holberg. While Holberg in a Danish-Norwegian context has become emblematic of the strict formalism of classicist aesthetics, White's definition of comedy is grounded in the literary theorist Northrop Frye's schematic theories of basic narrative structures, or «archetypes». There is in other words no one-to-one correspondence between Holberg's and White's respective understandings of the comedy. The other challenge is the question of time. If White is to be believed, the historians of eighteenth-century Europe were not capable of employing literary strategies and structures creatively in their historical writings.

With his view of the eighteenth century as the age of reason, rationalism and Enlightenment, White represents much of what recent Holberg research – this dissertation included – criticises and problematizes. Even though many examples can be found of strictly rationalist Enlightenment historians who, in their disappointment in not being able to realize their absolute requirements of truth in historical writing, resigned in fundamental satire, Holberg is an important reminder of eighteenth-century historians with a more pragmatic relationship both to truth, creativity and historical imagination in the writing of history.



## Takk

«Historie og Komedier! Hvo kan begribe denne Mand?», utbrøt litteraturhistoriker N. M. Petersen i en omtale av Holberg i 1871. Noe sier meg imidlertid at mine nærmeste, familie og venner, kommer til å tilbakeføre ordene til meg. Takk for at dere holdt ut – og ikke minst: Takk for alle spørsmål og innspill som satte meg på sporet av et svar.

Mer enn noen vil jeg takke veilederen min, Jørgen Magnus Sejersted. Takk for mange og gode samtaler. Takk for kunnskapsrike, entusiastiske og inspirerte innspill til stadig nye utkast. Takk for tålmodighet og oppmuntrende ord. Takk for at du alltid hadde troen.

En stor takk går også til alle «holbergianere» jeg har lært å kjenne som del av det dansk-norske publiseringsprosjektet «Ludvig Holbergs skrifter» under ledelse av Eiliv Vinje og Karen Skovgaard-Petersen, samt forskningsprosjektet «Holbergs ideologier» under ledelse av Jørgen Magnus Sejersted. Lunsjmøtene, seminarene og konferansene har ikke bare lært meg hvor fruktbart godt forskningssamarbeid kan være, men også hvor viktig det som ung forsker er å bli inkludert i et fellesskap.

I den anledning vil jeg også takke alle i fagmiljøet ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier. Jeg hadde ikke tilbragt mange dager på Sydneshaugen før jeg ble invitert med på seminar i regi av i forskergruppen HRR ved Erik Bjerck Hagen, som siden har bragt litteraturforskningen til både fjord og fjell. Videre vil jeg takke alle i Forskergruppen Nordisk litteratur ved Christine Hamm og Eirik Vassenden. Muligheten for å legge frem og diskutere avhandlingsutkast her har vært uvurderlig for arbeidet. Jeg vil også takke alle i den tverrfaglige Forskergruppen 1700 ved Anne Beate Maurseth, hvor jeg stadig påminnes om at 1700-tallsforskning handler om mer enn Holberg.

Takk til den lokale og nasjonale forskerskolen TBLR, samt ph.d.-koordinator Anne Berit Apold ved LLE for praktisk assistanse i forbindelse med forskerutdanningen. En spesiell takk går også til forskningsbibliotekar Aina Nøding ved Nasjonalbiblioteket, som var prøveopponent under «Mesterklassen» for avhandlingen i januar 2018.

Jeg vil takke Frode Helmich Pedersen, Thomas Slettebø og Thomas Velle for grundig gjennomlesning og viktige innspill i siste fase av avhandlingsarbeidet.

Å skrive en avhandling er et privilegium, men kan oppleves både ensomt, trøttende og vanskelig. Dere vet hva jeg snakker om – Ingrid, Kjersti, Synne, Elin, Irene, Beatrice og Fredrik. Takk for at dere alltid bare er en kaffekopp unna.

Til slutt vil jeg takke Christian og Myrthel Leonore.  
Nå drar vi på fjellet!



## Innholdsfortegnelse

<b>Abstract</b>	<b>3</b>
<b>Takk</b>	<b>5</b>
<b>1. Innledning</b>	<b>9</b>
<b>1.1 Bakgrunn for prosjektet: Historien og litteraturen</b>	<b>10</b>
1.1.1 Holberg som historiker	14
1.1.2 Overgangsskikkelse, pragmatiker – og litterat	17
<b>1.2 Prosjektet: Historie og komedie</b>	<b>19</b>
1.2.1 Historie som komedie – men hva slags komedie, og hvilken historie?	21
1.2.2 Tekstgrunnlag	23
1.2.3 Begrepsavklaring, mål og metode	25
<b>1.3 Noen avgrensninger</b>	<b>30</b>
<b>2. Historikeren Holberg – resepsjon og forskningshistorie</b>	<b>33</b>
<b>2.1 Resepsjonen av Holberg-resepsjonen</b>	<b>34</b>
<b>2.2 Første århundre: 1700-tallet</b>	<b>36</b>
2.2.1 Intrigemakeren. Holberg, Hojer og Gram	39
2.2.2 Samtidig europeisk oppmerksomhet	41
2.2.3 Kritikken av komikken	44
<b>2.3 Andre århundre: 1800-tallet</b>	<b>47</b>
2.3.1 Den (kilde)kritiske linje	48
2.3.2 Den (forsonings)estetiske linje	51
<b>2.4 Tredje århundre: 1900-tallet</b>	<b>54</b>
2.4.1 Historikeren Holberg i eldre danske og norske litteraturhistorier	55
2.4.2 «Holberg-året» 1913: Bull og Høst	59
2.4.3 Hundre års glemsomhet	63
<b>2.5 Fjerde århundre: 2000-tallet</b>	<b>65</b>
2.5.1 Antologienes århundre?	67
2.5.2 Historikeren Ludvig Holberg (2014) – Learning and Literature (2017)	70
<b>2.6 En ny tendens? Holberg som litterær historiograf</b>	<b>72</b>
<b>3. Historiens litterære strukturer</b>	<b>75</b>
<b>3.1 <i>Metahistory</i> og historieskrivningens poetikk</b>	<b>77</b>
3.1.1 Whites firfoldige system	78
3.1.2 Reading for White's Plot	80
3.1.3 Kritikk og krise	84
<b>3.2 Fra historie og fortelling, til historie som fortelling?</b>	<b>87</b>
3.2.1 Antikken og det litterære i historien	88
3.2.2 Var det noen gang historie uten fortelling?	92
3.2.3 Den fundamentale satiren. Opplysningstidens manglende «metahistorie»	95
<b>3.3 Historien og den fiksjonale komedien</b>	<b>96</b>
3.3.1 White og komedien: Det går bra til slutt	97
3.3.2 Northrop Frye: Det store plotet og den guddommelige komedien	102
3.3.3 Sjanger, modus og fase – fra satirisk til romantisk komedie	109



<b>4. Den fiksjonale komedien i Holbergs <i>Introduction</i></b>	<b>115</b>
<b>4.1 Introduksjon til <i>Introduction</i></b>	<b>116</b>
4.1.1 «Ikke noget betydelig verk»? Resepsjon- og forskningshistorie	116
4.1.2 Fra universalhistorie til rikshistorier	120
4.1.3 Fra krønike til fortelling i kapitlet om Danmark	131
<b>4.2 Danmarkskapitlets fortellinger</b>	<b>143</b>
4.2.1 Historietypologiske grunnstrukturer	144
4.2.2 Kapitlets indre fortelling: Kongen og eneveldet	170
4.2.3 Kapitlets ytre fortelling: De «fornemste europæiske Riger»	178
<b>4.3 What it all adds up to: Komedien om Danmark-Norge</b>	<b>185</b>
4.3.1 Danmarkskapitlet som fiksjonal komedie	185
4.3.2 Komplikasjoner: Et tragikomisk familiedrama	187
4.3.3 <i>Introduction</i> til Holbergs komedie	191
<b>5. Holbergs komedieform</b>	<b>193</b>
<b>5.1 Holberg og komedien</b>	<b>194</b>
5.1.1 Holbergs komedier	194
5.1.2 Klassisk poetikk og regelestetikk	198
5.1.3 «Just Justesens Betenkning over Comoedier»	203
<b>5.2 Utforskning og forankring i komediens form – i komedier om komedien</b>	<b>208</b>
5.2.1 Skal dette være Troja? Holberg og den tyske komedien	209
5.2.2 «Det er en stor Ulycke, en Act er bleven borte!»	215
5.2.3 «Vi skal spille Tragœdie i Huused» – Holberg og tragikomedien	218
<b>5.3 Fra ord til handling – og Holbergs komedieform</b>	<b>221</b>
5.3.1 Fra latterlige typer til eksistensielt alvor	222
5.3.2 Tragisk eller komisk? Holberg-komediens indre og ytre slutt	228
5.3.3 Holberg-komediens «episke» element	232
<b>6. Den dramatiske komedien i <i>Dannemarks Riges Historie</i></b>	<b>237</b>
<b>6.1 Dannemarks Riges Historie</b>	<b>240</b>
6.1.1 Holbergs historiografiske hovedverk. Resepsjon- og forskningshistorie	241
6.1.2 «Betænkning over Historier»	246
6.1.3 Hvordan skal vi så lese <i>Dannemarks Riges Historie</i> ?	268
<b>6.2 Dannemarks Riges Historie som komedie</b>	<b>276</b>
6.2.1 Der danmarkshistorien møter komediens dramatiske struktur	277
6.2.2 Danmarkshistoriens typegalleri	336
6.2.3 Teatralitetsmetaforikkens betydning	357
<b>6.3 Fortellerposisjoner</b>	<b>365</b>
6.3.1 «Saaledes har jeg i denne [Historie] ageret en dobbelt Person»	366
6.3.2 Historien og den «holbergske» komedien	373
<b>7. Avslutning</b>	<b>377</b>
<b>Appendiks</b>	<b>383</b>
<b>Litteratur</b>	<b>385</b>
Siterte og refererte verk av Ludvig Holberg	385
Øvrig sitert og referert litteratur	389

## 1. Innledning

Ved begynnelsen av det 20. århundret blusset det opp en uenighet mellom historikeren Christian Bruun (1831–1906) og litteraturforskeren Vilhelm Andersen (1864–1953). Bakgrunnen for striden var denne: I den vesle boken *Ludvig Holberg paa Tersløsegaard* (1904) hadde Andersen fremlagt en hypotese om at Ludvig Holberg (1684–1754) i relativt ung alder måtte ha sett seg ut sitt fremtidige baroni på Tersløsegaard.<sup>1</sup> Til grunn for hypotesen lå ulike anekdoter, samt Holbergs «bondekomedier» *Jeppe paa Bierget* og *Erasmus Montanus*, hvor Andersen mente å gjenkjenne «Bierget» som Tersløsegaard. Reaksjonene lot ikke vente på seg; allerede påfølgende år tok den eldre Holberg-historikeren Christian Bruun ordet. I boken *Ludvig Holberg og Tersløsegaard* (1905) avskrev han Andersens bidrag etter noter. Tonen var tøff: «Gisninger», «en ret usmagelig Overdrivelse» og «en altfor drabelig [og altfor synlig tendentiøst skrevet] Mundfuld», heter det om Andersens «smukt udstyr[te], bedaarende og smidig skrev[ne] Perle af en Lokkedue» (jf. Bruun 1905, 6; 8; 11; 46). Med kildekritisk pertentlighet ble Andersens arbeid deretter ettergått i sømmene – med en klar og varig konklusjon: Som historisk arbeid har det ingen gyldighet (jf. Bruun 1905, 46). «Alt dette er meget sindrigt sat sammen», skriver Bruun, «men hvor meget vides med Sikkerhed deraf? Meget lidt» (Bruun 1905, 9). «[H]vad har ‘Bjerget’ at gjøre med Tersløsegaard? Intet» (Bruun 1905, 43). «Jeg tilstaar», legger han riktignok til, «at disse Afsnit giver en meget behagelig Læsning, naar man ikke lader den følges af en strengere Kritik» (ibid.). Andersens «kilder» har han imidlertid heller ikke særlig til overs for: «Jeg synes, at det er at gjøre en Myg til en Elefant!» (Bruun 1905, 44). «Hvad har jeg da imod Bogen?», spør Bruun til slutt retorisk, med svaret: «Jeg har det imod den, at den, som jeg har kaldet et historisk Arbejde, ikke er sand, thi det er ikke muligt at skrive noget paalideligt og udførligt om ‘Holberg paa Tersløsegaard’ med de Kilder, som ere bevarede og som ere saa intetsigende herom» (Bruun 1905, 46). Så ble det stille.

---

<sup>1</sup> Holberg ble baron først i 1747, i en alder av 63 år.

## 1.1 Bakgrunn for prosjektet: Historien og litteraturen

Historien om Andersen, Bruun og Holbergs forhold til Tersløsegaard er lite omtalt, og utgjør i beste fall en parentes i den historiografiske Holberg-forskningen. Likevel forteller den mye – både om forskningen og forholdet mellom fagmiljøene som tradisjonelt har drevet den frem: Som følge av ulike måter å lese Holberg og det omfattende forfatterskapet hans på, har den nemlig lenge vært preget av uenigheter litterater og historikere imellom. Der Andersen representerer det vi kan kalle en estetisk linje, representerer Bruun historiefaget. Og med det danske historiefagets institusjonalisering, profesjonalisering og vitenskapeliggjøring på slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet, ble hardt for alvor satt mot hardt. Historikere avskrev ikke bare litteratenes forsøk på å lese Holbergs historier som «usanne», men mistet også interessen for diskusjonen etter hvert som Holbergs manglende kildekritikk kom til syne og historieverkene stod tilbake som det de var, og fortsatt er – pragmatiske historier skrevet av en litterat.

Helt stille har det likevel ikke vært: Hver på sin kant har historikere og litterater sporadisk kastet blikk på hverandre og Holbergs historieverk.<sup>2</sup> I kjølvannet av det omfattende dansk-norske digitaliseringsprosjektet «Ludvig Holbergs skrifter» (2009–2015) og forskningsprosjektet «Holbergs ideologier» (2012–2015), har det de senere årene til og med vært snakk om en liten renessanse hva interessen for Holbergs historiografi angår (jf. Olden-Jørgensen 2015, 10). Disse prosjektene, som denne avhandlingen på mange måter er et produkt av, har vært drevet av litterater og historikere i skjønn forening. Ikke desto mindre bekrefter mye av forskningen hvordan motsetninger og polarisering har preget, og fortsatt preger store deler av Holberg-resepsjonen: Holbergs historiografi utgjør stadig et spenningsfylt felt. Ikke bare har historikere og litterater seg i mellom hatt ulike måter å lese Holbergs forfatterskap på. Holbergs egen «dobbeltrulle» som historiker og litterat har som regel også blitt omgått

---

<sup>2</sup> Av litterater må særlig Francis Bull (1887–1974) og Sigurd Høst (1866–1939) nevnes, mens Sebastian Olden-Jørgensen utmerker seg på historiefaglig side. Foruten Bruuns *Ludvig Holberg som Lærer i Historie* (1872), er Bull (1913), Høst (1913) og Olden-Jørgensen (2015) de eneste som per dags dato har skrevet og utgitt monografier om Holbergs virke som historiker. For en mer grundig gjennomgang av den historiografiske Holberg-resepsjonen, se kapittel 2.

ved å skille de to sidene av forfatterskapet fra hverandre. Historikere og litterater som har beskjeftiget seg med Holbergs historiografi har med andre ord hatt en tendens til å isolere historikeren fra det skjønnlitterære forfatterskapet.<sup>3</sup> Dette er på én måte merkelig; i Holbergs samtid var det nemlig ikke noe enestående i å supplere historieskrivning med virksomhet i andre sjangrer. I Europa tjener Voltaire (1694–1778) og David Hume (1711–1776) lignende eksempler, mens en i dansk-norsk sammenheng kan trekke linjen til Peter Frederik Suhm (1728–1798). Til forskjell fra Suhm, som i dag primært huskes for historikervirksomheten, er det imidlertid skjønnlitteraturen som har dominert Holbergs etterliv.

Selv ønsker jeg å bidra til å forene den estetiske og historiske tilnærmingen til, og forståelsen av Holbergs forfatterskap. Dette vil jeg gjøre med utgangspunkt i lesninger av to av historieverkene hans, hvor jeg utforsker strukturelle likheter mellom historie og komedie. Med «komedie» forstår jeg på den ene siden en generisk narrativ struktur, og på den andre siden en klassisk dramatisk form. Nå kan man i utgangspunktet forvente å finne narrative strukturer i de fleste historiske verk. Hypotesen i avhandlingen er derfor ikke først og fremst at det finnes narrative strukturer og dramatiske element i Holbergs historieverk. Spørsmålet jeg ønsker å besvare, er snarere *hvilke* narrative og dramatiske grep som er mest fremtredende i Holbergs historiografi, og *hvordan* disse arter seg konkret. Undersøkelsen får videre en kronologisk komponent, idet det ene historieverket jeg har valgt å lese er skrevet *før*, mens det andre er skrevet *etter* Holbergs såkalt «poetiske raptus», hvor han forfattet sine mest kjente komedier. Ett underspørsmål er dermed *om*, og eventuelt *hvordan* virksomheten som komedieforfatter påvirket Holberg som historieskriver. Et annet angår utviklingen av en formbevissthet og intensjon, og hvorvidt dette eventuelt nedfeller seg i selvkomentarer og sjangerteoretiske refleksjoner. Her spiller Holbergs sjangerinteresse og -forståelse en viktig rolle. Herfra

---

<sup>3</sup> Se f.eks. bidragene i antologien *Historikeren Ludvig Holberg* (2014), eller Olden-Jørgensens *Ludvig Holberg som pragmatisk historiker* (2015). Praksisen gjør seg også gjeldende i den nylig utgitte antologien for internasjonale lesere, *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment* (2017), hvor historiker Thomas Slettebø med artikkelen «Holberg's authorial personae» endatil argumenterer for et synlig forfatterintendert skille mellom de «ærbare» og de «satirisk-humoristiske» delene av Holbergs forfatterskap.

utgår også et mer gjennomgripende spørsmål om forholdet mellom det typisk «holbergske» og mer allmenne samtidige tendenser.

I avhandlingen er jeg først og fremst opptatt av å undersøke forholdet mellom historie og komedie slik det nedfeller seg i Holbergs historieverk. I det skjønnlitterære forfatterskapet utviser Holberg imidlertid en spesiell, overskridende og i denne sammenheng essensiell sjangerinteresse og -forståelse. Slik jeg ser det, forutsetter en undersøkelse av forholdet mellom historie og komedie i Holbergs historieverk dermed også kjennskap til hans særegne komedier, hvor det partikulære ofte utfordrer det typiske. Én underliggende hypotese vil være at blikket Holberg som historiker har for historiens partikulariteter i vel så stor grad har påvirket hans komedieførståelse, som komediens typifisering og nyansering har farget hans historiefortelling. En annen er at Holbergs autorale «maskespill», hans lek med roller og pseudonym i forbindelse med den satirisk-humoristiske delen av forfatterskapet, gjenspeiles i en litterært destabiliserende strategi i historiografien.<sup>4</sup>

I likhet med Andersen, har jeg bakgrunn som litterat. I avhandlingen vil jeg med andre ord både benytte metoder, og se etter trekk Bruun ville rynket på nesen av. I denne sammenheng vil det imidlertid være vel så relevant å fremheve påvirkningen den romantiske forståelsen og avgrensningen av såkalt «skjønn» litteratur har øvd og stadig øver på måten *litterater* i det daglige skiller litterære, til forskjell fra ikke-litterære tekster på. På 1700-tallet hersket et ganske annet litteraturbegrep og sjangermangfold. For å si det litt enkelt, ønsker jeg med denne avhandlingen å bidra til å bryte ned ettertidens dikotomi mellom historieskrivning på den ene siden, og litteratur på den andre, ved å vise hvordan de «ikke-litterære» delene av Holbergs forfatterskap *litterater* gjerne rynker på nesen av, nemlig historiografien, med fordel kan leses som litteratur,

---

<sup>4</sup> Flere har de senere årene interessert seg for destabiliserende element i Holbergs forfatterskap: I doktorgradsavhandlingen *Ludvig Holberg's Mobile Novel. Niels Klim's Travels Underground* (2018), argumenterer litteraturviter Thomas Velle for «a Poetics of Mobility», som blant annet innebærer en mer dynamisk lese måte (jf. Velle 2018, 13ff; 227ff). Tilsvarende argumenterer retoriker Trygve Svensson for et grunnleggende «flerstemt og dynamisk handlingsperspektiv», i doktorgradsavhandlingen *Ludvig Holbergs retorikk* (2018) (jf. Svensson 2018, 12ff).

og at den litterære tilnærmingen til historieverkene kan bidra til ny innsikt i, og forståelse for hvordan Holberg jobbet både med og mot tidens litterære sjangerkonvensjoner. Et viktig mål med prosjektet er dermed også å synliggjøre verdien av litteraturvitenskaplig sjangerkunnskap, språk- og begrepsbevissthet i arbeid med tekster utover det en med romantisk merkelapp definerer som «litteratur».

Nå er jeg ikke den første som forsøker å lese historikeren og litteraten Holberg i sammenheng: «Rundt omkring i og mellom [Holbergs] digterverker dukker historikeren frem», skriver for eksempel Francis Bull i *Ludvig Holberg som historiker* (1913), hvor han gir en rekke eksempler på nettopp dette (jf. Bull 1913, 42). Av dette sitatet ser vi imidlertid at det først og fremst er forekomsten av det historiske i Holbergs diktning Bull har for øye når historikeren føres sammen med litteraten.<sup>5</sup> Slik har det også for en stor del forholdt seg i den senere forskningen – som i Asger Albjergs marxistisk orienterte *Ludvig Holbergs poetiske maskerade* (1978), i Jens Kr. Andersens strukturalistiske *Professor Holbergs komedier* (1993) og ikke minst i Bent Holms kontekstualiserende *Skal dette være Troja* (2004) og *Holberg på tværs* (2014).<sup>6</sup> Studier av det estetiske (eller litterære) i Holbergs historiografi hører derimot til sjeldenhetene. Mange har riktignok raskt og redegjørende satt historikeren Holbergs gode penn og særegne blikk for komikk i sammenheng med erfaringene fra hans «poetiske raptus» (jf. Olden-Jørgensen 2016). Av forskningsbidrag finnes til gjengjeld kun noen spredte

---

<sup>5</sup> Bull ble riktignok, som Andersen før ham, møtt med en viss skepsis. I referanseverket *Norsk litteraturvitenskap i det 20. århundre* (1957), som ble utgitt som festskrift i anledning Bulls 70-årsdag, skriver for eksempel Holberg-forsker Kåre Foss (1895–1967) at: «Francis Bull kan godt interessere seg for historien for dens egen skyld. Men en leser blir slått av hvor meget det her finnes av komediene enkeltvis og ‘i almindelighet’, av de Poetiske Skrifter, av Fabler og Peder Paars. Dette begrunner forfatteren ved å peke på sammenhengen i Holbergs forfatterskap: ‘Holberg som historiker (kan) ikke betraktes isolert, hans øvrige gjerning maa gi bakgrunden hvis man skal faa et rigtig billede av hans historiske forfatterskap, dets karakter og betydning’» (Foss 1957, 167).

<sup>6</sup> For Albjerg reflekterer de historiske innslagene i det skjønnlitterære forfatterskapet kort forklart et samfunn i overgang, fra feudalisme til kapitalisme. Andersen søker på sin side (med vekslende hell) å forklare Holberg-komedienes strukturelle skjema og avvik påvirknings- og sosialhistorisk, mens det for Holm handler om å vise hvordan den historiske konteksten som innrammer handlingen i Holbergs komedier (for eksempel Hamburg i *Den politiske Kandstøber*, eller Thisted i *Hexerie, eller Blind Allarm*) ikke er tilfeldig valgt, men rent historisk er betydningsbærende.

anslag – som historiker Sune Berthelsens forsøk på et omriss av en samlet historisk syntese (2004), litteraturviter Asbjørn Aarseths kortfattede kartlegging av Holbergs narrative teknikk (2005), eller kirkehistoriker Rolv Nøtvik Jakobsens påpekning av narratologiske og dramatiske virkemidler i Holbergs kirkehistorie (2014; 2017). Det er også disse sporene jeg har fulgt på vei inn i det store ukjente – i Holbergs historiografi.

### 1.1.1 Holberg som historiker

Navnet Holberg er for meg, som for de fleste andre, uløselig knyttet til komedien. Da Holberg forfatterdebuterte i 1711, var det imidlertid som historiker. Det var også historiefaget han skulle vie mesteparten av sin tid. I 1730 ble han tildelt professoratet i historie ved Københavns Universitet, og selv om han derfra avanserte til både rektor og kvestor, viser forfatterskapet at historien aldri sluttet å oppta ham. Mens enkelte har talt seg frem til at historieverkene utgjør like over halvparten av Holbergs samlede skrifter, nærmere bestemt 6226 av 11.478 trykte sider, har andre inkludert nærmere 2/3 under hans historiografiske produksjon (jf. Sejersted 2014a, 11; Aarseth 2005, 261; Langslet 2001, 224). Hvilket tall man sitter igjen med, avhenger først og fremst av måten man velger å avgrense historiografien på. I denne avhandlingen vil ikke dette være noen hovedsak; her skal vi nøye oss med å presentere og plassere de største og viktigste verkene.<sup>7</sup>

Holberg debuterte som nevnt i 1711, med europahistorien *Introduction til de fornemste Europæiske Rigers Historier*. Dette verket har, sammen med det påfølgende *Anhang til den Historiske Introduction* (1713), ofte blitt regnet blant hans mindre selvstendige ungdomsarbeid. Deretter gikk det hele seksten år før Holbergs neste store historieverk utkom, nemlig *Dannemarks og Norges Beskrivelse* (1729).<sup>8</sup> Til forskjell fra de foregående «ungdomsarbeidene», er dette verket anerkjent og verdsatt som et verdifullt,

---

<sup>7</sup> For en mer fullstendig og drøftende oversikt over Holberg historiske verk, se Sejersted 2014a.

<sup>8</sup> Mye tyder riktignok på at Holberg påbegynte arbeidet med *Dannemarks og Norges Beskrivelse* i kjølvannet av sine to foregående historieverk, men at avbrudd som følge av reiser, akademisk pliktarbeid og den «poetiske raptus» forsinket ferdigstillingen av det (jf. Philipsen 1847, 3; Bull 1913, 36–37; Olden-Jørgensen 2017, 5). I tillegg utga Holberg naturrettsverket *Introduction til Naturens- og Folke-Rettens Kundskab* i 1716.

og til dels også selvstendig bidrag i dansk-norsk historieskrivning (jf. Sejersted 2014a, 20; Bull 1913, 61). I tråd med tittelen, tilhører *Dannemarks og Norges Beskrivelse* tidens historisk-topografiske historieskrivning, selv om det uforholdsmessig lange kapitlet «Om de Danske Konger af den høylovlige Oldenborgske Stamme» markerer et sjangerbrudd. Dette kapitlet, som er strøket fra verkets andreutgave (1749), peker imidlertid frem mot trebindsverket mange regner for Holbergs største bragd som historiker, nemlig *Dannemarks Riges Historie* (1732–1735). Her ga Holberg, som den første siden Arild Huitfeldt (1546–1609), en utførlig og samlende danmarkshistorie på dansk. Og som et bilde på hvor høyt det danske folk satte dette verket, forteller Holbergs foreløpig siste biograf, Lars Roar Langslet, at Holbergs danmarkshistorie tilhørte bøkene Karen Blixen valgte å ta med seg til Afrika (jf. Langslet 2001, 226–227).<sup>9</sup>

Etter *Dannemarks Riges Historie* forlot Holberg rikshistoriene. De påfølgende årene forfattet han isteden mer eller mindre tidstypiske historieverk som syntes å mangle i dansk-norsk sammenheng og språkdrakt. Blant disse peker *Almindelig Kirke-Historie* (1738) og *Jødiske Historie* (1742) seg ut, både av innhold og format. Mottakelsen var likevel varierende. Mens kirkehistorien fikk et stort publikum, solgte aldri førsteopplaget av den jødiske historien ut. Det gjorde derimot verkene som oftest går under navnene *Heltehistorier* (1739) og *Heltindehistorier* (1745) – skjønt det kan diskuteres hvorvidt disse skal regnes til historieverkene eller den påfølgende moralfilosofiske fasen av Holbergs forfatterskap (jf. Holberg 1739, 4v; Sejersted & Olden-Jørgensen (red.) 2014; Olden-Jørgensen 2015; Haakonssen (red.) 2017).

Til tross for at store deler av Holbergs mangfoldige historiografi må regnes som pionerarbeid i dansk-norsk sammenheng, er denne delen av forfatterskapet i dag like lite kjent som den er lest. Forklaringen som oftest løftes frem, er den nevnte mangelen på kildekritikk. Som kompilator skilte ikke Holberg så nøye mellom primær- og sekundærkilder – hvis han i det hele tatt førte dem opp. En slik omgang med kildene kan settes i sammenheng med en annen utbredt forestilling, nemlig tanken om Holbergs

---

<sup>9</sup> Se også Blixens maleri *Næsehornsflugl, Krukke og Holbergs Dannemarks Riges Historie* (ca. 1923), som i dag står utstilt på Karen Blixen Museet i Rungstedlund.



manglende originalitet i historieverkene. Den eklektiske kompilasjonspraksisen, som på Holbergs tid var en effektiv og akseptabel måte å utbre tekster og tanker til et større lesende publikum på, mistet gradvis status i kjølvannet av kildekritikkens fremvekst i historiefaget og originalitetskravets fremvekst i litteraturen, og blir i dag gjerne forvekslet med avskrift og plagiat. Og ikke helt uten grunn: «Studier av tekstkorpuset har vist at Holbergs historieverker ofte bygde på ordrett avskrift av sekundærkilder», opplyser historiker Thomas Slettebø i et utkast til en artikkel om Holbergs kompilasjonspraksis; «Holberg kopierte alt fra små avsnitt til flere sider fra sine kilder, gjorde større eller mindre endringer av formuleringene deres, og bandt det hele sammen med egenformulerte avsnitt, moralske refleksjoner og kritiske bemerkninger» (Slettebø 2018, upag.). Holberg kalles imidlertid sjelden noen plagiator i den eldre resepsjonen; i møte med åpenbar avskrift har en snarere unngått å kritisere Holberg gjennom avvikende og uavklarte bemerkninger om at praksisen omkring originalitet var annerledes den gang. Uten å kritisere Holberg – men også uten å ta kompilasjonspraksisen på alvor – har en altså trukket seg tilbake overfor et fenomen som i dag har en ubehagelig bismak. Dette er imidlertid ved å endre seg; som Slettebø påpeker, har flere Holberg-forskere i senere tid fattet interesse for «kompileringens kreative dimensjoner», om ikke også «kompilatorens originalitet!» (jf. Slettebø 2018)<sup>10</sup> Den politiske ideologien og moralfilosofien som gjennomsyrer verkene har ellers også bidratt negativt; Holbergs moraliserende pekefinger fremstår for mange like forstyrrende som utdatert. Det er heller ikke til å komme bort fra at tålmodigheten settes på prøve av omfanget. Det historiske forfatterskapet Holberg har etterlatt seg er rett og slett så omfattende at det kan være vanskelig å bestemme hvilken ende man skal starte i – eller hvor det hører hjemme rent historiografisk, i fortellingen om historiefagets utvikling.

---

<sup>10</sup> Se f.eks. Bagge 2014, Undheim 2014a, Schmidt 2015 og Sejersted 2017b. Jf. også litteraturviter Aina Nødings beskrivelse av Claus Fastings (1746–1791) tidstypiske «metode» – «Å skrive med saksen» (jf. Nøding 2018, 195ff).

### 1.1.2 Overgangsskikkelse, pragmatiker – og litterat

I Holberg-litteraturen har Holbergs skjebne som historiker lenge hentet forklaring i fortellingen om en historiker som faller mellom to stoler. Mens enkelte, som jeg alt har vært inne på, har avskrevet Holbergs historiografiske relevans på grunn av hans manglende interesse for kildestudier, har andre karakterisert ham som en historiefaglig nybrottsmann som var for tidlig ute til å settes i direkte sammenheng med de store filosofiske opplysningshistorikerne. I fortellingen om historiefagets utvikling har en på dette grunnlaget lenge nøydt seg med å karakterisere Holberg som en overgangsskikkelse – med positive eller negative fortegn.<sup>11</sup> Denne uavklarte statusen handler imidlertid ikke bare om Holberg, men like mye om perioden han inngår i.<sup>12</sup>

1700-tallet representerer på mange måter den «gamle» historieskrivningens utfasing, og det moderne historiefagets forfase i historiefagets utvikling. I den grad historieskrivningens historikere har interessert seg for denne fasen, har det tradisjonelt vært tilløp til kildekritikk og historiefilosofi en har løftet frem.<sup>13</sup> De delene av den tidligmoderne historieskrivningen som *ikke* bekrefter, eller kan sies å inngå i noen av disse prosjektene, har derimot blitt avskrevet som forfeilet eller resignert.<sup>14</sup> Den fornyede interessen for Holbergs historiografi de senere årene utfordrer imidlertid dette bildet: Holberg behøver nemlig ikke reduseres til en uforløst overgangsskikkelse. Han kan for eksempel også leses som en fremgangsrik representant for en nærmest glemt historiografisk sjanger – den pragmatiske historieskrivningen.

Blar en gjennom den historiografiske Holberg-resepsjonen, slik vi skal gjøre i avhandlingens neste kapittel, vil en legge merke til at Holbergs historiografi rett som det er betegnes som «pragmatisk» – uten at det egentlig gis noen forklaring eller

---

<sup>11</sup> Se f.eks. Langslet 2001, Melve 2010, Sejersted 2014a, Skorgen 2014a og Skorgen 2014b.

<sup>12</sup> På svensk side har historikeren Olof von Dalin (1708–1763) lidd en tilsvarende skjebne.

<sup>13</sup> Se f.eks. Steenstrup 1915, Jørgensen 1964 [1931], Damsholt 1992 og Melve 2010. I dansk-norsk sammenheng har historikere fortrinnsvis interessert seg for Hans Grams (1685–1748) og Jacob Langebeks (1710–1775) bidrag.

<sup>14</sup> For en mer utførlig diskusjon av 1700-tallets plassering i historieskrivningens og historiefagets historie, se kapittel 3.

begrunnelse på hva betegnelsen innebærer.<sup>15</sup> I *Ludvig Holberg som pragmatisk historiker* (2015) er dette selve hovedsaken. Her redegjør historiker Sebastian Olden-Jørgensen for både sjangeren og Holbergs plassering i den. I Nord-Europa var den pragmatiske historien umåtelig populær på første halvdel av 1700-tallet, med Christian Wolff (1679–1754) som den fremste ambassadøren i Danmark-Norge. Sjangeren *pragmatiké historia* skriver seg imidlertid tilbake til den gresk-romerske historikeren Polyb (ca. 200–120 f.Kr.). For ham handlet historieskrivning primært om *politiké praxis*, altså utdanning av fremtidige politiske beslutningstakere. Polyb så dermed med forakt på historikere som tillot seg å skrive historie for underholdningens skyld. Spesielt hardt gikk det i den anledning ut over den såkalt «tragiske» historieskrivningen, hvor historikere som Duoris av Samos (ca. 340–240 f.Kr.) søkte å gjengi historiske hendelser med dramatiske virkemidler på en måte som gikk ut over historiens sannferdighet (jf. Breisach 2007, 33–34; Melve 2010, 30–31). «Ser man etter i [1700-tallets] historieteoretiske litteratur», skriver Olden Jørgensen, «bliver det hurtigt klart, at begrebet ‘pragmatisk historie’ relaterer sig til spørgsmålet, om historieskrivning kun skulle skildre og behage, eller om den også skulle forklare, vurdere og belære» (Olden-Jørgensen 2015, 20). Av eksemplene Olden-Jørgensen velger ut, fremgår det at pragmatisk historie for mange handlet om forklaring og sammenheng – og om kunsten å fortelle klart og godt (ibid.).<sup>16</sup> Og når Olden-Jørgensens prosjekt er å forankre Holberg i den pragmatiske historieskrivningen, skyldes det nettopp måten Holberg behandler sine «Historier» fra en litterær, retorisk og til dels også politisk synsvinkel; «[f]or ham», skriver Olden-Jørgensen, «handler det ikke i første række om produktion af viden, men

---

<sup>15</sup> Se f.eks. Werlauff 1856, Paludan-Müller 1883, Høst 1913, Steenstrup 1915, Albjerg 1978, Berthelsen 2004, Eriksen 2014 og Molven 2017.

<sup>16</sup> Med henvisning til samtidens største leksikon, Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universallexicon Aller Wissenschaften und Künste* (1731–1754), som utkom i hele 64 bind samtidig som Holberg utga sine historiografiske hovedverk, oppsummeres den pragmatiske historieskrivningen som «kendetegnet ved litterær kvalitet, moralske og politiske vurderinger af historiens aktører, en sammenhengende fortælling og et blik for, hvordan nutiden og fremtiden er resultat af historiske processer, samt ved personlig erfaring og upartiskhed. Udtrykt med germansk nøgtærnhed er dette ideal i alt væsentligt sammenfaldende med det billede, Holberg med flere ord og større humor tegner i *Betænkning [over Historier]* (1735)], og som han selv til en vis grad virkeliggjorde. En sådan historieskrivning kunne altså kaldes pragmatisk» (Olden-Jørgensen 2015, 19).

om produktion af *tekst*, hvilket atter vil sige udvælgelse, disposition og vinkling af stof» (Olden-Jørgensen 2015, 24; min kurs.). Det handler ifølge Olden-Jørgensen om «litterær bearbejdelse» (Olden-Jørgensen 2015, 25).<sup>17</sup>

Olden-Jørgensen er ikke alene om å trekke de litterære kvalitetene ved Holbergs historiografi frem. I antologien *Historikeren Ludvig Holberg* (2014) gjør flere av bidragsyterne det samme; mens kulturhistoriker Anne Eriksen knytter Holbergs historieskrivning opp mot retorikken, idet den i så stor grad dreier seg om «å gi estetisk og argumentativ form til et stoff og skape harmoniske fortellinger», oppsummerer byhistoriker Bjørn Arvid Bagge Holberg som en «foregangsmann for en mer litterær tilnærming og formidling av historien gjennom sine synteser av tidligere historiske fremstillinger» (jf. Eriksen 2014, 49; Bagge 2014, 247).<sup>18</sup> Som litteraturviter er det, i lys av historien, tilfredsstillende å se historikere oppvurdere Holbergs historiografi nettopp estetisk og litterært. Samtidig er det stadig noe uforløst idet det også stopper med disse betegnelse – for hva betyr det egentlig at Holberg skriver, forteller eller bearbeider historiene sine «litterært»? Om historikere og litterater har kommet til enighet om at Holbergs historieverk har spesielle litterære kvaliteter, gjenstår det fremdeles å begrunne og utdype påstanden gjennom lesninger av verkene – for ikke å snakke om de eventuelle vekselvirkningene som følge av Holbergs dobbeltrolle som historiker og litterat.

## 1.2 Prosjektet: Historie og komedie

«Intet er lettere, intet er ogsaa vanskeligere end at skrive en Historie» (Holberg 1735a, a1r). Slik innleder Holberg sin essayistiske «Betænkning over Historier» i tredje og siste bind av *Dannemarks Riges Historie*. Denne teksten står sentralt i den historiografiske

---

<sup>17</sup> I Epistel 273 skiller Holberg også selv eksplisitt mellom annalistisk og pragmatisk historieskrivning, der sistnevnte klart representerer det foretrukne alternativet (jf. Holberg 1750, 395ff). Her kan en dog spørre om det er snakk om samme type pragmatisk historieskrivning – og hvorvidt en slik merkelapp i datidens (selv)forståelse representerer mer enn en oppklarende definisjon i lys av vår tids forståelsesrammer.

<sup>18</sup> For en grundigere gjennomgang av litterære nedslag i den historiografiske Holberg-resepsjonen, se kapittel 2.

Holberg-forskningen, og vil også ha en sentral plass denne avhandlingen. Når jeg velger å trekke «Betænkning over Historier» frem allerede innledningsvis, er det fordi den så tydelig uttrykker Holbergs metarefleksjoner om historieskrivning og historikerens grunnleggende formidlingssituasjon. Ifølge Holberg skal den gode historiker ikke bare evne å gjøre hensiktsmessige utvalg, men også å formulere dem på en behagelig, underholdende og upartisk måte. Å skrive historie krever kort og godt mer enn «forbigangne Tings simple Recit» (Holberg 1735a, a1r). Herfra er veien kort til både klassisk poetikk og den utpregede sjangerbevisstheten Holberg lot uttrykke i de øvrige delene av forfatterskapet sitt, og særlig som komedieforfatter. Et viktig formål med denne avhandlingen er å synliggjøre hvordan Holbergs uttalte bevissthet om den litterære formidlingssituasjonen, enten det handler om historier eller komedier, er en fruktbar inngang også til historieverkene – og jeg er ikke alene om en slik oppfatning.

Ifølge Holberg-forskningens «grand old man», F. J. Billeskov Jansen, var hensynet til historiens nytteverdi nærmest sekundært for Holberg; i sin innledning til «Betænkning over Historier» i den populære tolvbinds-utgaven av Holbergs verker (1969–1971), hevder han snarere at nytteverdien «træder stærkt i Baggrunden for den Tanke, at en Historie skal være underholdende, fængslende, interessant. Som Holberg i Komediene skrev med Tilskuere for sit indre Øje, saaledes har han her stadig Læserne i sin Bevidsthed» (Billeskov Jansen 1970, 79). Billeskov Jansen ble kanskje litt for ivrig i denne sammenligningen, men er, slik jeg ser det, likevel inne på noe vesentlig. For selv om Holberg i sin «Betænkning» eksplisitt avviser tanken om historielesning som tidsfordriv, «for at faae Ende paa Dagen, som man siger, og at have noget at amusere sig med de lange Vinter-Aftener» (Holberg 1735a, c1r), er det påfallende i hvor stor grad historikeren også oppfordres til «saa meget som mueligt, [at] beflitte sig paa at Historien hænger sammen i en Kiæde» (Holberg 1735a, b1r), om «at egayere Materien, for at opvække Læserens Attention, end og udi de Ting, som ellers pleje at dysse udi Søvn [...] og bestaaer Konsten fornemmelig derudi, at han med en munter Stil forklarer de serieuse Ting, som han anfører, og ikke anfører uden det som meriterer at forklares» (Holberg 1735a, c1r). «Betænkning over Historier» kan slik leses som en påminnelse om at den gode historiker, liksom dikteren og komedieforfatteren, ikke først og fremst

skriver for seg selv, men for å nå frem til leseren, som, med Holberg «længes efter Udfaldet» (Holberg 1735a, b1r).

Lest på denne måten, hvor «egayerende» å sammenfatte historien i en kjede, som utover underholdning også stimulerer leserens forståelse, synes veien ikke bare kort fra Holbergs «Betænkning» til 1700-tallets poetikk, men også til narrativ historieteori. I avhandlingen vil jeg særlig knytte an til Hayden White og hans *Metahistory* (1973).

### 1.2.1 Historie som komedie – men hva slags komedie, og hvilken historie?

At historieskrivning innebærer litterær virksomhet, ettersom historikeren rett som det er gjør bruk av fortelling som fremstillingsform, er en tanke så enkel å tenke at den i dag kan synes selvfølgelig. Denne tanken åpnet like fullt for helt nye måter å lese og forholde seg til historiefortelling på etter utgivelsen av *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* i 1973.<sup>19</sup> Her la nemlig Hayden White frem en kompleks teori om historie som fortelling. «In this theory», skriver White innledningsvis, «I treat the historical work as what it most manifestly is: a verbal structure in the form of a narrative prose discourse» (White 1975, ix). Med utgangspunkt i et vell av historiske hendelser, utvelger og forfatter historikere ifølge White fortellinger som forklares ved hjelp av gjenkjennbare plot- og meningsstrukturer – deriblant den vi finner i komedien.<sup>20</sup>

Whites teori kan synes skreddersydd for det som er denne avhandlingens hovedanliggende, nemlig litterære lesninger av historieverk skrevet av en historiker som også skrev komedier på løpende bånd. Flere har også belyst Holbergs historiografi med hans komedier – for eksempel bruken av teatralitetsmetaforikk i kirkehistorien (Nøtvik Jakobsen 2014), forekomsten av humor i danmarkshistorien (Olden-Jørgensen 2016),

---

<sup>19</sup> Det er bred enighet om at utgivelsen av *Metahistory* markerer et historieteoretisk paradigmeskifte: «The publication in 1973 of Hayden White's *Metahistory* [...] marked a decisive turn in philosophical thinking about history», skriver historiker Richard T. Vann, og legger til at «nobody looking back at what was available to the 'reflective historian' in 1973, can miss the great sea-change which White, more than anybody else, has created» (Vann 1998, 143; 161).

<sup>20</sup> For nærmere gjennomgang av Whites teori, se kapittel 3.

eller som Billeskov Jansen ovenfor, i mer generaliserende formuleringer om Holbergs erfaring med, og forhold til formidlingssituasjonen. Med denne avhandlingen vil jeg undersøke det strukturelle forholdet mellom historie og komedie, slik det nedfeller seg i Holbergs forfatterskap – men en slik undersøkelse er verken uproblematisk eller ukontroversiell.<sup>21</sup> For selv om Holberg skrev historier og komedier om hverandre, er det ikke gitt at sjangrene påvirket hverandre slik White antyder. Dette skyldes særlig to forhold: Når White snakker om historie som komedie, representerer komediebegrepet for det første noe ganske annet enn det vi forbinder med Holberg. Mens Holberg i dansk-norsk sammenheng er blitt emblematiske for klassisismens strenge regelestetikk, er Whites komediebegrep forankret i litteraturteoretiker Northrop Fryes skjematiske teorier om grunnleggende fortellingsstrukturer, eller «arketyper» (jf. Frye 2006 [1957]). Det er med andre ord ikke noe ett-til-ett forhold mellom Holbergs og Whites komediebegrep. Den andre utfordringen, er spørsmålet om tid. For som undertittelen i *Metahistory* understreker, er teorien om historie som fortelling spesifikt myntet på 1800-tallets historiografi. Dette er ikke tilfeldig: Skal vi tro White, var 1700-tallets historikere fremdeles ikke i stand til å utnytte litterære strategier og strukturer kreativt i egen historieskrivning: «For them», skriver White, «the imagination was a threat to reason and could be deployed in the world only under the most rigorous rational constraints» (White 1975, 69). Med dette heller forenkler synet på 1700-tallet som rasjonalismens og opplysningens århundre, representerer White mye av det den senere Holberg-forskningen – dette prosjektet inkludert – kritiserer og problematiserer.<sup>22</sup> For selv om det finnes mange eksempler på strengt rasjonalistiske opplysningshistorikere, som i skuffelsen over ikke å kunne innfri sine absolutte sannhetskrav til historieskrivningen,

---

<sup>21</sup> Selv om Olden-Jørgensen tilsynelatende anerkjenner at det «de seneste årtier [er] opstået en bedre forståelse for historieskrivningens karakter af litterær og sproglig 'konstruktion' og en voksende interesse for 'store fortællinger' og forskellige epokers skiftende historiebevidsthed», er det få, om i det hele tatt noen spor etter White og den språklige vending i den historiografiske Holberg-forskningen (jf. Olden-Jørgensen 2015, 10–11). Måten Olden-Jørgensen setter begrepene «konstruktion» og «store fortællinger» i anførselstegn på, kan også tyde på at han selv distanserer seg fra disse strømningene.

<sup>22</sup> Whites syn på 1700-tallet utdypes både i første del av *Metahistory*, «The Received Tradition: The Enlightenment and the Problem of Historical Consciousness», og i artikkelen «The Irrational and the Problem of Historical Knowledge in the Enlightenment» (1978). For nærmere gjennomgang og problematisering, se avhandlingens tredje og sjette kapittel.

resignerte i fundamental satire, er Holberg en viktig påminner om at det på 1700-tallet også fantes historikere med et mer pragmatisk forhold til sannhet og kreativitet i historieskrivningen. Holberg går kort og godt på tvers av ideen om opplysningstiden som en tenkt motsetning mellom det rasjonelle og det irrasjonelle.

Med sine historier, komedier og reflekterte forhold til både sjanger og formidlingssituasjon, representerer Holberg et enestående utgangspunkt for å møte, og eventuelt også utfordre og utvide Whites historieteori. Det er ingen tvil om at White, med teorien om historie og komedie, har vært den viktigste premissleverandøren for prosjektet om å forstå hvordan Holbergs arbeid på tvers av både sjangrer og disipliner nedfeller seg i forfatterskapet – først og fremst historiene, men også komediene. Samtidig imøtegår prosjektet Whites grunnleggende premisser, idet Holberg, i kraft av sine verk og sin dobbeltrolle, på én gang representerer en tid og utviser en (meta)litterær sjangerbevissthet som overskrider Whites rammer og begrensninger. I møte med Holbergs historieverk og -tenkning blir det altså klart at White ikke bare undervurderer 1700-tallets historiografi, men at han som historiker også tar for lett på tidens nyanserte sjangerbegrep og -fornemmelse. Hovedmotivet i avhandlingen er imidlertid ikke historieteoretisk, men Holberg og det spesifikke litterære ved hans historiografi.

### 1.2.2 Tekstgrunnlag

Holberg skrev tusenvis av sider med historie, så det har ikke manglet materiale i avhandlingsarbeidet. Med utgangspunkt i ønsket om å utforske hvorvidt og hvordan komedien strukturelt har påvirket Holbergs historiografi, har jeg valgt å begrense det historiografiske teksttilfanget til Holbergs fremstillinger av danmarkshistorien – nærmere bestemt danmarkskapitlet i debutverket *Introduction til de fornemste Europæiske Rigers Historier* og det vitenskapelige hovedverket *Dannemarks Riges Historie*.

Det er flere grunner til at valget falt på akkurat disse verkene. Først og fremst mener jeg verkene og forholdet mellom dem står i en særstilling for å utforske eventuell strukturell påvirkning og utvikling. Ikke bare utformes samme motiv (altså danmarkshistorien) to



ganger, under to svært ulike epokegjørende stadier i Holbergs forfatterskap; mellom dem inntraff også den «poetiske raptus», hvor Holberg på få år forfattet sine viktigste komedier. Mens gjentakelsen av motiv (danmarkshistorien) i seg selv åpner for å utforske Holbergs utvikling av narrative teknikker og dypstrukturelle plot, gir verkens plassering i forfatterskapet, henholdsvis før og etter den «poetiske raptus», en unik mulighet til mer konkret å vurdere ytre påvirkning – fra så vel teater og maskespill som klassisistisk regelestetikk. For best mulig å vurdere den interne påvirkningen fra komediene til historien, og eventuelt også motsatt, har jeg også valgt å legge Holbergs tretti komedier, samt hans sjangerteoretiske «betenknings-apparat» – fortrinnsvis «Just Justesens Betenkning over Comoedier» (1723) og «Betækning over Historier» (1735) – til grunn for arbeidet.

Nå kan en med rette innvende at danmarkskapitlet i *Introduction* og *Dannemarks Riges Historie* ikke er de eneste danmarkshistoriene Holberg skrev. I 1729 utkom også *Dannemarks og Norges Beskrivelse*, som i 1749 ble gjenutgitt med enkelte justeringer og ny tittel.<sup>23</sup> Når jeg velger *ikke* å inkludere dette verket i avhandlingen, selv om det ble utformet og utgitt enda tettere på den «poetiske raptus» enn de valgte verkene, skyldes det først og fremst det formmessige avviket: Der danmarkshistorien i både danmarkskapitlet i *Introduction* og *Dannemarks Riges Historie* utformes i en syntetiserende og samlet fremstilling, er danmarkshistorien i *Dannemarks og Norges Beskrivelse* tematisk oppdelt i avsluttede kapitler. I tillegg danner store deler av *Dannemarks og Norges Beskrivelse* direkte grunnlag for *Dannemarks Riges Historie*.

Hva format og status angår, er de utvalgte verkene for øvrig svært ulikt forankret i Holbergs forfatterskap. Mens danmarkskapitlet i det «umodne» debutverket teller drøye hundre sider, strekker den «modne» *Dannemarks Riges Historie* seg over to og et halvt

---

<sup>23</sup> I 1731 skrev og fremførte Holberg også talen *De Hypothesibus Historiæ Danicæ* (oversatt til «Hypoteser i Danmarkshistorien» av A. Kragelund i 1974) i anledning overdragelsen av Baccalaaurgraden ved Københavns Universitet. Innholdet i talen overensstemmer for en stor del med innledningen av «Første Periodus» i *Dannemarks Riges Historie* som utkom året etter, i 1732. I tillegg skrev og utga Holberg *Danmarks og Norges Søe-Historie* i 1747.

tusen sider. I avhandlingen vil denne forskjellen blant annet gjenspeiles i den metodiske tilnærmingen, som vi nå skal se nærmere på.

### 1.2.3 Begrepsavklaring, mål og metode

Det overordnede målet med denne avhandlingen er å vise hvordan litterære strukturer og strategier, fortrinnsvis komediens, nedfeller seg i Holbergs historieverk. Dette skjer på flere nivå, hvor de vesentligste er: den arketypiske plotstrukturen, den handlingsbærende intrigen, type- og karaktertegning, stil og sjangermessig selvrefleksivitet. For å tydeliggjøre hva jeg legger i disse nivåene, samt hvordan de forholder seg til både hverandre, historien, komedien og teorien, vil jeg kort kommentere avhandlingens tittel, «Historie og komedie», før vi går videre og ser på metode og oppbygging.

Tittelen «Historie og komedie» åpner i utgangspunktet for en rekke ulike forbindelser mellom Holbergs historier og komedier. Hva slags forbindelser det er snakk om, og hvor eksplisitte de må være, avhenger imidlertid av hvordan man forstår komediebegrepet. For avhandlingens hovedteoretiker, Hayden White, handler komedien, som vi alt har vært inne på, dypst sett om det dypstrukturelle, eller arketypiske plotet som finnes nedfelt i historieverket og gir den forklarende virkningen. White bygger her på Northrop Fries arketypbegrep, slik det presenteres i *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957). Det White overser i sitt arbeid med historien og komedien, er Fries viktige distinksjon mellom det jeg vil kalle den «fiksjonale» og den «dramatiske» komedien – hvor den «fiksjonale» betegner komedien overført som narrativ struktur, mens den «dramatiske», utover selve strukturen, mer konkret betegner den dramatiske komedien og dens ytre sjangertrekk.<sup>24</sup> I avhandlingen vil jeg vise hvordan Holberg påkaller begge disse

---

<sup>24</sup> «Tragedy and comedy may have been originally names for two species of drama», skriver Frye, «but we also employ the terms to describe general characteristics of literary fictions, without regard to genre [...] If we are told that what we are about to read is tragic or comic, we expect a certain kind of structure or mood, but not necessarily a certain genre» (Frye 2006, 150–151). Herfra etablerer Frye begrepsparet «dramatic» og «fictional comedy», som jeg her og resten av avhandlingen oversetter til henholdsvis «dramatisk» og «fiksjonal komedie» (jf. Frye 2006, 151ff).

formene for komedie i de rikshistoriske verkene sine. Mens White tilsynelatende har nøydt seg med den fiksjonale komedien, vil jeg altså vise hvordan også den dramatiske komedien nedfeller seg i Holbergs historieverk – fra ytre struktur og typifisering, til stil og modus. Dette vil til dels kunne settes i sammenheng med Holbergs erfaring som komedieforfatter. Som historiker av sin tid var Holberg imidlertid også grunnleggende sjangerbevisst, og dypere preget av den fiksjonale komediestructuren enn White åpner opp for – samtidig som komediebegrepet og -sjangeren er mer kompleks(t) enn White antyder. For enkelhets skyld kunne man i denne anledning skille mellom «sterke» og «svake» komedieforbindelser i Holbergs historieverk, der de «sterke» betegner de eksplisitt påviselige, ytre dramatiske og teatral markørene, mens de «svake» betegner de implisitte og underliggende, men narrativt virksomme strukturene.

Til tross for den åpne og generaliserte tittelen, er avhandlingen utpreget verksespesifikk. Avhandlingen består kort forklart av to lengre lesninger, med hver sitt foranstilte og til dels styrende teorikapittel. Lesningen av *Introduction* forberedes med et kapittel om narrativ historieteori, og tar følgelig sikte på å avdekke den «fiksjonale» komedien, og de «svake» komedieforbindelsene i Holbergs debutverk. Lesningen av *Dannemarks Riges Historie* forberedes dernest av et kapittel om Holbergs komedier og komedieform, og legger som en følge av dette opp til en lesning som viser hvordan også den «dramatiske» komedien og de «sterke» komedieforbindelsene ble virksomme i Holbergs historiografi etter hans «poetiske raptus». Som vi skal se, er det grunnleggende likheter, men også forskjeller i måten komedien nedfeller seg på i de to danmarkshistoriene. Følgelig er det også likheter og forskjeller mellom de to lesningene. Kort forklart kan man si at det arketypiske komedieplotet preger begge verkene, mens den «dramatiske» komedien er mer spesiell for *Dannemarks Riges Historie*, og dermed også setter større preg på lesningen av dette verket.

Til forskjell fra White, som i liten grad konkretiserer eller legger lesninger av enkeltverk til grunn for sin demonstrasjon av forholdet mellom historie og komedie, vil jeg gjennomgående forholde meg aktivt og nært til Holbergs historier, komedier og

metarefleksjoner om de to sjangrene.<sup>25</sup> For å vise hvordan komedien i praksis nedfeller seg strukturelt og stilistisk i de to rikshistoriske verkene jeg har valgt ut, vil jeg i begge analysene kombinere lesninger av det enkelte historieverkets overordnede struktur, med punktnedslag og nærlesinger av utvalgte partier. Analysen av strukturen vil i begge tilfeller ta utgangspunkt i, og bygge på Holbergs egen ytre strukturelle inndeling – i *Introduction* en inndeling i rikshistorier, og i *Dannemarks Riges Historie* en inndeling i historiske perioder. I forlengelse av Whites og Fries teorier om innlednings- og avslutningsmotivenes avgjørende betydning for bestemmelse av det generiske eller dypstrukturelle plotet, vil også forholdet mellom historiens begynnelse og slutt stå sentralt i begge lesningene. Ut fra ytre inndeling og forhold mellom begynnelse og slutt, vil begge lesningene – hver på sin måte – understreke Holbergs bevissthet om sammenheng og helhet frem mot en avslutning. De mer detaljorienterte og nærlesende analysene av episoder, karakteristikk, stilnivå og fortellernærvær er også jevnt over motivert ut fra funksjonen i historienes overgripende narrativ.

Avhandlingens oppbygging er forholdsvis tradisjonell: Etter en oversikt over relevant resepsjon og forskningshistorie om Holberg som historiker i andre kapittel, hvor jeg spesielt vektlegger resepsjonens blikk for litterære og narrative trekk i Holbergs historiografi, gjør jeg i tredje kapittel, «Historiens litterære strukturer», rede for teorien som satte meg på sporet av sammenhengen mellom historie og komedie – fortrinnsvis slik den formuleres av White i *Metahistory*. For best mulig å forstå og kunne utforske premissene White legger til grunn for «historiepoetikken» sin, ser jeg i kapitlet nærmere på komedie- og arketypbegrepet White bygger teorien sin på – nemlig Fries essay «Archetypal Criticism: Theory of Myths» fra *Anatomy of Criticism*. I kapitlet belyses også den i all hovedsak allmennhistoriske og historiefilosofiske kritikken som fulgte i

---

<sup>25</sup> Som historiefilosof Frode Molven påpeker i avhandlingen *Historieskrivningens strev* (2017), som blant annet inneholder et kapittel om *Dannemarks Riges Historie* og dermed vil få bredere omtale i sjette kapittel, er det få som har bitt seg merke i at det er *historietenkningen*, snarere enn den faktiske *historieskrivningen* White primært legger til grunn for teorien sin; «White legger hovedvekten på valg og begrunnelser, og en renskåret grunn, i stedet for å analysere skrivningen som et kompleks av faktorer. White fokuserer på intensjoner, men ikke på praksis. Fokuset på språk og tanke risikerer å ikke få med seg historieskrivningens materielle side» (Molven 2017, 31). Molven implementerer for øvrig ikke White i lesningen av Holberg.

kjølvannet av *Metahistory*, før jeg, på litteraturvitenskaplig grunnlag, selv problematiserer Whites forståelse, og bruk av komediebegrepet, hans fortelling om historiefortellingens historiske fremvekst, og herunder: den undervurderende holdningen til så vel historikeren og 1700-tallet som 1700-tallets historiker.<sup>26</sup>

Denne kritikken avløses av avhandlingens fjerde kapittel, «Den fiksjonale komedien i Holbergs *Introduction*». Her viser jeg kort forklart hvordan danmarkshistorien i Holbergs debutverk *ikke* er annalistisk utformet som en krønike, slik den hittidige resepsjonen har gitt inntrykk av, men at den som historiefortelling tydelig bygger på komediens generiske struktur. I lesningen av *Introduction*, hvor danmarkskapitlet for en stor del står i fokus, er jeg primært opptatt av «svake» komedieforbindelser – nærmere bestemt hvordan Holberg gir historien forklarende og forsonende virkning gjennom en arketypisk plotstruktur. Analysen er tredelt, og bygger, utover Whites innplottingsmodell, på Greimas' aktantmodell og Fryes bibeltypologiske U-modell.<sup>27</sup> Ved å se danmarkskapitlets begynnelse og slutt i lys av Whites innplottingsmodell, fremstår danmarkshistorien tydelig «fiksjonalisert», i komediens form. En mer nyansert plotanalyse, hvor historiens ulike aktører identifiseres som aktanter langs en grunnleggende prosjektakse, avdekker imidlertid en sterk ideologisk spenning mellom kapitlets «indre», og verkets «ytre» narrativ – hvor det indre rommer et tidstypisk forsvar for kongen og eneveldet, mens det ytre kan leses «førromantisk» som en fortelling om et rike (og snart: nasjon) som gradvis kommer til seg selv. Ut fra Whites historisering av Fryes strukturelle «faser» av komedien, fra satirisk til romantisk – med det satiriske tillagt 1700-tallet og det romantiske 1800-tallet – skulle man i utgangspunktet kunne vente å finne danmarkskapitlet utformet som en komedie med

---

<sup>26</sup> Meg bekjent er jeg den første (nordisten) som på litteraturvitenskaplig grunnlag foretar en grundig litterær lesning av et historieverk med utgangspunkt i Whites litteraturvitenskaplig inspirerte teori. Tidligere kjenner jeg kun til tilsvarende lesninger foretatt av historikere, for eksempel Narve Fulsås' lesning av Ernst Sars' historietenking i *Historie og nasjon* (1999). Jeg kjenner heller ikke til 1700-tallsforskere som før meg har etterprøvd eller imøtegått Whites «diagnostisering» av 1700-tallet og dets påstått feilslåtte tilløp til moderne historieskrivning.

<sup>27</sup> Begrepet «innplotting» er en oversettelse av Whites «emplotment-begrep», slik det blant annet foreslås i Kari og Kjell Risviks norske oversettelser av White i antologien *Historie og fortelling. Utvalgte essay* (2003).

*satirisk* tilsnitt.<sup>28</sup> Av aktantanalysen framgår det imidlertid at det forholder seg motsatt: I den *indre* absolutisme-fortellingen unndras nemlig motstanderen – et grep som ifølge Frye er typisk for den romantiske, til motsetning fra den satiriske komedien, hvor motstanden blir dominant. Motstanden er heller ikke dominant, og komedien heller ikke satirisk i den *ytre* fortellingen, hvor (den svenske) antagonisten entydig beseires. Disse fortellingene, den indre og ytre, står imidlertid begge i åpenbar konflikt med historiske fakta og singulariteter. Ikke desto mindre fremstår fortellingene narrativt sannferdige: I en nærlesing av kapitlets innlednings- og avslutningsmotiv viser jeg hvordan tidstypisk abstrahert bibeltypologi bidrar til en slik tekstintern effekt.

I avhandlingens femte kapittel ser jeg nærmere på Holbergs komedier og dramatiske komedieform – nærmere bestemt hans uttalte og produktive interesse for, og arbeid med komedien som sjanger, begrep og struktur. Påpekningen av denne siden ved komediene og de komedierelaterte skriftene til Holberg er i og for seg ikke ny. Det færre derimot har vurdert, er hvordan Holbergs sterke formbevissthet, preget av lek med, og utforskning av de dramatiske sjangerkonvensjonene, også påvirker og avspeiler seg i utformingen av historieverkene han skrev. Denne diskusjonen blir et hovedanliggende i avhandlingens sjette kapittel, «Den dramatiske komedien i *Dannemarks Riges Historie*». Her er komedistrukturen på én gang enklere og vanskeligere å få øye på. Enklere, fordi den mer erfarne historikeren Holberg har truffet bedre og mer hensiktsmessige valg hva historiefortellingens begynnelse- og sluttmotiv angår. Og vanskeligere nettopp fordi danmarkshistorien ikke like åpenbart «fiksjoniseres» i komediens grunnstruktur – som dermed truer med å bli mindre synlig. I tillegg spiller verkets uhyrlige omfang inn; de to og et halvt tusen sidene skaper både hodebry og oversikt. Hodebry, fordi en som leser stadig står i fare for å drukne i ord og detaljer, og oversikt fordi den samme utfordringen trolig motiverte Holberg til å skape mer

---

<sup>28</sup> «Comedy ranges from the most savage irony to the most dreamy wish-fulfilment romance, but its structural patterns and characterization are much the same throughout its range», skriver Frye i *Anatomy of Criticism*, og legger derfra til at «comedy blends into irony and satire at one end and into romance at the other» (Frye 2006, 164–165). I denne anledning deler Frye komedien inn i seks strukturelle «phases», et begrep jeg i denne avhandlingen oversetter til «faser». Jeg vil gå nærmere inn på denne inndelingen og dens betydning i avhandlingens kapittel 3.

sammenfattende og overordnende grep. Kanskje også, som jeg foreslår, å dele historien inn i fem – slik han hadde lært i arbeidet med komedien og klassisismens strenge regelestetikk. I lesningen av *Dannemarks Riges Historie* er det fortrinnsvis denne typen «sterke», ytre påviselige komedieforbindelser jeg er opptatt av. Der jeg i lesningen av *Introduction* legger mest vekt på dypstruktur, aktanter og typologi, forsøker jeg altså i *Dannemarks Riges Historie*, utover det dypstrukturelle eller arketypiske plotet, å vise hvordan Holbergs arbeid med komedien og den klassisistiske regelestetikken – samt det sjangermessig selvrefleksive – gjenspeiler seg i både form, stil og holdning.

Ved å presentere avhandlingens historie- og sjangerteoretiske grunnlag i egne kapitler, kan det tekstanalytiske arbeidet i større grad gjennomføres uten stadig å måtte avbrytes med grunnleggende teoretiske forklaringer. Jeg gjør likevel oppmerksom på at jeg i den enkelte lesning, med fare for enkelte gjentakelser, vil utdype enkeltaspekter ved det teoretiske grunnmaterialet, samt supplere med annen relevant teori.

### 1.3 Noen avgrensninger

Som den innledende anekdoten om Andersen og Bruun illustrerer, er det sterk tradisjon for kildestudier – å avdekke hvilke bøker Holberg «har hatt liggende oppslått på skrivebordet» – i den historiografiske Holberg-forskningen.<sup>29</sup> Dette er ikke mitt hovedanliggende. Jeg søker ikke primært å finne, eller påvise nye kilder, men er mer opptatt av hvordan Holberg satte dem sammen, formet og brukte dem.

En annen utbredt tendens i Holberg-forskningen, er tilbøyeligheten til å isolere forfatterskapet fra sin samtidige kontekst, og isteden fokusere på en «indre-dialogisk optik», for å låne litteraturforskeren Anker Gemzøes formulering (jf. Gemzøe 2005, 147). Utover kildestudiene er det med andre ord liten tradisjon for å lese forfatterskapet synkront, i lys av samtidens tendenser og strømninger. Denne tilbøyeligheten til

---

<sup>29</sup> Se f.eks. Müller 1937, Eegholm-Pedersen 1991, Skovgaard-Petersen 1996, Olden-Jørgensen 2015, Schmidt 2015 og Slettebø 2018.

«nærsynt Holbergeksesese» påpekes blant annet som en generell svakhet ved Holbergforskningen av idéhistoriker Thor Inge Rørvik (2015), og vil nok også gjelde en del av lesningene i denne avhandlingen, som sikkert kunne tjent på kontekstualiserende sammenligning med samtidige nordiske og nord-europeiske historieverk.

En tredje avgrensning angår spørsmålet om teoretiske perspektiver. Underveis i avhandlingsarbeidet har flere relevante teoretikere vært nevnt. Blant navnene som oftest har vært trukket inn som forslag, er Paul Ricœur og Reinhart Koselleck. Når valget likevel falt på Hayden White, skyldtes det i første omgang at jeg ønsket å ta den strukturelle tilnærmingen til Holbergs historieverk på alvor. Etter hvert som jeg gikk dypere til verks med Whites litterære forlegg hos Northrop Frye, ble det også klart for meg hvor relevant Whites teori er for Holberg. Den teologiske konteksten Frye bygger store deler av sin arketypteori på, overlapper nemlig vesentlig med Holbergs egen kontekst.





## 2. Historikeren Holberg – resepsjon og forskningshistorie

Holberg-resepsjonen kan kort oppsummeres som en historie om kanonisering og glemsel: Mens omtalen av Holbergs skjønnlitterære og essayistiske skrifter ligger til grunn for forfatterskapets sentrale posisjon i norsk og dansk litteraturhistorie, kjenner de færreste Holbergs virke som historiker. Denne skjebnen står dårlig til Holbergs egen innsats, for mens komediene og essayistikken kun utgjør en knapp brøkdel av det enorme forfatterskapet, teller historieverkene nærmere to tredjedeler. Hva skyldes dette misforholdet? Forklaringen de fleste synes å ha slått seg til ro med, bygger på fortellingen om institusjonaliseringen av historiefaget hundre år etter at Holberg la ned pennen.<sup>30</sup> Denne hendelsen etterlater imidlertid lite til den samtidige Holberg-resepsjonen, og forklarer heller ikke hvorfor forskningen på Holbergs historiografi har uteblitt i kjølvannet av historiefagets «språklige», eller «narrative vending» for drøye førti år siden. Det siste spørsmålet står særlig tilbake som en gåte, tatt i betraktning hvor mange som opp gjennom årene, like fra Holbergs egen tid, har hatt øye for, og anerkjent de helhetsskapende og litterære kvalitetene ved Holbergs historiografi.

I den følgende resepsjons- og forskningshistoriske oversikten vil jeg forsøke å tegne et bilde av statusen de litterære kvalitetene i Holbergs historiografi har hatt opp gjennom årene. Herfra vil jeg på én gang problematisere den etablerte fortellingen om Holberg-resepsjonen og tydeliggjøre mitt eget prosjekts plass i denne. Til å begynne med vil jeg imidlertid presentere tre forgjengere som før meg kan sies å ha vært ute i tilsvarende ærend.

\*

---

<sup>30</sup> Se f.eks. Tvornø 1989, Langslet 2001 eller Sejersted & Olden-Jørgensen (red.) 2014.

## 2.1 Resepsjonen av Holberg-resepsjonen

Jeg er ikke den første når jeg med dette forsøker å gi en oversikt over resepsjons- og forskningslitteraturen om Holberg og hans historiske verker. Først ut var amanuensis ved Det kongelige bibliotek C. J. A. Philipsen (1808–1848), som i 1847 publiserte et prøvehefte på *Den Holbergske Litteraturs Historie og Bibliographi*.<sup>31</sup> «Hensigten med det Værk», skriver Philipsen i heftets forord, «er at levere en, saavidt muligt, *fuldstændig* historisk og critisk Udsigt over *alle* endnu critiserede Udgaver og Oversættelser af Holbergs Skrifter, tilligemed en Fremstilling af den Indflydelse de havde ved deres Fremtræden» (Philipsen 1847, upag. min kurs.). Philipsens forsøk ble imidlertid med det ene prøveheftet. Følgelig skulle en kanskje tro ambisjonsnivået var skrudd noen hakk ned da bibliotekar og bibliograf Holger Ehrencron-Müller (1868–1953) i 1933 tok opp tråden – men den gang ei.

Liksom Philipsen, tok Ehrencron-Müller sikte på en fullstendig bibliografi over Holbergs samlede forfatterskap og resepsjon – og som det fremgår av resultatet, har han i langt større grad lykkes: Hele tre bind av det monumentale *Forfatterlexikon omfattende Danmark, Norge og Island indtil 1814* er viet den holbergske litteratur.<sup>32</sup> I det første av disse bindene gjennomgås Holbergs historiske forfatterskap kronologisk, med systematiske beskrivelser av hvert enkelt verk, hver enkelt utgave og hver enkelt oversettelse. En samlet oversikt fra den enkelte utgivelses samtidige resepsjon og markedsføring gjengis fortløpende, ofte ispedd betydningsfulle sitat, tett etterfulgt av en oversikt over påfølgende polemikk og forskningslitteratur. Til slutt gis en oversikt over prisen den enkelte utgivelse har generert på auksjoner. Fremstillingen er ikke syntetiserende, men så godt som fullstendig. Dette var i alle fall oppfatningen av Ehrencron-Müllers arbeid inntil Sebastian Olden-Jørgensen i 2015, som den første,

---

<sup>31</sup> Nå gir strengt tatt heller ikke Philipsen seg ut for å være den første: «Ideen til et saadant Værk er hverken ny eller Forfatterens egen [...] Savnet af en fuldstændig Udsigt over hele den Holbergske Litteratur, som gjentagne Gange er udtalt af de vægtigste Stemmer, har bragt Forf. af denne Prøve paa den Tanke» (Philipsen 1847, upag.).

<sup>32</sup> Ehrencron-Müller uttaler seg riktignok ikke like djervt som Philipsen, men benytter snarere forordet til å understreke hvor krevende arbeidet har vært, samt å belyse nytten han gjennom prosessen har hatt av E. C. Werlauffs og Christian Bruuns håndskrevne oversiktsarbeid.

publiserte en avgrenset oversikt over resepsjons- og forskningslitteraturen om Holberg som historiker.

*Ludvig Holberg som pragmatisk historiker. En historiografisk-kritisk undersøgelse* ble utgitt med et tre formål; Olden-Jørgensen beskriver den som en forskningsoversikt, tradisjonsstudie og historiografisk analyse, men legger beskjedent til at «[p]å trods af navnevrimlen er der ikke tale om nogen komplet kommenteret bibliografi om Holberg som historiker» (Olden-Jørgensen 2015, 11). Dette viser seg også å stemme så snart omtalen av den eldste resepsjonen sammenlignes med Ehrencron-Müllers oversikt. Mer oppsiktsvekkende er det derimot at sammenligningen også avdekker det motsatte; Olden-Jørgensen vektlegger for eksempel en tidlig tysk resepsjon Ehrencron-Müllers bibliografi *ikke* dekker.<sup>33</sup> Ikke desto mindre er sammenfallene mellom de to oversiktsverkene flere enn avvikene. Olden-Jørgensen gjør det også tidlig klart at han søker å «præsentere, karakterisere og vurdere de vigtigste udsagn om Holberg som historiker» og at analysene i all hovedsak tar utgangspunkt i «illustrative citater» (jf. Olden-Jørgensen 2015, 11). Hva sitatutvalget angår, kunne en imidlertid like gjerne snakke om *kanoniserte* sitater, ettersom en rekke av sitatene går som en rød tråd fra Ehrencron-Müller, gjennom 1900-tallets forskningslitteratur, og til Olden-Jørgensens pamflett. Forskjellen ligger i bruken; i Olden-Jørgensens syntetiserende fremstilling er formålet, som også tittelen understreker, å plassere Holberg i samtidens *pragmatiske* historieskrivning. Et forhold Olden-Jørgensen derimot unngår å påpeke, er måten utvalget overveiende utgår fra resepsjons- og forskningslitteraturen rundt Holbergs monumentale danmarkshistorie. Denne skjevheten kunne nok påpekes som en svakhet. På den annen side gjenspeiler utvalget den enkle kjensgjerning at resepsjons- og

---

<sup>33</sup> Ett eksempel er professor Christian Gottlieb Buders (1693–1763) bestilling av Hans Grams (1685–1748) samlede vurdering av Holbergs historiografi til en ny utgave av den historisk-biografiske håndboken *Bibliotheca Historica Selecta* (1740) (jf. Olden-Jørgensen 2015, 28). Et annet eksempel er professor Ludwig Albrecht Gebhardis (1735–1802) plassering og vurdering av Holbergs historiografiske betydning i sitt tyskspråklige tobindsverk *Geschichte der Königreiche Dännemark und Norwegen* (1770) (jf. Olden-Jørgensen 2015, 39–41).

forskningslitteraturen om *Dannemarks Riges Historie* er av betydelig større omfang enn litteraturen om Holbergs øvrige historiografi.<sup>34</sup>

Min egen resepsjons- og forskningsoversikt står utvilsomt i gjeld til foregående arbeid. Med den senere tids digitalisering av eldre tekster – deriblant tidsskrifter og aviser – har riktignok mye hittil ukjent resepsjon kommet på bordet.<sup>35</sup> Denne nye tilgangen vil nok kunne nyansere dagens bilde av samtidens historiografiske Holberg-resepsjon; i en anmeldelse av *Dannemarks Riges Historie* i det tyske tidsskriftet *Hamburgische Berichte von Gelehrten Sachen* datert oktober 1732, fremheves for eksempel Holbergs bakgrunn fra andre sjangrer, deriblant komediene, og herunder teften for refsende og satirisk moralfilosofi som utmerkede utgangspunkt for historieskrivningen; «Wann es Gelegenheit giebt, stachelhast zu schreiben, ist er immer zu Hause», heter det blant annet om historikeren Holberg (1732, 742). Når jeg i det følgende likevel har valgt å basere meg på resepsjonen slik den gjengis av Ehrencron-Müller og Olden-Jørgensen, skyldes det først og fremst virkningshistorien i Holberg-forskningen. De representative tekststedene jeg nedenfor velger å trekke frem, vil derfor ved en rekke tilfeller sammenfalle med både Ehrencron-Müllers og Olden-Jørgensens utvalg. Min motivasjon for utvalgene vil imidlertid være en annen; for hvor Olden-Jørgensens utvalg reflekterer arbeidet med å plassere Holberg som *pragmatisk* historiker, gjenspeiler utvalgene mine mitt eget prosjekt, hvor de *litterære* kvalitetene ved Holbergs historiografi står i fokus. I det følgende vil Olden-Jørgensen dermed innta en form for dobbeltrolle: På den ene siden er han en viktig leverandør av materiale. På den annen side inngår han i en resepsjon jeg både kommenterer og imøtegår.

## 2.2 Første århundre: 1700-tallet

I nyere studier av Holbergs historiske forfatterskap får en gjerne inntrykk av at Holberg som historiker hadde et betydelig antall aktive lesere helt frem til slutten av 1800-tallet: Var det ikke for positivismens gjennomslag i dansk, og etter hvert også norsk

---

<sup>34</sup> Se også kap. 6.1.1

<sup>35</sup> Se f.eks. Andersen & Olsen 2009.

historieforskning, kunne en altså i prinsippet tenke seg at Holbergs historieverk fortsatt ville hatt en plass i danske og norske bokhyller.<sup>36</sup> Ja, biograf Lars Roar Langslet går faktisk så langt som å tilskrive Holberg, snarere enn kildekritikken, historiefagets gradvis økende akademiske status her hjemme på «bjerget»: «Den akademiske prestisje som faget gradvis erobret», skriver Langslet,

skyldtes ikke minst Holbergs grunnleggende innsats. Flere av hans verker fikk høy status blant fagfeller, også som kildekrifter i de kommende 150 år. Enda viktigere var at de ble folkelesning i generasjoner fremover, og bidrog til å nære både dansker og nordmenn med nasjonale stemninger som Holberg selv hadde stått fremmed for. (Langslet 2001, 226)<sup>37</sup>

Selv om ikke alle går like langt som Langslet, er det gjennomgående enighet om at Holberg som historiker lenge hadde bred appell blant alminnelige lesere. Riktignok har det vært vanskelig å finne resepsjon som bekrefter dette. For noen år siden presenterte imidlertid Thomas Slettebø et relevant og viktig bidrag, idet han gjennom studier av et utvalg pretekster fra jubelfestene av 1749 og 1760 demonstrerer hvordan prester i utstrakt grad valgte å benytte Holbergs danmarkshistorie for å formidle historien overfor den allmenne menigheten (jf. Slettebø 2014). Med henvisning til utbredelsen av verker både innen- og utenriks, oppsummerer ellers også historioграф Torben Damsholt Holberg som en historiker som imøtekom reelle behov i samtid og umiddelbar ettertid. «Holbergs historiske værker», forteller Damsholt, «udkom, bortset fra den *Jødiske Historie*, alle i flere udgaver i årene indtil ca. 1765» (Damsholt 1992, 88). Hovedverket *Dannemarks Riges Historie*, fortsetter han, «kunne desuden påny udgives i 1808–12 og 1856; og endnu i 1870 bemærkede C. F. Allen at den var den mest læste Danmarkshistorie ‘på grund af sit foredrag’» (ibid.). Herfra er det unektelig nærliggende med historiker Henrik Tvarnø å slutte at kritikken først kom med kildekritikken (jf.

---

<sup>36</sup> Se f.eks. Tvarnø 1989, Berthelsen 2004 og Aarseth 2005.

<sup>37</sup> Påstanden om historikeren Holbergs brede leserkrets støttes også av Henrik Tvarnø; «Holberg havde vilje og evne til at nå ud til sine tilskuere og læsere. Hans evne til at kombinere sit internationale udsyn med et nationalt virke, hans nysgjerrighed og trang til at fortælle en god historie var medvirkende til, at alle hans værker, også de nu glemte historiske, i en periode var at finde i mange danske hjem» (Tvarnø 1989, 242).

Tvarnø 1989, 227). Samtidig er det like god grunn til å stille spørsmål ved denne fortellingen – for som vi snart skal se, er kritikken av historikeren Holberg både eldre og mer sammensatt enn som så.

La oss begynne med opplagstallene: I Ehrencron-Müllers forfatterleksikon bekreftes både tall og utbredelse i form av oversettelser til en rekke språk. Her vektlegges også samtidens syn på Holbergs danmarkshistorie blant «Fædernelandets Hoved-Skrifter» – skrifter som «burde være i enhver dansk Huusfaders Eye» (Pelt, etter Ehrencron-Müller 1933, 143; 181). Ikke desto mindre vitner betydelige antall tittelutgaver om at flere opplag historieverk også ble liggende hos forleggerne. En annonse for bind to av *Dannemarks Riges Historie* viser dessuten at interessen i utgangspunktet var laber; det samme gjør de 310 førsteutgavene av *Jødiske Historie* funnet i Holbergs dødsbo (jf. Ehrencron-Müller 1933, 169; 306).<sup>38</sup> I lys av disse tallene er det ikke så overraskende når det viser seg at oppfordringene til danske husfedre ikke skriver seg tilbake til Holbergs samtidige *fagfeller*, slik resepsjonen har hatt en tendens til å gi inntrykk av, men snarere til annonsører og forleggere. Dette innebærer imidlertid ikke at fagfellene forholdt seg tause – snarere tvert om: Om Holbergs bestselger, læreboken *Synopsis Historiæ Universalis* (1733), skriver for eksempel filolog og historiker H. P. Anchersen (1700–1765) at den «er god nok, men ikke aldeles til Ungdommens Nytte [...] ja, jeg er i tvil, om det ikke var liigesaa gott efter hands Død (thi meedens hand lever, vil jeg ikke raade nogen at tage sig det for) at gandske lade skrive een nye paa dansk» (Anchersen, etter Petersen 1923, 194). For utenforstående kan denne (påtatt) påpasselige tonen kanskje virke litt merkelig. Internt i Holberg-resepsjonen er den derimot selvforklarende; alle hadde nemlig ikke vært like forsiktige i omtalen av «mannen med det sorte hjertet» – altså Holberg (jf. Bull 1964, 24).

---

<sup>38</sup> Annonsen fra «Nye Tidender om lærde og curieuse Sager» (1733) lyder som følger: «Man har en gang tilforn ved Notification i disse Ugentlige nye Tidender om lærde og curieuse Sager givet den gunstige Læsere tilkiende, at den II. Tome af den berømte Assess. Ludvig Holberg hans Historie allerede for rom Tid siden er bleven forfærdiget [...] Men som ingen Liebhabere sig haver indfundet, har mand det paa nye vildet bekiendt gjøre med den Forsikring, at denne II. Tome er meget viktigere end den første» (Ehrencron-Müller 1933, 169; jf. Bull 1913, 100).

### 2.2.1 Intrigemakeren. Holberg, Hojer og Gram

Blant Holbergs samtidige kritikere, vil mange dra kjensel på navnet Hojer. Andreas Hojer (1690–1739) var, i likhet med Holberg, ung og ambisøs da han i 1718 forfatterdebuterte med håndboken *Kurtzgefasste Dännemarckische Geschichte*. I Holberg-resepsjonen har denne bokens fortale satt enorme spor; her ble nemlig danmarkskapitlet i Holbergs debutverk, *Introduction til de fornemste Europæiske Rigers Historier*, avskrevet på en måte som vakte stridslyst!<sup>39</sup> At Holberg oppfattet Hojers omtale fornærmende, som en beskyldning om plagiat, fremgår tydelig av det ytterst polemiske, på grensen til ufine innlegget han året etter offentliggjorde under pseudonymet Povel Rytter (jf. Holberg 1835, 118).<sup>40</sup> Og Holberg ga seg ikke her; de gjentatte angrepene på Hojer har følgelig gått inn i historien som «Hojer-feiden».<sup>41</sup> Hva det vedvarende raseriet skyldes, kan en i dag bare spekulere i – men at valget av kongelig historiograf i 1722 falt på Hojer foran Holberg, hjalp neppe på humøret.

Selv om Hojer i dag er best kjent, er det ikke dermed sagt at han var Holbergs viktigste samtidige fagfelle; ifølge Olden-Jørgensen var Holbergs jevnaldrende professorkollega Hans Gram (1685–1748) først ut med en samlet kritisk vurdering av Holbergs historiske forfatterskap (jf. Olden-Jørgensen 2015, 27). Denne ble gjort på oppdrag av professor Christian Gottlieb Buder (1693–1763) ved Universitetet i Jena i 1737.<sup>42</sup> Utover ros for

---

<sup>39</sup> Om danmarkskapitlet skriver Hojer: «Indes fällt mir hiebey noch ein, daß unsers Hn. Professoris Holbergs vor einigen Jahren in Dänischer Sprache publicirte Historische Introduction mit hieher zu setzen sey, welche aber gleichfals, wegen ihrer Kürze, Auslassung der nöthigen Allegationen, und weil sie ausser den letzten Zeiten Pufendorff fast durchgehends folget, zu meinem Zweck ebenfalß nicht zulänglich gewesen» (Hojer 1719, Vorbericht §3).

<sup>40</sup> Jf. også beskrivelsen av hendelsen som «atrocis injuriæ» (Holberg 1728, 125), eller «en grov fornærmelse» (Holberg 1965a, 125) i *Første Levnedsbrev*; «Jeg blev beskyldt for plagiat, for i afsnittene om nordisk historie at have udskrevet Pufendorff» (Holberg 1965a, 123).

<sup>41</sup> For mer utførlige redegjørelser av denne feiden, se historiker E. C. Werlauffs «L. Holbergs Feide med A. Højer, i Anledning af Sidsnævntes 'Dännemarckische Geschichte'» (1835), historiker Theodor A. Müllers *Den unge Holberg* (1943) eller filolog Esbern Spang-Hanssens *Fra Ludvig Holbergs unge dage. Hans strid med Andreas Hojer* (1963). En alternativ fremstilling av saken gis ellers i Troels G. Jørgensens biografi *Andreas Hojer. Jurist og historiker* (1961). I avhandlingens fjerde kapittel (kap. 4.1) argumenterer jeg ellers selv for at Hojers anklager om plagiat til dels må sies å ha vært urimelige.

<sup>42</sup> Anledningen for oppdraget var nytugivelsen av den historisk-biografiske håndboken *Bibliotheca Historica Selecta*, hvor Gram bistod Buder i avsnittet om kilder og litteratur til



stil og språk, orden og fremstillingsplan, gikk Gram hardt ut mot Holbergs «altfor hastige og ilfærdige Udarbejdelse[r]», hans tilbøyelighet til å «behandle mange Ting altfor overfladisk», samt «Dristigheden i Domme og Gisninger, et Omraade, hvor han ogsaa hyppigt gribes i Afvigelse fra Sandheden» (jf. Gram, etter Jørgensen 1924, 140–141). Lite tyder på at Holberg hadde kjennskap til denne slagkraftige bedømmelsen – noen «Gram-feide» oppstod i alle fall ikke. Ikke desto mindre var den kritiske tonen gjensidig – slik vi blant annet ser av Holbergs Epistel 328 og 419, hvor Grams utgave av Niels Krags Christian III-historie (posthumt) får gjennomgå (jf. Holberg 1749, 99–100; 415–416; jf. Olden-Jørgensen 2015, 27).

Som eksemplene med Hojer og Gram viser, var Holberg som historiker utsatt for betydelig kritikk allerede i sin samtid. Herfra kan en spørre seg hvordan det kan ha seg at så mange likevel utelukkende «husker» Holberg som en feiret og bestselgende historiker i sin samtid? Ett svar ligger kanskje i den undervurderte, ja nærmest glemte delen av den samtidige Holberg-resepsjonen vi finner i Holbergs *egne* bidrag – det vi med et mer moderne begrep kan kalle hans «auto-resepsjon» (jf. Genette 1997, 352ff). Her er Hojer-feiden et godt eksempel, ettersom Holberg i rollen som Povel Rytter går like langt, om ikke også lengre i å fremme  *eget* omdømme enn i å sverte motstanderen. Tilsvarende benytter Holberg også senere verk, fra de selvbiografiske *Levnedsbrev* (1728–1741) til alderdommens *Epistler* (1748–1754), til å understreke historieverkenes suksess.<sup>43</sup> Denne praksisen streifes sporadisk i Holberg-litteraturen, som hos

---

dansk og norsk historie (jf. Olden-Jørgensen 2015, 28–30). Holbergs debutverk ble for øvrig utelatt i vurderingen.

<sup>43</sup> Holberg benyttet allerede fortalen i *Anhang til den Historiske Introduction* (1713) til å understreke debutverkets suksess; «Jeg lovede udi Fortalen af mit første Verk, publiceret for 3 Aar siden, at, i Fald det samme blev vel optaget, jeg skulde meddeele Publico det andet, som jeg havde under Hænderne, og efterdi jeg nu har fornummet, at det endog med større applausu er antaget end jeg havde ventet, eller Verket havde kunnet meritere, haver jeg, for at lade see min Taknemmelighed, og at fuldbyrde mit Løfte, ladet komme for Lyset den første Tome af dette Verk» (Holberg 1713, 4v). I *Andet Levnedsbrev* (1737) opplyser Holberg tilsvarende at den direkte årsaken til at han gikk i gang med *Dannemarks Riges Historie* var suksessen han hadde gjort med *Dannemarks og Norges Beskrivelse* (jf. Holberg 1965b, 223–224). Og i Epistel 113 heter det retrospektivt at «Modestie tillader ikke at rose sine egne Producter. Jeg drister mig derfor ikke at sige, at noget af mine Skrifter er got; thi de ere alle maadelige. De fleste

litteraturhistoriker N. M. Petersen (1791–1862), men vies aldri større oppmerksomhet (jf. Petersen 1871, 485).

Den hjemlige resepsjonen i Holbergs samtid er ellers sparsommelig; én og annen kort refererende anmeldelse ble riktignok trykt, men tonen var som regel nøktern.<sup>44</sup> Og selv om det her er fristende å foreslå at det er Holbergs «Rytter», eller «mannen med det sorte hjertet» som har skremt kritikere og fagfeller bort fra den dansk-norske offentligheten, reflekterer nok forsiktigheten først og fremst tidens anmelderpraksis.

### 2.2.2 Samtidig europeisk oppmerksomhet

Holbergs historieverk ble imidlertid ikke bare lagt merke til hjemme på «bjerget». I kjølvannet av gjennombruddet med *Dannemarks og Norges Beskrivelse* (1729), ble flere påfølgende historieverk oversatt til både tysk, fransk, engelsk, nederlandsk og russisk.<sup>45</sup> Disse oversettelsene medførte økende oppmerksomhet i den nord-europeiske intelligentsiaen – snart i form av anmeldelser og notiser i aviser og tidsskrifter, snart i private brevvekslinger, og snart også i offentlig konfronterende polemikk. Og som i Danmark-Norge var mottagelsen blandet. Et eksempel på positiv mottagelse finnes i en tysk anmeldelse (1753) av læreboken *Synopsis Historiæ Universalis*, hvor vi kan lese at «Diese schöne Arbeit [...] hat so viel Liebhaber gefunden, dass diese neue Auflage

---

sette dog meest Priis paa min Danmarks Historie, og det saa vel i Henseende til Materien som Formen» (Holberg 1748, 144).

<sup>44</sup> Om den eneste kjente anmeldelsen av *Bergens Beskrivelse* (1737), heter det for eksempel at den «bestaar kun i et Uddrag af Fortalen og et summarisk Referat af Kapitlernes Indhold» (Ehrencron-Müller 1933, 255). Om *Almindelig Kirkehistorie* (1738) heter det at den ble «refereret» snarere enn anmeldt (jf. Ehrencron-Müller 1933, 266). Tilsvarende forklarer Ehrencron-Müller hvordan den eneste samtidige anmeldelse av *Heltehistorier* (1739) «efter Datidens almindelige Skik» bare er en gjennomgang og redegjørelse av innholdet (jf. Ehrencron-Müller 1933, 279). Se ellers Vinje 2011, Tjønneland (red.) 2014, Krefting, Nøding & Ringvej 2014 og Nøding 2018 for et innblikk i det dansk-norske kritikkuniverset på Holbergs tid. Se også Slettebø 2014 for et alternativt innblikk i samtidens mer «allmenne» resepsjon av Holbergs historier.

<sup>45</sup> Utover *Dannemarks og Norges Beskrivelse*, var *Dannemarks Riges Historie* og *Synopsis Historiæ Universalis* verkene med størst spredning og omtale.

nöthig gewesen [war]». <sup>46</sup> Anmeldelsene av den engelske oversettelsen (1755) bekrefter samme tendens; «Of the several introductions to universal history that we have looked into», heter det her, «not one, in our opinion, is to be compared to this, either in regard to the general choice of topics, the clearness of method, or faithfulness of narration». <sup>47</sup> I denne sammenheng er det for øvrig fristende også å påpeke en annen, svært utbredt form for resepsjon som verken omtales i Ehrencron-Müllers eller Olden-Jørgensens oversiktsverk, nemlig praksisen med kommenterte oversettelser. Den engelske 1755-oversettelsen av *Synopsis* er nemlig utstyrt med et stort apparat historiske, kronologiske og kritiske noter av «Fellow of the Royal Society, and of the Society of Antiquarians», Gregory Sharpe (1713–1771). Når det er sagt, var ikke *Synopsis* det eneste historieverket med utenriks suksess; kirkehistorien, helte- og heltinnehistoriene og Holbergs oversettelse av *Herodians historie* høstet alle lovord. Større blest skapte derimot *Dannemarks Riges Historie*.

Det kommer neppe overraskende at Holbergs fremstilling av Sverige i danmarkshistorien forarget svenske historikere. Og reaksjonene lot ikke vente på seg; mens professor Sven Lagerbring (1707–1787) i *Samling af åtskilliga handlingar och påminnelser, som förmodeligen kunna gifwa lius i Swänska historien* (1748) nøyde seg med enkelte rettelsjer i «Baron Hollbergs wackra wärck», ble Holberg regelrett anklaget for hykleri av historieforsker Anders Anton von Stiernman (1695–1765) (jf. Ehrencron-Müller 1933, 164). Og selv om ikke alle gikk like langt i den nedsettende tonen som von Stiernman, skinner nettopp beskyldningen om partiskhet gjennom hos atskillige svenske kritikere. Som eksempel kan brevvekslingen (1754) mellom forfatter og bibliotekar Karl Kristoffer Gjørwell (1731–1811) og matematiker Fredrik Palmqvist (1720–1771) nevnes. Det skarpeste angrepet i denne sammenheng ble likevel fremført av den tyskfødte historikeren Johan Arckenholtz (1695–1777). I sin *Memoires concernant Christine, Reine de Suède* (1751) gikk han målrettet løs på fremstillingen Holberg hadde gitt av svenske dronning Christina i både *Dannemarks Riges Historie* og

---

<sup>46</sup> Anmeldelse i *Gelehrte Nachrichten auf das Jahr 1753 XXXVII* (sitert etter Ehrencron-Müller 1933, 226).

<sup>47</sup> Anmeldelse i *Monthly review XIII 1755* (sitert etter Ehrencron-Müller 1933, 238).

*Heltindehistorier* – en kritikk Holberg selv resolutt besvarte i brevet «Lettre sur les Memoires Concernant la Reine Christine» (1752).<sup>48</sup>

Utenfor Norden ble Holbergs danmarkshistorier og øvrige historieverk i større grad vurdert i lys av sjangertilhørighet. Gjennom et oppslag i tidens største leksikon, Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universallexicon Aller Wissenschaftten und Künste* (1731–1754), demonstrerer for eksempel Olden-Jørgensen hvorfor tyske professorer som Christian Ernst Simonetti (1700–1782) og Ludwig Albrecht Gebhardi (1735–1802) knyttet Holbergs navn til samtidens pragmatiske historieskrivning (jf. Olden-Jørgensen 2015, 18–23). Omtalen av Holberg synes i denne sammenheng overveiende positiv – og ikke nok med dét: «Henvisningerne til [Holbergs] historiske værker dokumenterer [også] at Holberg som historisk forfatter i det tyske sprogområde hurtig fik karakter af håndbogsautoritet» (Olden-Jørgensen 2015, 26).<sup>49</sup> Likevel var det aldri snakk om noe enstemmig bejaelse: «Blot få måneder efter Holbergs død i slutningen af januar 1754», forteller Olden-Jørgensen,

kunne den dannede danske og internationale offentlighed imidlertid læse en anden kort, præcis og ret kritisk karakteristik af Holberg og hans værk. Den havde form af et brev og stod at læse i sommernummeret 1754 af kulturtidsskriftet *Nouvelle Bibliothèque Germanique*. (Olden-Jørgensen 2015, 31)

Kritikeren var den unge sveitseren Paul-Henri Mallet (1730–1807), som i likhet med lesere både før og etter ham gikk løs på det som stadig står igjen som Holbergs fremste

---

<sup>48</sup> Det er ellers fristende også å referere den svenske arkivaren Anders af Botins (1724–1790) drepene kritikk av Holberg, slik den fremføres i *Anmärkningur vid Herr Hof-Cancellerens och Riddarens Olof v. Dalins Svea Rikes Historia* (1771). Som tittelen avslører, er teksten i utgangspunktet en kritikk av Olof von Dalins historie om Sverige, hvor et av de viktigste ankepunktene mot Dalin var gjenbruken av Holberg. Utgivelsen avsluttes imidlertid med et eget «Bihang», som utelukkende handler om hvor elendig og upålitelig Holberg var som historiker (jf. Ehrencron-Müller 1933, 164).

<sup>49</sup> Til Olden-Jørgensens utvalgte søk, som altså først og fremst belyser Holbergs rikshistoriografi, kan jeg for øvrig tilføye at *Almindelig Kirkehistorie* ble omtalt av historiker Johann Mattias Schröckh (1733–1808) i hans monumentale *Christliche Kirchengeschichte* (1768–1803).

varemerke, nemlig stilen – som av Mallet og atskillige andre ble satt i umiddelbar sammenheng med Holbergs virke som «Comicus» og «Satyricus».

### 2.2.3 Kritikken av komikken

«Hr. Holberg var født spøgefull og drilsk, han hadde udpræget sans for det latterlige samt, [...] evnen til at skildre det», heter det innledningsvis i Paul-Henri Mallets Holberg-karakteristikk (Mallet, etter Olden-Jørgensen 2015, 32). Om danmarkshistorien påpeker han imidlertid snart at «man forgæves søger efter den præcision, den variation og den yndefulde stil, som ofte alene er i stand til at vække interessen» (ibid.). I stedet for analytisk og disiplinert nøyaktighet, går Holberg ifølge Mallet på tomgang; «Hr. Holberg tænker nesten aldrig stort, han fortæller altid» (Mallet, etter Olden-Jørgensen 2015, 33.). Selv om denne karakteristikken resepsjonshistorisk gir gjenklang i den mest positive fremstillingen av Holberg som historiker, skal vi snart se hvordan vurderingen av det «fortellende» i Holbergs historier har vært i fortløpende endring.

Som Olden-Jørgensen påpeker, vurderes Holbergs stil forskjellig allerede hans samtidige imellom; «Mallet savner sproglig præcision, variation og elegance, hvor Gram roser sprog, stil og disposition» (Olden-Jørgensen 2015, 33).<sup>50</sup> Ikke desto mindre synes Gram og Mallet å være enige om at Holbergs blanding av historiefortelling og komikk var uheldig, ettersom Gram mot Holbergs danmarkshistorie nettopp innvender «[a]t han nu og da hengiver sig til Løjer, der hører Komædien til, Satire og simpel Snak, hvorved han ofte bliver smagløs» (Gram, etter Jørgensen 1924, 141). Innslagene av satire og komikk i Holbergs historieverk irriterte også andre i samtiden, deriblant generaltollforvalter Christian Stub (1693–1736), som i et av flere uimponerte privatbrev til Gram, datert 1731–1734, skriver: «Jeg remarquerer hos Holberg at han i sit opus oftere er en Comicus og ligesaa Satyricus, som er langt fra en Historisk Stiil» (Stub, etter Ehrencron-Müller 1933, 151; jf. Olden-Jørgensen 2015, 30). Kort tid etter mottok

---

<sup>50</sup> Olden-Jørgensen viser her til Grams (1737/1740) samlede vurdering av Holbergs historieverker.

Gram ytterligere et brev i samme ånd, denne gang fra Norges statholder Christian Rantzau (1684–1771), som regelrett ytret ønske om at «Holbergs Historia Comica blev reent omstøbt» (Rantzau, etter Ehrencron-Müller 1933, 152; jf. Olden-Jørgensen 2015, 30). Og som om ikke dette var nok, bidro også Karl Kristoffer Gjörwell i samme retning, da han om Holbergs kirkehistorie skrev at Holberg «roar sig nog för ofta på de wördiga Fädernas och Prästerskapets räkning» (Gjörwell, etter Ehrencron-Müller 1933, 263).<sup>51</sup>

Selv om det i samtiden også fantes enkelte som tok Holbergs innslag av satirisk komikk i forsvar, slik vi blant annet så i den tyske anmeldelsen av *Dannemarks Riges Historie* fra 1732, syntes flertallet grunnleggende skeptisk.<sup>52</sup> Den utbredte motviljen mot munterhet og komikk i historieskrivningen blir av flere – fra Francis Bull til Olden-Jørgensen – satt i sammenheng med tidens konservative konvensjoner for historisk stil (jf. Bull 1913, 170–171; Olden-Jørgensen 2015, 30). I artikkelen «Holbergs ‘sædvanlige Munterhed’» (2016), hvor Olden-Jørgensen nettopp påpeker morsomhetene i Holbergs historiske verk som brudd med tidens normer for historieskrivning, løftes et i denne sammenheng interessant teoretisk innlegg i den samtidige debatten frem, nemlig naturrettstenkeren Christian Thomasius’ (1655–1728) utbredte skrift om troverdighetsspørsmål i juss og historie, *De fide juridica* (1699). I dette skriftet tas forholdet mellom komedie- og historieskrivning opp i en kort passasje, hvor det heter at:

---

<sup>51</sup> Ut over Mallet, Gram, Stub, Rantzau og Gjörwell, påpeker Olden-Jørgensen dessuten hvordan også Holbergs etterfølgende «disipler», P. F. Suhm (1786) og Jens Møller (1809), mellom rosende ord også medgikk «de lidt for komiske passager i Holbergs historieskrivning som et kritikpunkt» (Ehrencron-Müller 1933, 151; jf. Olden-Jørgensen 2015, 30).

<sup>52</sup> I et av sine anonymt utgitte brev, roser også professor, statsembetsmann og «Holbergdisippel» Jens Schelderup Sneedorff (1724–1764) Holbergs stil: «Er Stilen ikke uendelig mere flydende end man kunde vente af Hvitfelds Efterfølgere», spør han, og fortsetter: «Hvem leser ikke heller en Levnets Beskrivelse af en af vore Konger i nogle faa Blader af Holberg, end i mange Foliant-Bind hvor Historien er samlet i en blot Chronologisk Orden uden sammenheng» (Sneedorff, etter Ehrencron-Müller 1933, 155; jf. Rahbek 1809). Her setter Sneedorff Holbergs valg av stil i sammenheng med tidens voksende, kjøpedyktige og i høy grad kvinnelige publikum (jf. Olden-Jørgensen 2015, 37). Se også P. F. Suhms forsvar i «Tanker om de Vanskeligheder, som møde ved at skrive den gamle dansk og norske historie» (1765) (jf. Olden-Jørgensen 2015, 38, jf. Rahbek 1809), samt Suhms «Holberg» (1789), hvor Holbergs «behagelige Stil [og] muntre indstrøede Betragtninger, kun undertiden alt for muntre» trekkes frem (jf. Suhm, etter Olden-Jørgensen 2015, 42–45).

*Det er ikke korrekt at slutte fra komediens regler til historikerens opgave. Andre må afgøre, om man kan aflede og forklare en historikers opgave ved hjælp af reglerne for komedier og scenekunst. Komikernes formål er fornøjelse, og det kan de ikke opnå uden en vis form for bedrag. Historikere bør derimod gavne, ikke fornøje sanserne. [...] En historiker bør heller ikke være en gøgler, men en alvorsmand. (Thomasius, etter Olden-Jørgensen 2016, 143)*

Hva slags «regler for komedier og scenekunst» Thomasius og hans (tenkte) motstander refererer til, er et åpent spørsmål.<sup>53</sup> Mens Olden-Jørgensen leser passasjen som et innlegg om humor i historieskrivningen, mener jeg at «reglerne for komedier» kan handle om mer enn lavkomisk stil. Måten komedieforfatteren settes opp mot historikeren hos Thomasius alluderer for eksempel tydelig Horats' *Ars Poetica*. Fra denne allusjonen, synes det som historikeren skulle *unntas* 1700-tallets grunnleggende bud om nytte og behag. Dette bryter imidlertid med Holbergs formanings om «at egayere Materien», slik den gjengis i «Betænkning over Historier» (jf. Holberg 1735a, c1r).<sup>54</sup> At Holberg selv siterer *Ars Poetica* i samme «Betænkning» kan tyde på at det hersket ulike meninger om hvor litterær historien kunne skrives. At komediens muntlig-underholdende (lav)stil – i tråd med Thomasius' formanings – har ergret samtidens lærde lesere, fremgår ikke desto mindre av resepsjonen fra Holbergs samtid frem mot århundreskiftet. Og komikken slo ikke bedre an i neste århundre: Historiker Henrik Tvarnø går snarere så langt som å supplere den kildekritiske forklaringen av «forglemmelsen eller afvisningen af dels Holbergs litterære, dels hans historiske arbejder» nettopp i hans tidstypisk vulgære «lavstil» eller komikk:

Holbergs meget direkte – commedia dell'arte-inspirerede – komik fortrænges umiddelbart efter hans død i mindst et århundrede til fordel for en langt mere romantisk og inderlig humor [...] På tilsvarende vis, omend forskudt i tid, har hans historiske produktion været nedvurderet af fagfæller efter 1880'ernes kritiske gennembrud. (Tvarnø 1989, 228)

---

<sup>53</sup> «Da Thomasius ikke nævner navne på tilhængere af det standpunkt, han kritiserer, men kun på en af sine støtter (Le Clerc), fægter han måske bare mod en tænkt modstander» (jf. Olden-Jørgensen 2016, 143).

<sup>54</sup> Jf. kap. 1.2, samt 6.1.2 nedenfor.

## 2.3 Andre århundre: 1800-tallet

En har gjerne sagt at Holberg ble «lempet ut» av den dansk-norske historiografiske kanon som følge av historismens fremvekst, kildekritikkens gjennombrudd og historiefagets påfølgende institusjonalisering under andre halvdel av 1800-tallet.<sup>55</sup> I denne sammenheng tilskrives store kildekritikere som Caspar Paludan-Müller (1805–1882) og Kristian Erslev (1852–1930) avgjørende roller.<sup>56</sup> Dette hendelsesforløpet vitner, som vi straks skal se, imidlertid om retrospektiv historiefortelling. I tidsskriftet *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn* kan vi nemlig lese følgende:

Ingen kan negte, at Holberg er Kronen for alle Danske Forfattere, og han er det saa meget mere, som han brød Isen i vor Litteratur. Men enhver maa tillige indrømme, at han, paa sine Vittighedsværker nær, arbeidede i Fag, som paa hans Tid vare ligesaa langt tilbage, som de i vore Dager ere i Flor [...] Holbergs historiske og filosofiske Arbeider vare tildeels fortræffelige Værker paa den Tid, han skrev dem; de ere Grundvolde, hvorpaa saa mange senere Skribenter have bygt; men ganske anderledes vilde han skrevet, dersom han levede nu [...] Der bliver altsaa ikke mere tilbage af Holbergs Værker, end hans Vittighedsarbeider, – altsaa kun den mindste Deel. (jf. Ehrencron-Müller 1933, 510)

Dette anonyme innlegget er ikke fra slutten av 1800-tallet, slik en kanskje skulle tro, men fra begynnelsen – nærmere bestemt fra 1804. Holbergs historiefaglige posisjon var altså allerede sterkt svekket da kildekritikken slo gjennom knappe hundre år senere. Ser vi 1800-tallet under ett, var det heller aldri snakk om noen ensidig «utlemping»; resepsjonen lar seg snarere oppsummere som en pågående forhandling om Holbergs plass – så vel i historiefaget som blant allmenne lesere. I 1831 løftet for eksempel litteraten Johan Ludvig Heiberg (1791–1860) *Dannemarks Riges Historie* frem som en klassiker i dansk-norsk sammenheng (jf. Olden-Jørgensen 2015, 44). Noen år senere, i

---

<sup>55</sup> Se f.eks. Tvarnø 1989, Aarseth 2006 og Olden-Jørgensen 2015. Om historiefagets etablering som institusjon i Danmark, se f.eks. Kai Hørby «Den ældre historiske kritik i Danmark» (1980).

<sup>56</sup> Olden-Jørgensen uttaler seg riktignok mindre direkte enn Tvarnø; for hvor Tvarnø hevder at «[d]et er de store kildekritikere, ikke minst C. Paludan-Müller, der diskret *lemper Holberg ud*, og efterlader os med et noget forvrænget indtryk af hans virke» (Tvarnø 1989, 227), skriver Olden-Jørgensen at «[E. C. Werlauff (1856) og N. M. Petersen (1858)] tilhørte den sidste generation, for hvem Holberg i grunden blot var en historiker blandt så mange andre, skønt en særlig velskrivende en af slagsen» (Olden-Jørgensen 2015, 45).



1856, sluttet historiker E. C. Werlauff (1781–1871) seg langt på vei til Heiberg, idet han omtalte Holbergs danmarkshistorie som «et hidtil savnet Nationalværk over vor Historie, der lige til vore Dage har holdt sig og vel endnu længe vil holde sig som Folkelæsning» (Werlauff, etter Ehrencron-Müller 1933, 156). Werlauff la imidlertid inn et viktig forbehold, idet han nesten tjue år før Paludan-Müller tilføyde at «man på mange Steder savner en tilbørlig Kritik», samt at Holberg langt fra

har benyttet de Resultater af Grams lærde Forskninger eller de vigtige Kildeskrifter, der skyldtes Langebeks kritiske Samlerflid, saaledes som det kunde ønskes, og overhovedet ikke har stræbt at give Værkets anden Udgave saa meget Grundighed og Fuldstændighed, som man, efter 20 Aars mellemrum kunde være berettiget til at vente. (ibid.)

Og Werlauff var ikke alene; i 1858 fremhevet også N. M. Petersen forskjellen Holberg og Gram imellom. I motsetning til «den kritiske Gram», så Holberg det ifølge Petersen som sitt prosjekt å sette «det hele over det enkelte» (jf. Petersen 1871, 487).<sup>57</sup> Selv om mye herfra skulle ligge til rette for et par tiår senere kildekritisk å «lempe Holberg ut» av historiefaget, skal vi se at forhandlingen fortsatte – også etter kildekritikkens gjennombrudd. Ikke desto mindre vil det være feil å underspille ringvirkningene av Paludan-Müllers bidrag – især i historiefaglig sammenheng.

### 2.3.1 Den (kilde)kritiske linje

Med forelesningen «Dansk Historiografi i det 18de Aarhundrede», fremført ved Københavns Universitet i 1874 og trykket i *Historisk Tidsskrift* i 1883, ga Caspar Paludan-Müller den første moderne historiografiske analysen og plasseringen av Holberg som historiker (jf. Olden-Jørgensen 2015, 47). I dette foredraget ble Holbergs danmarkshistorier – fra danmarkskapitlet i *Introduction* til hovedverket *Dannemarks Riges Historie* – kronologisk gjennomgått, fortløpende ispedd Paludan-Müllers vurderinger og kommentarer.

---

<sup>57</sup> Se også kap. 2.4.1

I utgangspunktet synes Paludan-Müller å gi Holberg en skånsom vurdering, som «Søn af sin Tid» (jf. Paludan-Müller 1883, 43ff). Til forskjell fra forgjengere som Gram, Stub og Rantzau, anerkjenner han Holbergs stil som «en ægte historisk Stil, desuden smykket og krydret af den Festivitas, ingen Pen har besiddet i højere Grad» (Paludan-Müller 1883, 45). Evnen til utvalg og plan fremheves videre som forbilledlig; «[den] stiller Holberg som Historieskriver langt over andre Historieskrivere» (Paludan-Müller 1883, 45–46). Hva kildekritikk angår, kommer Holberg likevel til kort. En viss kritisk sans løftes riktignok frem, for eksempel Holbergs gjennomgående avsky for «alt overdrevent, alt ekstremt» (jf. Paludan-Müller 1883, 42–43). Denne sansen kompenserer imidlertid ikke for mangelen på tilstrekkelige kildehenvisninger (jf. Paludan-Müller 1883, 41). Og ikke nok med dét;

om end Samlingen af Kilderne i det hele er upaaklagelig, er det dog aabenbart, at Forf. ikke har behandlet dem med indtrængende Kritik. Overhovedet er hele hans Standpunkt ikke den historiske Kritikers. Fremstilling af det rige Stof i en tiltrækkende Form har været hans Opgave. (Paludan-Müller 1883, 42)

Motsetningen Paludan-Müller her oppstiller mellom kritikk og form, er slik jeg ser det av større nyhetsverdi enn selve tilbakevisningen av Holbergs kildekritikk – ettersom denne åpent bygger på den foregående resepsjonen. I påpekningen av Holbergs prioritering av helhet foran del, lyder for eksempel klare ekko av N. M. Petersen.<sup>58</sup> Tilsvarende gjentas flere av E. C. Werlauffs poenger i Paludan-Müllers punktnedslag i andreutgaven av *Dannemarks Riges Historie*.<sup>59</sup> Ikke desto mindre viser historien at

---

<sup>58</sup> «Holberg hyltede og fulgte og priste i sin Danmarks Historie en anden Smag, end den kritiske Gram; han satte det hele over det enkelte», heter det som vi husker hos Petersen i 1858 (Petersen 1871, 487). Paludan-Müller parafraiserer nærmest forgjengeren når han påpeker at det ikke mangler bevis for at «den Indtrængen i Kildernes Beskaffenhed og deres indbyrdes Forhold, som alene kan give et sikkert Grundlag for historisk Fremstilling, ikke var Holbergs Sag, da Fremstillingen af det hele var hans Opgave» (Paludan-Müller 1883, 49).

<sup>59</sup> Om denne andreutgaven husker vi hvordan Werlauff i 1856 beklaget seg over måten Holberg overså Grams og Langebeks kildekritiske funn (jf. Ehrencron-Müller 1933, 156). Tilsvarende fastslår Paludan-Müller med en viss beklagelse at Holberg, tross dokumenterte bearbeidelser «i ethvert Fald [ikke har] foretaget nogen Gjennemarbejdelse af Værket med Benyttelse af de mange Oplysninger til Danmarks Historie, der vare fremkomne imellem 1732 og 1753 [...] navnlig ved Gram og Langebek» (Paludan-Müller 1883, 40ff). Ved sistnevnte opplysning refereres det direkte til Werlauff, men ulikt Werlauff uttrykker Paludan-Müller en viss

Paludan-Müllers kritikk av manglende kildekritikk rammet langt hardere enn forgjengerne. Dermed er det vanskelig ikke å slutte seg til Olden-Jørgensens konklusjon om at Holbergs mangel på kritikk «den er i sidste ende fatal og betyder, at Holberg i Paludan-Müllers version af dansk historiografi har fået en ærefuld og solid placering, men uden for det faglige hovedspor» (Olden-Jørgensen 2015, 50).<sup>60</sup> Virkningen av Paludan-Müllers foredrag viste seg også umiddelbart året etter det ble trykket – i 1884.

### Holberg-året 1884

1884 markerte 200-årsjubileet for Holbergs fødsel. Denne begivenheten ble behørig feiret i både Danmark og Norge; blant annet utga tidsskriftet *Illustreret Tidende* et eget Holberg-nummer, hvor historieprofessor Johannes Steenstrup (1844–1935) lot trykke en kort oversiktsartikkel med tittelen «Holberg som Historiker». Denne artikkelen kan ved første øyekast virke mindre interessant, ettersom Steenstrup strengt tatt bare gjentar Paludan-Müllers påpekning av Holbergs manglende kritikk.<sup>61</sup> Til forskjell fra inntrykket den senere resepsjonen har skapt, fremgår det imidlertid hos Steenstrup at interessen for Holbergs historiske verker opphørte langt tidligere enn Paludan-Müllers domsavsigelse. «Som seriøs Historiker», skriver nemlig Steenstrup,

som Talsmand for ‘Musen med den alvorlige Pande’ er [Holberg] ikke saa almen bekjendt i vore Dage, men der har været Tider, hvor hans Skrifter over Danmarks

---

forståelse for Holbergs beslutning, ettersom «han jo i 1753 gik paa Gravens Rand» (jf. Paludan-Müller 1883, 52–53).

<sup>60</sup> Hos Paludan-Müller, som hos Petersen og Werlauff, representerte Hans Gram Holbergs historiefaglige motsetning – og ikke minst Holberg-tidens viktigste historiefaglige forbilde, enda Gram ikke maktet å skrive stort; «om Gram ikke har givet det danske Folk saa mange eller saa store Gaver som Holberg, – om han ikke har givet os alt, hvad han kunde have givet, vilde det være højst utaknemlig at forglemme, at det var ham, der har – ikke saa meget lært, som vist os, hva historisk Kritik er, at den er Vejen til Sandhedens Erkjendelse, altsaa den, der først giver historiske Fremstillinger den rette Værdi» (Paludan-Müller 1883, 77).

<sup>61</sup> «At Holberg ogsaa som historisk Forfatter betegner et Trin i vor Historieskrivnings Udvikling, er sikkert, hvor mange Trin vi end senere er stegne opad. Men hvori laa dette ny? Ganske sikkert ikke i hans historiske Kritik; det var Hans Gram, som skulde vejlede de snublende dette Trin fremad og blive Kritikens Skaber her hjemme. Og dog er det urigtigt at sige, at Holberg var ukritisk [...] Hvad han manglede var den filologiske og literærhistoriske Kritik» (Steenstrup 1884, 110b).

Historie, almindelig Kirkehistorie, Heltes og Heltinders Historie o. s. v. var lige saa flittig læste som nu hans Komedier [...] Og disse Læsere sad rundt om i Evropas Lande og læste dem, for saa vidt de ikke forstod Dansk, paa Latin eller i de Oversættelser, som hurtig viste sig paa Markederne. (Steenstrup 1884, 110a)

Det er påfallende hvor overensstemmende hendelsesforløpet Steenstrup i 1884 retrospektivt tegner opp, er med skjebnen historikeren Holberg senere skulle tilskrives i direkte forlengelse av kildekritikken (jf. Tvarnø 1989, Langslet 2001, Berthelsen 2004, Aarseth 2006). Hendelsesforløpet bekrefter snarere bildet fra *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn* i 1804. Som kildekritiker har Paludan-Müller utvilsomt bidratt til den historiefaglige avskrivningen av Holberg. Snarere enn å forårsake, synes det likevel riktigere å si at han sluttet seg til en lengre vedvarende rekke, eller «linje» av kritiske røster.<sup>62</sup>

### 2.3.2 Den (forsonings)estetiske linje

I arbeidet med å spore den «lærde» linjen Paludan-Müller i dag er blitt emblematiske for, er det fort gjort å glemme en annen viktig retning i den historiografiske Holberg-resepsjonen, nemlig den estetisk-litterære. For selv om kildekritikken på sikt skulle vinne flest tilhørere, rommer det lange 1800-tallet også en parallell, litterært orientert resepsjon, hvor Holbergs fremstillingsform og evne til å møte allmenne lesere veide tyngre enn hans manglende vilje til historiefaglig kritikk. Denne delen av resepsjonen ser vi blant annet representert i den populære biografien *Ludvig Holberg. En Levnetsskildring* (1884), hvor litteraturhistoriker Fredrik Winkel Horn (1845–1898) prioriterer stikk motsatt av Paludan-Müller:

Historiegransker i Ordets almindelige Forstand er [Holberg] ikke [...] derimod er han en *Historieskriver* af meget høj Rang, og hans Virksomhed som saadan har haft en overordentlig stor Betydning som Middel til Folkets Opdragelse og

---

<sup>62</sup> Fra Paludan-Müller og Steenstrup trekkes denne kildekritiske linjen videre via blant annet Jørgensen (1931), Müller (1937), Damsholt (1972, 1984, 1992), Eegholm-Pedersen (1991) og Skovgaard-Petersen (1996), til dagens historikere, som Melve (2010), Olden-Jørgensen (2012, 2014a, 2015, 2016, 2017, 2018a, 2018b) og Schmidt (2012, 2014a, 2014b, 2015). Jeg vil komme tilbake til de nyere bidragene nedenfor, i inneværende kapittel.

aandelige Udvikling; han har som ægte folkelig Historieskriver ikke mange Ligemænd. (Winkel Horn 1884, 87)<sup>63</sup>

Den forsoningsetetiske linjen Winkel Horn med dette representerer, kan føres minst hundre år tilbake, til 1786, hvor historiker og «Holberg-disippel» P. F. Suhm skrev et lite, men forskningshistorisk viktig Holberg-portrett. Her ble historikeren Holberg nemlig for første gang sammenlignet med opplysningsfilosofen Voltaire. «Begge», skriver Suhm, «besadde en temmelig udstrakt Læsning, stor Munterhed, og en levende Indbildningskraft [...] men ei nogen Dybsindighed, som de, der ere hengivne til Latter og Satyrer, ei gemeenligen besidde i nogen høi Grad» (Suhm 1789, 305). Portrettet Suhm tegner er ellers nøkternt; liksom Voltaire hadde Holberg både styrker og svakheter. Likevel fikk sammenligningen et betydelig etterliv. Beskrivelsen som «Nordens Voltære» benyttes snart i N. F. S. Grundtvigs (1783–1872) *Kort Begreb af Verdens Krønike i Sammenhæng* (1812) (jf. Grundtvig 1905, 363). Siden dukker den opp i en litteraturhistorisk forelesning (1831) ved Johan Ludvig Heiberg. Den dukker opp i professor Edvard Holms (1833–1915) festtale (1884) ved Københavns Universitets feiring av Holbergs 200-årsdag – for ikke å snakke om i den norske historikeren Ernst Sars' (1835–1917) tilsvarende festforedrag (1884) ved Kristiania Universitet. Fra sistnevnte foredrag kan linjen trekkes videre til en rekke toneangivende forskningshistoriske bidrag, av Georg Brandes (1884), Francis Bull (1913), Ellen Jørgensen (1931), Torben Damsholt (1992) og Anne Eriksen (2014) – og dermed også hele den ifølge Olden-Jørgensen *feilslåtte* ideen om Holbergs tilhørighet i den «filosofiske» historieskrivningen (jf. Olden-Jørgensen 2015, 50ff). Før vi går videre til

---

<sup>63</sup> Videre heter det blant annet panegyrisk at «i videnskabelig Henseende tilfredstiller [han] de Krav, man er berettiget til at stille [...] At Kritiken i Tidernes Løb har stillet mange Enkeltheder i et andet Lys, end det stod i for Holberg, er en Selvfølge, det er en Skæbne, han deler med al Verdens Historieskrivere; men det Maal, han først og fremmest havde for Øje, at lægge det historiske Stof, han fandt for sig, saaledes til rette at det formede sig til klare og livfulde Billeder, naaede han saa fuldt ud, at hans Fremstilling i saa Henseende endnu den Dag er uovertruffen [...] hans Fremstilling af den nyere Tids Historie indtager til Trods for de Unøjaktigheder, den i det enkelte lider af, endnu den Dag i Dag en virkelig fremragende Plads i vor historiske Literatur [...] ved den modne og rige Dannelse, hvoraf den helt igjennem er præget, ved den klare Opfattelse af Begivenhedernes Sammenhæng, der næsten paa alle Punkter er til Stede, og ved den Dygtighed, hvormed Enkelthederne ere underordnede Helhedsopfattelsen og ses i Belysning af denne» (Winkel Horn 1884, 75–77). Her ser vi igjen hvordan helheten trekkes frem som en kvalitet ved Holbergs historieverker.

de nyere bidragene og det 20. århundret, synes det dog nødvendig å revurdere dommen over Sars og de andre «forsoningsestetikerne». For hvordan kan det ha seg at så mange har uttrykt en erfaring og/eller gjenkjennelse av litterære kvaliteter i Holbergs historiografi, for dernest så til de grader å mislykkes i å begrunne dem at linjen i beste fall forglemmes, og i verste fall risikerer å fremstå som latterlig? Slik jeg ser det, er det i alle fall to svar på dette. Det første skriver seg (forståelig nok) tilbake til den litt for ivrige tesen om den filosofiske Voltaire-linjen. Det andre (mindre forståelige) synes å springe ut av en tiltakende faghistorisk polarisering, hvor historikerne tidligere enn litteratene lyktes i å etablere en etterprøvbar metode hvorfra de kunne gjøre krav på «sannhetsbegrepet» og dermed også sannheten om Holberg som historiker.<sup>64</sup>

Nå er det ingen tvil om at Sars smurte tykt på i foredraget om Holberg. For å bruke Olden-Jørgensens formulering, kan man beskrive det som «et høydepunkt af national Holberg-dyrkelse og -mytologi» (jf. Olden-Jørgensen 2015, 53). I en lengre analyse av foredraget avslører Olden-Jørgensen hvordan Sars' bestrebelser på å løfte Holberg opp til «Tidens videst fremskredne Aander i Europas store Kulturlande» – deriblant Voltaire – hviler på syltynn argumentasjon; «[Sars] er med andre ord ude på dybt vand og ved det egentlig godt» (Olden-Jørgensen 2015, 54). Dette er greit nok. Mindre greit er det når Sars' og etter hvert også ethvert lignende forsøk på å begrunne Holbergs litterære verdi gjennom sammenstilling med Voltaire har fått danne utgangspunkt for avvismingen av hele den forsoningsestetiske tilnærmingen til Holbergs historiografi. For som litterater som Georg Brandes, og senere også Francis Bull viser, var ikke sammenstillingen Holberg og Voltaire imellom nødvendigvis noen påstand om direkte påviselig påvirkning – verken den ene eller den andre veien. Snarere må det betegnes som forsøk på å illustrere hvordan de to opplysningstenkerne, hver på sitt vis prioriterte litterær form og stil som en sentral del av historieformidlingen. Eller som Brandes formulerte det i sitt festskrift i anledning Holberg-året 1884:

---

<sup>64</sup> Jf. polemikken mellom Andersen og Bruun i anledning Holbergs forhold til Tersløsegård, hvor Bruun nettopp angriper Andersen for lettfeldig omgang med kilder og sannhet – og på kildekritisk grunnlag er blitt stående med definisjonsmakten.

[Holberg] betegner, som bekjendt, et epokegjørende Fremskridt i den danske Historieskrivning. Paa en Tid, hvor tørre Aarbøger paa den ene Side, vidtløftige Opregninger af Enkelthederne i Kronings- og Begravelses-Ceremonier paa den anden hertilands endnu kunde gjælde for Historie, slog han igjennem med sin høje klassiske Aandsdannelse, sin gennemforstandige Synsmaade, sin Overskuelighed og sin Fortællekunst [...] han overgaar andre klassiske Historikere, som Voltaire [...] Holberg [er] afgjort Klassiker i sin historiske Fremstillingsmaade [...] Hans afgjørende Evne er, som de samtidige Historikeres i Udlandet, den at fortælle og forklare. Han fortæller klart og flydende (dog ikke uden Gjentakelser) med det Formaal at give Læseren en forstandig Underholdning [...] Et Aarhundrede senere vilde Holberg ikke have udfyldt en saadan Plads som Historiker. (Brandes 1884, 167–173)

Når Brandes med dette bidro til å sette sitt radikale stempel på Holberg ved inngangen til en ny tid, har det for enkelte fremstått *for* radikalt, ja nærmest outrert (jf. Olden-Jørgensen 2015, 51). Ikke desto mindre ønsker jeg med denne avhandlingen nettopp å ta opp tråden etter Brandes og de andre litterært orienterte forsoningsestetikerne – ikke ved å pleie linjen mellom Holberg og Voltaire, men ved bruk av litteraturvitenskapelig teori og metodikk.

## 2.4 Tredje århundre: 1900-tallet

Ved inngangen til det 20. århundret var Holberg redusert til en parentes i den dansk-norske historieskrivningens historie. I danske og norske litteraturhistorier skjedde det motsatte; her ble Holberg emblematisert for første halvdel av 1700-tallet.<sup>65</sup> «Naar vi taler om 'Holbergs tid,' glemmer vi ganske de forfattere, der skrev samtidig med ham», heter det for eksempel i Just Bings *Norsk Litteraturhistorie* (1904), med begrunnelsen «han er tillige den, som har udviklet sin tid og sit folk som ingen anden» (Bing 1904, 19).<sup>66</sup> Nå skal jeg ikke legge skjul på at Holbergs komedier i denne sammenheng vies langt større plass enn det øvrige forfatterskapet. Like fullt viser danske og norske

---

<sup>65</sup> Se f.eks. Petersen 1858, Dietrichson 1866, Winkel Horn 1881, Hansen 1886, Jæger 1896, Bing 1904, Elster 1923, Bull 1924 og Andersen 1934.

<sup>66</sup> Tilsvarende så også Harald og Edvard Beyer seg nødt til å minne om at Holberg ikke stod alene i sin tid (jf. Beyer 1978, 97).

litteraturhistorier fra midten av 1800-tallet frem til i dag at det først var mot slutten av forrige århundre at litteraturhistorikerne mistet interessen for historieverkene.<sup>67</sup> Dette betyr ikke at 1800- og 1900-tallets litteraturhistorikere stod utenfor historikernes ovenfor beskrevne diskusjon om Holbergs egentlige historiografiske bidrag; som vi skal se, kan de eldste litteraturhistoriene – som særlig på norsk side inngikk i tidens nasjonsbyggingsprosjekt – snarere leses som innlegg i debatten.

#### 2.4.1 Historikeren Holberg i eldre danske og norske litteraturhistorier

I fjerde bind av det monumentale *Bidrag til den danske Literaturs Historie* (1853–1861), titulert «Holbergs Tidsalder», kastet litteraturhistoriker N. M. Petersen seg inn i diskusjonen om Holbergs historiske grundighet, hvor han ganske enkelt stilte seg uforstående til ettertidens kjølige behandling av historieverkene (jf. Petersen 1871, 489). I en forholdsvis omfattende omtale velger han, med henvisning til både Johann A. Scheibe (1708–1776), Jens Schielderup Sneedorff (1724–1764) og E. C. Werlauff, å vektlegge Holbergs evne til formidling, framstillingsform og evne til å tenke helhet; «Holberg hyldede og fulgte og priste [...] en anden Smag, end den kritiske Gram; han satte det hele over det enkelte [...] Derfor er hans Værk saa ypperligt» (Petersen 1871, 487). Denne grunnleggende positive holdningen gir gjenlyd i både Winkel Horns (1881) og P. Hansens (1886) litteraturhistorier, hvor Holbergs evne som «ægte folkelig Historieskriver» vektlegges (jf. Winkel Horn 1881, 269). Her ser vi at Hansen (1840–1905) i omtalen av resepsjonen velger å sitere Paludan-Müllers anerkjennelse av historisk stil fremfor den oftere omtalte avvisningen av kildekritikk (jf. Hansen 1886, 554).<sup>68</sup> I de eldre *norske* litteraturhistoriene tok forsoningsetetikken derimot en annen retning.

---

<sup>67</sup> «Naar man tilstrækkelig har beundret Holbergs komiske Talent, naar man har glædet sig over den Forandring han derved fremkaldte i den danske poetiske Verden, naar man har lét sig mæt og træt, saa er det en ny Forfriskning for Sjælen at vende sig hen til hans Historieskrivning», heter det for eksempel i N. M. Petersens *Bidrag til den danske Literaturs Historie* (Petersen 1871, 497). Denne entusiasmen er vendt til glemsel i Fibiger 1996, Fidjestøl 1996, Andersen 2001 og Pedersen 2007.

<sup>68</sup> Vilhelm Østergaard (1907) nevner ikke engang manglende kildekritikk i sin litteraturhistorie; her omtales kun suksessen Holberg nøt i forlengelse av sin sikre «Stil og let overskuelige Ordning» (Østergaard 1907, 59).



Mens danskene fikk sin første litteraturhistorie med Rasmus Nyerup (1759–1829) og Knud Lyne Rahbeks (1760–1830) *Bidrag til den danske digtekunsts historie* (1800–1808), gikk det enda mange år før nitten år gamle Hans Olaf Hansen (1843–1875) i 1862 utga *Den norske Litteratur fra 1814 indtil vore Dage*. Som Hansens tittel avslører, faller Holberg utenfor dette verket.<sup>69</sup> Lorentz Dietrichson (1834–1917) skrev heller ikke mye om Holberg, langt mindre om historikeren Holberg, i *Omrids af den norske Poesis Historie* (1866). Ikke desto mindre er utvalget Dietrichson gjorde symptomatisk for føringen norske litteraturhistorikere la opp til: Det handlet om betydningen av det norske hos Holberg (jf. Dietrichson 1866, 104). «Holberg vilde aldrig være bleven den, han blev, hvis han havde været født i Danmark», hevder Henrik Jæger (1854–1895) i *Illustreret Norsk Litteraturhistorie* (1896) (Jæger 1896, 278). Mer enn Jæger er det likevel Kristian Elster, og til en viss grad også Francis Bull som gjør et hovedpoeng av norskheten i sine respektive omtaler av historieverkene.

I *Illustrert Norsk Litteraturhistorie* (1923–1924) vektlegger Elster umiddelbart innflytelsen Bergen og Norge hadde på Holbergs litteratur: «Det nasjonale preg som stempler Holbergs historiske forfatterskap, er Bergens-preget. Han fortsatte i den ånd den humanistiske bergenskrets fra Absalon Pederssøns tid hadde vakt og som fra den tid hadde preget den nasjonale historieskrivning» (Elster 1935, 20). I forlengelse av denne påståtte arven, løftes *Dannemarks og Norges Beskrivelse* frem som det viktigste av Holbergs større historieverk, tett etterfulgt av *Dannemarks Riges Historie* (jf. Elster 1935, 92). Utover en nyskapende fremstillingsform, mener Elster å kunne gjenkjenne bergenshumanistenes klang og tone. Og ikke nok med dét; «ved enhver leilighet [fremhever Holberg] Norges selvstendige stilling og betydning. Særlig sterkt kan det virke i [*Dannemarks Riges Historie*]. Det er en nordmann som skriver Danmarks historie, han ser på en rekke begivenheter ikke som dansk, men som norsk» (Elster 1935, 94). Som begrunnelse for denne tolkningen, trekkes særlig portrettene Holberg tegner

---

<sup>69</sup> Holberg omtales heller ikke i Willy Dahls *Norges litteratur* (1981–1989).

av «norgesvennen» Christian IV i både *Dannemarks og Norges Beskrivelse* og *Dannemarks Riges Historie* frem.

Sammenlignet med Elster, forholder Bull seg mer nøktern. I bidraget til *Norsk litteraturhistorie* (1924–1937) tones for eksempel ideen om *Dannemarks og Norges Beskrivelse* som et topografisk verk i «bergenshumanistisk» ånd kraftig ned. Dette betyr ikke at Bull dermed avviser rollen verket har spilt i nasjonalhistorisk øyemed; snarere argumenterer han for at «Holbergs oppfatning av Norge som den økonomisk verdifulleste del av monarkiet fikk ikke liten betydning for den norske nasjonalfølelses utvikling i det 18. århundre» (Bull 1958, 340). Og som Elster, bygger Bull i denne sammenheng bro fra *Dannemarks og Norges Beskrivelse* til *Dannemarks Riges Historie*; Holbergs omfattende gjengivelse av Christian IV's historie leses også her som uttrykk for en særlig interesse for Norges, snarere enn Danmarks utvikling (jf. Bull 1958, 344). Eller som Bull selv skriver: «[I] det hele bærer 'Danmark Riges Historie' på svært mange steder merker av at Holberg gjerne ville bryte en lanse for Norges ære, når det trengtes» (ibid.). Den danske litteraturhistorikeren Vilhelm Andersen var derimot av en annen oppfatning enn sine norske kolleger. I *Den Danske Litteratur i det Attende Aarhundrede* (1934) slår han sikkert fast at Norge «kun [medtages] som en Del eller, som det oftere hedder, en Provins af Danmarks Rige [...] Danmarks Riges Historie er i sit ydre Stof en Danmarks (ikke Norges) Historie» (Andersen 1934, 110–111). Tilsvarende avvises også selve forestillingen om en nasjonalpatriotisk tendens i *Dannemarks og Norges Beskrivelse*; «Holberg har skrevet denne Bog ikke blot som sit Fædrelands Forsvarer, men som Enevældens Advokat» (Andersen 1934, 107). Andersens hovedargument er verkenes historiske tilblivelseskontekst; *Dannemarks og Norges Beskrivelse* belyses (med rette) som en offensiv avvisning av Robert Molesworths (1656–1725) svartmalende *An Account of Denmark, as it was in the Year of 1692* (1694), mens *Dannemarks Riges Historie* leses som motsvar til Samuel Pufendorfs (1632–1694) *Continuirte Einleitung* (1686) om Sverige.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Se f.eks. Sebastian Olden-Jørgensen: «Robert Molesworth's *An Account of Denmark as it was in 1692*: A Political Scandal and its Literary Aftermath» (2005) og Tim Berndtsson:

Som utdragene fra eldre danske og norske litteraturhistorier viser, var litteraturhistorikerne uenige om *hvor* verdien i Holbergs historieverk ligger. At denne delen av forfatterskapet *har* verdi, synes de derimot enige om. Oppsummerende løfter Bull Holberg frem som

en av dem som på forhånd hadde nådd aller lengst frem i retning av historieskrivningens fornyelse. Hans hovedverk som historiker, ‘Danmarks Riges Historie’, tør anses som et av de betydeligste arbeider innenfor den samlede européiske historieskrivning i første halvdel av det 18. århundre. Med dette verk ble dansk historie atter leselig for andre enn fagfolk. Fremstillingen er underholdende, disposisjonen fortrinlig, stilen lettflytende og klar [...] men det er bare hans diktning og en del av hans ‘moralske’ skrifter som nå til dags gjelder for å være levende litteratur. Det ligger i sakens natur at historiske skrifter som Holbergs lett blir foreldet; for det 18. århundres Danmark-Norge har de imidlertid hatt uhyre stor betydning, – fornyende i vitenskapelig henseende, opplysende og tankevekkende, og dessuten i høy grad underholdende som folkelesning [...] Avstanden til komediene og ‘Peder Paars’ er ikke fjernere enn at sammenhengen rett som det er står klart for en. (Bull 1958, 344–353)<sup>71</sup>

Vilhelm Andersens oppsummering står ikke langt fra Bulls. Som hos Bull blir stilen og fremstillingsformen det avgjørende, eller som Andersen selv skriver: Holbergs historier er «mindre Videnskab end Kunst»: «Holberg kan ogsaa som Historiker skrive, han kan endogsaa, for første Gang i sit Forfatterskab, fortælle» (Andersen 1934, 112–113). Men, legger han forbeholdent til, om stilen er god, er den ikke dermed sagt folkelig: «I sin Stil er Danmarkshistorien [saaledes] en populær Bog, uden derfor i sin Stemning at være en folkelig. Det er en Statshistorie, ingen Folkehistorie» (ibid.).

I første omgang er det unektelig nærliggende å plassere litteraturhistorikerne i forlengelse av «den forsoningsestetiske linje». Blant litteraturhistorikerne synes imidlertid spørsmålet om kildekritikk gradvis erstattet med en syntetiserende interesse

---

«‘Hvad Contra-Parten har at sige derimod’. Historisk dialog mellan Holberg og Pufendorf» (2014).

<sup>71</sup> Jf. Østergaard 1907 og Brøndsted & Kristensen 1963.

for overgripende tendenser i Holbergs historieverk, om ikke også en bestrebelse på å lese historieverkene som en integrert del av det øvrige forfatterskapet.<sup>72</sup> Denne tendensen viser seg glimtvis allerede blant de norske litteraturhistorikerne Dietrichson og Jæger, men gjennomføres først tydelig hos Andersen og Bull, og da gjerne også *utenfor* litteraturhistoriene. I utgivelsen *Tider og Typer af Dansk Aands Historie* (1909) gjør for eksempel Andersen et kortfattet, men interessant forsøk på å lese Holbergs historiografi som «nyhumanistisk historieskrivning», for slik å plassere forfatterskapet i en europeisk humanistisk tradisjon (jf. Andersen 1909, 100ff). Denne hypotesen har ikke hatt spesielt stort resepsjonshistorisk etterspill – med unntak av forbindelsen til første kapittel i Francis Bulls innflytelsesrike monografi *Ludvig Holberg som historiker* (1913).

#### 2.4.2 «Holberg-året» 1913: Bull og Høst

I 1913 utkom hele to monografier om historikeren Holberg: Francis Bulls *Ludvig Holberg som historiker* og Sigurd Høsts *Om Holbergs historiske skrifter*. Dette sammenfallet har en enkel forklaring: Bøkene ble skrevet som svar på en prisoppgave som begge ble belønnet med kongens gullmedalje for (jf. Aarseth 2005, 262; Sejersted 2014, 12). Ytre sett er det lite som skiller de to bøkene fra hverandre; de er av omtrent samme omfang og gir begge en kronologisk presentasjon av Holbergs historiske forfatterskap. Det vil si: Hvor Bull innleder *Ludvig Holberg som historiker* med et blikk ut, mot «Historieskrivning og historisk forskning i de første aarhundreder av den nyere tid», går Høst rett på Holbergs «Ungdomsarbeider». Og, hvor Høst i tråd med tittelen *Om Holbergs historiske skrifter* holder seg til en kronologisk gjennomgang av Holbergs historiske skrifter, gjør Bull seg raskere ferdig med selve gjennomgangen, for slik å få plass til en lengre oppsummerende drøfting, titulert «Holberg som historiker». Måten Bull fra begynnelse til slutt søker å plassere Holbergs forfatterskap som helhet på, er

---

<sup>72</sup> Denne tendensen forsterkes ytterligere fra midten av det 20. århundret – fra Krüger (1968) til Berthelsen (2005). Mens Krüger lander på «den forbindelse, at han overalt vil belære ved eksempler. Hans historiske skikkelser tjener til moralsk belæring, [og] er eksempler til advarsel eller efterligning» (jf. Krüger 1968, 168), altså *historia magistra vitae*-tradisjonen, gjør Berthelsen et forsøk på å utlede Holbergs historiske syntese (jf. Berthelsen 2005). Jeg kommer tilbake til Berthelsen i kap. 2.5.1 nedenfor.

også den viktigste forskjellen de to monografiene imellom. Her begrenser ikke Bull seg til det historiske forfatterskapet, men konkluderer snarere med at «[Holbergs] øvrige gjerning maa gi bakgrunden, hvis man skal faa et rigtig billede av hans historiske forfatterskap, dets karakter og betydning» (Bull 1913, 172).

Holbergs «øvrige gjerning» er for Bull den viktigste konteksten og forståelseshorizonten for Holbergs historiografi. *Ludvig Holberg som historiker* innledes riktignok med et blikk ut mot humanismetradisjonen i europeisk historieskrivning. En skulle dermed kunne forvente en påfølgende plassering av Holberg i (forhold til) denne tradisjonen, gjerne i forlengelse av Andersens *Tider og Typer af Dansk Aands Historie*, men dette gjennomføres ikke.<sup>73</sup> Isteden får Holberg selv komme til orde, gjennom alt fra levnetsbrev og epistler til komedier og moralske fabler. Bull knytter altså Holbergs forfatterskap tettere sammen ved på den ene siden å belyse hvordan historisk materiale tas i bruk i så vel komedier som naturrett; på den annen side brukes Holbergs essayistiske «metahistoriske» refleksjoner som nøkler til forståelsen av hans utvikling som historiker. Kort oppsummert konkluderer Bull med at alle sider av Holbergs forfatterskap sakte men sikkert peker samme vei – mot moralfilosofien: «En moralist! Det var det altsaa Holberg var og vilde være [...] Historiske eksempler blir trukket ind i komedierne og i de moralfilosofiske verker. Den moraliserende tendens viser [også] sig i alle de historiske skrifter» (Bull 1913, 123–124).<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> I innledningskapitlet legger Bull opp til oppvurdering av humanisthistorikerens sans for form og stil. Om humanistenes historieskrivning heter det for eksempel at «[e]t av dens væsentligste træk er formdyrkelsen», og følgelig at «de egentlige humanister interesserte sig litet for historisk forskning» (Bull 1913, 1). Videre belyses humanistenes blikk for historiens moraliserende potensiale (jf. Bull 1913, 2). Disse karakteristikken gir betydelig gjenklang i påfølgende presentasjon og plassering av Holberg som historiker. Herfra er det nærliggende å gå ut fra at Bull *har* mottatt inspirasjon fra Andersens prosjekt i *Tider og Typer* – som også refereres (jf. Bull 1913, 143-144). Mot slutten av *Ludvig Holberg som historiker* går Bull imidlertid lengre i å avvise påvirkning fra humanisthistorikerne til Holberg; «De italienske humanisthistorikere», skriver Bull, «har direkte ikke hat nogen betydning for Holberg [...] I Betænkning over Historier erklærer han [snarere] kort, strengt og uretfærdig: 'Italien haver siden Boglige Konsters Fornøelse tilveiebragt gandske faae gode Historier'» (jf. Bull 1913, 162).

<sup>74</sup> Denne konklusjonen gir for øvrig gjenklang i Thomas Slettebøs artikkel «Holberg's authorial personae» (2017), hvor «the moralist personae» opptrer i særstilling.

Måten Bull trekker linjer i Holbergs enorme tekstkorpus på er imponerende. Kombinasjonen av historisk-biografiske referanser og programmatisk enkeltutsagn har imidlertid en pris, idet historieverkene stadig blir sekundære.<sup>75</sup> Sagt på en annen måte, synes Bull, i større grad enn Høst, å følge Holbergs selvkommentarer enn sine egne lesninger. Ett eksempel viser seg i forholdet mellom *Dannemarks Riges Historie* og den teoretiske «Betænkning over Historier». I «Betænkning over Historier», som innleder verkets tredje bind, presenterer Holberg historikerens viktigste egenskaper, deriblant evnen til utvalg og stil. Som vi skal se, svarer tredje bind av dette verket dårlig til disse egenskapene; her tas nemlig «alt» med – også lange og tunge dokumenter. Like fullt konkluderer Bull med at «den skjelnende evne, sansen for det væsentlige, er et av de mest fremtrædende træk i [Holbergs] intelligens, den ypperste av de evner som karakteriserer [ham] som historiker. Gjennem den evne møtes kunstneren og videnskapsmanden i hans personlighet» (Bull 1913, 129).<sup>76</sup> Bull gjenfinner også koblingen mellom Holbergs vitenskapelige og skjønnlitterære skrifter i Holbergs historiske stil:

Det er vel komedierne som har git ham sansen for den daglige tale og det levende sprog [...] i det store og det hele er Holbergs stil i de historiske verker klar, let og tiltalende. Og Holbergs egen personlighet skinner igjennem stilen paa hver eneste side han har skrevet. (Bull 1913, 169–170)<sup>77</sup>

Bull legger aldri skjul på sin egen positive innstilling til Holberg som historiker. Enkelte steder blir det nesten for mye av det gode, som når han om utgivelsen av *Dannemarks Riges Historie* skriver at «det neppe [var] noget andet land i verden, som eide en historie i saa ny og moderne aand, saa vækkende, saa forstandig, saa velskrevet» (Bull 1913, 173). Bull nøyer seg heller ikke med i forlengelse av Ernst Sars å lese Holberg som Voltaires foregangsmann, men trekker likså godt linjen frem til Hegel (1770–1831), idet

---

<sup>75</sup> Her er Olden-Jørgensen av samme oppfatning: «Det er påfaldende i hvor høy grad Bull, selv efter hele gennemgangen af Holbergs historiske forfatterskab, baserer sin afsluttende karakteristik på Holbergs egne programmatisk utsagn» (Olden-Jørgensen 2015, 58).

<sup>76</sup> For en nærmere gjennomgang av forholdet mellom «Betænkning over Historier» og *Dannemarks Riges Historie*, se kapittel 6 – nærmere bestemt kap. 6.1.2.

<sup>77</sup> Jf. Petersen 1871, 482

han erkjenner at Holberg «ikke [kom] til at faa stor betydning for utviklingen av noget historisk-filosofisk syn, men antydningssvis har han dog i enkelte øieblik været inde paa tanker som gjennem Hegel kom til at præge en central og betydningsfuld retning i det 19de aarhundredes historieskrivning» (Bull 1913, 144). Her siktes det blant annet til Holbergs diskusjoner om historiens lovmessighet. Tydeligst skinner Bulls optimisme likevel gjennom når han, på grunnlag av Holbergs egne opplysninger, søker å restituere *Dannemarks Riges Historie* ved å hevde at den «helt igjennem [er] bygget paa *historisk forskning*, samtidig med at den ved sit anlæg og hele sin form fuldt ut tilhører den *virkelige historieskrivning*» (Bull 1913, 70; min kurs.). Ifølge Bull forener Holberg her «analysen og syntesen, den primære forskning og den samlende fremstilling» (ibid.). Hva historikernes kildekritiske innvending angår, nevnes den knapt. Den en gang så hete diskusjonen synes heller avkjølt – om ikke også glemt.

En annen som i denne sammenheng også kan synes glemt, er Sigurd Høst. Forklaringen er at Bulls arbeid de siste hundre årene har hatt status som «det solideste» av de to monografiene, og dermed også nytt større virkningshistorie enn Høst (jf. Olden-Jørgensen 2015, 58). Selv vil jeg stille meg spørrende til denne vurderingen. Riktignok forsøker ikke Høst seg på noen samlende karakteristik av Holberg som historiker. Dette valget skyldes imidlertid ikke manglende kyndighet, slik en kanskje skulle tro – tvert om: «[B]ortset fra at Holberg i ældre aar kan ændre syn og standpunkt», forklarer Høst mot slutten av boken sin, «er han alltid i sin tænkning og i sin virksomhet eklektiker. Dette er han ogsaa som historieskriver. Det er ikke let at samle i en enkelt formel dommen om Holbergs historieskrivning» (Høst 1913, 181). Høst stiller seg i denne anledning mer kritisk enn Bull til Holbergs programmatisk utsagn. «Det gaar i det hele tat ikke altid an at ta Holberg paa ordet [...] og det vilde være farlig at dømme f.eks. om Holbergs historiske synsmaater alene efter uttalelser i epistlene» (Høst 1913, 182–183). Generelt vil jeg si at Høsts forståelse av historikeren Holberg som «eklektiker» står i et nærmere forhold til de senere årenes forskningsinteresser rundt Holbergs historiografiske forfatterskap – deriblant interessen for Holbergs tidstypiske

kompilasjonspraksis – enn Bulls fokus på det moralfilosofiske.<sup>78</sup> I mine egne lesninger av *Introduction* og *Dannemarks Riges Historie* i avhandlingens fjerde og sjette kapittel, vil Høst som følge spille en vel så sentral rolle som Bull.

### 2.4.3 Hundre års glemsomhet

På tross av to monografier om Holbergs historieskrivning ved inngangen til det 20. århundret, må kildekritikerne likevel sies å ha lyktes med å ha «lempet» historikeren Holberg ut av historiefaget og den kollektive hukommelsen. Fra 1913 frem til årtusenskiftet ble Holberg knapt omtalt som historiker, og i de få bidragene hvor han nevnes er det kildekritikere som legger føringene.

Først ut var Erslev-eleven Ellen Jørgensen (1877–1948). I omtalen av Holberg i det historiografiske oversiktsverket *Historieforskning og Historieskrivning i Danmark indtil Aar 1800* (1931) tar hun så å si tråden opp etter Paludan-Müller (jf. Olden-Jørgensen 2015, 63).<sup>79</sup> Som Paludan-Müller, skiller Jørgensen ut to retninger i 1700-tallets historieskrivning – den tradisjonsrike «lærde Linie», som i sin tur skulle lede frem til «den kritiske Skole», og den såkalte «ny Retning», hvor historikerne istedenfor forskning «vil[le] virke i Øjeblikket og betyde noget for deres Samtid» (jf. Jørgensen 1964, 165–173).<sup>80</sup> Holberg hørte ifølge Jørgensen til sistnevnte retning: «Han begyndte uden for Traditionen og uden for de lærdes Laug» – og der ble han værende (jf. Jørgensen 1964, 179). Som Paludan-Müller, finner Jørgensen mange litterære kvaliteter hos Holberg; hun anerkjenner ham blant annet som en «suveræn Forfatterpersonlighed» og setter flere av verkene høyt. Når det kommer til stykket, underkjennes innsatsen

---

<sup>78</sup> Interessen for Holberg som eklektiker og det eklektiske i forfatterskapet, gjenspeiles blant annet i antologien *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment* (red. Haakonssen 2017), hvor også kompilasjonspraksisen kommenteres. Se også Sejersted 2015.

<sup>79</sup> Ifølge Olden-Jørgensen hadde Ellen Jørgensen en langt viktigere rolle enn Paludan-Müller når det kom til å skrive Holberg «ud af historiografien og ind i litteraturhistorien» (jf. Olden-Jørgensen 2015, 65).

<sup>80</sup> I denne todelingen finnes også ekko av Kristian Erslevs toneangivende skille mellom «historisk forskning» og «historieskrivning» som et skille mellom vitenskap og kunst, slik dette gjøres rede for i *Om historieskrivning og historieforskning* (1911).



likevel; for selv om Holberg «skænkede sit Folk en kostelig og sjælden Gave, en Danmarkshistorie, skreven af en overlegen Aand, udfra en Kunstners bydende Instinkt», holder hun, i forlængelse av Paludan-Müller, fast ved at han «ikke [er] naaet ud over Huitfeldt i Methode; her skulde Gram gøre sin Gerning» (Jørgensen 1964, 183–184).<sup>81</sup>

Etter Jørgensens dom, var det nærmest taust frem til historiker og teolog Torben Damsholts omtale av Holberg i tiende bind av *Danmarks Historie: Historiens Historie* (1992). Det vil si: Et par-tre artikler utkom riktignok i mellomtiden, deriblant historiker Th. A. Müllers kildekritiske punktstudie med den selvforklarende tittelen «Holbergs to ældste historiske Arbejder, deres Kildeforhold og hvad de fortæller om Forfatterens daværende Udvikling og Personlighed» (1937).<sup>82</sup> Dette bidraget ble siden fulgt opp i historiker Svend Eegholm-Pedersens artikkel «Holberg og die Europäische Fama. En kildestudie til Holbergs første bøger» (1991). Sett med moderne øyne er ikke bildet Müller og Eegholm-Pedersen sammen tegner særlig flatterende; den unge Holbergs forhold til kildene ligner mest av alt avskrift og plagiat. Bedre kommer han derimot ut i Damsholts artikler «De gode kejsere og den oplyste enevælde» (1972) og «Historikeren Holberg mellem utopi og skepsis» (1984), som begge synes å ligge til grunn for plasseringen av Holberg i *Historiens historie* (1992).

I forlængelse av Sars, Bull og Jørgensen, plasserer Damsholt Holberg i selskap med de store europeiske naturretts- og opplysningstenkerne. Damsholt tar imidlertid enda et steg lengre, idet han insisterer på at «Holberg tilhørte den *filosofiske* historieskrivning, hvis ambition det var at give årsagsforklaringer og tilstandsbeskrivelser», og i den sammenheng også løfter Holbergs danmarkshistorie, med dens vekt på den nyere tid, frem som «et af tidens mest vellykkede forsøg [...] også efter europæisk standard» (Damsholt 1992, 79; 100; min kurs). Damsholt legger derfra til at «[u]dbredelsen af Holbergs skrifter viser, at han som filosofisk historiker imødekom tidens behov»

---

<sup>81</sup> Jf. Jørgensens sammenligning av Holberg og Gram senere i samme kapittel: «To slags Mænd taler her om Videnskabens Veje og Maal, hver med sin Ret. Det er den evigt standende Strid mellem Forskeren og Historieskriveren» (Jørgensen 1964, 196).

<sup>82</sup> Studien ble trolig utført som en del av Müllers arbeid med boken *Den Unge Holberg* (1943).

(Damsholt 1992, 80). Som jeg allerede har vært inne på, er forsøket på å plassere Holberg blant tidens «philosophes» omdiskutert.<sup>83</sup> Forsknings- og resepsjonshistorisk kan omtalen uansett ikke sies å ha løftet historikeren Holbergs omdømme nevneverdig: Om vi for eksempel på ny blar i litteraturhistorieverk av nyere dato, er tendensen stadig nedadgående. Etter holbergianer F. J. Billeskov Jansens relativt omfattende og positive omtale av historieverkene i *Dansk Litteraturhistorie* (1976), omtales de kun overfladisk av Jens Hougaard i *Dansk litteraturhistorie* (1983), før de nærmest forsvinner ut av *Litteraturens Veje* (1996), samt i Mortensen og Schacks *Dansk litteraturs historie* (2007). De norske litteraturhistoriene forsterker samme utvikling; i Harald og Edvard Beyers *Norsk litteraturhistorie* (1970) omtales Holbergs historiografi kun i et raskt resyme av tidligere litteraturhistorier. Det samme gjelder Ludvig Holm-Olsens behandling i *Norges litteraturhistorie* (1974). I de nyeste norske litteraturhistoriene, *Norsk litteratur i tusen år* (1996) og Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* (2001) er omtalen av Holbergs «egentlige» virke redusert til et minimum.

## 2.5 Fjerde århundre: 2000-tallet

Ut fra den ovenfor skisserte forskningshistoriske utviklingen, samt kildekritikkens nærmest urokkelige status i historiefaget, kan en saktens spørre hva historikeren Holbergs fjerde århundre vil bringe. Ved årtusensskiftet har det imidlertid vært spredte tegn til oppvåkning fra «hundreårssøvn» – først i historiker Henrik Tvarnøs penn. I den allerede siterte artikkelen «Ludvig Holberg – en borgerlig historiker i den danske enevældes tjeneste», utgitt i antologien *Brugte historier. Ti essays om brug og misbrug af historien* (1989), rettes oppmerksomheten nettopp mot «den kollektive fortrængning af Holberg, som har præget det danske historikerlaug fra slutningen af sidste århundrede» (Tvarnø 1989, 223). Tvarnø kaller denne fortrengningen «en skam», og

---

<sup>83</sup> «Det er store, nok for store, ord», skriver Olden-Jørgensen (Olden-Jørgensen 2015, 68). Den norske historikeren Leidulf Melve viderebringer på sin side plasseringen av Holberg i den «filosofiske historieskrivning» i oversiktsverket *Historie. Historieskriving frå antikken til i dag* (jf. Melve 2010, 89ff). Til Damsholts (og Melves) forsvar, vil jeg dog minne om at de begge tar forbehold, for eksempel opplysningen om at «[d]e store historiefilosofiske systemer, der indordnede alt under forestillingen om udvikling og fremskridt, var endnu ikke formulert» (Damsholt 1992, 98).

peker mot «de store kildekritikere, ikke minst C. Paludan-Müller, der diskret lempet Holberg ud, og efterlader os med et noget forvrænget indtryk af hans virke» (Tvarnø 1989, 227). Mye kan sies om tonen og kvaliteten i Tvarnøs artikkel (jf. Vinje 2014; Olden-Jørgensen 2015), men hovedpoenget er verdt å gjenta: Det finnes andre måter å lese Holbergs historier på enn tradisjonelt kildekritisk. Flere har etter Tvarnø kommet med lignende, om enn mer forsiktig formulerte innspill, deriblant historiker Sune Berthelsen og litteraturviter Asbjørn Aarseth.

Aarseths artikkel «Narrativitet og moral i Holbergs historiografi» (2005) innledes med en refleksjon over misforholdet mellom omfanget på Holbergs historiske forfatterskap og interessen i Holberg-forskningen. «En grunn til dette», skriver Aarseth,

kan være at historieforskningens vekt på kildekritikk, som i Danmark især ved Kristian Erslevs betydelige innsats i de siste tiårene av det 19. århundre fikk et markant oppsving, gradvis kom til å svekke interessen for eldre dansk historiografi [...] Etter hvert har man innsett at historikeren Holberg har mer å by på enn det kildekritiske perspektivet kan aktualisere. (Aarseth 2005, 261)

I siste setning refererer Aarseth til Berthelsen, som i artikkelen «Holbergs historiske syntese» (2004) gjør det klart at Holbergs historiske forfatterskap er «mere mangfoldigt end en snæver fokusering på kildekritikken kan åbenbare» (Berthelsen 2004, 79). I skrivende stund må poenget også sies å ha nådd frem; i kjølvannet av 250-årsmarkeringen for Holbergs død i 2004, er de to store prosjektene *Ludvig Holbergs Skrifter* og *Holbergs ideologier* gjennomført. Det første, *Ludvig Holbergs Skrifter* (2009–2015), er et omfattende samarbeid mellom Universitetet i Bergen (UiB) og Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (DSL) om en digital tekstkritisk og kommentert utgave av Holbergs samlede forfatterskap. Det internasjonale forskningsprosjektet *Holbergs ideologier* (2012–2015) har først og fremst bidratt til den historiografiske Holberg-forskningen, og blant annet resultert i antologiene *Historikeren Ludvig Holberg* (2014) og *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment* (2017). Denne forskningsaktiviteten gir god grunn til optimisme hva en

fornyet interesse for Holbergs historiske verker angår.<sup>84</sup> Eller som én av forskningsprosjektets mest produktive bidragsytere, Sebastian Olden-Jørgensen, skriver: «Noget tyder dog på, at situationen er ved at vende, og måske venter der historikeren Holberg en lille renæssance» (Olden-Jørgensen 2015, 10). Men før bidragene i de nyeste antologiene, den nåværende forskningsinteressen og den forestående renessansen kommenteres, skal vi gjøre et kort stopp i 2004.

### 2.5.1 Antologienes århundre?

I kjølvannet av Holberg-året 2004 ble det utgitt tre Holberg-antologier med tverrfaglig og tverrnordisk profil. I denne sammenheng er det først og fremst relevant å påpeke hvordan redaktørene av disse antologiene hver for seg nøyde seg med å dekke Holbergs historiografi gjennom ett enkelt artikkelbidrag. I den første antologien, *Ind i Holbergs fjerde århundrede* (2004), tilfalt oppgaven den norske historikeren Øystein Rian.

Artikkelen «Ludvig Holbergs historie- og samfunnsforståelse» innledes nærmest med et paradoks, idet Rian gjør det klart at «dette er ikke stedet for en vurdering av Holberg som historiker og samfunnsviter» (Rian 2004, 51). Ikke desto mindre er poenget med artikkelen å vise at Holberg ikke nødvendigvis var like positiv til eneveldet som historieverkene hans gir inntrykk av; som historiker var han snarere offer for samtidens sensur. Eller som den enevoldskritiske Rian selv skriver: «At Holberg var så bundet av regimet, bidrog sikkert sterkt til at han ikke var i stand til å bygge opp et sammenhengende historie- og samfunnsyn» (Rian 2004, 52). Rians hypotese om at Holberg skrev (Danmarks og Norges) historie «med påholden penn» gjentas siden ved flere anledninger – først i artikkelen «Historie i tvangstrøye. Kongemakt og historieformidling i Danmark-Norge 1536–1814» (2013), dernest i boken *Sensuren i*

---

<sup>84</sup> Utover mitt eget ph.d.-prosjekt, må det nevnes at historiker Kristoffer Schmidt i 2015 disputerte for ph.d.-graden ved Københavns Universitet med avhandlingen *Ludvig Holbergs Heltehistorier – mellem moralfilosofi og historie*, mens stipendiat Are Bøe Pedersen ved Universitetet i Bergen per dags dato arbeider med et ph.d.-prosjekt om mytenes status i Holbergs *Jødiske Historie*. I tillegg disputerte Frode Molven i 2017 for graden dr. philos ved Universitetet i Bergen med avhandlingen *Historieskrivningens strev*, hvor Holbergs danmarkshistorie vies et helt kapittel.

*Danmark-Norge. Vilkårene for offentlige ytringer 1536–1814* (2014) (jf. Rian 2014, 468; 47ff).

I den andre antologien, *Holberg i Norden. Om Ludvig Holbergs författarskap och dess kulturhistoriska betydelse* (2004), tilbyr den danske historikeren Sune Berthelsen en ganske annen inngang til Holbergs historieverker. Det vil si: Som Rian, søker også Berthelsen å belyse «forbindelsen mellom Holbergs arbeide som kritisk historiker og hans ideologiske forudsætninger» (Berthelsen 2004, 80). Men, hvor Rian avskriver et samlet nasjonalt historiesyn i Holbergs forfatterskap, ønsker Berthelsen å overbevise om det motsatte, idet han forsøker å vise hvordan Holberg gjennom bevisst kildebruk, etablerte slutningsmetoder samt et overordnet historiesyn som fikk nasjonalhistorien til å fremstå som en «samlet enhed» (jf. Berthelsen 2004, 78). Med Berthelsen er vi altså tilbake til ideen om den samlede enhet – en idé vi har sett gjentatt gjennom resepsjonen så langt. Men som sine forgjengere, går heller ikke Berthelsen særlig langt i beskrivelsen av denne helheten. I artikkelen er Berthelsen, som Tvarnø før ham, snarere ute etter å gå de store kildekritikerne etter i sømmene. Prosjektet er dristig, og anslagene like mange som gode, men artikkelen lider (ikke overraskende) av for store ambisjoner og følgelig også av manglende gjennomføring. Det skal rett og slett godt gjøres på én gang å nærlese sammenhengen mellom alle Holbergs danmarkshistoriske fremstillinger, samt bruken av natur- og folkeretten i *Dannemarks Riges Historie*, for på denne måten å kritisere det danske historiefagets påstått manglende historisitet innen rammen av en artikkel.<sup>85</sup>

Hva litteraturviter Asbjørn Aarseths artikkel «Narrativitet og moral i Holbergs historiografi» fra antologien *Den mangfoldige Holberg* (2005) angår, kan denne nærmest leses som et svar på Berthelsens etterlysning av en alternativ lese måte av Holbergs historieverk. Med sin punktstudie, hvor særlig «Holbergs måte å organisere

---

<sup>85</sup> For ordens skyld kan det legges til at artikkelen «Holbergs historiske syntese» er basert på Berthelsens universitetsspeciale (et arbeid tilsvarende en norsk mastergradsavhandling) fra 2001. Artikkelen ble siden også utgitt i lett omarbeidet utgave, med tittel «Holberg – The Historian», i den engelskspråklige antologien *Holberg* (2008).

fortellingen på, hans narrative teknikk» tas på alvor, åpner Aarseth på mange måter opp en mer analytisk og systematisk tilnærming til, og forskning på det litterære ved Holbergs historiografi (Aarseth 2005, 261). I en større forskningshistorisk sammenheng, må Aarseths bidrag kunne betegnes som et viktig nybrottsarbeid. «Det må», istemmer Olden-Jørgensen, «siges at være yderst relevant og egentlig også et forsømt område, for mange har rost Holberg for at skrive godt og levende, men der har været meget lidt fokus på, hvordan har gjorde det» (Olden-Jørgensen 2015, 77).

De tre antologiene fra årene 2004–2005 preges alle av en åpen tilnærming til Holbergs forfatterskap. Det samme må sies om den aller første engelskspråklige Holberg-antologien *Holberg*, som utkom i forbindelse med Holbergprisen i 2008. Noen år senere, i 2012, utkom en fjerde Holberg-antologi. Denne ble utgitt på initiativ av utgivelsesprosjektet *Ludvig Holbergs Skrifter*, og bærer tittelen *Ludvig Holbergs naturrett*. Som tittelen lover, er denne antologien tematisk samlet idet samtlige bidrag omhandler Holberg og naturretten. I denne sammenheng nevnes antologien først og fremst fordi to av artiklene omhandler naturrettslige aspekt ved Holbergs historieverk. Den første av disse er Olden-Jørgensens «‘Saa at jeg har efterlevet en Historieskrivers uden at overtræde en Borgers Pligt’ – naturret og historie i Holbergs behandling af enevældens indførelse 1660». Den andre er historiker Kristoffer Schmidts «Holbergs naturrettslige og historiske syn på spaniernes kolonisering af Amerika». Disse artiklene er tilsynelatende temmelig forskjellige. Mens Olden-Jørgensen avslører misforholdet mellom kildemateriale og naturrettslig argumentasjon i Holbergs tre danmarkshistoriske fremstillinger, undersøker Schmidt forholdet mellom spansk kolonialisme og naturrett, slik dette viser seg i Holbergs *Heltehistorier*. Begge viser med dette hvordan naturrett og historieskrivning henger sammen hos Holberg, nærmere bestemt hvordan naturrett, som en ideologisk preget grunnholdning, slår inn i historieskrivningen og former fremstillingen – som en ny vinkling på den grunnleggende moralske refleksjonen mange tidligere har påpekt, og som også er et viktig grunnlag for komediene. Olden-Jørgensen og Schmidt viser dessuten begge hvordan (kritisk anvendt) kildekritikk fremdeles kan gi ny innsikt og forståelse for historikeren Holberg.

### 2.5.2 Historikeren Ludvig Holberg (2014) – Learning and Literature (2017)

Kildekritikken er godt forankret også i antologiene utgitt i forbindelse med de senere års Holberg-prosjekter, nemlig *Historikeren Ludvig Holberg* og den engelskspråklige *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment* (heretter bare *Learning and Literature*). Dette er ikke så rart, tatt i betraktning at begge antologiene inneholder bidrag fra historikere som Sebastian Olden-Jørgensen, Karen Skovgaard-Petersen, Kristoffer Schmidt og Thomas Slettebø. Når Schmidt tar selve metoden i forsvar i artikkelen «Kildestudiernes nytte. Om Ludvig Holbergs kildebruk i utvalgte biografier i *Heltehistorier*», kan det imidlertid leses som et symptom på at alternative tilnærminger i større grad enn tidligere nå er med på å definere resepsjonen av Holbergs historiografi.

Jeg vil ikke gjennomgå hver enkelt artikkel i *Historikeren Ludvig Holberg*, selv om samtlige seksten må anses som viktige bidrag til den historiografiske Holberg-resepsjonen.<sup>86</sup> I likhet med øvrige forskningsbidrag som har tilkommet de siste fem årene, vil de isteden bli presentert og diskutert fortløpende, i forbindelse med lesningene i avhandlingens påfølgende kapitler. Samlet sett kan jeg imidlertid si at artiklene gir et godt bilde av bredden i Holbergs historiske forfatterskap, i en blanding av generelle presentasjoner og punktstudier: Det én gang så betente spørsmålet om forholdet mellom Holbergs *Introduction* og forbildet Pufendorfs *Einleitung* dekkes for eksempel både av Tim Berndtsson og undertegnede, mens det evig aktuelle spørsmålet om Holbergs «egentlige» statsforståelse, slik den kommer til uttrykk i danmarkshistoriene, på ny problematiseres av Olden-Jørgensen. Holbergs populære lærebok i verdenshistorie presenteres og kontekstualiseres videre av Skovgaard-Petersen, mens byhistoriker Bjørn Arvid Bagge på sin side gir en oversikt over *Bergens Beskrivelse* og dens kildeforhold. Hva kirkehistorien angår, introduseres denne av kirkehistoriker Rolv Nøtvik Jakobsen, mens germanist Torgeir Skorgen bidrar til å belyse den jødiske historien i hele to punktstudier. De såkalte heltehistoriene dekkes også med to artikler, begge signert Kristoffer Schmidt. Beveger vi blikket til den engelskspråklige *Learning and Literature*,

---

<sup>86</sup> For en detaljert gjennomgang av det enkelte bidrag, se for øvrig Olden-Jørgensen 2015.

finnes imidlertid ikke bidraget om heltehistoriene lenger plassert sammen med historieverkene.<sup>87</sup>

I den introduserende *Learning and Literature* er gjennomgangen av Holbergs liv og virke kort forklart inndelt i tre – «Lives», «Morals» og «Histories» – hvor det historiografiske forfatterskapet behandles i tre kapitler signert henholdsvis Olden-Jørgensen, Nøtvik Jakobsen og Jørgen Sejersted. Mens Olden-Jørgensen gir en sammenfattende oversikt over Holbergs historiografi, «national, universal, dynastic», presenterer Nøtvik Jakobsen og Sejersted hver sitt enkeltverk, kirkehistorien og den jødiske historien, i sine respektive kapitler. Av de tre, er det først og fremst Sejersted som kan sies å bringe ny forskning og nye kilder til bordet, i og med koblingen til orientalist George Sale (1697–1736). Mens Nøtvik Jakobsens kapittel nærmest er en oversettelse av artikkelen fra *Historikeren Ludvig Holberg*, fremstår Olden-Jørgensens oversiktskapittel som en sammenfatning av tidligere arbeid – for eksempel presentasjonen av Holberg som pragmatisk historiker, Holbergs bruk av humor, eller spørsmålet om kildekritikk og kompilasjon. Denne typen gjenbruk er ikke noe ankepunkt mot antologien eller dens forfattere, som de senere årene for en stor del har spesialisert seg på verkene de dekker; internasjonale lesere gis snarere et godt, oppdatert og representativt bilde av den senere Holberg-forskningen.<sup>88</sup> På ett, i denne sammenheng vesentlig punkt, vil jeg også hevde at gjenbruken bidrar til å forsterke en fremtredende tendens i den nyere historiografiske Holberg-forskningen, og i begge de nyeste antologiene, nemlig en gradvis re-orientering mot det litterære i historieverkene og Holberg som «litterær historiograf» (jf. Aarseth 2005).

---

<sup>87</sup> Spørsmålet om plasseringen av Holbergs såkalt helte- og heltinnehistorier belyses for øvrig i innledningen til *Historikeren Ludvig Holberg*, og reflekteres også i Schmidts ph.d.-avhandling, *Ludvig Holbergs Heltehistorier – mellem moralfilosofi og historie*.

<sup>88</sup> Den samme tendensen må også kunne sies å gjelde for de per dags dato publiserte innledningene til historieverkene i den digitale utgaven av Holbergs skrifter, ettersom forfatterne også her gjennomgående er de samme; Olden-Jørgensen innleder for eksempel danmarkshistoriene, Nøtvik Jakobsen kirkehistorien og Schmidt heltehistoriene.



## 2.6 En ny tendens? Holberg som litterær historiograf

Denne resepsjons- og forskningshistoriske oversikten ble innledet som en historie om kanonisering og glemsel, og har stort sett forløpt som en historie om glemsel. Som en god fortelling, har imidlertid også denne et vendepunkt: I den senere tids fornyede interesse for Holbergs historiografi kan det nemlig se ut som Henrik Tvarnøs (1989), Sune Berthelsens (2004) og Asbjørn Aarseths (2005) punktvis etterlysninger av, og forslag til alternative måter å lese og vurdere Holbergs historieverk på, er ved å besvares. Litteraturviter Eiliv Vinje (2014) fremhever for eksempel essayistiske kvaliteter i Holbergs historieverk, mens historiefilosof Frode Molven (2017) og historiker Thomas Slettebø (2018) begge viser interesse for teatralitetsmetaforikken i, og sjangerforbindelsene mellom Holbergs historier og komedier. Og etter at kirkehistoriker Rolv Nøtvik Jakobsen i opptil flere sammenhenger (2014; 2017; 2018) har påpekt forekomsten av strukturerende plot i kirkehistorien, signaliserer til og med kildekritiker Olden-Jørgensen (2017) anerkjennelse for narrativitetens betydning i Holbergs historiografi, gjennom mellomtitler som «Narrative history» og «Grand narrative». Ja, på et punkt hevder Olden-Jørgensen endatil at «it is possible to identify a pervasive master narrative [of decline, fall and eventual restoration] more or less clearly articulated in all [Holberg's] historical works» (jf. Olden-Jørgensen 2017, 175).

I lys av den foregående resepsjons- og forskningshistorien, er det nærliggende å lese disse eksemplene som indikasjoner på en revitalisert, mer litterært orientert tendens i den historiografiske Holberg-forskningen – eller som Olden-Jørgensen skriver: «Der er i hvert fald i de seneste årtier opstået en bedre forståelse for historieskrivningens karakter af litterær og sproglig ‘konstruktion’ og en voksende interesse for ‘store fortællinger’» (Olden-Jørgensen 2015, 10–11). På én måte er det fristende å la denne formuleringen oppsummere kapitlet. Samtidig kan den også gi inntrykk av at den senere tidens litterært orienterte forskning på Holbergs historiografi er større enn den er. I realiteten er det fremdeles snakk om et knippe artikler, hvor de litterære perspektivene i flere tilfeller høyst inngår som underordnede poeng. Noen «språklig», eller «narrativ vending» kan vi heller ikke snakke om. Holbergs spesielle evne som historieforteller har kanskje figurert som topos i resepsjonen i flere hundre år, men da teoriene om historie

som fortelling ble etablert på 1970-tallet, lå interessen for Holbergs historiografi stadig i dvale. Snur vi litt på det, kan Olden-Jørgensens påstand imidlertid leses som en etterlysning: Det på høy tid å gå grundigere til verks!



### 3. Historiens litterære strukturer

Gjennom historieskrivningens historie, fra antikkens epos til den moderne historiefortelling, har historikere nærmet seg historien på ulike vis. Historisk tid og sted er, sammen med formål og synsvinkler, bare noen av de variable faktorene som gir seg utslag i utformingen av historier. Formatene og sjangrene har også spent vidt – fra egyptiske hieroglyfer, via middelalderens annaler og krøniker, til vår tids spesialiserte monografier. Historien har imidlertid stadig blitt re-presentert gjennom språk, som oftest i mer eller mindre fortellende form, hvorpå den nære relasjonen mellom historieskrivning og diktekunst har blitt drøftet og problematisert like tilbake til Aristoteles. Ikke desto mindre oppstod det historiefaglig uro da narrative historieteoretikere, med Hayden White i spissen, under andre halvdel av 1900-tallet fattet fornyet interesse for det grunnleggende litterære ved historieskrivning.<sup>89</sup>

Mye har skjedd i historiefaget i kjølvannet av White og den «språklige vending». I dag enes historikere stort sett om at historien er narrativ og at den derfor også må behandles som sådan; «historie som fag kan ikke forstås uten å tematisere historie som fortelling», skriver for eksempel historiedidaktikerne Kvande og Naastad i læreboken *Hva skal vi med historie* (2013) (Kvande 2016, 162). Om Whites *Metahistory* er blitt en pensumklassiker, har likevel ikke verkets spissfindige «historiepoetikk» vunnet like stort gjennomslag; i praksis har modellen snarere vist seg for stivbent, skjematisk og

---

<sup>89</sup> Whites første skremmeskudd kom med essayet «The Burden of History» (1966), hvor samtidens historikere ble konfrontert med bruken av såkalte «Fabian tactics» for å dekke over manglende refleksjoner rundt historiefagets posisjon og metodologiske grunnlag. Dette essayet peker frem mot *Metahistory* (1973), som i dag markerer et vannskille i vestlig historiografi (jf. Vann 1998, 161). White var imidlertid ikke alene om gjennomføringen av den såkalt «språklige» eller «narrative vending» i historiefaget. Med artikkelen «The Autonomy of Historical Understanding» (1966) markerte også Louis O. Mink seg som en sentral aktør og kompanjong. Sistnevnte tittel inngår for øvrig i antologien *Philosophical Analysis and History* (1966), som på mange måter oppsummerer strømningene som foranlediget Whites forfatterskap. For et innblikk i, og drøfting av Whites innflytelse på historiefaget, se f.eks. Lawrence 1979, Ankersmit (red.) 2009 og Paul 2011.

finurlig til å kunne anvendes i sin helhet.<sup>90</sup> Men, som historiker Francis Sejersted skriver i en av sine artikler (1995): «En ting er å kritisere den whiteske poetikk som en helhetlig konstruksjon, noe ganske annet er å bruke hans kategorier for hva de er verdt» (Sejersted 2003, 16). Når jeg i det følgende insisterer på å blåse støvet av *Metahistory*, er det også nettopp fordi enkelte av «historiepoetikkens» koblinger og kategorier har vist seg produktive i arbeid med Holbergs historieverk. Og for på ny å sitere Sejersted, så var også min opplevelse av prosessen at «strukturen vokste ut av stoffet snarere enn at den ble tredd ned over dette» (ibid.). I alle fall til et visst punkt.

Målet med det dette kapitlet er tredelt. For det første vil jeg presentere den delen av Whites historiepoetikk som peker seg ut som mest relevant for de forestående lesningene – nærmere bestemt teorien om de fire arketypiske sjangerkategoriene romanse, tragedie, komedie og satire i historikerens «Explanation by Emplotment», med særlig vekt på komedien. For det andre vil jeg vurdere det historiske og litteraturteoretiske grunnlaget White bygger sjangerkategoriene sine på i lys av mitt eget materiale, altså Holbergs historier og komedier. Når White ikke får 1700-tallshistoriografien til å passe inn i innplottingsmodellen sin, kan det nemlig henge sammen med at modellen på den ene siden bygger på en nokså selektiv lesning av historiefortellingens historie – samtidig som den på den annen side er inspirert av arketypbegrepet i Northrop Fries *Anatomy of Criticism* (1957), som utover referanser til antikkens og middelalderens litteratur, vesentlig reflekterer et romantisk litteraturbegrep.<sup>91</sup> Selv vil jeg utvide arketypbegrepet i *Metahistory* ved også å inkludere dets mest vesentlige utgangspunkt: Fries bibeltypologiske arketypbegrep, slik det senere ble presentert i *The Great Code* (1981). På dette grunnlaget ønsker jeg å synliggjøre at det som hos White fremstår som en relativt begrenset historie- og sjangerforståelse, har et større analytisk potensial – også i arbeid med 1700-tallshistoriografi.

---

<sup>90</sup> Se f.eks. Kittang 1983, Ricœur 1990 [1983], Rösen 1987, Knutsen 1996, Vann 1998 og Molven 2017.

<sup>91</sup> I *Metahistory* tar White først og fremst utgangspunkt i studier av historieskrivningen på 1800-tallet.

### 3.1 *Metahistory* og historieskrivningens poetikk

Hayden Whites overordnede tese er at alle historikere bevisst eller ubevisst benytter litterære strategier for å skape mening i historieverkene sine. I *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* setter han seg derfor som mål systematisk å nærme seg historieverket som det det dypest sett er: «a verbal structure in the form of a narrative prose discourse» (White 1975, ix). I essayet «The Historical Text as Literary Artifact» (1974), som gjerne leses som en komprimert versjon av *Metahistory* (jf. Norland 2003, 23), settes den samme tesen dernest ytterligere på spissen idet den narrative historieskrivningen her defineres som verbale fiksjoner, «the contents of which are as much *invented* as *found* and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in the sciences» (White 1985c, 82).<sup>92</sup>

Whites påstand om det litterære, for ikke også å si fiktive ved moderne historieskrivning, er både elsket og hatet (jf. Vann 1998). I første omgang var det fortrinnsvis *innholdet i tesen* som provoserte, mens det de senere årene har vært *måten tesen presenteres på* som har møtt sterkest motbør. Prosjektet i *Metahistory* er imidlertid klart og tydelig gjennomført: Med forankring i omfattende lesninger av historie- og historiefilosofiske verk fra 1800-tallet – fra Michelet og Ranke til Marx og Nietzsche – viser White hvordan romantikerne, i forlengelse av opplysningstenkerne, endelig lyktes i å erkjenne og utnytte historieskrivningens litterære potensial. Forut for lesningene, som utgjør majoriteten av *Metahistory*, gjør White grundig rede for den komplekse metoden og modellen sin i en teoretisk innledning titulert «The Poetics of History». Her understreker han at *Metahistory*, utover en historisk studie av historieskrivningen og -tenkningen i Europa på 1800-tallet, «is also meant to contribute to the current discussion of the

---

<sup>92</sup> Størsteparten av Whites omfangsrike forfatterskap er essayistisk, med *Metahistory* som unntak. Essayene har stort sett blitt publisert i tidsskrifter, hvorpå de viktigste har blitt samlet og utgitt i antologier. Når det gjelder valget av format, fremstår White for øvrig svært bevisst: «White is perhaps the premier academic essayist of our times, and he uses essays in the fashion of Montaigne, the inventor of the genre – to try things out no less than to inform and to provoke» (Vann 1998, 144). I kjølvannet av Whites tese kan jeg for øvrig legge til at det har vært betydelig fokus på bruken av narrativ fremstilling også for «sciences»: Se f.eks. Carroll 2007, Dahlstrom 2014 eller Avramidou & Osborne 2009.

*problem of historical knowledge*» (White 1975, 1).<sup>93</sup> Historieskrivningens poetikk er altså med White, «a formal theory» utarbeidet med mål om å avdekke «the uniquely poetic elements in historiography and philosophy of history in whatever age they were practiced» (White 1975, ix–x; min kurs.). Selv om *Metahistory* først og fremst retter seg mot historieskrivningen fra 1800-tallet og fremover, forbeholdes altså ikke poetikken noen historisk epoke.

### 3.1.1 Whites firfoldige system

I «The Poetics of History» skiller White grunnleggende mellom tre nivå, eller utviklingstrinn i arbeidet med historiefortellingen: 1) organisering av en krønike («chronicle»), 2) foranstaltning av krøniken til en historie med begynnelse, midte og slutt («story») og 3) utarbeidelse av en helhetlig og forklarende historiefortelling («history»). På det tredje nivået identifiserer White tre forskjellige strategier historikeren (bevisst eller ubevisst) gjør seg bruk av for å oppnå forskjellige typer forklarende virkning («different kinds of ‘explanatory affect’», jf. White 1975, x). Disse tre er: forklaring gjennom innplotting («emplotment»), forklaring gjennom argumentasjon («formal argument») og forklaring gjennom ideologisk implikasjon («ideological implication») – hvor hver enkelt forklaringsstrategi igjen er delt inn i fire såkalte arketyper, modus («modes»), eller taktikker («tactics») (jf. White 1975, x; 5–7). Kombinasjonen av forklaringsstrategier den enkelte historiker gjør seg bruk av, betegnes som historikerens historiografiske stil («historiographical ‘style’»). Denne settes til slutt i sammenheng med det dypstrukturelle *metahistoriske* nivået i historiefortellingen – det tropologiske – hvor historikerens kombinasjon av plot, argument og ideologi prefigureres. Slik jeg forstår det, handler dette om det dypeste moralske og ideologiske grunnsynet som ligger under en hver fortelling. Det er altså her historikeren bevisst eller ubevisst treffer de avgjørende valgene som bestemmer *hva slags historie* han eller hun skal skrive, *hvilken forklarende virkning* historien skal utstyres med, og endelig: *holdningen til det fortalte*. Eller som White selv forklarer:

---

<sup>93</sup> Med «the current discussion of the *problem of historical knowledge*», viser White særlig til diskusjonen i kjølvannet av hans eget essay «The Burden of History», som altså direkte foranlediget arbeidet med *Metahistory* (jf. White 1975, 2).

On this level, I believe, the historian performs an essentially *poetic* act, in which he *prefigures* the historical field and constitutes it as a domain upon which to bring to bear the specific theories he will use to explain ‘what was *really* happening’ in it. This act of prefiguration may, in turn, take a number of forms, the types of which are characterizable by the linguistic modes in which they are cast. Following a tradition of interpretation as old as Aristotle, but more recently developed by Vico, modern linguists, and literary theorists, I call these types of prefiguration by the names of the four tropes of poetic language: Metaphor, Metonymy, Synecdoche, and Irony. (White 1975, x)

Flere har klødd seg i hodet i forsøk på helt ut å forstå, eller å anvende Whites firfoldige system – som i teorien åpner for hele 64 ulike kombinasjoner, selv om enkelte av dem peker seg ut som mer sannsynlige eller «prefigurerte» enn andre.<sup>94</sup> Og dét er det gode grunner til. For det første fremgår det ikke i hvilken rekkefølge man skal gå frem for å avkode en såkalt «historiografisk stil», ei heller hvordan de enkelte komponentene skal vektas. I kommentarartikkelen «On Tropology: The Forms of History» (1976), foreslår litteraturviter David Carroll å begynne med overflatisk å identifisere plotet, for dernest å forfølge argumentet, hvor hensikten bak valget av plot etter sigende forklares. Deretter følger ideologisk implikasjon, som bygger på elementer av de to foregående. Til slutt venter tropen, som fra dypet prefigurerer historieverket. Dette er imidlertid lettere sagt enn gjort.<sup>95</sup> White har nemlig også en tendens til å formulere seg på måter som virker ubestemmelige, for ikke også å si ironisk distansert. I avhandlingen *Historieskrivningens Strev* (2017) viser Frode Molven nettopp hvordan White rett som det er setter nøkkelbegrep som «find», «identify» og «uncover» i anførselstegn ved tale om det essensielle dikotomiske forholdet mellom historikerens funn og konstruksjon – med den følge at det kan være vanskelig å fastslå hvor White egentlig stiller seg (jf. Molven 2017, 32).<sup>96</sup> For det tredje er det ikke til å komme utenom at tropene har skapt forvirring – særlig blant historikere (jf. Vann 1998, 150–151). Når *Metahistory* likevel

---

<sup>94</sup> Se f.eks. Kittang 1983, Fulsås 1989 og Vann 1998.

<sup>95</sup> Se f.eks. hvordan Vann knoter med kategoriene i et forsøk på gjengivelse av Carrolls veiledning (jf. Vann 1998, 151).

<sup>96</sup> I forordet til *Metahistory* erkjenner White også at «this book is itself cast in an Ironic mode» (White 1975, xii).



er så ofte referert og sitert som den er, og har inspirert så mange lesninger – især innen filosofi og litteraturvitenskap, men også på tvers av disipliner – skyldes nok dette den pragmatiske holdningen Whites poetikk i praksis også åpner opp for, nemlig å følge den eller de kategorien(e) i det firfoldige systemet som best møter det enkelte prosjekt (jf. Sejersted 1995).

I arbeid med Holbergs historiografi peker flere av Whites forklaringsstrategier seg ut som relevante – for eksempel ideologisk implikasjon («Hvordan forholder narrativet i Holbergs historier seg til det dansk/norske eneveldet og den tilhørende offisielle statsideologi?»), samt verkets iboende holdning eller diskurs, med særlig vekt på tropen ironi («Hvordan setter samtidens sensur preg på historieskrivningen? Kan vi stole på fortelleren i Holbergs danmarkshistorier?»). I denne avhandlingen vil jeg imidlertid ta utgangspunkt i den mest omtalte og selvforklarende av forklaringsstrategiene, nemlig «emplotment».

### 3.1.2 Reading for White's Plot

Det er ingen overdrivelse å hevde at «emplotment» står tilbake som det mest slående, forståelige og utbredte begrepet fra *Metahistory*. Det er dette flest har latt seg provosere av.<sup>97</sup> Samtidig er det også denne delen av teorien de fleste har tatt med seg og referert.<sup>98</sup> Men hva legger egentlig White i operasjonen, kategorien og begrepet «emplotment»?

«Providing the ‘meaning’ of a story by identifying the *kind of story* that has been told is called explanation by emplotment», forklarer White innledningsvis i avsnittet *Explanation by Emplotment* (White 1975, 7). «Emplotment», innplotting, går med andre ord ut på at historikeren (bevisst eller ubevisst) konfigurerer historien etter et arketypisk plot, altså en spesiell fortellingsstruktur det i neste omgang er opp til leseren å

---

<sup>97</sup> «Det som førte til en så voldsom diskusjon», skriver for eksempel Erling Sandmo i *Tid for historie* (2015), «var de underliggende forutsetningene: All historieskrivning er fortelling, og de måtene den forteller om fortiden på, er hentet fra litteraturen. Hver og en av Whites fire sjangere er jo klassiske skjønnlitterære strukturer» (Sandmo 2015, 189).

<sup>98</sup> Se f.eks. Sejersted 1995, Vann 1998, Norland 2003 og Sandmo 2015.

gjenkjenne og forstå: «Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind» (White 1975, 7). Ifølge White står historikeren i prinsippet fritt til å velge mellom ulike plotstrukturer. Ett og samme sett av historiske hendelser kan slik danne grunnlag for ytterst variable fortellinger, hvor den forklarende virkningen på leseren blir tilsvarende variabel. Eller som White selv forklarer: «If, in the course of narrating his story, the historian provides it with the plot structure of a Tragedy, he has ‘explained’ it in one way; if he has structured it as a Comedy, he has ‘explained’ it in another way» (ibid.).<sup>99</sup> Når formuleringer som denne tas ut av sin sammenheng, kan det fort høres ut som om innplotting innebærer fri fiksjonalisering av historien – altså at historikere står like fritt som skjønnlitterære forfattere til å konstruere sin egen versjon av historien, og at White dermed dyppest sett reduserer historiefortellingen til fiksjonslitteratur (jf. Monkkonen 1984). For White er det imidlertid et viktig poeng at historikeren, til forskjell fra skjønnlitterære forfattere, er forpliktet overfor et utall på forhånd gitte historiske hendelser – og at det arketypiske plotet nettopp i den sammenheng er et redskap for å avgrense og utforme historien på en sannferdig, men meningsfull måte. «Unlike the novelist», skriver White,

the historian confronts a veritable chaos of events *already constituted*, out of which he must choose the elements of the story he would tell. He makes his story by including some events and excluding others, by stressing some and subordinating others. This process of exclusion, stress and subordination is carried out in the interest of constituting *a story of a particular kind*. That is to say, he ‘emplots’ his story. (White 1975, 6)

Hva de partikulære plotstrukturene angår, er det ikke tilfeldig at White bruker komedien og tragedien som eksempler; sammen med romansen og satiren representerer de nemlig historikernes fire primære «modes of emplotment».<sup>100</sup> Denne taksonomien er et direkte lån av de pre-generiske plotstrukturene Northrop Frye presenterer i essayet «Archetypal

---

<sup>99</sup> Denne måten å relativisere historien på har vært gjenstand for mye og til dels også kraftig kritikk. Se f.eks. Golob 1980, Rigney 1986 og Young 1997. White har blant annet blitt beskyldt for medvirkning til såkalt historierevisjonisme, noe jeg kommer tilbake til nedenfor.

<sup>100</sup> «There may be others, such as the Epic», legger han riktignok til (White 1975, 7).

Criticism: Theory of Myths» fra referanseverket *Anatomy of Criticism*.<sup>101</sup> White var åpenbart klar over at dette lånet var risikabelt da han skrev *Metahistory*. Én ting er nemlig å «utsette» historien for litteraturteori, og dermed også erkjenne at den er litterær. Med valget av Frye utsatte White seg imidlertid også for ytterligere kritikk, ettersom Frides arketyptaksonomi innen litteraturkritikken alt var blitt tilbakevist som både forenklerende og reduksjonistisk i møte med originale kunst- og litteraturuttrykk. White avfeier imidlertid ikke litteraturkritikerne. Kritikken av Frides skjematisk taksonomi bidrar snarere til å understreke Whites hovedpoeng om at historien *ikke* behøver å reduseres til fiksjonslitteratur, selv om den viser seg å være litterær:

The principal criticism of Frye's literary theory seems to be that, while his method of analysis works well enough on second-order literary genres, such as the fairy tale or the detective story, it is too rigid and abstract to do justice to such richly textured and multi-leveled works as *King Lear*, *The Remembrance of Things Past*, or even *Paradise Lost*. This may be true; it probably is. But Frye's analysis of the principal forms of mythic and fabulous literature serves very well for the explication of the simple forms of emplotment met with in such 'restricted' art forms as historiography. Historical 'stories' tend to fall into the categories elaborated by Frye precisely because the historian is inclined to resist construction of the complex peripeteias which are the novelist's and dramatist's stock in trade. Precisely because the historian is not (or claims not to be) telling the story 'for its own sake,' he is inclined to emplot his stories in the most conventional forms – as fairy tale or detective story on the one hand, as Romance, Comedy, Tragedy or Satire on the other. (White 1975, 8)

For White er det et poeng at historikere, dels fordi de er bundet til på forhånd gitte hendelser og dels fordi de ikke har noe litterært sjangerbegrep, i praksis bruker helt enkle plotstrukturer. «Historians in general», legger han nemlig til, «tend to be *naive* storytellers [...] they usually ha[ve] a very simple notion of what these terms signify» (White 1975, 8; min kurs.) Hva White legger i begrepet «naiv» kan diskuteres. Det mest nærliggende er imidlertid å knytte det til teorien om historikernes (bevisste eller

---

<sup>101</sup> I «The Historical Text as Literary Artifact» oppsummerer White endatil «emplotment» som: «the encoding of the facts contained in the chronicle as components of specific *kinds* of plot structures, in precisely the way that Frye has suggested is the case with 'fictions' in general» (White 1985c, 83).

ubevisste) bruk av de enkle og ukompliserte plotstrukturene som gjennom generasjoner er tradert gjennom myter, eventyr og religiøse/bibelske tekster. «It may be recalled», skriver White i denne sammenheng,

that the normally educated historian of the [eighteenth and] nineteenth century would have been raised on a staple of classical and Christian literature. The *mythoi* contained in this literature would have provided him with a fund of story forms on which he could have drawn for narrative purposes. (ibid.)

Forståelsen av historikeren som en «naiv» gjenbruker av nedarvede fortellingsstrukturer er selvfølgelig ikke uproblematisk. Ikke bare genererer den en forestilling om historikerens arbeid som enklere enn det i virkeligheten er (jf. Molven 2017, 33). Den bærer også i seg en undervurderende holdning til historikeren som forteller.

Nå påstår aldri White at vi som lesere kan forvente å finne så enkle og skjematisk utformede historieverk som poetikken hans gir inntrykk av. Forklaringsstrategiene skal snarere, liksom den overordnede metoden (eller teorien) i *Metahistory*, forstås som idealtypiske størrelser; de beskriver med andre ord kun «what the ideal-typical structure of the ‘historical work’ *might* consist of» (White 1975, 5). Slik jeg forstår White, vil en i møte med det enkelte historieverk, snarere enn rene «modes of argument» eller «tactics of ideological implication», i det enkelte historieverk støte på blandingsstrukturer og «urene» «modes/tactics»: «a given historical account is likely to contain stories cast in one mode as aspects or phases of the whole set of stories emplotted in another mode» (White 1975, 7). I denne sammenheng åpner White blant annet opp for at mer estetisk orienterte historikere og historiefilosofier med en mer kompleks sjangerforståelse, som Hegel, Nietzsche og Croce, var i stand til å komponere mer komplekse historieverk: «As aestheticians», skriver White, «[they] had a much more complex conception of genre, and wrote much more complex histories as a result» (White 1975, 8). Som vi skal se, er denne måten å sette litterær sjangerforståelse i sammenheng med utforming av historieverk på også relevant for Holberg. Men, fremholder White: «a given historian is forced to emplot the whole set of stories making up his narrative in one comprehensive or *archetypal* story form» (White 1975, 7–8). Dermed er det ikke så rart at han likevel

har måttet høre kritikk for å fronte en *for* skjematisk, og dermed reduksjonistisk tilnærming til historieskrivning. Her hjemme har historiker Narve Fulsås for eksempel beskrevet analyseopplegget til White som «ein slags strukturalistisk analogi til covering law-modellen. Individuelle historiske tekstar står i fare for å bli reduserte til varantar [sic] av historiografiske standardmodellar» (Fulsås 1989, 53). Fulsås tilhører likevel Whites *moderate* kritikere.

### 3.1.3 Kritikk og krise

Whites påstand om at historikere skaper mening i verkene sine på samme måte som skjønnerlitterære forfattere gjør, har ikke vært like enkel å svelge for alle. Ordvekslingen har følgelig tatt mange retninger og intensitetsnivå: I innledningen til et utvalg norske oversettelser av Whites essays, lærer vi for eksempel hvordan Whites kobling mellom det historiske, litterære og estetiske har utartet i rasende debatter rundt historieskrivning og relativisme, hvor White tas til inntekt for karikerte postmoderne «telling it as you like it»-perspektiv (jf. Norland 2003, 20).<sup>102</sup> Det mest ytterliggående eksemplet på denne kritikken finnes i den såkalte historierevisjonismen på 1990-tallet, hvor White (mot sin vilje) ble tatt til inntekt for omskrivingene av holocaust.<sup>103</sup> Og som Erling Sandmo påpeker, kunne argumentene i denne debatten hvile på syltynt, på grensen til mangelfullt grunnlag:

Diskusjonene mellom Whites forkjempere og motstandere har vært viktige og produktive, men de har kanskje ikke ledet veldig langt. Det grunnleggende moralske argumentet mot tanken om holocausts historie skrevet som komedie, baserte seg på en fordreid forståelse av begrepet 'komedie'. White påsto jo ikke at komedien var komisk: Begrepet viste bare til en bestemt måte å strukturere et forløp på. (Sandmo 2015, 189–190)

---

<sup>102</sup> Se f.eks. Gertrude Himmelfarb: «Telling It as You Like It – Post-Modernist History and the Flight from Fact» (1992) og Paul Knutsen: «Formens innhold og innholdets form: En kritikk av Hayden Whites topologi» (1996).

<sup>103</sup> Se f.eks. bidragene i antologien *Probing the Limits of Representation: Nazism and the «Final Solution»* (1992), hvor White også selv diskuterer problemet i essayet «Historical Emplotment and the Problem of Truth». Se ellers også Gertrude Himmelfarb: *On Looking into the Abyss: Untimely Thoughts on Culture and Society* (1994) og James E. Young: «Toward a Received Theory of the Holocaust» (1997).

Nå er ikke målet med denne avhandlingen å ta stilling i debatten for eller mot White. I arbeidet med å undersøke hvordan litterære strukturer nedfeller seg i Holbergs historieverk, danner *Metahistory* et viktig og produktivt teoretisk utgangspunkt. Samtidig overskrider lesningene av Holbergs danmarkshistorier de estetiske og idéhistoriske rammene i Whites utlegninger på en slik måte at de vil måtte problematiseres. En enkel oversikt over de viktigste tendensene og ankepunktene i White-resepsjonen er derfor hensiktsmessig.<sup>104</sup>

Den enkleste måten å oppsummere White-resepsjonen på, vil være å tegne et bilde hvor historikerne var tidlige, men forbeholdne lesere av *Metahistory*. Når litteratene omtrent ti år senere oppdaget White og hans teorier, var det med en helt annen entusiasme og aksept. Mens historikerne hadde irritert seg over måten White «degraderte» historien til fiksjon og litteraturvitenskap på, var det dette litteratene satte høyest – og ikke helt uten skadefryd: «There is an undercurrent of satisfaction among White's literary readers», skriver Vann, «to see history among the mighty cast down from their seats. Its epistemological privileges and scientific pretensions seemed to be exposed; literature's truth claims were at last taken as seriously as those of history» (Vann 1998, 156). Denne polariserte holdningen til White har utartet i temmelig ulike standpunkt til hans betydning; mens de hissigste historikerne nærmest avskriver innflytelse på historiefaget (jf. Monkkonen 1984; Timmins 2011), viser en rekke studier og statistikker at White ikke bare har vunnet innpass i historie- og litteraturvitenskapen, men at han også har påvirket forskning på tvers av en rekke andre disipliner (jf. Vann 1998, 147–148).

Nå er dette bildet unektelig både selektivt og overflatisk tegnet – og gjenspeiler slik en annen viktig tendens i resepsjonen: For om White er aldri så hyppig referert og sitert («perhaps the most widely quoted historian of our time», jf. *ibid.*), er det en kjensgjerning at det ofte har vært (og stadig er) snakk om overflatisk kjennskap, på

---

<sup>104</sup> For en grundigere gjennomgang av White-resepsjonen, se f.eks. historiker og mangeårig redaktør av tidsskriftet *History and Theory*, Richard T. Vanns oversiktsartikkel «The Reception of Hayden White» (1998) og Ewa Domanskas «Bibliography of Hayden White. Works in English» (2009).

grensen til namedropping.<sup>105</sup> Sånn sett kan man si at både forkjemperne og motstanderne har rett: White har satt spor, men sporene stikker ikke alltid like dypt. En annen side ved saken er at det også finnes historikere med interessert og åpen innstilling til Whites prosjekt – som Hans Kellner, Frank Ankersmit og Jörn Rüsen, eller Narve Fulsås, Erling Sandmo og Odd Arvid Storsveen her hjemme.<sup>106</sup> Tilsvarende finner vi også litteraturvitere med mer tilmålt entusiasme; Atle Kittang fant for eksempel Whites poetikk å være både «eklektisk og stivbeint i sin systematikk» (Kittang 1983, 99). Snarere enn kategorisk å dele resepsjonen i posisjoner *for* eller *mot* Whites prosjekt, vil det nok være mer representativt å snakke om moderate kritikere og/eller tilhengere.

Uansett hva en måtte mene om White, har han bidratt til historiefaglig endring – men ikke alene. Det fantes narrativ historieteori *før* White, og det gjør det i enda større grad *etter* ham, hvor blant andre Paul Ricœur og Reinhart Koselleck har markert seg som arvtakere – dels gjennom videreføring og videreutvikling av enkeltbegrep, men også gjennom grunnleggende epistemologisk systemkritikk. Whites syn på romantikken som utgangspunkt for den narrative historiefortellingen har for eksempel vist seg svært problematisk – ja, til og med på kollisjonskurs med andre historietenkere, deriblant Jacques Rancière, som i *The Names of History* (1992/1994) og *The Politics of Aesthetics* (2000/2004) leser romantikken som tiden og stedet hvor muligheten for historiefortellingen opphørte snarere enn oppstod (jf. Rancière 2011, 35–41). I neste del av dette kapitlet vil også jeg problematisere Whites historie om historiefortellingen.

---

<sup>105</sup> «*Metahistory*, in particular, would be listed among ‘works cited’ in a bibliography at the end of an article – but it wasn’t [...] The titles of his articles were mixed up (granted, many do sound similar); his first name was misspelled; and more seriously, he was characterized both as a structuralist and a post-structuralist and put into the same bed as all those ‘absurdist’ critics he had criticized» (Vann 1998, 155).

<sup>106</sup> Se f.eks. bidragene i antologien *Re-Figuring Hayden White* (2009), Jörn Rüsen: *History. Narration, Interpretation, Orientation* (2005), Narve Fulsås: *Historie og nasjon* (1999), Erling Sandmo: *Voldssamfunnets undergang* (1999) og Odd Arvid Storsveen: *Henrik Wergelands norske historie. Et bidrag til nasjonalhistoriens mythos* (1997).

### 3.2 Fra historie og fortelling, til historie som fortelling?

Hvordan er egentlig forholdet mellom historie og fortelling? Har historie alltid blitt fortalt i fortellingens form, eller var de opprinnelig adskilte størrelser? I *Metahistory* skisserer White, som vi husker, *tre* nivå (eller trinn) i utviklingen av historiefortellingen – fra krønike til historie og historiefortelling. Denne utviklingslinjen gjentas, og sementeres siden i flere av Whites essay, deriblant «The Historical Text as Literary Artifact» (1974) og «The Value of Narrativity in the Representation of Reality» (1982). Et påfallende grep White benytter i denne sammenheng, er å konkretisere de tre utviklingsnivåene gjennom historiografiske eksempler: Det første og andre nivået finnes ifølge White blant middelalderens annalister og kronikører, mens det tredje nivået først inntreffer når historikeren lærer å skape mening i historien ved hjelp av litterære forklaringsstrategier – for eksempel tilbøyeligheten til å strukturere historien etter én narrativ plotstruktur foran en annen.<sup>107</sup> I denne sammenheng utpekes 1800-tallet som «the classic age of historical narrative» (jf. White 1982). Men, kan en spørre: Hvor er historiefortellingens «egentlige» klassiske epoke blitt av i Whites fortelling?

Som vi skal se i avhandlingens neste kapittel, har selve inndelingen i annaler, krøniker og historiefortelling klar relevans for Holbergs historieverk. At en slik inndeling i seg selv er historisk og tradisjonelt sjangermessig etablert, viser seg blant annet i måten resepsjonen har karakterisert Holbergs «ungdomsarbeid» som (annalistiske) krøniker på. Selv vil jeg stille spørsmål ved denne plasseringen. Da Holberg skrev sine historier, både tidlig og sent i forfatterskapet, skrev han i fortellingens form. Dette betyr ikke nødvendigvis at han foregrep 1800-tallets klassiske historiefortelling. Holberg hadde nemlig en langt eldre klassisk tradisjon å hente inspirasjon fra – for det var jo ikke slik at historien først fant sammen med fortellingen på 1800-tallet (jf. Stone 1979).

---

<sup>107</sup> Som eksempel på ren kronologisk organisering av hendelser viser White blant annet til *Annalene fra Sankt Gallen*, nedtegnet ca. 1100 e.Kr. (jf. White 1982). Som eksempel på en krønike som imiterer fortellingens form, uten egentlig å komme dit, viser White blant annet til Dino Compagnis *Cronica*, skrevet en gang mellom 1310 og 1312 (jf. White 1982).



### 3.2.1 Antikken og det litterære i historien

Det er en kjent sak at historien kunne være narrativ allerede i antikken, og at antikkens historikere heller ikke gikk av veien for å utforme den på vers. Spørsmålet om hva som skiller en historieskriver fra en dikter opptok blant annet Aristoteles, som i *Poetikken* avviser at forskjellen ligger i bruken av litterære formgrep; «la oss si at en hadde satt hele Herodots verk på vers: det ville like fullt være en form for historie *med* vers, som det nå er *uten*» (Aristoteles 2008, 47). Ifølge Aristoteles ligger forskjellen først og fremst i den enkeltes forpliktelse overfor sannheten; der historikeren forplikter å fortelle ting som *har* skjedd, står dikteren fritt til å fortelle ting som *kunne* skje (jf. *ibid.*). På dette grunnlaget ble diktning, forstått som noe allmenngyldig, lenge vurdert høyere enn historieskrivning, som var begrenset til den partikulære hendelsen. Aristoteles' påstand er riktignok omdiskutert, men har likevel diktet den grunnleggende forståelsen av forholdet mellom dikter og historiker. Den gjentas blant annet av Cicero (106–43 f.Kr.), Quintilian (ca. 35–100 e.Kr.) og Lukian (ca. 120–180 e.Kr.) – som alle fulgte opp med diskusjoner om historikerens forhold til nettopp fortellingen.<sup>108</sup> I det historiografiske oversiktsverket *Faces of History. Historical Inquiry from Herodotus to Herder* (1998) går historiker Donald R. Kelley også langt i å sammenligne senantikken problematisering av forholdet mellom historie og fortelling med sin egen tids problemstillinger: «To this extent», skriver Kelley, «the idea of history in late antiquity was not unlike current attitudes emerging in the wake of the ‘linguistic turn’ and the ‘new rhetoric’ of the 1960s» (Kelley 1998, 69). Ikke dermed sagt at historieskrivning og diktekunst på aristotelisk grunnlag var enkelt å skille fra hverandre i antikken – snarere tvert imot.

---

<sup>108</sup> Se f.eks. Cicero *De oratore* II, 62–64, Lukian *How to write History* (1959, 45ff) og Quintilian *Institutio oratoria* 2.4.2. Det må for øvrig tilføyes at *Poetikken*s innflytelse fra oldtiden frem til renessansen var heller begrenset; i denne perioden var *ars poëtica* underordnet *ars rhetorica*. Påstanden om Aristoteles' posisjon som toneangivende er heller ikke ensbetydende med at alle har vært, eller er like enige med ham; i lys av den estetiske revolusjonen i romantikken, problematiserer for eksempel Jaques Rancière «the Aristotelian dividing line between two ‘stories’ or ‘histories’ [...] that not only separated reality and fiction but also empirical succession and constructed necessity [...] The aesthetic revolution drastically disrupts things: testimony and fiction come under the same regime of meaning. [...] Writing history and writing stories come under the same regime of truth» (Rancière 2011, 37–38).

Det er mange grunner til at det er vanskelig, ja nær sagt umulig å skille antikkens historieskrivning fra litteraturen. I det følgende vil jeg fremheve tre forklaringer med relevans frem til både Holberg og White. Den første har med felles opphav å gjøre: Det er ingen hemmelighet at greske og romerske historikere, fra Herodot (ca. 484–425 f.Kr.) og Tukydid (ca. 460–395 f.Kr.) til Plutark (46–120 e.Kr.) og Tacitus (56–117 e.Kr.) forholdt seg aktivt til, og lånte både form og innhold i eldre mytehistorie, med særlig vekt på den homeriske diktningen. Når Herodot likevel omtales som «historieskrivningens far», skyldes det måten han i sin *Historia* gikk inn for en vesentlig mer kritisk, analytisk og ironisk tilnærming til mytenes historiske forklaringsverdi enn forgjengerne (jf. Kelley 1998, 19–28). Herodot skulle imidlertid snart innhentes av Tukydid, som holdes for den første som erkjente den latente konflikten mellom *sannferdig* og *underholdende* historieskrivning.<sup>109</sup> Dette bringer oss over til den andre forklaringen, nemlig kravet om underholdning.

For antikkens historieskrivere var kravet om underholdning vesentlig, om ikke også overordnet kravet om sannferdighet. Dette blir spesielt synlig i hellenismens såkalt «dramatiske» eller «tragiske» historier, hvor en rekke historikere, deriblant Douris av Samos (ca. 340–240 f.Kr.), søkte å gjengi historiske hendelser med teatrets virkemidler (jf. Breisach 2007, 33; Melve 2012, 30).<sup>110</sup> Den eldre greske historieskrivningen var, med sine litterære (episke og dramatiske) kvaliteter, svært populær, men også sterkt kritisert. Blant kritikerne var den gresk-romerske historikeren Polyb (ca. 200–120 f.Kr.), som i sine *Historiai* nærmest utrettelig terpet på det problematiske i å (over)dramatisere

---

<sup>109</sup> Relasjonen mellom Herodot og Tukydid tok for øvrig ikke form av noe lærer-elev-forhold. Det har snarere vært vanlig å understreke vesensforskjellen de to historikerne imellom – en forskjell Tukydid også selv insisterte på.

<sup>110</sup> «History as scholarship was known to few people», skriver historiograf Ernst Breisach om situasjonen for greske historikere, og fortsetter med å opplyse at «[h]istory as dramatic account – serious or frivolous – received the major share of attention. That aspect of history had been present in the stories of heroic deeds in Homer's *Iliad*, the anecdotes that Herodotus relished, the tales of adventures in Xenophon's *Anabasis*, and even occasional passages in Thucydides' austere account. But now the wish to catch the public's attention became a major feature of some historical works. Life in the Greek world after Alexander the Great favored such development. At least in the urban areas, a large segment of the population enjoyed peace, leisure, and relative comfort. These people *craved excitement and entertainment*, and historians simply took account of that» (Breisach 2007, 33; min kurs.).

historiens store og små hendelser for å vekke leserens følelser. Polybys kritikk var dypest sett generell og prinsipiell; det inngikk som argument for hans egen *pragmatiske* historie, som et alternativ til den dramatiske (jf. Polybius 29, 12). Likevel gikk det ikke upåaktet hen at han i så utstrakt grad kritiserte hellenismens historikere for bruken av tragiske virkemidler. Én viktig følge er at ettertidens historikere lenge gikk ut fra at det eksisterte en egen «skole» for tragisk historieskrivning i hellenistisk tid, mens greske historikere for øvrig forholdt seg strengere til det aristoteliske skillet. Dette er imidlertid blitt tilbakevist av Frank W. Walbank, som i artikkelen «History and tragedy» (1960) argumenterer for at det nære forholdet mellom historie og tragedie *ikke* var eksklusivt for hellenismens historikere, men snarere var karakteristisk for eldre gresk historieskrivning som sådan:

[T]he link between tragedy and history, which constituted the main feature of the supposed tragic-historical school and was felt to need special elucidation, is in fact a fundamental affinity going back to the earliest days of both history and tragedy, and insisted upon throughout almost the whole of the classical and later periods down to the Byzantine scholiasts. It was there by virtue of descent and of analogous literary techniques, it was encouraged by a common moral aim and by the sharpness of Greek emotional sensibility, and it was taught in the rhetorical schools to generations of Greek students. (Walbank 1985, 241)

Når historien og tragedien likevel har blitt oppfattet som så adskilte størrelser i den greske kulturen, forklares dette i Aristoteles' enorme innflytelse – så vel på Polyb som på ettertiden:

What should have been a patent fact staring us in the face has been obscured through the prestige of Aristotle's name and his analysis of the *difference* between tragedy and history. And because two of his successors, Polybius and Lucian, whose interests lay in history, both to some extent accepted his distinction, it has tended to be regarded as the normal belief of educated Greeks. As a result, we have had to invent the expression 'tragic history' in order to reunite what few Greek writers were interested in dividing. (ibid.)

På tross av Walbanks forslag om å terminere begrepet «tragisk historie», er begrepene om «dramatisk» eller «tragisk» historie stadig virksomme i historiografiske

oversiktsverk.<sup>111</sup> I denne sammenheng er jeg ikke primært interessert i spørsmålet om gyldigheten eller verdien av disse begrepene; hensikten er snarere å vise at koblingen mellom, og diskusjonen av forholdet mellom historie og tragedie (men også: historie og epos, samt historie og komedie) lenge har vært etablert i historiefaget. Med problematiseringen av den dramatiske historieskrivningen, demonstrerer Polyb at diskusjonen om historiens narrativitet fantes allerede i antikken, hvilket igjen åpner for at dette var en type problemstillinger 1700-tallets intellektuelle, deriblant Holberg, har vært fortrolig med – spesielt som følge av den pragmatiske historiens renessanse (jf. Olden-Jørgensen 2015). Sagt på en annen måte, videreutvikler og posisjonerer White seg altså i forhold til et klassisk historieteoretisk grunnspørsmål som langt på vei vil ha vært kjent for 1700-tallets historikere – selv om dette er en bevissthet som i liten grad reflekteres i *Metahistory*.

Når det gjelder det tredje og siste aspektet jeg vil trekke frem som forklaring på vanskeligheten med å skille antikkens historieskrivning fra diktning, er stikkordet «retorikk». Her kan en riktignok innvende at retorikken ikke nødvendigvis kan, eller må forstås som en del av litteraturen, men at vi heller bør snakke om en parallell diskusjon om forholdet mellom historie og litteratur på den ene siden, og historie og retorikk på den annen side – og at det i den sammenheng har vært, og fortsatt er ulik aksept for henholdsvis litterære (narrative) og retoriske virkemidler i historieskrivningen. Uansett er det en kjent sak at om historieskrivningen i antikken stod diktningen nær, stod den retorikken enda nærmere. Dette forholdet skyldtes til dels at retorikk var en obligatorisk komponent i det klassiske utdanningsforløpet, og dels at mange av antikkens historieskrivere selv var aktive politikere, eller ansatte hos sterke statsmenn – og følgelig skrev historie for å påvirke i den ene eller andre retningen. I den sammenheng ble alle virkemidler tatt i bruk – retoriske så vel som litterære. Samtidig gikk utviklingen også i motsatt retning: Historien ble ikke bare tillagt retoriske funksjoner, men med tiden også tilskrevet større betydning som komponenter, såkalte *exempla*, i den retoriske utdannelsen og praksisen – slik vi ser hos atskillige store retorikerne, som Cicero og

---

<sup>111</sup> Se f.eks. Breisach 1983, Rutherford 2007 og Melve 2012.

Quintilian. Historie ble dermed gradvis redusert og kompilert til samlinger av eksempler som talere og diktere kunne øse av (jf. Fafner 1991, 148).<sup>112</sup> I retorisk sammenheng ble skillet mellom historie og diktning dessuten ytterligere utvisket, idet retorikeren stod fritt til å velge mellom historiske og fiktive eksempler – ofte uten å oppgi hva som var hva, selv om historiske *exempla* etter hvert ble tilskrevet større verdi enn fiktive (jf. *ibid.*). Her er det nærliggende å skyte inn at denne praksisen fortsatt var virksom hos Holberg, som i sine essayistiske *Epistler* og *Moralske Tanker* brukte historiske og fiktive eksempler om hverandre. Rent formelt var det altså ingen ting som skilte den ene kategorien eksempler fra den andre. «[I] romersk tid», oppsummerer retoriker George A. Kennedy, «ble historieskrivningen mer og mer til et rent kunstprodukt som det var meningen en skulle lese for den litterære nytelsens skyld, uten tanke på tekstens sannhetsgehalt» (Kennedy 1995, 317). Og Kennedy er ikke alene om en slik slutning: Om den tidlige middelalderens historieskrivning, fastslår også retoriker Jørgen Fafner at historieskrivning ikke ble oppfattet som vitenskap i moderne forstand, men snarere som «diktning over fortidens begivenheder» (Fafner 1991, 149).

### 3.2.2 Var det noen gang historie uten fortelling?

Med utgangspunkt i Whites selektive fortelling om historiefortellingens tre utviklingstrinn, hvor middelalderens krøniker og annaler illustrerer første nivå, er det nærliggende å se for seg at middelalderens historikere nærmest la antikkens narrative historieskrivning bak seg og begynte på nytt. Så enkelt er det ikke. Riktignok tok flere av middelalderens fremste kronikører eksplisitt avstand fra de antikke historikernes fremstillingsform.<sup>113</sup> Krøniken var dessuten såpass dominant at man i ettertid gjerne

---

<sup>112</sup> Hos historiker Johannes Steenstrup heter det for eksempel at «Quintilian stiller Historie tæt op ved Digtekunst og siger, at den paa en vis Maade er et Digt i ubunden Stil; man skriver Historie for at fortælle, ikke, som Taleren, for at bevise. Plutarch behandler ogsaa Historien for meget som Poesi og fordrer af Historieskrivningen poetiske, maleriske Virkninger» (Steenstrup 1915, 164).

<sup>113</sup> Kronikøren Gervase av Canterbury (1163) skriver for eksempel at: «The historian and the chronicler have one and the same intention and use the same materials, but their modes of treatment are different and so is the style of their writing. Both have the same object in view because both eagerly pursue truth. The style of treatment is different because the historian marches along with a copious and eloquent diction, while the chronicler steps simply and briefly [...] It belongs to the historian to strive after truth, to charm his hearers or readers by his sweet

snakker om «krøniketida» i historiografiske oversiktsverk (jf. Kjeldstadli 1992). Dette er imidlertid ikke ensbetydende med at krøniketidens historieskrivning sluttet å være narrativ eller å hente mening fra narrative rammeverk: Fra tidlig middelalder, gjennom renessansen og (i flere sammenhenger) helt frem til 1700-tallet, ble brorparten av den europeiske historieskrivningen snarere diktert etter bibelske og teologiske modeller og narrativ.<sup>114</sup> Det guddommelige forsyn – troen på Guds vilje og plan, fra begynnelse (skapelsen) til slutt (dommedag) – var særlig styrende, og materialiserte seg gjerne i universalhistoriske modeller, slik som læren om de fire monarkier.<sup>115</sup> Motivasjonen for dette skiftet i historieskrivningen var imidlertid stadig den samme, nemlig at det ville lede historien nærmere sannheten: «The basic semantic shift of *history* from classical antiquity to the ‘world grown old’ of Christian dispensation», oppsummerer Donald Kelley,

was from a narrative crafted by self-conscious and critical authors to a real history produced by the workings of nature and providence – from a literary form of man’s making, limited to perception, hearsay, and scholarship within the horizons of human experience, to an ontological process of divine origin beyond human senses and comprehension. (Kelley 1998, 125)

I dag virker begrepet om forsynet nærmest motsatt: Det forekommer både fremmed og overnaturlig – for ikke også å si oppdiktet. Kritikken og den påfølgende avvisningen av forsynet som historisk forklaring begynte for alvor å gjøre seg gjeldende ved inngangen til «the Age of Reason» på 1700-tallet. Da hadde den europeiske historieskrivningen allerede vært både preget og mangfoldiggjort som følge av de omfattende samfunnsmessige endringene i kjølvannet av hendelser som renessansen og

---

and elegant language, to inform them of the true facts about the actions, character and life of the hero whom he is describing, and to include nothing else but what seems in reason to be appropriate to history. The chronicler reckons up the years of the Incarnation of Our Lord and the months and kalends that compose the years, briefly sets forth the actions of kings and princes and what takes place in those same years and months, and mentions also events, portents, miracles» (Canterbury, etter Garmonsway 1967, xviii).

<sup>114</sup> «Den viktigaste faktoren for å forstå mellomalderens historieskriving er kristendommen», skriver for eksempel Leidulf Melve (Melve 2012, 43).

<sup>115</sup> Jeg kommer tilbake til denne modellen i neste kapittel (kap. 4.1.2).

reformasjonen. Med opplysningsfilosofiens sekularisering, rasjonalitets- og fornuftsideal, samt tro på fremskrittet, ble Bibelen revurdert som historisk kilde, kirkehistorien skilt fra verdslig historie, og forsynet redusert til et vagt begrep. Øvrige historiske kilder som overskred det umiddelbart beviselige og fornuftige ble tilsvarende avvist som villedende, eller til og med fordummende:

Poetry, myth, legend, fable – none of these was conceived to have real value as historical evidence. Once recognized as products of fantasy, they testified only to the superstitious nature of the imagination that had produced them or to the stupidity of those who had taken them for truths. (White 1975, 53)

På bakgrunn av den ovenfor skisserte rekken av forsøk på historisk kritikk, er det fristende å antyde at White slår inn åpne dører med sin kategoriske oppsummering av 1700-tallets historietenkning. I historieskrivningens historie synes det snarere som de rasjonalistiske opplysningsidealene i praksis innebar *enda* en fornyet og *ytterligere* forsterket bevissthet om (det aristoteliske) skillet mellom dikter og historiker – nærmere bestemt historikerens *absolutte* ufravikelige forpliktelse overfor sannheten.<sup>116</sup> Denne holdningen kan igjen, sammen med de første forsøkene på historisk kildekritikk og utforskningen av historiens fagområde ved universitetene, sies å peke i retning institusjonaliseringen, profesjonaliseringen og vitenskapeliggjøringen av historiefaget på 1800-tallet, hvor oppfatningen av historieskrivning og diktning som klart adskilte disipliner – og herunder: troen på historieskrivningens sannferdighet – endelig skulle feste seg.<sup>117</sup> Når White likevel insisterer på å slå dørene inn og tegne et skarpt skille mellom 1700- og 1800-tallets historiografi, skyldes det først og fremst den strengt rasjonalistiske, snart skeptisistiske og *satiriske* grunnholdningen opplysningstidens mest fremtredende historikere og historietenkere lot komme til uttrykk. Og ikke helt uten grunn: Blant 1700-tallets historikere og historietenkere ulmet nemlig en lammende

---

<sup>116</sup> Som vi skal komme tilbake til nedenfor, blir det et poeng for White ikke bare å legge til rette for en slik ensidig forståelse av 1700-tallshistorikeren, men også å utfordre denne stråmannen.

<sup>117</sup> Kildekritikken etableres for alvor i Europa og vesten med Leopold von Ranke, som ofte omtales som «historiefagets far». Med den kildekritiske metode mener Ranke å kunne oppnå objektiv historisk kunnskap om hvordan historien egentlig var – «wie es eigentlich gewesen ist» (jf. Melve 2012, 11–12; Ranke 1957). I dansk og norsk sammenheng er det først og fremst Erslev som kan tituleres som kildekritikkens og historiefagets dansk-norske «far».

skepsis over hvorvidt historien i det hele tatt lot seg oppdrive «vitenskapelig», og ikke minst: over muligheten til å fremstille den sannferdig.

### 3.2.3 Den fundamentale satiren. Opplysningstidens manglende «metahistorie»

«In the eighteenth century», skriver White, med henvisning til skeptisisten Pierre Bayles (1647–1703) innflytelsesrike trebinds-verk *Dictionnaire Historique et Critique* (1697–1702), «thinkers conventionally distinguished among three kinds of historiography: fabulous [*histoire romanesque*], true and satirical» (White 1975, 49). I forlengelse av dette skillet redegjør han videre for det han selv anser som den primære hindringen for 1700-tallets historikere og historietenkere, nemlig oppfatningen av historieskrivningen som et absolutt enten/eller – som sann *eller* usann, virkelighet *eller* fiksjon, historie *eller* fortelling. White berømmer dem rett nok for innsikten de etablerer, nemlig umuligheten av å skrive historie i sin reneste (sanneste) form: «In short, the very distinction among three kinds of history-writing, conceived not in terms of an *opposition* of the perfectly truthful to the totally invented but as different *mixtures* of truth and fancy, represents the positive gain in historical consciousness» (White 1975, 51). Denne innsikten forklares imidlertid like etter også som roten til alt vondt, ettersom ethvert forsøk på meningsfullt å forklare historien og samtidig tilfredsstillte det absolutte sannhetskravet, ifølge White var dømt til å mislykkes.

The alternative [...] was the Ironic mode of conceiving history, developed by the *philosophes*, which at once strove for objectivity and disengagement and, at least tacitly, recognized the impossibility of attaining these goals [...] The result was that historical thought [...] was carried into the mode of Satire, which is the 'fictional' form that Irony takes. (White 1975, 65–67)

«[T]he mode of Satire», også omtalt som «the supreme achievement of the literary sensibility of that age», kunne i teorien blitt utnyttet kreativt, men ble det likevel ikke: Ifølge White evnet ikke opplysningshistorikerne å utnytte potensialet i den satiriske formen kreativt. Isteden inntok majoriteten av dem en form for skeptisistisk resignasjon; «in its Irony, it recognized that the specific truths it established were ambiguous and taught no general truth at all, only that, *plus ça change, plus c'est la même chose*» (White



1975, 68). Slik White beskriver det, er det dermed en avgrunn mellom 1700-tallshistorikeren og innsikten som skulle inntreffe på 1800-tallet, hvor

the *continuity* between reason and fantasy was recognized, the mode of their relationship as parts of a more general process of human inquiry into a world incompletely known might be sought, and the process in which fantasy or imagination contributed as much to the discovery of truth as did reason itself might be perceived. (White 1975, 51)

Slik det presenteres i *Metahistory*, fremstår Whites syn på 1700-tallets historieskrivning temmelig ensidig og forenklet. For selv om mange betydelige historikere og historietenkere i tiden stilte absolutte sannhetskrav til historieskrivningen, og, i skuffelsen over *ikke* å kunne innfri disse kravene resignerte i en fundamental satire, slik White beskriver den, gjaldt det likevel ikke alle historikere og historietenkere i tiden. Som vi skal se, viser Holberg at det fantes historikere på 1700-tallet som snarere enn å resignere, aktivt utnyttet kreativitetens potensial, deriblant satiren, til å utforme, justere og moderere historiens innhold og ideologi, samtidig som fremstillingen stadig var forankret i arketyperiske plotstrukturer – som komedien.

### 3.3 Historien og den fiksjonale komedien

Hva legger White egentlig i komediebegrepet? Selv om «Explanation by Emplotment» er den mest omtalte og etterprøvde av Whites forklaringsstrategier, og komedien (sammen med tragedien) har vist seg spesielt egnet i den allmenne formidlingen av hvordan «emplotment» fungerer i praksis, er det få (om i det hele tatt noen) som på litteraturvitenskapelig grunnlag har sett på, eller vurdert hvordan White egentlig omgås og formidler komedien som litterær størrelse og begrep. Går vi Whites poetikk nærmere etter i sømmene, viser det seg snart også at begrepsinnholdet han konkret forankrer komedien i er nokså upresist – og dermed også problematisk. Det er for eksempel ikke utenkelig at den enkle, på grensen til naive omgangen med komedien som sjanger og begrep i seg selv kan ha medvirket til at Whites teori har vært så enkel å bruke, men også å misbruke og misopfatte – for eksempel i historierevisjonistisk øyemed (jf. Sandmo 2015, 189–190). For selv om de fleste har et forhold til komedien som begrep,

er det på ingen måte ensbetydende med at alle legger det samme i dette begrepet – enn si er fortrolige med hva White legger i det.

I den tredje og siste delen av dette kapitlet skal vi se nærmere på Whites komediebegrep – altså hva han selv legger i, og fremhever som krav til komedien – dels slik det kommer til uttrykk i «The Poetics of History», og dels slik det nedfeller seg i hans eget eksempel på en lesning av historien som komedie, i kapitlet om historieskrivningen til Leopold von Ranke. Hvor forenklet Whites sjangerbegrep er, blir tydelig når vi deretter vurderer komediebegrepet hans opp mot forlegget i Northrop Fryes *Anatomy of Criticism*.

### 3.3.1 White og komedien: Det går bra til slutt

White forklarer aldri hva han egentlig legger i komediebegrepet. Første gang komedien nevnes, er det som én av fire arketyperiske plotstrukturer historikeren benytter for å gi historien forklarende virkning (jf. White 1975, x). Andre gang er det som en fortellingsstruktur (jf. White 1975, 7). Tredje gang er det som innplottingsmodus («mode of emplotment») (jf. *ibid.*). Siden omtales komedien snart som en konvensjonell fortellingsform (jf. White 1975, 8), snart som en dramatisk form, snart som en dramatisk representasjonsmåte (eller «mode»), snart som en mytisk arketyper, og snart som en litterær sjanger (jf. White 1975, 10).<sup>118</sup> For en leser kan det være vanskelig å vite sikkert om disse betegnelse er ment å referere til ett og samme fenomen, ettersom de peker i nokså ulike retninger både sjanger- og begrepsmessig. Og komedien blir ikke stort enklere å plassere begrepslig av den begrensede karakteristikk, hvor kravet om en forsonende utgang («reconciliation») er det eneste av komediens generiske kjennetegn White trekker frem og kommenterer. «In Comedy», skriver White,

hope is held out for the temporary triumph of man over his world by the prospect of occasional *reconciliations* of the forces at play in the social and natural worlds. Such reconciliations are symbolized in the festive occasions which the Comic writer traditionally uses to terminate his dramatic accounts of change and

---

<sup>118</sup> Enklere blir det ikke av Whites forklarende fotnote, hvor kategoriene komedie, tragedie, romanse og satire oppgis å kunne klassifisere «genres, modes, *mythoi*, and the like, in literature» (jf. White 1975, 8).

transformation [...] The reconciliations which occur at the end of Comedy are reconciliations of men with men, of men with their world and their society; the condition of society is represented as being purer, saner, and healthier as a result of the conflict among seemingly inalterably opposed elements in the world; these elements are revealed to be, in the long run, harmonizable with one another, unified, at one with themselves and the others. (White 1975, 9)

Denne karakteristikken av komediens forsonende, eller «lykkelige» slutt, gir klar gjenklang i klassisk komedieteorier fra Aristoteles og Horats til Northrop Frye (jf. Frye 2006, 146). «[T]he festive occasions which the Comic writer traditionally uses to terminate his accounts of change and transformation» finnes i alt fra klassiske komedier til Hollywoods romantiske komedier – gjerne konkretisert i bryllup. Whites komedie karakteriseres for øvrig dialektisk i forhold til tragedien: Der komedien ender med forsoning, ender tragedien med fall. Og der komedien gradvis beveger seg mot et bedre samfunn, ender tragedien på et verre sted enn utgangspunktet; «there are intimations of states of division among men more terrible than that which incited the tragic agon at the beginning of the drama» (White 1975, 9). Når White derfra hevder at tragedien bærer i seg midlertidig frigjøring, i form av åpenbaring («revelation»), liksom komedien bærer i seg midlertidig frigjøring i form av forsoning («reconciliation»), handler det om innsikten og den påfølgende virkningen den tragiske hendelsen har på de gjenværende og på tilhørerne/tilskuerne.<sup>119</sup> Begrepet «midlertidig» er viktig her. Til forskjell fra det endelige som kjennetegner romansen og satiren, impliserer den midlertidige triumfen i komedien og tragedien at historien kommer til å bevege seg videre – at det kan ha vært konflikter før, og at nye konflikter vil kunne oppstå igjen. Dette ligger også i begrepet «reconciliation», som utover forsoning også bærer i seg et element av tilbakevending eller gjenopprettelse. Komediens forsoning impliserer dermed for White, slik også Francis Sejersted påpeker, en bakenforliggende eller «opprinnelig» harmoni som skal

---

<sup>119</sup> Med hensyn til påstanden om at heltens prøvelser i komedien og tragedien ender i en «*temporary* triumph», må denne derimot forstås i forhold til måten de to andre plottene romanse og satire ender på: Til forskjell fra romansen, hvor heltens ifølge White seirer over, og frigjør seg fra verden, og satiren, hvor mennesket for alltid er dømt til en skjebne som verdens fange, karakteriseres komedien og tragedien ved en midlertidig triumf eller frigjøring: «Comedy and Tragedy suggest the possibility of at least partial liberation from the condition of the Fall and provisional release from the divided state in which men find themselves in this world» (White 1975, 9).

gjenopprettes – og dermed også en sirkulær, snarere enn en lineær fortellingsstruktur (jf. Sejersted 1995, 319).

Det er ikke tilfeldig at White i så stor grad fokuserer på *slutten* i karakteristikken av komedien, så vel som tragedien, romansen og satiren, i «historiepoetikken» sin. Som vi husker, er det historiens *avslutning* som for alvor skiller historiefortellingen fra krøniken. For White er det dermed også her, i slutten, en med størst sikkerhet kan avgjøre hva slags plot (og mening) historikeren har forklart historien med. Ikke desto mindre har det ensidige fokuset på avslutningen konsekvenser: For det første er det uklart hva slags utviklingskurve eller intrige en kan forvente å finne i et historieverk innplottet med komediens struktur. For det andre er det uklart hva slags karakterer eller aktører en kan forvente å møte. Ordene «hero» og «protagonist» benyttes riktignok i gjennomgangen av henholdsvis romanse og tragedie, og dermed også indirekte for komedien og satiren. Det sies imidlertid ikke noe om hva som kjennetegner helten eller protagonisten i de ulike sjangrene, annet enn at helten i romansen er en seierherre – gjerne guddommelig, som Kristus i kristen mytologi – og at vi i de andre sjangrene møter mennesker i en verden hvor syndefallet («the Fall») er et faktum. I satiren er det for eksempel snakk om «a drama dominated by the apprehension that *man* is ultimately a captive of the world»; i tragedien konfronteres vi med «states of division among *men*», mens vi altså i komedien kan glede oss over «reconciliations of men with men, of men with their world and their society» (jf. White 1975, 9).

### Fra poetikk til praksis: Whites lesning av Ranke

Nå kan det kanskje virke som White opererer med et komediebegrep som ene og alene hviler på avslutningen. Slik er det ikke – i alle fall ikke helt. I lesningen av Rankes historieverk, som tjener som hovedeksempel på historie med komediestructur, anerkjenner man konturene av en mer nyansert litterær sjangerforståelse som i større grad svarer til forelegget hos Frye. Det vil si: Strengt tatt er det ikke snakk om *lesninger* av Rankes historieverk, men snarere generaliserte kommentarer til nasjonalhistoriene samt spredte

nedslag i Rankes historiefilosofiske essays, hvor det fremgår at Rankes historier, liksom komedien, bygger på en tredelt handlingsstruktur:

The ternary movement of Comedy, from a condition of apparent peace, through the revelation of conflict, to the resolution of the conflict in the establishment of a genuinely peaceful social order, permitted Ranke to delineate, self-confidently and convincingly, the main units of time into which the gross historical process can be divided. (White 1975, 177)

Nøyaktig hvordan konfliktene utspiller seg i det enkelte verk og hvem de ulike aktørene er, er derimot uklart. I avsnittet «The ‘Grammar’ of Historical Analysis» går White riktignok lengre i å typifisere tre-delingen, slik den etter sigende nedfeller seg i Rankes nasjonalhistorier – fra en opprinnelig tilstand av harmoni og stabilitet, hvor en konflikt mellom nasjonens interne institusjoner (fortrinnsvis kirke og stat) bygger seg opp, hvorpå nasjonen utsettes for ytre innblanding eller invasjon.<sup>120</sup> Den truende tilstanden av krise må dernest løses internt for å gjenopprette indre stabilitet (jf. White 1975, 169–170). I dette narrativet er nasjonalstaten «helten», mens tilløp til universelle institusjoner («a ‘universal church’ or a ‘universal state’») representerer den primære trusselen (jf. *ibid.*). Dette mønsteret historiseres endelig når White skriver:

This, in fact, is what happened in the Middle Ages, Ranke believed, with the result that – as he put it – ‘peaceful progress’ was slowed down, the development of peoples into nations was hindered, and culture languished in a Gothic gloom of indecision, anxiety, and fear. But, in the end, reformers appeared among all the various peoples, which together constituted European civilization and attacked both the idea of a *universal church* and that of a *universal state*. (*ibid.*)

Når det er sagt, skal det ikke stikkes under en stol at det litterære metaspråket i form av konkrete sjangertermer glimrer med sitt fravær i Whites analyser av Ranke; det forbeholdes stort sett rammeverket, hvor historienes begynnelse og slutt, og særlig slutt

---

<sup>120</sup> Hva den opprinnelige utilstanden angår, skriver White at: «Ranke did not concern himself with useless speculations on the origins of churches and states or the manner in which they were constituted at the beginning», før han legger til: «He was privately convinced that these institutions had been founded by God to impose order on a disorderly humanity; and he thought that a dispassionate study of history would confirm the generally beneficent role played by these two institutions» (White 1975, 169).

– «*the end or goal toward which the whole development points*», i Rankes tilfelle: den harmoniske nasjonalstaten – stadig veier tyngst.<sup>121</sup> Ifølge White er det et grunnleggende premiss for historier i komediens struktur, som Rankes, at samtlige element i historien farges av forventningen til den forsonende slutten:

Evil, pain, and suffering can be entertained merely as *occasions* for the spirit to achieve its many possible actualizations in time. The blocking characters in the historical drama are real enough, but their function is now seen to be that of providing the occasions on which the spirit succeeds in overcoming the conditions of its own actualization. Every past conflict between man and man, nation and nation, or class and class can be distanced and contemplated in the full self-certitude of the triumph of beauty, truth, and justice *in the long run*. The Comic import of the whole drama is *not* made an object of reflection [...] but is *simply presupposed* as an end which we can apprehend from our position within history, the actual comprehension of which must await the ‘integration’ of ‘finite shapes’ and ‘form’ in the last scene of the last act. (White 1975, 186)

En historie utformet i komediens struktur kan altså lodde både dypt og lenge i konflikter og krise, ondskap, smerte og lidelse uten at det påvirker verkets grunnholdning. Ut fra vissheten om forsoningen som skal komme, snakker White i denne anledning om en grunnleggende optimisme («a specifically optimistic mood»; «the ultimately Comic nature of the process underlies the so-called optimism of the historicist world picture»), og herunder, i Rankes tilfelle, om en fundamental konservativ tiltro hva spørsmålet om nasjonalstatens overlegenhet angår (jf. White 1975, 186; 189). For Holberg vil det, som vi skal se, snarere være snakk om absolutismen som styreform. «In short», skriver

---

<sup>121</sup> «In short», skriver White, «history [Pointing to the individual nation-states which have taken shape over the long passage from late medieval times to the Restoration] ended in the present for [Ranke]; with the constitution of Europe at mid-nineteenth century, the basic form of all future development was fixed. The system was in near-perfect balance; adjustments might be called for from time to time [...] and these adjustments would take the form of occasional civil disturbances or limited wars among the states» (White 1975, 168; 171–172). Senere heter det tilsvarende at: «Ranke made it plain that he considered it the task of the historian to write history in such a way as to re-enforce the principle of nationality as the sole safeguard against a fall into barbarism» (White 1975, 174). Som vi skal se i lesningene av Holbergs danmarkshistorier, minner denne konservative holdningen og bevegelsen i historiene påfallende om det vi finner uttrykt av Holberg – med den viktige forskjellen at det ikke er nasjonalstaten, men *eneveldet* som representerer målet.

White, «Ranke did not entertain the possibility of new forms of community in which men might be politically united and freed of the restrictions placed upon them by national states and churches. This is at once the measure and the form of his Conservatism» (White 1975, 174). I Rankes komedie-formede historier finnes bare én mulig forsonende utgang: Nasjonalstatens restitusjon – slik det for Holberg bare var arveeneveldet. Avslutningsvis legger White likevel til at historier med komediens plotstruktur *kan* anta to former – hvor nettopp slutten skiller den ene fra den andre:

[T]he Comic resolution may take two forms: the triumph of the protagonist over the society which blocks his progression to his goal, or the reassertion of the rights of the collectivity over the individual who has risen up to challenge it as the definitive form of community. The first kind of Comic emplotment may be called the Comedy of Desire, the second kind the Comedy of Duty and Obligation. (White 1975, 190)

I dette avsluttende avsnittet, hvor Ranke med én enkel setning kategoriseres som «the second [kind]», nærmer White seg forlegget hos Frye. En behøver imidlertid ikke lese mange setninger i *Anatomy of Criticism* før en gjennomskuer hvor forenkende Whites videreføring av Fryes «Mythos of spring» virkelig er.

### 3.3.2 Northrop Frye: Det store plotet og den guddommelige komedien

White legger aldri skjul på at arketypbegrepet og de fire kategoriene komedie, tragedie, romanse og satire skriver seg tilbake til Northrop Frye – nærmere bestemt essayet «Archetypal Criticism: Theory of Myths» i *Anatomy of Criticism*.<sup>122</sup> I det følgende vil jeg kort sammenligne Whites forståelse av komedien med komediebegrepet Frye opererer med, for dernest å vurdere dette opp mot den bibeltypologiske komediestructuren Frye senere lanserte i *The Great Code*. Selv om sistnevnte verk utkom flere år etter *Metahistory*, finner jeg det ytterst relevant i arbeid med Holberg – nærmere bestemt den fiksjonale komediestructuren jeg mener finnes nedfelt Holbergs danmarkshistorier, og som jeg spesielt vil vektlegge i lesningen av danmarkskapitlet i *Introduction*.

---

<sup>122</sup> Jf. fotnote 6 i «The Poetics of History» (White 1975, 8).

I *Anatomy of Criticism* starter Frye med å skjelne mellom to typer komedie – «dramatic» og «fictional»:

Tragedy and comedy may have been originally names for two species of *drama*, but we also employ the terms to describe general characteristics of literary *fictions*, without regard to genre [...] If we are told that what we are about to read is tragic or comic, we expect a certain kind of structure and mood, but not necessarily a certain genre. (Frye 2006, 150–151; min kurs.)

Distinksjonen mellom «dramatisk» og «fiksjonal» komedie markerer først og fremst forskjellen mellom komedien som dramatisk sjanger og komedien overført som narrativ struktur – slik den for eksempel nedfeller seg i en roman eller et historieverk. Når Frye likevel fastholder komedien i én *mythos*, er det fordi den dramatiske og fiksjonale komedien deler samme handlingsstruktur og typer karakterer: «Dramatic comedy, from which fictional comedy is mainly descended, has been remarkably tenacious of its structural principles and character types» (Frye 2006, 151). Ettersom komediens grunnleggende handlingsstruktur og karakterer tydeligst tegnes i dramatikken, velger Frye å utgå fra den dramatiske snarere enn den fiksjonale komedien i beskrivelsen av komedien som arketyrisk struktur – «using illustrations from fiction only incidentally» (ibid.).<sup>123</sup> Dette er det verdt å merke seg: Når White velger å forenkle Fryes karakteristikk av komedien så radikalt som han gjør, kan det nemlig henge sammen med at den dramatiske komedien Frye legger til grunn kan synes mindre relevant i forhold til den «fiksjonale» komedien White mener å finne nedfelt i historieverket. Med tesen om historikeren som en «naiv» historieforteller, er det dessuten nærliggende å slutte at White heller ikke ser hensikten i å gå like detaljert til verks som Frye. Jeg mener dette har medført at mange viktige nyanser har gått tapt. Fryes hovedpoeng er jo nettopp å

---

<sup>123</sup> Frye understreker for øvrig at det er plotstrukturen fra den nye greske komedien, slik den videreføres fra Plautus og Terents til Molière (og Holberg), som danner grunnlaget for den dramatiske komedien, slik vi kjenner den (jf. Frye 2006, 151). De arketyriske komedieelementene demonstreres og illustreres ellers effektivt på typisk «fryesk» vis gjennom et historisk og sjangermessig tverrsnitt i den vestlige litteraturhistorien – med vekt på klassiske greske og romerske komedier, renessansekomedier (særlig Shakespeare) og klassisistiske komedier (særlig Molière).



vis hvordan de grunnleggende bestanddelene i den dramatiske komedien – fra intrige til intriganter – kan strukturere også annen litteratur.

Så hva er det som kjennetegner Frides arketypiske komedieplot? La oss begynne med å se på handlingsstrukturen, eller intrigen, eksemplifisert gjennom en typisk komediehandling: «What normally happens», skriver Frye, «is that a young man wants a young woman, that his desire is resisted by some opposition, usually paternal, and that near the end of the play some twist in the plot enables the hero to have his will» (Frye 2006, 151). I dette enkle, men tilbakevendende handlingsmønsteret (som også Holberg bruker flittig), må helten forsere en hindring for å oppnå målet sitt. Det spesielle for komedien ligger, som også White understreker, i at leseren eller tilskueren dypest sett *vet* at helten vil lykkes, uansett hvor mørkt det måtte se ut. For at denne vissheten ikke skal ødelegge spenningen, har nesten-katastrofer og utrolige vendepunkt hvor «alt» er lov, nærmest blitt komediens norm: «The comic ending is generally manipulated by a twist in the plot [...] Unlikely conversions, miraculous transformations, and providential assistance are inseparable from comedy» (Frye 2006, 158). Komediens spenningskurve kan dermed lodde både dypt og lenge, før den plutselig snur og peker oppover igjen. Nå skulle en kanskje tro at slike grep går på bekostning av både *decorum* og troverdighet. Når de likevel ikke gjør det, heller ikke i «fiksjonale» komedier, handler det dels om sjangerens konvensjon, dens med White iboende «optimistic mood»: «Comedy usually moves toward a happy ending, and the normal response of the audience to a happy ending is ‘this should be’» (Frye 2006, 155). Samtidig handler det også om bruksområde og sympati.

I *Anatomy of Criticism* kommer Frye så vidt inn på komediens egnethet som religiøs forklaringsmodell: «Civilizations which stress the desirable rather than the real, and the religious as opposed to the scientific perspective, think of drama almost entirely in terms of comedy» (Frye 2006, 159). Litt senere påpeker han tilsvarende at «the crudest of Plautine comedy formulas has much the same *structure* as the central Christian myth itself, with its divine son appeasing the wrath of a father and redeeming what is at once a society and a bride» (Frye 2006, 172). Da Frye et kvart århundre senere utga *The Great*

*Code. The Bible and Literature*, var et av hovedpoengene hans nettopp å vise hvordan Bibelen grunnleggende bygger på komediens U-struktur, og derfra hvordan denne bibeltypologiske U-en har virket som arketyp for senere litteratur like frem til 1700-tallet (jf. Frye 1983, xi). «This U-shaped pattern», skriver Frye,

recurs in literature as the standard shape of comedy, where a series of misfortunes and misunderstandings brings the action to a threateningly low point, after which some fortunate twist in the plot sends the conclusion up to a happy ending. The entire Bible, viewed as a 'divine comedy,' is contained within a U-shaped story of this sort, one in which man, as explained, loses the tree and water of life at the beginning of Genesis and gets them back at the end of Revelation. In between, the story of Israel is told as a series of declines into the power of heathen kingdoms, Egypt, Philistia, Babylon, Syria, Rome, each followed by a rise into a brief moment of relative independence. The same U-narrative is found outside the historical sections also, in the account of the disasters and restoration of Job and in Jesus' parable of the prodigal son. This last, incidentally, is the only version in which the redemption takes place as the result of a voluntary decision on the part of the protagonist. (Frye 1983, 169–170)

Jeg skal komme tilbake til spørsmålet om parti og sympati. Først vil jeg imidlertid kort kommentere forholdet mellom «toppene» i Fryes U-struktur. Som det fremgår av sitatet, er det ofte et motivmessig, tematisk eller strukturelt samsvar mellom disse toppene. Vi snakker gjerne om en idealtilstand som går tapt (edens hage) og som skal gjenopprettes (paradis), eller om profeti og oppfyllelse. I teologien beskrives forholdet mellom disse «toppene» som *typologisk* eller *figuralt* – som type og antitype – hvor Adam og Kristus utgjør det best kjente paret. I en tekst utformet etter komediens U-struktur behøver ikke idealtilstanden tilkjennegis innledningsvis; ofte gjenkjennes den underveis, idet leseren sympatiserer med heltens prosjekt – som i holdningen «this should be». Frye tangerer mye av dette tankegodset allerede i *Anatomy of Criticism*, men da åpent og generelt – U-en nevnes for eksempel ikke eksplisitt, selv om kimen er der:

The total *mythos* of comedy [...] has regularly what in music is called a ternary form: the hero's society rebels against the society of the *senex* and triumphs, but the hero's society is a Saturnalia, a reversal of social standards which recalls a golden age in the past before the main action of the play begins. Thus we have a stable and harmonious order disrupted by folly, obsession, forgetfulness, 'pride

and prejudice,' or events not understood by the characters themselves, and then restored [...] very often the first phase is not given at all: the audience simply understands an ideal state of affairs which it knows to be better than what is revealed in the play, and which it recognizes as like that to which the action leads. (Frye 2006, 159)

I forlengelse av Frye, husker vi hvordan også White fant «the ternary movement of Comedy» i arbeidet med Rankes historieverk (jf. White 1975, 177). Et annet moment som fremgår her, og White også gjentar, er måten Frye leser komedien som en bevegelse fra ett samfunn til et annet og bedre på: «At the beginning of the play the obstructing characters are in charge of the play's society, and the audience recognizes that they are usurpers. At the end of the play the device in the plot that brings hero and heroine together causes a new society to crystallize around the hero» (Frye 2006, 151; jf. White 1975, 9). I lys av U-en, er det nærliggende å «korrigere» den tidlige Frye ved å presisere at det vel dypest sett er snakk om en bevegelse fra et idealsamfunn, via et forkrøplet samfunn, til et nytt idealsamfunn – selv om det opprinnelige idealsamfunnet ikke alltid uttrykkes. Dette kan gjøre det lettere å forstå hvordan lesere og tilskuere så instinktivt kan (gjen)kjenne og utvise sympati<sup>124</sup> – og hvorfor både Frye og White i så stor grad vektlegger forsoningen i slutten av komedien som en form for tilbakevending, i og med begrepene om «resolution», «redemption» og «reconciliation». Det viktigste grepet for å tilkjenne sympati, ligger nok likevel i komediens faste karakterer – som White i liten grad viderefører.

I det antatt antikke fragmentet *Tractatus Coislianus*, som Frye (med flere) leser som et viktig supplement til Aristoteles' komediepoetikk, listes tre faste grupper eller hovedtyper karakterer i komedien opp: den ironiske (*eiron*), den brautende (*alazon*) og den lattervekkende (*bomolochos*) (jf. Janko 1987, 38–39).<sup>125</sup> På grunnlag av Aristoteles

---

<sup>124</sup> «The resolution of comedy comes, so to speak, from the audience's side of the stage» (Frye 2006, 152).

<sup>125</sup> Litteraturen om forholdet mellom Aristoteles og *Tractatus Coislianus* er stor, og spenner fra dem som anerkjenner fragmentet på lik linje med Aristoteles' poetikk, til dem som anser det som en fabrikkasjon: «This untitled and anonymous document has been variously hailed as the key to Aristotle's view on comedy and denounced as a sorry Byzantine fabrication», forklarer den anerkjente klassisklitteraten Richard Janko, som i sin forskning går langt i å tilkjenne

legger Frye også til en fjerde type, nemlig den udannede (*agroikos*). Dette gir to komiske par: «The contest of *eiron* and *alazon* forms the basis of the comic action, and the buffoon and the churl polarize the comic mood» (Frye 2006, 160).<sup>126</sup> Grunnleggende kan vi si at *eiron*-figuren er smart, men forsiktig. Han eller hun fremstiller seg ofte dummere enn en de er, for slik å ta innersvingen på den brautende, men korttenkte *alazon*. Som regel er komediens helt og heltinne *eiron*-figurer, mens motstanderen eller antagonistene er en *alazon*. Den strenge far (*senex iratus*) er en typisk *alazon*, mens de unge elskende og deres tjenere oftest er *eiron*-figurer. Som Frye påpeker, er det vanskelig å tenke seg en komedie uten noen *alazon* til å øve motstand mot heltens prosjekt: «It is hardly possible to imagine a drama without conflict, and it is hardly possible to imagine a conflict without some kind of enmity» (Frye 2006, 156). Når Frye dernest forklarer behovet for de ulike karakterene i den dramatiske komedien, handler det også om funksjonen i den komiske handlingsstrukturen, eller plotet:

In drama, characterization depends on function; what a character is follows from what he has to do in the play. Dramatic function in its turn depends on the structure of the play; the character has certain things to do because the play has such and such a shape. The structure of the play in its turn depends on the category of the play; if it is a comedy, its structure will require a comic resolution (Frye 2006, 159)

Denne beskrivelsen av forholdet mellom faste karakterer og handlingsfunksjonen i plotet er en strukturalistisk tilnærming man også finner i Vladimir Propps beskrivelse av eventyrets aktanter som *dramatis personae*, og som senere, etter Frye, nærmere utarbeides og videreføres i A. J. Greimas' mytiske aktantmodell (1966) (jf. Greimas 1974, 287 – se APPENDIKS).<sup>127</sup> I denne modellen, hvor Greimas på lingvistisk

---

fragmentet verdi (jf. Janko 1984, 1; Janko 1987). En oversikt over den øvrige forskningen finnes samlet i Omert J. Schriber: *The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus. A bibliography from about 900 till 1996* (1998). Begrepsparet *eiron* og *alazon* skriver seg for øvrig også tilbake til Aristoteles' *Nikomakiske etikk* (jf. Aristoteles 1999, 27ff).

<sup>126</sup> Jeg vil komme tilbake til den enkelte av disse fire typene i avhandlingens femte kapittel om Holbergs komedieform. I dette kapitlet vil en enkel karakteristikk, med vekt på handlingsfunksjon, være tilstrekkelig.

<sup>127</sup> Aktantmodellen nevnes naturlig nok ikke i *Anatomy of Criticism*, ettersom den først ble lansert ni år senere. Måten modellen både dekker og sammenfaller med Fries beskrivelse av komediens grunnleggende handlingsmønster og handlingsfunksjoner på, viser likevel at den

grunnlag søker å avdekke strukturen i fortellingstyper med et fast handlingsmønster, slik som myten og eventyret, møter vi et handlende subjekt (helten) med et prosjekt om å vinne et objekt. Langs prosjektaksen møter subjektet både motstand(ere) og hjelp(ere). Hva objektet angår, har det som regel både en avsender og en mottaker – og i komedien, hvor vi kan forvente en «comic resolution», vil subjektet og mottakeren fylles av én og samme person, nemlig helten. For å feire dette, markeres komediens slutt ofte med forsoning og fest – og aller helst et bryllup hvor alle parter er velkommen: «The tendency of comedy is to include as many people as possible in its final society: the blocking characters are more often reconciled or converted than simply repudiated [...] exposure and disgrace make for pathos, or even tragedy» (Frye 2006, 153).

Sammenlignet med tragedien, oppfattes komedien gjerne som en «enkel» og enfoldig sjanger – et inntrykk Fries eksempel på en typisk komediehandling, med konflikt og lykkelig slutt, samt inndelingen i de tre gruppene statiske typer, på mange måter bidrar til å bekrefte. Dette er imidlertid bare et generalisert og teoretisk forsøk på å fange komedien som arketyper. Om grunnmønsteret for den «ideale» komedien er det samme, forekommer komedier i praksis i en rekke ulike varianter. Det finnes for eksempel komedier hvor det gamle samfunnet består og heltens forsøk på innføring av et nytt samfunn mislykkes. Og det finnes komedier hvor heltens løsning er å rømme fra det gamle samfunnet. Det finnes komedier hvor forsoningen bare inkluderer noen få utvalgte. Ja, det finnes også komedier hvor helten støtes ut. I denne anledning er det Frye, og senere også White, erkjenner behovet for ulike «modes» i komedien – fra satirisk til romantisk.

---

kan ha verdi som supplerende «verktøy» for dette prosjektet. Denne tanken bekreftees også langt på vei idet Hayden White argumenterer for relevansen av Fries teori for «second-order literary genres, such as the fairy tale [and] the simple forms of emplotment met with in such ‘restricted’ art forms as historiography» (jf. White 1975, 6). Det er heller ikke utenkelig at White kan ha hatt kjennskap til aktantmodellen, selv om hverken Propp eller Greimas har noen plass i «The Poetics of History».

### 3.3.3 Sjanger, modus og fase – fra satirisk til romantisk komedie

I *Metahistory* blir det tidlig klart at vi i praksis ikke kan regne med å finne historieverk plottet i rene «modes», men snarere «stories cast in one mode as aspects or phases of the whole set of stories emplotted in another mode» (White 1975, 7). Men hvordan forholder disse størrelsene seg til hverandre? Og hva kjennetegner forholdet mellom de ulike sjangrene, modiene og fasene, slik det beskrives hos henholdsvis Frye og White – og slik de har vært virksomme gjennom historien?

White gir aldri noen forklaring på hva han legger i begrepene «genre» og «mode». Komeden og tragedien omtales som vi husker snart som det ene og snart som det andre. Helt enkelt kan vi nok likevel si at sjanger handler om historieverkets grunnstruktur, mens «mode» angår dens modifikasjon, stiltrekk og holdning. Et historieverk kan altså bygge på komediens plotstruktur, samtidig som det styres eller modifieres av tragedien eller satiren. Hva forholdet mellom de gitte sjangrene og modiene angår, lærer vi snart at de fire arketypene utgjør to dikotomiske par som modifierer hverandre; mens komeden og tragedien modifierer romansen og satiren, modifierer satiren og romansen komeden og tragedien (jf. White 1975, 9–10). Komediens hyppigst forekommende «modes» er dermed satirisk og romantisk.<sup>128</sup> Dette systemet svarer godt til Fryes *Anatomy of Criticism*, hvor det i større grad også forklares:

If we think of our experience of these *mythoi* [tragedy, comedy, romance, satire], we shall realize that they form two opposed pairs. Tragedy and comedy contrast rather than blend, and so do romance and irony, the champions respectively of the ideal and the actual. On the other hand, comedy blends insensibly into satire at one extreme and into romance at the other; romance may be comic or tragic; tragic extends from high romance to bitter and ironic realism. (Frye 2006, 151)

For Frye representerer den drømmende romantiske og den brutalt konfronterende satiriske komedien to ekstreme ytterpunkt, som hver på sin måte styrer måten komedien

---

<sup>128</sup> «But here it should be noted», legger White til, «that the relation between the genre (Tragedy or Comedy) and the mode in which it is cast (Satirical) is different from that which obtains between the genre of Romance and the modes (Comic and Tragic) in which it may be cast» (White 1975, 10).

utformes på. «There are two ways of developing the form of comedy», skriver Frye i denne sammenheng;

one is to throw the main emphasis on the blocking characters; the other is to throw it forward on the scenes of discovery and reconciliation. One is the general tendency of comic irony, satire, realism and studies of manners; the other is the tendency of Shakespearean and other types of romantic comedy. (Frye 2006, 155)

Med utgangspunkt i denne distinksjonen, blir det klart at det er den romantiske komedien og forsoningsmotivet som har tiltalt White sterkest, tatt i betraktning vekten han legger på nettopp dette i «The Poetics of History». I lesningene av Ranke og «History Emplotted as Comedy» spiller «struggle» og «blocking characters in the historic drama» riktignok viktige roller (jf. White 1975, 176–178; 185–186). Men når White oppsummeringsvis drøfter og vurderer ulike former for komedie, slik vi så avslutningsvis i gjennomgangen av Whites lesning av Ranke ovenfor, er det som vi husker stadig slutten og «the comic resolution» alt står og faller på: Ifølge White skrev den franske historikeren Michelet historien om den franske revolusjonen som en «Comedy of Desire», mens Ranke skrev historien om de europeiske nasjoners fremvekst som en «Comedy of Duty and Obligation» (jf. White 1975, 190). Her er det imidlertid ikke lenger snakk om en romantisk kontra en satirisk «mode», men snarere to ulike former – eller med Frye: faser («phases») – av den romantiske komedien.

Jeg skal ikke gjennomgå Frides faser i detalj her, men nøye meg med å påpeke den grunnleggende forskjellen, som handler om heltens og det nye samfunnets grad av gjennomslag. I den første (satiriske) fasen må helten bøye av i møte med det gamle samfunnet. Det gamle samfunnet består likeledes i den andre fasen; forskjellen er at helten her lykkes i å frigjøre seg fra det. I den tredje fasen, som Frye betegner som den mest «normale» komedieformen, lykkes helten i å endre det gamle samfunnet til et nytt og bedre. På den «andre», romantiske siden av komedien, blir mindre og mindre av det gamle samfunnet, også kjent som den «virkelige verden», igjen – hvis en i det hele tatt kan snakke om noe slikt. I stedet for motstand, legges vekten på forsoning i et mer og

mer idealisert samfunn – før motstanden fra verden slik vi kjenner den nærmest opphører i sjette og siste fase.

White går tilsynelatende aldri inn for Frides strukturelle «fase»-inndeling, hvor komedien deles inn i tre satirisk-ironiske, og tre romantiske faser. Begrepet tas riktignok i bruk når White opplyser om at historier i praksis ikke foreligger i rene «modes», men snarere er «cast in one mode as aspects or *phases* of the whole set of stories emplotted in another mode» (jf. White 1975, 7). Selv vil jeg argumentere for at Frides faser er mer virksomme i historiografien enn en i forlengelse av White skulle tro. Saken er at White, som historiker, synes å lese de seks fasene kronologisk og slik historisere dem, mens de hos Frye er skriveformer som kan opptre og veksle i ulike tidsrom. I Holbergs danmarkshistorier skal vi i denne anledning se hvordan forholdet mellom disse formene, eller fasene, til dels kan sies å etterlates uavklart, vaklende og til dels ambivalent som følge av måten Holberg som historiker dras mellom historien til «kollektivet», den danske stat, og den «individuelle helt», (oldenburger)kongen. Denne ubestemmeligheten betyr imidlertid ikke at Holberg som historiker resignerer i satire.

### Satirisk eller tragikomisk? En problematisering av Whites fundamentalisme

Som vi har sett, er det fortrinnsvis i 1800-tallets historieverk White finner romantiske forsoningsmotiv. Når det gjelder 1700-tallets historiografi, handler det derimot om satire – og for White, som for Frye, handler det satiriske om å forvirre lesernes forventninger. I de satiriske fasene én og to av komedien venter leseren forgjeves på en lykkelig slutt. «[A]s Frye has shown», skriver White, «stories cast in the Ironic mode, of which Satire is the fictional form, gain their effects precisely by frustrating normal expectations about the kinds of resolutions provided by stories cast in other modes (Romance, Comedy or Tragedy, as the case may be)» (White 1975, 8).<sup>129</sup> Denne måten å trekke teppet vekk

---

<sup>129</sup> «Satire represents a different kind of qualification of the hopes, possibilities, and truths of human existence revealed in Romance, Comedy, and Tragedy respectively. It views these hopes, possibilities, and truths Ironically, in the atmosphere generated by the apprehension of the ultimate inadequacy of consciousness to live in the world happily or to comprehend it fully. Satire presupposes the *ultimate inadequacy* of the visions of the world dramatically represented in the genres of Romance, Comedy, and Tragedy alike. As a phase in the evolution of an artistic



under leserne på, er ifølge White typisk for 1700-tallet, hvor ikke bare opplysning og klassisisme, men også skeptisismen blomstret opp og satte sitt ironiske-satiriske merke på så vel historien som komedien.

Som vi husker, gikk White langt i å avskrive 1700-tallets historikere og historietenkere som en gruppe kompromissløse rasjonalister, som i skuffelsen over ikke å kunne oppfylle sine egne absolutte krav til sannferdig historieskrivning, resignerte i fundamental satire. I de forestående lesningene av Holbergs danmarkshistorier vil jeg imidlertid vise at disse begrensende karakteristikkene ikke er helt dekkende. I Holbergs historier finner vi nemlig innslag av satire som snarere enn fundamental og resignert, må kunne beskrives som både aktiv og kreativt modererende i forhold til et grunnleggende strukturerende komedieplot. Med tanke på Whites teoretiske prosjekt, Fries arketyperiske plotstrukturer og sjangertendensene på 1700-tallet, er det dessuten påfallende at White ikke kommer på å koble det satiriske til det tragikomiske.

Tragikomedien, som var en etablert sjanger på 1700-tallet og klart virksom i Holbergs forfatterskap, *kan* gi et satirisk inntrykk ettersom den kjennetegnes ved på én eller annen måte å bryte med (eller endatil forvirre) lesernes og tilskuernes forventninger.<sup>130</sup> Hos White ser vi imidlertid hvordan komiske plotstrukturer som på en eller annen måte bryter med (eller endatil forvirrer) lesernes forventninger utelukkende leses som *satirisk*. Jeg har i og for seg ikke noe problem med denne betegnelsen; da den satiriske komedien bevisst ringeakter komediens plotstruktur, mener jeg betegnelsen «satirisk komedie» på en god måte beskriver fiksjonale og dramatiske komedier hvor komediens plotstruktur (eller innholdselement) ikke «går opp» – uten at bruddene *må* forstås som tragiske. Slike finner en i hopetall hos Holberg – både i historiene og komediene. Problemet ligger snarere i den graden av satire White tillegger de såkalte opplysningshistorikerne. Hos White har 1700-tallssatiren en klar bismak, eller

---

style or literary tradition, the advent of the Satirical mode of representation signals a conviction that the world has grown old. Like philosophy itself, Satire 'paints its gray on gray' in the awareness of its *own* inadequacy as an image of reality» (White 1975, 10).

<sup>130</sup> Jeg kommer tilbake til tragikomedien og det tragikomiske i kapittel 5.

begrensning av pessimisme og resignasjon, hvor satirikeren ironiserende impliserer en historiografisk avgrunn (jf. White 1975, 45ff). Slik jeg ser det, kan de satiriske forstyrrelsene av komediens plotstruktur – i alle fall i 1700-tallets historiefortellinger – imidlertid også forstås på en måte White ikke diskuterer, nemlig som en litterær strategi. Til forskjell fra den fundamentale satiren White beskriver, er det nemlig ikke noe resignert, desillusjonert eller nihilistisk ved det tragikomiske (eller det satiriske) – snarere kjennetegnes 1700-tallslitteraturen av en estetisk erkjennelse av at disse grunnleggende formene kan gå over i hverandre og opptre samtidig. Det behøver med andre ord ikke å være noe sekundært eller oppløsende i den typen formblanding som kan ta seg ut som satiriske brudd. Som vi skal se i kapitlet om Holbergs komedieform, behøver det tragikomiske slettes ikke indikere noen form for «inadequacy», slik White hevder. Satiriske og tragikomiske brudd behøver altså ikke tillegges historikere i en spesifikk periode preget av en postulert idé om desillusjon og skuffelse på sannhetens vegne; det er allerede for lengst en del av komediens estetiske dynamikk.

Når White avskriver 1700-tallets historiografi ved hjelp av de første satiriske fasene av komedien, mens 1800-tallets historiografiske klassikere representerer den andre enden av skalaen – de romantiske fasene – kan det ligne et forsøk på å oppfylle Fryes taksonomi i kronologiske faser, hvor den fundamentale satiren kommer først. Denne historiseringen av fasene fungerer i og for seg greit med det utvalget White legger til grunn: De franske *philosophes* kan nok leses til inntekt for en satirisk resignasjon hva historiefortelling angår. Hva Holbergs forfatterskap angår, er det heller ingen tvil om hvilken «mode» av komedien som peker seg ut som mest relevant, nemlig den ironisk-satiriske – som White også går langt i å kalle tidens store feilgrep (jf. White 1975, 48). Samtidig mener jeg det vil være et enda større feilgrep på grunnlag av Whites historisering av Fryes strukturelle kategorier å slutte at all historiefortelling på 1700-tallet henfalt til satire. Som vi skal se i neste kapittel bygger nemlig Holberg i større grad på de romantiske, enn de satiriske «fasene» av komediens struktur i den tidlige delen av det historiske forfatterskapet sitt.



## 4. Den fiksjonale komedien i Holbergs *Introduction*

I 1711 forfatterdebuterte Holberg med *Introduction til de Fornemste Europæiske Rigers Historier*. Selv om denne boken både var den første europahistorien forfattet på dansk og inneholdt den første danskspråklige oversikten over dansk rikshistorie, avskrives den stort sett som et mindre selvstendig, og dermed også mindre viktig begynnerarbeid (jf. Paludan-Müller 1883, 35). Og ikke uten grunn: Holbergs *Introduction* er nemlig åpenlyst forfattet etter forbilde av naturrettstenker og historiker Samuel Pufendorfs *Einleitung zu der Historie der vornehmsten Reiche und Staaten* (1684), noe lesere i både samtid og ettertid har vektlagt. «Afhængigheden af Pufendorf falder straks i Øjnene for hele Opbygningen af Værket», heter det eksempelvis hos Theodor A. Müller, som fortsetter med å påpeke at «selve Titlen jo nærmest [er] en Oversættelse af Pufendorfs» (Müller 1937, 6).<sup>131</sup> Likevel argumenterer den unge Holberg selvbevisst for at arbeidet kan kalles hans eget; «[t]hi først continuerer Puffendorfs Einleitung ikke længere end til dend Nimwegiske Fred, saa at disse sidste Tidens mærckværdige Historier, som giøre fast den 4de Deel af mit Verck, derudi saunes» (Holberg 1711, 5r). «Derforuden», skriver han videre, «haver jeg rørt meget om de gamle Grædske og Romerske Historier, hvorom Puffendorff ickun gandske lidet hår skreven» (ibid.).<sup>132</sup>

I ettertid har de fleste gitt Holberg rett i at han de angitte stedene i *Introduction* faktisk presenterer et mer omfattende historisk materiale enn forbildet gjør.<sup>133</sup> Oppfatningen av verkets overordnede oppbygning og kapitlenes fremstillingsform er derimot den samme – enda Holbergs egne utvidelser og utstrykninger vis-à-vis Pufendorf gir betydelige

---

<sup>131</sup> Se også Jens Hougaards tredje bind i *Dansk litteraturhistorie* (1983), hvor *Introduction* avskrives som «helt afhængig af Pufendorfs *Einleitung* [...] I disposition og stof, ja helt ud i titlen, fulgte Holberg Pufendorf tæt» (Hougaard 1983, 493).

<sup>132</sup> I artikkelen «Introduction til (naturrettslig) historiefortelling» (2014) gir jeg en sammenligning av nettopp oldtidskapitlene i Holbergs og Pufendorfs respektive verk, fra hvilke det fremgår at Holbergs endringer og tillegg kan leses og forklares litterært og narratologisk.

<sup>133</sup> Se f.eks. Paludan-Müller 1883, Bull 1913 og Høst 1913.

utslag for historiene som fortelles.<sup>134</sup> Én følge av den manglende interessen for denne siden ved verket er at det formelle uttrykket i *Introduction*, som ved ekko av Müllers formulering, stadig står tilbake som Pufendorfs, snarere enn den unge Holbergs eget. «I det ydre», fastslår for eksempel Svend Eegholm-Pedersen så sent som i 1991, «er bogen en kopi af Pufendorfs Einleitung» (Eegholm-Pedersen 1991, 52; min kurs.). Selv mener jeg det er grunn til å stille spørsmål ved rettferdigheten denne vedtatte «sannheten» over – overfor så vel verket som Holberg. Det viktigste i dette kapitlet vil likevel være å undersøke hva slags implikasjoner Holbergs særegne tilpasninger i *Introduction* får for historien(e) han forteller, og hva dette utgangspunktet kan fortelle om Holbergs senere utvikling som historie- og komedieforfatter.

#### 4.1 Introduksjon til *Introduction*

I likhet med Pufendorfs *Einleitung*, kan Holbergs *Introduction* beskrives som et oversiktsverk over historiene til de fremste rikene i samtidens Europa, hvor hvert rike tildeles ett kapittel. Et raskt blikk på innholdsfortegnelsene til de to verkene viser også at Holberg i det store og det hele tar for seg den samme rekken av rikshistorier som Pufendorf – en ytre likhet som påpekes like ofte som verket omtales. Omtalen og lesningene av Holbergs debutverk stopper imidlertid oftest også der, slik at *Introduction* for de fleste i dag er en lukket bok.

##### 4.1.1 «Ikke noget betydelig verk»? Resepsjon- og forskningshistorie

«[*Introduction*] hører til Holbergs mindst læste Værker», melder historiker Theodor A. Müller i artikkelen «Holbergs to ældste historiske Arbejder, deres Kildeforhold og hvad de fortæller om Forfatterens daværende Udvikling og Personlighed» (1937) (Müller 1937, 1). Og Müller har nok rett; i 1937 forelå ingen egentlige studier av *Introduction*. Bortsett fra overfladisk omtale i kjølvannet av polemikken mellom Holberg og Andreas Hojer, presenteres verket kun som en transportetappe i oversiktsverk over dansk historiografi, samt i monografiene av litteraturhistorikerne Francis Bull og Sigurd

---

<sup>134</sup> Mitt eget og Tim Berndtssons bidrag i antologien *Historikeren Ludvig Holberg* (2014) er to nyere studier som imøtegår dette.

Høst.<sup>135</sup> Per dags dato har det heller ikke kommet mer enn et fåtall nye studier. Av disse skiller historiker Svend Eegholm-Pedersens artikkel «Holberg og die Europäische Fama. En kildestudie til Holbergs første bøger» (1991) seg ut. I tillegg streifer Sune Berthelsen (2004), Sebastian Olden-Jørgensen (2012), Tim Berndtsson (2014), og jeg selv (2014) verket i kortere studier. 300 år etter utgivelsen er forskningslitteraturen om Holbergs debutverk med andre ord svært begrenset – og i den vesle litteraturen som foreligger, er det stadig Holbergs nemesis, Andreas Hojer, som legger føringene for hvordan verket leses.

Historien om Holberg og Hojer ligner på mange måter historien om fjæren som ble til fem høns. Det hele begynte med at Hojer, i fortalen til sin egen danmarkshistorie fra 1718, hevdet at danmarkskapitlet i Holbergs *Introduction*, «welche aber gleichfals wegen ihrer Kürze, Auslassung der nöthigen Allegationen, und weil sie ausser den lezten Zeiten Pufendorff fast durchgehends folget», ikke hadde noen verdi for ham (Hojer 1719, Vorbericht §3). Holberg reagerte voldsomt på dette, og tok snart både seg selv og *Introduction* i forsvar under pseudonymet Povel Rytter – hvorpå «Hojer-feiden» skrev seg inn i både historiebøker og Holberg-litteratur.<sup>136</sup> I denne sammenhengen er det måten feiden har endt opp med å farge nær sagt all påfølgende omtale av *Introduction* på, som fremstår som den mest relevante konsekvensen av hanekampen.<sup>137</sup> Ikke desto mindre taler tallene Holbergs, snarere enn Hojers sak; for hvor Pufendorf skrev et 29 siders kapittel om Danmark, skriver nemlig Holberg 117. I tillegg tilføyde Holberg et 36 sider langt kapittel om Norge, mens *Einleitung* ikke har noe norgeskapittel. Holberg har dermed sitt på det tørre – i alle fall hva danmarkshistorien angår. Men om det i dag hersker aldri så bred enighet om at Hojers beskyldninger mot

---

<sup>135</sup> Oversiktsarbeidene jeg her refererer til, er Caspar Paludan-Müllers *Dansk Historiografi i det 18de Aarhundrede* (1883), Ellen Jørgensens *Historieforskning og Historieskrivning i Danmark indtil Aar 1800* (1931) og Torben Damsholts bidrag til bindet *Historiens historie* (1992) i ti-bindsverket *Danmarks historie*. Jf. kap. 2.

<sup>136</sup> Jf. kap. 2.2.1

<sup>137</sup> «Forholdet mellem Pufendorfs *Einleitung* og Holbergs *Introduction* er næsten altid blit omtalt paa et par linjer i Holbergglitteraturen, som bakgrund for den bekjente strid med Hojer» (Bull 1913, 19).

Holberg var for strenge, kaster feidens kjerne – Holbergs nære forhold til kildene generelt og Pufendorf spesielt – lange skygger over resepsjonen, som rett og slett synes stagnert i en skjematisk oppramsing av hva Holberg innarbeider på egenhånd, og hva han låner av andre. Denne tendensen er imidlertid ikke Hojers verk alene: Her har også kildekritikerne bidratt.

I oversiktsverket *Dansk Historiografi i det 18de Aarhundrede* (1883), etterlyser Caspar Paludan-Müller – tross anerkjennelse av danmarkskapitlet – svar på det han presenterer som «Hovedspøragsmaal[et]: har Holberg da virkelig plagieret Pufendorf?» (Paludan-Müller 1883, 11). Etterlysningen ble snart fulgt opp av Francis Bull, som i monografien *Ludvig Holberg som historiker* både fremviser eksempler på steder hvor Holberg legger seg tett opptil, men også langt fra Pufendorf. Ifølge Bull bekrefter de mindre «pufendorfnære» passasjene, og særlig verkets to oldtidskapitler, likevel bare «Pufendorfs modenhet og overlegenhet over Holberg, hvad historisk tænkning angaar» (Bull 1913, 21).<sup>138</sup> Noen år senere tok Theodor A. Müller opp tråden, ved å gå Bulls «ikke særlig graverende» demonstrasjon av Holbergs forhold til kildene nærmere etter i sømmene (Müller 1937, 7). Müller går også lengre enn Bull i å bekrefte at Holberg i det store og det hele fulgte kildene «meget nøje, ofte ret ordret eller med faa Forandringer» (ibid.). På grunnlag av kildearbeidet sår Müller dessuten tvil om Holbergs angivelige selvstendighet hva den nyere historien angår. «Af særlig Interesse», skriver han, «vilde det være at faa at vide, hvorfra Holberg har sine 200 Sider om den nyeste Historie fra 1697 til o. 1708; derom siger han intet. Det kan være fra Aviser, men ogsaa fra et af Tidens mange Kompendier og Annaler» (Müller 1937, 8).<sup>139</sup> I denne

---

<sup>138</sup> Alle fremstår imidlertid ikke like forutinntatte som Bull i denne saken: Vilhelm Andersen åpner for eksempel for at Holberg tilføyde verket en ny tids tenkemåte vis-à-vis Pufendorf: «Set udefra, fra Verdenslitteraturen, og indefra som Udtryk for Forfatteren selv, er Holbergs første Skrifter lidet originale. Men originale er de i den Forstand, at de udtrykker Oprindelsen af en ny Tid og Tænkemaade, nemlig det attende Aarhundrede» (Andersen 1934, 11). Andersen begrunner dette i en sammenligning av Holbergs og Pufendorfs respektive forord, mens jeg nedenfor vil begrunne en tilsvarende påstand i forhold til universalhistorien.

<sup>139</sup> Jf. Gustav Albeck & F. J. Billeskov Jansens andre bind i *Dansk litteraturhistorie*, hvor det heter at «[k]ilderne må, i hvert fald for de seneste år, være franske og tyske gazetter, nyhedsblade» (Albeck 1970, 22).

etterlysningen viser Müller til Sigurd Høsts «smukke Bog» om Holbergs historiske skrifter, ettersom også Høst, i forlengelse av Paludan-Müllers spørsmål, antyder at Holberg i den nyere historien trolig «har fulgt en enkelt og meget utførlig kilde» (Høst 1913, 8). I denne anledning foreslår Høst at Holberg kan ha brukt det historisk-politiske verket *Theatrum Europæum* (jf. *ibid.*). Fasiten ble imidlertid presentert først et halvt århundre senere, i Eegholm-Pedersens nevnte artikkel, hvor det politisk-historiske månedstidsskriftet *Die Europäische Fama* anføres som hovedkilden for den nyere historien – det «selvstendige» danmarkskapitlet medregnet (jf. Eegholm-Pedersen 1991, 53; 56). Til tross for at Paludan-Müller roser *Introduction* som «en god og for sin Tid nyttig dansk Bog, der maatte anbefale sin Forfatter som en lovende ung Historiker», og understreker at «Holbergs Fremstilling og Stil i ‘Introduction etc.’ er ret livlig og tiltrækkende», er det altså arven etter Hojer som har gitt størst gjenklang (Paludan-Müller 1883, 6; 35). «Holbergs første bok kan egentlig ikke sies at være noget betydelig verk», erklærer Bull symptomatisk: «Det er et begynderarbeide, som savner modent oversyn og store linjer» (Bull 1913, 16).

Her vil jeg vende tilbake til Müllers påstand om at *Introduction* hører til «Holbergs *minst* læste Værker» – for Müller har nok rett. Bortsett fra ham selv, samt Eegholm-Pedersens omtalte bidrag – begge kortere kildestudier – er det få som har nærmet seg verket analytisk.<sup>140</sup> Spesielt vitner den utbredte og aksepterte oppfattelsen av verkets uselvstendige utforming om en overflatisk (om ikke også andrehånds) tilnærming til denne siden ved verket. Som ved ekko av Bull, beskriver Müller planen og fremstillingen i *Introduction* som «ringe»: «Nogen Beregning over, hvor meget Stof der kunde blive Plads til i Værket og de enkelte Afsnit, har Holberg ikke lagt» (Müller 1937, 9). Holberg har visstnok bare «skrevet løs, indtil han, da han er kommen ret langt frem med Arbejdet, som han naivt fortæller, ‘fornam, at Bogen vilde blive for tyk’, hvis han

---

<sup>140</sup> Unntakene finnes i form av et par-tre korte punktnedslag – i Sebastian Olden-Jørgensens artikkel «‘Saa at jeg har efterlevet en Historieskrivers uden at overtræde en Borgers Pligt’ – naturret og historie i Holbergs behandling af enevældens indførelse 1660» (2012), i Tim Berndtssons artikkel «‘Hvad Contra-Parten har at sige derimod’ Historiografisk dialog mellan Holberg och Pufendorf» (2014) og min egen artikkel «Introduksjon til (naturrettlig) historiefortelling» (2014).



fortsatte» (Müller 1937, 9–10). Herfra betegnes gjengivelsen av historiske begivenheter som «rent annalistisk uden faste Linjer eller Synspunkter» (ibid.). Med gjenklang av både Bull og Müller, oppsummerer også Eegholm-Pedersen «Holbergs Europahistorie [som] en annalistisk fyrste- og krigshistorie [...] med begynnerarbejdets ufuldkommenheder i plan og fremstilling» (Eegholm-Pedersen 1991, 51). I lys av dette gjennomgående negative synet på plan og utforming, kommer det nesten overraskende når Høst hevder at selve kimen til Holbergs program som historisk forfatter – å «finde det stof som er nødvendig og nyttig og fremsætte det i en klar og underholdende form» – skriver seg tilbake til debutverket (Høst 1913, 1). Høst gir ingen begrunnelse for denne påstanden. Ikke desto mindre mener jeg han er inne på noe vesentlig, nemlig viktigheten av utvalget og utformingen i Holbergs debutverk. Med Høsts påstand i mente, vil jeg i det følgende begynne med å vise hvordan Holberg gjennom selvstendige utvalg, allerede i verkets *ytre* form lyktes i å legge til rette for en annen, mer fragmentert, åpen og moderne europahistorie enn forbildet Pufendorf.

#### 4.1.2 Fra universalhistorie til rikshistorier

Det skal ikke mer til enn et raskt blikk på titler og innholdsfortegnelser, før en forstår at Holberg hadde Pufendorfs *Einleitung* liggende oppslått på skrivebordet i arbeidet med *Introduction*. En systematisk sammenligning av innholdsfortegnelsene viser imidlertid at Holberg var mindre tro mot forbildet enn resepsjonens standardiserte fremstilling vil ha det til. *Einleitung* og *Introduction* innledes riktignok begge med en oversikt over oldtidshistorien. Men, hvor Pufendorf nøyer seg med ett kapittel «von Einigen alten Reichen», velger Holberg å skrive to oldtidskapitler – det første «Om Græcken-Land», det andre «Om Rom». Derfra øker forskjellene. Holberg presenterer først og fremst et Europa hvor Danmark og Norge opptar langt større (og Sverige langt mindre) plass enn Pufendorf legger opp til.<sup>141</sup> Dette gjenspeiler hvordan Holberg stort sett alltid tilrettelegger de kompilerte og oversatte kildene sine innholdsmessig for et dansk-norsk

---

<sup>141</sup> Sverige tilskrives riktignok ikke i noe kapittel i *Einleitung*; isteden opptar den svenske rikshistorien et helt bind i Pufendorfs såkalt *Continuirte Einleitung* (1686). Foranledningen for denne særbehandlingen av Sverige, var Pufendorfs stilling som svensk rikshistoriograf fra 1677.

publikum og en dansk-norsk kontekst. I tillegg foretok han noen enkle endringer i både sammensetning og intern rekkefølge som gir et mer oppdatert og modernisert bilde av Europa enn *Einleitung* tegner. I *Einleitung* følges oldtidskapitlet opp av elleve kapitler, i rekkefølgen: «Spanien», «Portugal», «Engeland», «Franckreich», «die Vereinigten Niederlanden», «Schweitz», «Teutschland», «Dannemarck», «Polen», «Moscau», og «der Geistlichen Monarchie des Stuhls zu Rom» («Pabst.»). Tilsvarende følger også Holberg opp med elleve kapitler, i rekkefølgen: «Spanien», «Portugal», «Tydsk-Land», «Franckrige», «Engeland», «Dannemarck», «Norge», «Sverrige», «Polen», «Muscov» og «Nederlandene». Rikene Holberg introduserer, svarer i så stor grad til Pufendorfs utvalg at de diskrete omrokkingene i rekkefølge ved første øyenkast kan synes tilfeldige. En mer systematisk sammenligning viser imidlertid at endringene er signifikante. I den sammenheng påpeker Bull at Holberg, utover å ordne kapitlene litt annerledes enn Pufendorf, har «tilføiet Norges og Sveriges historie, men strøket Schweiz og paven» (Bull 1913, 24). I fortalen til *Introduction* forklarer Holberg selv at Sveits utelates av plassmessige hensyn. Strykningen av pavestaten forbigås derimot i stillhet.<sup>142</sup> Bull gir heller ikke noen oppfølgende kommentar. Utstrykningen av «pavestaten» Rom, som avslutter Pufendorfs *Einleitung*, er imidlertid en betydelig markør – først og fremst politisk og konfesjonelt, men også historieteoretisk og litterært. Gjennom den enkle, men grunnleggende omstruktureringen viser Holberg et planmessig forhold til verket som helhet, og en grunnleggende narrativ sans for hvordan begynnelsen og særlig slutten påvirker historiens utvikling og forklaring. Om vi tar i betraktning betydningen White tilskriver nettopp begynnelsen og slutten i «The Poetics of History», blir det nemlig tydelig at Holbergs utstrykning av pavestaten, sammen med de øvrige, tilsynelatende tilfeldige strukturelle endringene, vesentlig påvirker måten *Introduction* lar seg lese på.

---

<sup>142</sup> I samme fortale opplyser Holberg for øvrig at planen opprinnelig også var å innarbeide «den Tyrkiske Historie, saavelsom de Svitzer og Italienske Stater» (jf. Holberg 1711, 7r). Denne oppramsingen vitner om at det nok ikke (slik blant andre Paludan-Müller hevder) er 1684-utgaven av Pufendorfs *Einleitung* Holberg har fulgt, men snarere 1706-utgaven; 1706-utgaven av *Einleitung* var nemlig ikke bare utstyrt med et ekstra bind om Sverige, men også et tredje bind, hvor nye kapitler om nettopp italienske og sveitsiske stater, samt det tyrkiske riket tas med (jf. Paludan-Müller 1883, 12). Jeg vil takke Knud Haakonssen for å ha gjort meg oppmerksom på dette.

Ettersom både Holberg og Pufendorf med sine tidstypiske *compendia* skriver en rekke rikshistorier innen rammen av et enkeltverk, er det i utgangspunktet nærliggende å lese både *Einleitung* og *Introduction* universalhistorisk. Det en likevel må ta i betraktning, er at den kristne universalhistorien stod under sterkt press i samtiden (jf. Breisach 2007, 177–185).<sup>143</sup> Av den grunn er det naturlig å stille spørsmål ved hvorvidt det enkelte verk virkelig fastholder en sammenhengende universell eller europeisk helhet, eller om den enkelte forfatter åpner for at kapitlene kan leses enkeltvis, som selvstendige enheter. Formulert på en annen måte, kan en altså spørre om det enkelte verk skal forstås homogent, som en universalhistorisk fremstilling, eller heterogent, som en rekke mer eller mindre parallelle riksfortellinger. Her er forholdet mellom kronologi og utvikling kontra samtidighet mellom de ulike landene viktig. Selv vil jeg foreslå at Holberg, i og med endringene i den overordnede strukturen, fra første til siste kapittel dirigerer leseren i en annen retning enn Pufendorf. Ved å forandre på verkets overordnede begynnelse og slutt, skaper han rett og slett en annen fortelling om Europa.

### De fire monarkier i *Einleitung* og *Introduction*

Begge verkene har kronologiske utgangspunkt: De tar sats i fortiden. Pufendorfs innledende kapittel om oldtiden gjengir historien om «Assyrien», «Persien», «Griechenland» og «Rom». Av disse fire vies Rom størst plass, med begrunnelsen at de europeiske rikene og statene «vokser ut av» Romerrikets ruiner og slik representerer kontinuiteten av det fjerde monarki. Når Pufendorf på denne måten både ordner oldtidshistorien og innleder *Einleitung* etter den velkjente bibelske historiemodellen om de fire monarkier, legger han seg fra første kapittel tett opp til en godt etablert universalhistorisk fremstillingsmodell. Den skjematisk periodiseringen av verdenshistorien i form av fire monarkier var svært utbredt i europeisk historieskrivning fra middelalderen frem til opplysningstiden, da den etter hvert ble forkastet (jf. Breisach 2007, 181). Tanken om de fire monarkier har opprinnelse i Det gamle testamentet,

---

<sup>143</sup> Se også Adalbert Klempt: *Die Säkularisierung der universalhistorischen Auffassung zum Wandel des Geschichtsdenkens im 16. und 17. Jahrhundert* (1960).

nærmere bestemt i gjengivelsen av to drømmer hos Profeten Daniel. I det ene tilfellet tolker Daniel kong Nebukadnesars drøm. Ifølge denne drømmen skal ødeleggelsen av det fjerde monarkiet avløses av Guds rike (jf. Dan 2.24–45). I det andre tilfellet gjengis en drøm om verdensrikene og det evige riket, hvor Daniel ser fire store dyr (jf. Dan 7.3–7). «As Christians saw it», skriver historiograf Ernst Breisach, «Daniel prophesied a sequence of four kingdoms or empires throughout history, which would end in a noble, eternal kingdom» (Breisach 2007, 83–84). Kritikken av denne periodiseringsmodellen meldte seg allerede på 1500-tallet, og ble særlig fremført av den franske filosofen Jean Bodin (1530–1596). Tyske historikere beholdt derimot modellen til langt utpå 1700-tallet (jf. Breisach 2007, 181). I *Tredje Levnedsbrev* tangerer også Holberg denne diskusjonen, idet han med tydelig distanse skriver at tyskerne

jager efter indbildninger og tomme titler. De praler af ting og beføjelser, som ikke findes [...] De kalder sig romere [...] De taler store ord om det fjerde monarki, der stadig staaer i blomst i Tyskland; men andre mener, at det er et imperium, der kun er til i tyske hjerner. (Holberg 1743, 130)

Nå løftes aldri Tyskland frem som kontinuiteten av det fjerde monarki i *Einleitung*. Kristne dommedagsvisjoner kan heller ikke sies å prege verket. Ikke desto mindre holder Pufendorf fast ved den kristne læren når han strengt kronologisk ordner oldtidskapitlet etter tanken om de fire verdensriker, eller monarkier. Dermed synes det likevel nødvendig å vurdere implikasjonene denne bruken av monarkilæren har.

I lys av verkets forord, hvor Pufendorf pragmatisk opplyser at verkets fremste formål er å gi unge potensielle politiske rådgivere og beslutningstakere en innføring i *nyere* europeisk historie, synes oldtidshistorien redusert til en transportetappe. Var det ikke for måten Pufendorf velger å avslutte *Einleitung* på, kunne bruken av monarkilæren derfor forklares som et pedagogisk hjelpemiddel. I siste kapittel vender han imidlertid, nærmest som et apropos til innledningen, tilbake til «Der Geistlichen Monarchie des Stuhls zu Rom». Her tas leseren gjennom både kristendommens og pavestatens historie i Europa. Kristendommen berømmes umiddelbart som en universell religion, som på enestående vis imøtekommer naturrettslige forordninger og prinsipper. Samtidig stiller

verkets forteller seg sterkt kritisk til pavens universelle stilling som kirkens overhode, for ikke å snakke om pavens krav på statsrettslig legitimitet. I gjennomgangen av pavestatens historie avslører Pufendorf blant annet hvordan kirkens menn med list har sneket seg til makten – først over kirke, siden over stat. Valget av nettopp Rom som pavesete avdekkes i denne sammenheng som et virkningsfullt grep for (symbolsk) å kanalisere makten fra det gamle Romerriket til pavens geistlige monarki.<sup>144</sup>

Ettersom Pufendorf i det avsluttende kapitlet går langt i å fremme Luthers to-regimentslære, og i denne anledning også går langt i å råde den enkelte stat til å ivareta egne interesser, snarere enn å satse på noen universell løsning i form av et universelt monarki, kan en kanskje spørre hva dette har med universalhistorien å gjøre? Svaret ligger i historiesynet Pufendorf fremmer. Historien om kristendommen og det geistlige monarkiets vekst og fall tjener nemlig som en påminner om at det dypest sett er Guds forsyn som styrer historien – selv når det romerske monarki for andre gang i én og samme historie slår sprekker. I kapitlets femte avdeling redegjør Pufendorf eksempelvis for åpenbaringsens betydning for kirken.<sup>145</sup> I kapitlets åttende avdeling argumenterer han videre for at Jesu valg av «arme ungelehrte Fischer» som kirkens første utsendinger skriver seg tilbake til «der Göttlichen Weisheit», altså Gud (jf. Pufendorf 1683, 738–739). Og til spørsmålet om kristne trossamfunn noensinne vil forenes i én felles kirke, svarer Pufendorf avslutningsvis: «Ich weiß kein besser Mittel vorzuschlagen, als daß man diese Sache Gott heimstelle, ob etwa derselbe mit der Zeit ein expediens für die

---

<sup>144</sup> «Daß aber diese Geistliche Souverainität eben zu Rom ihre Residentz genommen, das rührete her von der Autorität selbiger Stadt, als welche die Hauptstadt war des Röhmschen Reichs, binnen dessen Begriff die Christliche Religion sich Anfangs vornehmlich ausgebreitet» (Pufendorf 1683, 762). Det kan for øvrig legges til at trettiårskrigen (1618–1648), preget av steile fronter mellom katolikker og protestanter, dannet bakteppet for Pufendorfs forfatterskap.

<sup>145</sup> «[W]eil die Christliche Lehre von Göttlicher sonderbarer Offenbarung ursprünglich herfließet, so kan keine menschliche Gewalt bey dero Direction einigen Platz finden, bevor sie gnugsam durch diejenige, so von Gott unmittelbarer weise autorisiret, vorgetragen worden. Inmassen denn unser Heyland nach seiner Auferstehung seine Junger als Abgesandten und Apostel in alle Welt ausgeschicket, die Christl. Lehre zu promulgiren, und einzuführen; welche ihre Wollmacht hier und dar zu predigen nicht von der hohen Obrigkeit, sondern von Gott selbst hatten; und gegen welche sich so wohl der König als der gemeine Mann muste anschicken, als gegen Gottes unmittelbare Munnbotten, und was sie ankündigen würden, mit Gehorsam annehmen» (Pufendorf 1683, 732).

Hand geben möchte» (Pufendorf 1683, 894). Denne markante vendingen i *Einleitung*s siste kapittel *kan* leses som en overordnet strukturell instruks om at historien om de moderne europeiske stater fremdeles er skrevet innenfor innarbeidede kristne universalhistoriske rammer. Det som dermed rent narrativt står på spill, er forholdet mellom en ytre universalhistorisk tid, hvor Guds overordnede og koordinerende hånd styrer utviklingen, og en rekke separate tidsakser hvor det enkelte rikes kulturelle utviklingsløp representeres mer eller mindre parallelt. Med Walter Benjamin (1892–1940) kunne vi følgelig si at *Einleitung* reflekterer en overgang mellom to tidsbegrep; den gamle tids «fulle heterogene tid» og den nye tids «tomme homogene tid» – med det viktige forbehold at det sentrale begrepet om samtidighet fremdeles ikke hadde festet seg ved overgangen til 1700-tallet (jf. Benjamin 1975 [1940], 102; Anderson 1996 [1983], 33ff). Den samme spenningen mellom én ytre og flere interne tidsakser finner vi også i *Introduction*, selv om Holberg velger en ganske annen, mer framoverskuende løsning.

*Introduction* innledes som nevnt også kronologisk, i oldtidens Grekenland, Syria, Makedonia og Rom. Som vi skal se, forholdt Holberg seg likevel friere til monarkilæren.<sup>146</sup> Først skrives læren om de fire monarkier om, idet oldtidshistorien fordeles mellom to riker: Grekenland og Rom. De strukturelle endringene Holberg derfra foretar i verkets oppsett – fortrinnsvis strykingen av pavestaten og omorganiseringen av de øvrige rikenes rekkefølge – understreker samme tendens. Dette gjelder ikke minst staten Holberg velger å avslutte debutverket med: I stedetfor å avrunde europahistorien i pavestaten Rom – eller i «Muscov», som er nest siste kapittel i *Einleitung* – munner *Introduction* ut i et kapittel om Nederlandene. Denne forskjellen er påfallende. For mens Pufendorf bruker kapitlet om pavestaten til å trekke universelle historiske linjer, er Holbergs kapittel om Nederlandene bare én rikshistorie blant flere. Dette behøver imidlertid ikke være ensbetydende med at valget om å avslutte *Introduction* i Nederlandene var tilfeldig. Snarere vil jeg argumentere for at Holberg, i kraft av Nederlandenes spesielle historie, hvor linjer trekkes på kryss og tvers av Europa,

---

<sup>146</sup> Det makedonske riket omtales riktignok én enkelt gang som «det tredie store Monarchie» (jf. Holberg 1711, 1-22).

valgte å avrunde nettopp her. Denne lesningen bekreftes også langt på vei i det avsluttende avsnittet, hvor hollenderne tilskrives en nøkkelrolle i arbeidet med å «holde Europa udi Balance» (jf. Holberg 1711, 2-198). Sammenlignet med Pufendorfs kapittel om Rom, kan kapitlet om Nederlandene riktignok fremstå noe uforløst – som en slutt som mer enn å være avsluttet oppleves som åpen. Dette åpne kan imidlertid forstås på mer enn én måte: Ved å la europahistorien munne ut i de moderne Nederlandene, som utover en status som balanserende kjerne også representerer et brudd med det gamle Europa og den gamle verden, avslutter Holberg så å si europahistorien med å åpne for alt Nederlandene symboliserer.

### Fra det lukkede Rom til de åpne Nederlandene

Til forskjell fra de øvrige rikene i *Introduction*, var 1700-tallets Nederland en republikk, sammensatt av syv selvstendige provinser.<sup>147</sup> På 1600-tallet var denne republikken, med sitt verdensomspennende handelsimperium, Europas mest velstående. I denne sammenheng vil jeg likevel fremheve religionsfriheten, som gjorde byer som Amsterdam og Rotterdam til fristed for radikale tenkere som den jødiske Baruch Spinoza (1632–1677) og hugenotten Pierre Bayle (1646–1706) (jf. Skorgen 2014b; Israel 1995, 637ff; 889ff). Selv om Holberg aldri ble noen spinozist, fremgår det flere steder i hans forfatterskap – ja, allerede i *Anhang til hans Historiske Introduction* (1713) – at den hollandske religionsfriheten hadde gjort inntrykk.<sup>148</sup> Måten Holberg her setter religionsfriheten i sammenheng med en tilsvarende *begrenset* frihet til å konspirere mot stat og regjering på, gir klar gjenklang i idealstaten Potu i den satiriske *Niels Klims reise til den underjordiske verden* (1741) – hvis undertittel for øvrig lover «en historisk beretning om det hidtil ukjente femte monarki», og dermed også øver et distinkt spark

---

<sup>147</sup> «[D]e Svitser og Italienske Stater», som Holberg etter sigende hadde tenkt å skrive mer om, skiller seg også fra de øvrige rikene som nettopp republikker (jf. Holberg 1711, 7r).

<sup>148</sup> «Republiqven haver altid haft baade for og efter den blev stabilered, en besynderlig Omsorg ikke at gjøre dem nogen vold som vare af en anden Religion naar de ellers vare Fredelige, holdende for, eftersom de havde selv stræbed saa meget for deres Religions-Friedhed, de da ikke havde Aarsag til at Undertrykke andres, og forudseende, at, i fald de handlede for hart med dem, det vilde foraarsage stor Misfornøjelse og Indbyrdes Krig» (Holberg 1713, 262).

mot den universalhistoriske monarkilæren.<sup>149</sup> Ved å gi *Introduction* en «åpen» slutt med de moderne Nederlandene, er det nærliggende å foreslå at Holberg allerede i 1711 sluttet seg til den tiltagende kritiske holdningen til universalhistoriske modeller i samtidens historieskrivning, og dermed også åpnet for at verket (i større grad enn *Einleitung*) kunne leses rikshistorisk. For om ikke verket som helhet oppfyller forventningen om en syntetiserende slutt, vil jeg nedenfor vise at den enkelte rikshistorie gjør nettopp dét. Man kan kanskje si at mens Pufendorfs oversikt og overgripende tid lukker seg i en avslutning som vender tilbake til Rom og den religiøse horisont, åpner Holbergs oversikt og overordnede tid seg mot det moderne Europa, fragmentert i nasjonalstater og liberale bysamfunn tuftet på relativ åndsfrihet og handel – særlig representert ved Nederlandene.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> «Endelig see de Hollændere igiennem Fingre med alle Secter, og lade dem øve deris Guds Tienister udi deres hemmelige Forsamlinger; dog blive der forordnede visse Commissarier, hvilke have en frie Adgang til alle Forsamlinger, og give nøye agt paa hvad der prædikkes, og, i fald noget bliver prædikket mod Staten og Regiæringen, bliver det angiven for Øvrigheden, og Præsterne der ud over blive straffede, som Rebellere», heter det om Holland i *Anhang* (Holberg 1713, 266). Mens den enkelte står fritt til å dyrke Gud slik han eller hun måtte ønske, slås det altså strengt ned på ethvert forsøk på konspirasjon mot regjering og øvrighet. Slik forholder det seg også i *Niels Klims Potu*. Her forteller fyrsten Niels om hvordan det hos dem (som hos andre) er delte meninger om gudsdyrkelsen, «men vi forfølger ikke hinanden af den grund» (Holberg 1741, 55). Niels bekrefter dernest fyrstens standpunkt ved å legge til at han selv hadde fri religionsutøvelse i Potu (jf. Holberg 1741, 75). Ganske annerledes forholder det seg med styreform og regent. «Hos os», forteller fyrsten, «træder vi i vore forfædres fodspor: De holdt på at det var umenneskeligt at lægge skabningernes dømmekraft i lænker og gøre sig til herre over deres samvittighed. Den regel anbefaler jeg også at man omhyggeligt overholder på det politiske felt, i den forstand at undersåtterne kan have forskellige holdninger til mit udseende, min levevis, min husførelse og andet af den slags, men så længe de anerkender mig som deres retmæssige hersker, som de skylder lydighed, anser jeg dem alle sammen for gode borgere» (Holberg 1741, 55–56). Niels legger herfra til at det i Potu er dødsstraff for kritisk å kommentere en allerede gitt og offisielt sanksjonert lov – «så på det politiske felt er friheden mere indskrænket end på det religiøse» (Holberg 1741, 94).

<sup>150</sup> I kapitlet «The Eighteenth-Century Quest for a New Historiography» i oversiktsverket *Historiography*, redegjør Ernst Breisach for den markante endringen som tiltar i europeisk historieskrivning fra og med slutten av 1600-tallet: «The impact of the authority-shattering humanist text criticism, the encounters with the many pagan classical works, the radical revision of the image of the world in the geographical discoveries, the shaking of church authority and of faith during the Reformation, the new philosophical and scientific views of the world had done their work. In contemporary histories the Old Testament was doubted as accurate history, direct divine intervention was relegated to rare occasions, Divine Providence was reduced to a vague concept, ecclesiastical history was divorced from secular history, and the milestones of sacred history – Creation, Christ's life and death, and the expectation of the Last Judgment – were used less and less as markers in world histories by historians who increasingly preferred



Når dette er sagt, skal ikke Holberg tilskrives noe endelig opplest og vedtatt oppgjør med universalhistoriske periodiseringsmodeller allerede i 1711. Flere har (med rette) påpekt at universalhistorisk periodisering i form av fire monarkier stadig var bærende hos ham så sent som i den populære læreboken *Synopsis Historiæ Universalis* (1733).<sup>151</sup> Til dette vil jeg svare at *Synopsis* forekommer mindre representativ for Holbergs eget historiesyn; Holberg passer nemlig på å understreke at han i den gitte sammenhengen kun bruker periodiseringsmodellen av pedagogiske hensyn (jf. Holberg 1755, 49–50).<sup>152</sup> Noen år senere harselerer han over samme modell ved å gjøre Niels Klim til konge over «det femte monarki», mens han altså i *Tredje Levnedsbrev* gjør det klart at teorien om Tyskland som det fjerde monarki er oppspinn som kun eksisterer i tyskeres hjerter (jf. Holberg 1743, 130).<sup>153</sup> I *Moralske Tanker* (1744) avskrives de fire monarkier, og særlig det assyriske rikets historie endelig som «en pur Digt» (Holberg 1744, 522). Kort sagt: Om ikke Holberg var fullt så radikal i 1711, kan omarbeidelsene i oppsettet leses som uttrykk for en bevegelse bort fra en avleggs tenkemåte som fremdeles preger Pufendorfs. I denne bevegelsen antydes ikke bare den kronologiske utviklingen fra antikken til moderniteten – men også en tiltakende utvikling mot fragmentering og oppsplitting i ulike rikers (og etter hvert også: nasjoners) fortelling.

### Fra universalhistorie mot nasjonalhistorier

Foreløpig oppsummert kan Holbergs *Introduction* i større grad enn Pufendorfs *Einleitung* tas til inntekt for en utvikling mot en nasjonal historiografi. Rikshistoriene i *Introduction* står riktignok et godt stykke unna de nasjonalhistoriske klassikerne White

---

the theologically neutral scheme of ancient, medieval, and modern periods» (Breisach 2007, 199). Se også Paul Hazard: *The European Mind 1680–1715* (1953 [1935]).

<sup>151</sup> Se f.eks. Bruun 1872, Bull 1913 og Skovgaard-Petersen 2014.

<sup>152</sup> Jf. «Povel Rytters» svar til Andreas Hojer (1719) (jf. Holberg 1835).

<sup>153</sup> Holberg legger imidlertid forbeholdent til at «Jeg tager dog ikke parti i denne strid, og drister mig ikke til at angribe et navn, der har saa mange aarhundreders hævd. Tyskerne synes overbeviste om sandheden af deres paastand, da de forbeholder sig visse af det fjerde monarkis rettigheder» (Holberg 1743, 130).

leser i *Metahistory*. Ikke desto mindre mener jeg Holbergs bevegelse fra universalhistorie *mot* nasjonalhistorier kan diskuteres med Whites metahistoriske analyse av grunnkonflikten i Rankes historieskrivning i horisonten: I det grunnleggende komedieplotet White finner nedfelt hos Ranke, etterstrebtes nasjonale strukturer – «national states and churches» (jf. White 1975, 174).<sup>154</sup> I dette prosjektet fremstår europahistoriens forsøk på innføring av universelle institusjoner – en universell kirke («such as the Roman Catholic») og en universell stat («such as the *Sacrum Imperium* of the German people») – som såkalte «blocking characters» (jf. White 1975, 170). Med nasjonalstatens demring på 1800-tallet, legges alt til rette for en forsonende utgang på historien: «Because the ‘idea of the nation’ functions as an absolute value in [Ranke’s] theory of history», forklarer White, «the very notions of universality and individual freedom are seen as *alternatives to history itself*» (White 1975, 174). Ifølge White uttrykker Ranke en gjennomført konservativ holdning til nasjonalstaten som historisk kategori (jf. White 1975, 173ff). I tillegg utdypes han det mulige motsetningsforholdet mellom det nasjonalhistoriske og det universalhistoriske:

To the question of whether the system of nation-states might not hinder the development of a world community, [Ranke] replied that civilization itself depended upon diversity and division [...] similarly, the ‘idea of the nation’ functions to discourage any (social scientific) search for universal laws of human association and comportment. (White 1975, 174)

Med tanke på de nasjonale strømningene som omga Ranke på 1800-tallet, er ikke disse holdningene særlig overraskende. Mer påfallende er graden beskrivelsene av nasjonalstaten og dens prioritet i Rankes historiografi også kan sies å treffe Holbergs førromantiske og presumptivt pre-nasjonale historieprosjekt. Det vil si: Holbergs rikshistorier representerer unektelig en annen tid og kontekst enn Rankes nasjonalhistorier. Ikke desto mindre er det grunnleggende forholdet mellom det partikulære (det enkelte rike og den enkelte nasjon) og det universelle et hovedpoeng hos dem begge, slik at Holberg med *Introduction*, og ikke minst *Dannemarks Riges Historie*, kan sies å bevege seg i retning det man senere finner hos Ranke.

---

<sup>154</sup> Jf. Kap. 3.3.1, særlig avsnittet «Fra poetikk til praksis».

Holbergs beslutning om å erstatte paven med en moderne republikk som utgang på *Introduction*, svarer, sammen med prioriteringen av rikshistoriske narrativ, for det første langt på vei til de grunnleggende forutsetningene for Rankes nasjonalhistoriske narrativ. Sluttskildringen av Nederlandenes evne til å holde Europa i balanse, ved å avskrive potensielle stormakter med «Ebbe» snarere enn «Flod», bidrar for det andre til å gi det overordnede verket komediens forsonende, harmoniske utgang (jf. Holberg 1713, 2-198). I flere av kapitlene hos Holberg, deriblant danmarkskapitlet, fremstår tildragelser i retning av universalitet og pavestat dessuten nettopp som såkalte «blocking characters», eller antagonister, i forhold til det overordnede prosjektet om «nasjonal» selvhevdelse. Begrepet «nasjonal» brukes her om Holbergs vending bort fra det universale og over mot etableringen av et språklig-kulturelt og historisk dansk-norsk fellesskap, og må ikke forveksles direkte med de nasjonale ideologiene som fra slutten av 1700-tallet av skulle lede til fremveksten av nasjonalstaten og nasjonalismen. «Man kan knapt kalle Holberg noen nasjonalteoretiker», forklarer litteraturviter Jørgen Sejersted, «men hans livsverk handler om å tilpasse den moderne tankeverden til en dansk-norsk kulturkontekst der det nasjonale monarkiet er det urokkelige omdreiningspunkt» (Sejersted 2014, 379). Denne tendensen forsterkes allerede i Holbergs neste «introduksjon» – *Moralske Kiærne, eller Introduction til Naturens og Folke-rettens Kundskab* (1716), hvor prosjektet vis-à-vis forbildet Pufendorf på ny var å tilpasse kontinentale (for ikke også å si universelle) ideer og strømninger til dansk-norske (altså nasjonale) forhold.<sup>155</sup> I denne oppløsningen av det universelle blir også språket viktig som markør. Mens Pufendorf konsekvent skrev naturrett på de lærdes

---

<sup>155</sup> Det er velkjent at også Holbergs natur- og folkerett er skrevet etter forbilde av naturrettsstenkerne Pufendorf, Grotius og Thomasius; i antologien *Ludvig Holbergs naturrett* (2012) bidrar for eksempel samtlige artikkelforfattere til i større eller mindre grad å belyse dette, samt Holbergs særegne forankring av naturretten i samtidens dansk-norske kontekst. Hvor Pufendorf, Grotius og Thomasius skrev for et universelt publikum, skriver nemlig Holberg for et dansk-norsk «vi». Selv om naturrett innebærer en veksling mellom det prinsipielle og det situasjonsbestemte, kan man med andre ord si at Holbergs naturrettsverk skiller seg fra forbildene gjennom forankringen i en klart avgrenset (dansk-norsk) kontekst. Rettshistoriker Sören Koch belyser dette nærmere i avhandlingen *En naturlig rettsorden for det dansk-norske kongeriket. En rettshistorisk analyse av Ludvig Holbergs lærebok i natur- og folkerett* (2015).

«universalspråk», altså latin, valgte Holberg gjennomgående å skrive på dansk – så vel til lystige som vitenskapelige formål.<sup>156</sup> Her må det for øvrig legges til at bokmarked og salgshensyn nok også var med på å påvirke Holbergs valg av språk.

Selv om Holberg skrev *Introduction* med Pufendorf oppslått på skrivebordet, er de ytre strukturelle endringene av stor betydning. Endringen fra et universalhistorisk periodiseringsprinsipp i retning nasjonalhistorier peker, slik jeg ser det, allerede i 1711 mot en gjennomgående tendens i forfatterskapet. Idet verkets helhet – den europeiske «hovedfortellingen» – svekkes, og delene – altså den enkelte historie om det enkelte rikets egenart og vei til indre stabilitet – tilskrives større autonomi, ble en viktig nasjonalhistoriografisk tendens også foregrepet; det åpnes opp for å skrive historie gjennom den enkelte nasjons, eller rikets optikk. I *Introduction* realiseres denne tendensen spesielt i de mindre Pufendorf-nære kapitlene, nærmere bestemt kapitlene om de tre nordiske rikene – og da særlig danmarkskapitlet.

#### 4.1.3 Fra krønike til fortelling i kapitlet om Danmark

I resepsjonen har det vært bred enighet om at *Introduction* er utformet annalistisk, som en krønike.<sup>157</sup> Kronologi fremheves dermed som den unge Holbergs eneste egentlige organiseringsprinsipp, med den konsekvens at fremstillingen fremstår heller umotivert. Til «Holbergs senere Fortællekunst og Ævne til at fremdrage væsentligt mærkes [ikke] noget», heter det eksempelvis hos Müller: «Begivenhederne gives rent annalistisk uden faste Linjer eller Synspunkter» (Müller 1937, 10). Men hvor treffende er egentlig dette?

---

<sup>156</sup> Her er det fristende å påpeke måten Holberg senere i forfatterskapet, i sin *Jødiske Historie* (1742) leser myten om Babels tårn med positive fortegn – som uttrykk for Guds inngripen mot et globalt, allment forfall (jf. Sejersted 2012, 171). Dette konservative synet på nasjonalspråk (og dermed også nasjonal variasjon) som garanti for stabilitet, kan også minne om måten Ranke, ifølge White, fremmer «diversity and division» i form av nasjonalstater, som sivilisasjonens garantist. I Epistel 5 uttrykker Holberg seg tilsvarende negativt til enhver tildragelse mot universalitet i form av universelle eller «almindelige» monarkier (jf. Holberg 1748, 25–32).

<sup>157</sup> Se f.eks. Bull 1913, Müller 1937 og Eegholm-Pedersen 1991.

I *Metahistory* skiller White krønike («chronicle») fra historie («story») ved historiens tydelig markerte begynnelse, midte og slutt.<sup>158</sup> «This *transformation of chronicle into story*», skriver White,

is effected by the characterization of some events in the chronicle in terms of inaugural motifs, of others in terms of terminating motifs, and of yet others in terms of transitional motifs [...] Historical *stories* trace the sequences of events in a way that lead from inaugurations to (provisional) terminations of social and cultural processes in a way that *chronicles* are not required to do. Chronicles are, strictly speaking, open-ended. In principle they have no *inaugurations*; they simply ‘begin’ when the chronicler starts recording events. And they have no *culminations* or *resolutions*; they can go on indefinitely. (White 1975, 5–6)<sup>159</sup>

Ut fra resepsjonens plassering av Holbergs debutverk, samt verkets undertittel *Fortsat Indtil disse sidste Tider*, er det nærliggende å anta at Holberg bare skrev den enkelte rikshistorie fra sin eldste kilde og frem til utgivelsesåret 1711– som en åpen «chronicle», uten noen form for forklarende eller oppsummerende slutt.<sup>160</sup> Ettersom *Introduction* utgis i 1711, midt under den store nordiske krig (1700–1721), skulle dette blant annet innebære at danmarkskapitlet avsluttes «uavsluttet», midt i krigen. Slik er det imidlertid *ikke*; kapitlet er snarere preget av å være utstyrt med både begynnelse, midte og slutt. Den antatte krøniken viser seg dermed, med White, «transformert» til en «story».

For å ta det fra begynnelsen, innledes kapitlet om Danmark med en beklagelse over vanskeligheten ved å skulle si noe om hvem som var de første til å bosette seg «saa vel udi Dannemarck som udi Norge og Sverrige» (Holberg 1711, 1-603). Lettere synes det heller ikke å si noe sikkert om de første nordiske regentene, enda det etter sigende «opregnis mange Herredømmer og Konger af Nordiske Skribentere, som have regiæret

---

<sup>158</sup> Jf. kap. 3.1.1

<sup>159</sup> I artikkelen «The Value of Narrativity in the Representation of Reality» (1980) går White enda nærmere inn på forskjellen mellom annaler, krøniker og historiefortellinger.

<sup>160</sup> Jf. Whites karakteristikk av krøniken i «The Value of Narrativity in the Representation of Reality»: «[T]he chronicle usually is marked by a failure to achieve narrative closure. It does not so much conclude as simply terminate. It starts out to tell a story but breaks off *in medias res*, in the chronicler’s own present; it leaves things unresolved, or rather, it leaves them unresolved in a storylike way» (White 1990, 5).

i Norden effter Syndfloden» (ibid.). Denne understrekningen av usikkerhet omkring historiens begynnelse er en innledende formel («inaugural motif») som Holberg åpner flere av kapitlene i *Introduction* med (Spania, Tyskland, England, Norge, Sverige, og til en viss grad også Frankrike og Russland).<sup>161</sup> Denne åpningsformelen, hvor fortelleren ut fra kildenes manglende troverdighet uttrykker usikkerhet og uvitenhet om den eldste historien, er ikke bare en innrømmelse, men også en måte å signalisere en selvbevisst kritisk sans og vilje til å fornye konvensjonene på. Narratologisk kan passasjen dessuten leses som en måte eksplisitt å skrive fortelleren inn i rollen som en moderne sannhetssøkende person, utlevert et begrenset materiale. Når fortelleren derfra beslutter å ta utgangspunkt i myten om Danmarks første konge, Dan, «hvoraf Danmarck har faaet sit Navn», rimer det imidlertid dårlig med den angivelig kritiske holdningen (ibid.). Det vil si: Måten fortelleren hele tre ganger understreker hvordan etablerte historikere som Saxo Grammaticus (ca. 1160–1220) og Arild Huitfeldt (1546–1609) holder Dan for Danmarks første konge, skulle det i utgangspunktet medvirke til å gi beslutningen tyngde (jf. ibid.).<sup>162</sup> Dan og oldtidskongene er imidlertid ikke før festet til papiret, før fortelleren med henvisning til historiografen Tormod Torfæus (1636–1709), på ny stiller spørsmål ved kildenes pålitelighet. Hvor, kan en dermed spørre, står egentlig fortelleren?<sup>163</sup> Stilt overfor valget mellom rasjonalistisk tvil og narrativt behov, lar Holberg ham så å si tale med to tunger: Samtidig som den uttalt kritiske bevisstheten formidles, blir opphavsmysten om kong Dan stående som åpningsmotiv for danmarkskapitlet.

---

<sup>161</sup> Pufendorf gjør kun bruk av tilsvarende formler i kapitlene om Danmark og Russland.

<sup>162</sup> Pufendorf velger til sammenligning i sitt danmarkskapittel å ta utgangspunkt i Frode III, som er den 22. kongen i rekken i Holbers danmarkskapittel.

<sup>163</sup> Når jeg med dette velger å operere med den historiske forfatteren Holberg og historiens forteller-jeg som to adskilte størrelser, bryter jeg med det mange, spesielt i forlengelse av Gérard Genette (1990), anser som en av de viktigste distinksjonene mellom fiktive og faktive fortellinger. Mens faktive fortellinger ifølge Genette ikke kan ha fortellere fordi avstanden mellom forfatter og forteller ikke finnes, mener jeg Holberg i sine historieverk går langt i å tilskrive fortellerne ulike roller og posisjoner, og herunder også etablerer en viss (ironisk-satirisk) distanse. Se også kap. 6.3 nedenfor.

Etter den danske oldtidshistorien og den innskutte polemikken mot Torfæus, presenteres de danske middelalderkongene fortløpende. Denne delen av fremstillingen skiller seg fra den foregående blant annet ved sikrere og hyppigere, på grensen til annalistiske dateringer. Der det til å begynne med ble opplyst at Dan regjerte «icke alleeniste for Christi Fødsel, mens endogsaa for Romuli Tiider» og «Frode Haarde-snude begynte at regiære udi Dannemarck 904, andre siger 880, Gassarus siger 949», slås det symptomatisk fast at «Gorm Engelsmand eller hin Grumme kom til Regiæringen Anno 931» (jf. Holberg 1711, 1-604; 1-616–617). Herfra skjer det en endring i holdningen til det fortalte – for om dateringene blir sikrere fra og med Gorm den gamle, fremgår det samtidig av fremstillingen at kongene og riket befinner seg i en uheldig utvikling, preget av stridbarhet og konflikt. Bunnen nås i 1333, i et «7 Aars Mellem-Rige eller Interregnum, udi hvilcken Tid Dannemarck var i stor Elendighed» (Holberg 1711, 1-640). Fortellerjeget dveler imidlertid ikke lenge ved elendigheten. Mellomriket, etterfulgt av Valdemar Atterdags «lyckelige Ankomst til Regiæringen», markerer snarere et vendepunkt. Herfra følger rikets største triumfer, fra dronning Margrete og Kalmarunionen i 1398, til oldenborgerne i 1448 og eneveldets restitusjon i 1660 – og sist, men ikke minst: «den stormægtigste nu regiærende Monarch, vor allernaadigste Herre Kong Friderich den 4de» og hans fredsommelige arbeid med «at bringe sine af Gud tilbetroede Lande udi en god Stand» (Holberg 1711, 1-701; 1-713).

Hva danmarkskapitlets sluttbilde angår, harmonerer dette i liten grad med det man i dag anser som den reelle situasjonen i Holbergs umiddelbare samtid, nemlig Danmark-Norges fornyede initiativ i krigen mot Sverige i 1709. «Der skulle vel nogen tænke», bemerker også fortelleren oppsummerende, «at jeg som en god Patriot herudi flaterer mine Lands-Mænd, hvorudover, for at borttage all Suspicion, jeg her vil indføre det Brev Dronningen af store Britannien tilskrev Hans Kongelige Mayest. vor Allernaadigste Konge og Herre» (Holberg 1711, 1-715). Dette brevet – en eksternt hyllest til, og dermed også et «bevis» på det danske rikets tapperhet og ære, har flere funksjoner. Dels gjenspeiler det verkets ytre europeiske rammefortelling, idet dronningen av England, ikke bare siteres, men også plasseres Danmark på kartet ved å skildre og anerkjenne danskene som fullverdige europeere. Samtidig fungerer brevet

også som et effektivt retorisk grep for å imøtegå eventuelle mistanker om partiskhet og subjektivitet i fremstillingen. Som i brevromanen, distribueres fortellerstemmen tilsynelatende effektivt til en utenforstående, hvorpå en form for flerstemmighet oppstår. På den annen side kan det innskutte brevet neppe sies å konstituere noen helt egen stemme i danmarkskapitlet; snarere enn noe akt-dokument med historisk betydning, fungerer det som et avrundende avslutningsmotiv («terminating motif») som understreker historiens harmoniske slutt. I forlengelse av kapitlets åpningsmotiv, i den eksplisitte drøftingen av hvor danmarkshistorien skal begynne, samt omvendingsmotiv i rikshistoriens prekære interregnum, indikerer brevet som avslutningsmotiv at Holberg virkelig overskrider den annalistiske krønikes form i retning en historie, eller «story».

Transformasjonen fra «chronicle» til «story» inngår hos White bare som første nivå i historikerens arbeid mot en historiefortelling.<sup>164</sup> I kjølvannet av denne transformasjonen følger, som vi husker, den narrative forventningen i form av et gjenkjennelig plot – «a story of a particular kind» (jf. White 1975, 7; White 1985c, 86). Uten dette gjenkjennelige (arketypiske) plotet, vil historien for leseren fremstå like meningsløs og «uavsluttet» som en krønike.<sup>165</sup> Spørsmålet som i denne sammenheng følger, er hva slags historiefortelling Holberg fremmer mellom danmarkskapitlets tilkjennegitte begynnelse og slutt. Ut fra resepsjonens oppfatning av *Introduction* som en annalistisk utformet krønike, synes det faktisk også nødvendig å spørre om Holberg i det hele tatt lyktes i å skrive «a story of a particular kind».

---

<sup>164</sup> «I take ‘chronicle’ and ‘story’ to refer to ‘primitive elements’ in the *historical account*, but both represent processes of selection and arrangement of data from the *unprocessed historical record* in the interest of rendering that record more comprehensible to an *audience* of a particular kind», skriver White i *Metahistory* (White 1975, 5).

<sup>165</sup> I «The Value of Narrativity in the Representation of Reality» (1980), heter det om krøniken at den «often seems to wish to tell a story, aspires to narrativity, but typically fails to achieve it» (White 1990, 5).



## Tre innganger til danmarkskapitlet

Å skrive en fortelling innenfor rammene av en enkel, på forhånd gitt plotstruktur, er i utgangspunktet ikke så vanskelig. Å plotte en rekke historiske hendelser inn i en på forhånd gitt struktur er derimot ikke like lett: «Unlike the novelist», skriver White, «the historian confronts a veritable chaos of events *already constituted*, out of which he must choose the elements of the story he would tell» (White 1975, 6). Nå skal det sies at dette bildet av historikerens aristoteliske grunnsituasjon mer enn en realitet nettopp er et bilde. I artikkelen «Forteljing og historie» (1989) korrigerer Narve Fulsås derfor White ved å påpeke hvordan råstoffet historikeren gjør seg bruk av slett ikke er noen «uordna masse av 'fakta'», men «eit alt forma materiale»:

Historieskrivaren står ikkje direkte konfrontert med lidingar, handlingar og hendingar, men *beretningar* om lidingar, handlingar og hendingar – forma av aktørane sjølve, av augevitne eller av tidlegare historieskrivarar. Hovudkjeldene for historieskrivinga er i seg sjølve tekstar, narrative eller ikkje-narrative, som alt har bearbeidd verda på bestemte måtar og som dermed set grenser for vår frie formingsvilje. (Fulsås 1989, 52–53)<sup>166</sup>

Scenariet Fulsås her tegner opp, svarer godt til Holbergs arbeidssituasjon: Holberg var gjennom hele forfatterskapet en utpreget kompilator, og stod dermed aldri egentlig overfor noen uoverkommelig kildesituasjon (jf. Slettebø 2018). Selv om han som historiker nok kunne tenke seg fortiden som en endeløs rekke enkelthendelser, plukket han i praksis bare fra et begrenset, og ofte allerede narrativt ordnet tekstkorpus. Dette betyr imidlertid ikke at ikke også Holberg var nødt til å gjøre utvalg – å inkludere og vektlegge enkelte hendelser, samtidig som andre ble underordnet eller ekskludert – slik at historien skulle få ønsket form og innhold.

Hva forholdet mellom form og innhold i danmarkskapitlet angår, kan vi umiddelbart begynne med å fastslå at den harmoniske utgangen i større grad peker i retning *komediens* og *romansens* plotstruktur enn mot tragedien. Det er påfallende at ikke flere har påpekt dette kunstgrepet i en historie som pretenderer å gå frem til 1711, men unngår

---

<sup>166</sup> Jf. Molven 2017, 32ff

å nevne at riket ved historiens utgang stod midt i en krig.<sup>167</sup> I arbeidet med å skrive frem forsoningen, har Holberg imidlertid stått overfor enda et grunnleggende dilemma, noe et forsøk på å avkode selve plotet skal vise. For mens danmarkshistorien *ytre* sett lar seg lese som en fortelling om en hjemlig protagonist (kongen) som i konflikt med fremmede antagonister etterstreber rikets autonomi, figurerer den samme kongen også i en *indre* fortelling med et noe annet prosjekt, nemlig innføringen av eneveldet, hvor motstanden er merkelig fraværende – for ikke også å si underordnet og ekskludert. For å tydeliggjøre den indre narrative spenningen mellom de tidvis parallelle, og tidvis overlappende prosjektaksene danmarkskapitlet rommer, og tvetydigheten denne spenningen skaper i det overordnede plotet, mener jeg Greimas' aktantmodell gir en god inngang utover Whites innplottingsmodell.

Den tredje inngangen jeg vil foreslå, baserer seg på Fries bibeltypologiske U-modell. Som vi var inne på i avhandlingens forrige kapittel, representerer denne modellen en videreutvikling av den arketypiske komediemodellen Frye la frem i *Anatomy of Criticism*, og som White siden la til grunn for innplottingsmodellen i *Metahistory*. I likhet med både aktantmodellen og innplottingsmodellen, utgår U-modellen fra mytiske, kulturelt betingede fortellingsstrukturer – nærmere bestemt strukturene vi finner i Bibelen. Et viktig argument for å supplere White med den typologiske U-modellen i den forestående lesningen, er at Holberg tydelig preges av det samme bibelhermeneutiske

---

<sup>167</sup> «I de år da Holberg satt i Oxford og skrev på sin første bok», skriver Bull i *Norsk Litteraturhistorie*, «stod hans eget land utenfor krigsbegivenhetene; men alle visste at det snart på nytt kunne bli virvlet inn i kampen, som jo i virkeligheten omfattet de aller fleste européiske stater. Og han hadde ikke vært hjemme lenge før kong Frederik IV slo seg sammen med Karl XII's fiender og prøvde å vinne Skåne tilbake fra svenskene. Da 'Introductionen' utkom [i 1711], var krigen i full gang» (Bull 1958, 270). 1711 var for øvrig et svært mørkt år i dansk historie: «Sommeren 1711», skriver Ståle Dyrvik i tredje bind av *Danmark-Norge* (1998), «ble en dansk styrke på 19 000 mann samlet i Holstein under kommando av nederlenderen Jobst Scholten. I august og september ble det gjort et forsøk på å beleire de svenskkontrollerte byene Wismar og Stralsund samtidig som den danske flåten skulle avskjære dem fra sjøsiden. Men offensiven gikk i oppløsning, først og fremst på grunn av den alvorlige pestepidemien som dette året herjet i Øst-Europa og nådde like til Skåne og København. Den danske hovedstaden tapte tredjeparten av sin befolkning i sin største demografiske katastrofe siden svartedauden» (Dyrvik 1998, 351–352). Finansieringen av krigen førte i tillegg til store ekstrabeskatninger i både Danmark og Norge (Jf. Dyrvik 1998, 372).

historiesynet Frye legger til grunn. Utover den overordnede plotstrukturen, mener jeg denne modellen kan bidra til å belyse måten et tilsynelatende tilfeldig utvalg nøkkelmotiver innledningsvis og avslutningsvis i danmarkskapitlet (og andre kapitler) utstyrrer danmarkshistorien (og andre rikshistorier) med en form for tekstintern sannhet.

Det er viktig å presisere at ingen av de tre modellene – innplottingsmodellen, aktantmodellen eller den typologiske U-modellen – gir noen «fasit» på hvordan danmarkskapitlet skal leses. Det er heller ikke hensikten. Litterære analyser med utgangspunkt i aktantmodellen har siden glansdagene på 70- og 80-tallet vært gjenstand for mye kritikk. En hovedinnvending har vært modellens skjematiske krav til, og dermed også reduksjon av litteraturen. Dette ligner kritikken både Frides arketypeteori og Whites *Metahistory* har møtt – og kritikken er utvilsomt berettiget, i alle fall hva tradisjonelle litterære analyser angår. Jeg vil ikke forsøke å følge noen av modellene slavisk i de forstående lesningene. Bruken er snarere motivert av et ønske om å komme nærmere en forståelse av måten danmarkskapitlets tilsynelatende enkle narrativ rommer en ambivalens som åpner opp for vidt forskjellige lesninger av historiens formål og retning. Før vi går løs på dette narrative, vil jeg for ordens skyld raskt skissere hvordan de tre modellene fungerer, og hvordan de vil nedfelle seg i den påfølgende lesningen.

### 1) Whites innplottingsmodell

I praksis handler innplottingsmodellen til White først og fremst om gjenkjennelse av arketypiske plotstrukturer gjennom identifikasjon av innlednings-, omslags- og avslutningsmotiv. Med historien om kong Dan, innledes danmarkskapitlet i en opprinnelig «urtilstand» av medgang og lykke, før det hele bærer nedover. Idet historien når et truende lavt punkt med rikets interregnum, inntreffer imidlertid omslaget og en ny tilstand av medgang og lykke. Dette mønsteret gjenspeiles først og fremst gjennom historiens førsteprotagonist, kongen: Mens kong Dan representerer et høyt hevet ideal, reflekterer de lastefulle middelalderkongene en nedadgående utvikling. Verst stilles riket uten noen konge, før det igjen går oppover idet oldenborgerne ved å innfri Dans eksempel, konstituerer riket i dets fortidige storhet og gir historien dens lykkelige slutt.

Denne skisserte prosjektaksen tegner en tydelig U-struktur som i seg selv ikke skiller mellom protagonister og antagonister, men snarere handler om tapet og gjenopprettelsen av en opprinnelig idealtilstand. Måten dette overordnede hendelsesforløpet oppfyller komediens karakteristiske plotstruktur på, gir klar gjenklang i Whites litterære innplottingsmodell. Danmarkskapitlets forsonende slutt må i tillegg kunne sies å aktualisere Whites kontroversielle spørsmål om «the extent to which ‘invention’ also plays a part in the historian’s operations» (jf. White 1975, 6–7). Ja, for hvordan kan en danmarkshistorie, utgitt i 1711 og etter sigende «Fortsat Indtil disse sidste Tider», kunne ut i harmoni når lesernes Danmark-Norge i realiteten stod midt i en krig? Her er fortelleren viktig: Gjennom fortellerens innledende og avsluttende metarefleksjoner om kildeforhold, partiskhet og sannhetsgehalt, går Holberg langt i å tilkjenne det problematiske i historiens fiksjonale innlednings- og avslutningsmotiv. At atskillige lesere, tross denne påpekningen, har akseptert (og fortsatt aksepterer) den harmoniske utgangen som «sann», er likevel mer enn kapitlets overordnede plotstruktur kan svare på. Her kommer Fryes bibeltypologiske «U» til unnsetning.

## 2) Fryes typologiske U-modell

I *The Great Code* kombinerer Frye komediens U-form med bibelsk typologi i en systematisk lesning av Bibelen som en guddommelig komedie. På grunnlag av dette arbeidet foreslås den typologiske «U-en» som en kode, eller nøkkel, til vestlig litteratur frem til 1700-tallet, men også til vår tid (jf. Frye 1983, xi). I denne sammenheng, hvor en historisk fremstilling skal leses litterært, åpner Fryes modell først og fremst for en «sentrifugal» vurdering av U-ens «topper», og dermed også for et typologisk sannhetsbegrep. Skillet Frye etablerer mellom en «sentrifugal» og en «sentrifugal» lesemåte kan til å begynne med virke fremmedgjørende, men har kort forklart med tekstens forhold til omgivelsene å gjøre. «I den sentrifugale lesemåten», forklarer litteraturviter Jan Inge Sørbo, «blir ein så og seia kasta ut av teksten, for å relatera eller forankra den i noko som er utanfor. Medan ein i den sentripetale har den motsette rørsle, og snarare trekkjer det som er utanfor, inn i teksten» (Sørbo 1994, 296). Dette skillet markerer dermed en viktig forskjell mellom historiografien før og etter etableringen av

det moderne historiefaget: Mens moderne kildekritikk bygger på en «sentrifugal» lese måte, har vurderingen av Bibelen (som historisk kilde) tradisjonelt vært «sentripetal». «How do we know that the Gospel story is true», spør for eksempel Frye, for like etter å svare:

Because it confirms the prophesies of the Old Testament. But how do we know that the Old Testament prophesies are true? Because they are confirmed by the Gospel story [...] The two testaments form a double mirror, each reflecting the other but neither the world outside. (Frye 1983, 78)

I lys av den typologiske U-en vil jeg vise hvordan oldtidkongene og oldenborgerne i danmarkskapitlet fungerer som typer og antityper, hvor de sistnevnte antitypisk «realiserer» og gir mening til de førstnevnte, mens de innbyrdes stridende middelalderkongene representerer et bunnpunkt. I denne sammenheng blir åpningen med kong Dan, og måten hans historie utstyret den senere danske enevoldshistorien med typologisk (eller *figural*) sannhet på, viktig. At historien mellom typisk og antitypisk hendelse kan strekke seg over lang tid før antitypen viser seg og den typologiske sannheten kan erfares, er i så måte karakteristisk. «Typology», forklarer Frye,

is a figure of speech that moves in time: the type exists in the past and the antitype in the present, or the type exists in the present and the antitype in the future. What typology really is as a mode of thought, what it both assumes and leads to, is a theory of history, or more accurately of historical process: an assumption that there is some meaning and point to history, and that sooner or later some event or events will occur which will indicate what that meaning or point is, and so become an antitype of what has happened previously. Our modern confidence in historical process, our belief that despite apparent confusion, even chaos, in human events, nevertheless those events are going somewhere and indicating something, is probably a legacy of Biblical typology [...] Typology relates to the future, and is consequently related primarily to faith, hope, and vision. (Frye 1983, 80–82)<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> I referanseverket *Meaning in History* (1949) skriver historiefilosof Karl Löwith tilsvarende: «On account of this profound ambiguity of the historical fulfilment where everything is 'already' what it is 'not yet,' the Christian believer lives in a radical tension between present and future. He has faith and he does hope» (Löwith 2012, 188).

I lys av måten typologisk bibelhermeneutikk – ulikt moderne kildekritisk historiografi – åpner for den «sentripetale» meningen mytisk stoff bærer i seg, fremstår Holbergs dialektiske forhold mellom myte og kildekritikk, slik det for eksempel kommer til uttrykk i polemikken med Torfæus, mindre tvetydig. Om kong Dan altså i det ytre («sentrifugalt») avsløres som mytisk, i betydningen «fiktiv», vekter den interne («sentripetale») meningen og sannheten denne myten utstyres danmarkskapitlet med, likevel tyngre. Det typologiske narrative fungerer dermed som en underliggende premissleverandør for kapitlets utvalgte motivkrets – eller med White: som en premissleverandør for Holbergs «process of exclusion, stress, and subordination» (jf. White 1975, 6).

### 3) Greimas' mytiske aktantmodell

Mens innplottingsmodellen sier noe om *hva* slags historiefortelling vi har med å gjøre, og den typologiske U-modellen viser hvordan teologiske strukturer og motiv kan utstyre historien med et annet sannhetsbegrep enn kildekritikken, kan aktantmodellen hjelpe oss å forstå spenningene og ambivalensen som ligger nedfelt i danmarkskapitlet – avhengig av hvordan aktantene leses. Hensikten med aktantmodellen er dessuten å definere historiens aktører, fortrinnsvis protagonist, antagonist og hjelper, ut fra grunnprosjektet – og eventuelt å bekrefte komedien form, dersom protagonisten også er mottaker.

Danmarkskapitlet er først og fremst en gjennomgang av den danske kongerekken. Fra kapitlets begynnelse til slutt peker de danske kongene seg dermed fortløpende ut som danmarkshistoriens mest naturlige protagonister, eller handlende subjekt. Det fortellende jeget går også langt i å bekrefte denne lesningen i omtalen av den sittende enevoldskongen Frederik IV som «*vår* konge» – altså *vår helt* (jf. Holberg 1711, 1-700; 1-701; 1-711; 1-715). Ut fra verkets historiske og ideologiske kontekst, er det umiddelbart nærliggende å foreslå en prosjektakse hvor kongen begjærer enevoldsmakt (se appendiks: AKTANTMODELL A). Danmarkskapitlet avsluttes imidlertid ikke når kongen, med Guds og undersåttenes velsignelse, har vunnet suvereniteten i 1660. Etter at absolutismen er satt i system, fortsetter han snarere arbeidet med å «bringe sine af

Gud tilbetroede Lande udi en god Stand», hvorpå det fremgår at oppslutning om, og styrking av det dansk-norske riket som en politisk og kulturell enhet – også i en større, europeisk kontekst – er det overordnede, eller ytre målet (jf. Holberg 1711, 1-713). Denne ytre prosjektaksen, hvor svenskekongen figurerer i rollen som motstander der hvor «enevoldsaksen» ikke engang bød på motstand, gir ikke bare en annen analyse – men også et noe annet ideologisk innhold, hvor eneveldet «reduseres» til et middel snarere enn et mål (se appendiks: AKTANTMODELL B).<sup>169</sup> Et springende punkt mellom den indre og ytre prosjektaksen ligger i forholdet mellom subjektets, altså kongens metonymiske og metaforiske funksjon.

Ettersom kongen tradisjonelt tjener en representativ, om ikke også en metaforisk funksjon, kan det være vanskelig å skille ham fra riket han representerer. Denne dobbeltbunnede, til tider ubestemmelige funksjonen som individ og/eller representant betegnes gjerne som «the royal metaphor»: «The function of the king», skriver Frye, «is primarily to represent, for his subjects, the unity of their society in an individual form» (Frye 1983, 87). «The individual member of the royal metaphor, the invisible king», fortsetter han, «is related to the social member, the kingdom he rules, as a bridegroom to a bride» (Frye 1983, 154). I danmarkskapitlet (og senere også *Dannemarks Riges Historie*) er det grunnleggende at Holberg dels gir en historie om det danske riket, og dels en historie om kongene, med særlig vekt på oldenborgerne. Disse historiene er ikke alltid sammenfallende. Riktignok både ligner og overlapper de hverandre, men en

---

<sup>169</sup> For ordens skyld kan det presiseres at enhver fortelling med aktantstruktur krever en protagonist med et prosjekt og en antagonist som yter motstand mot dette prosjektet. I *Anatomy of Criticism* påpeker Frye tilsvarende at det er vanskelig å forestille seg en komedie uten motstander og konflikt (jf. Frye 2006, 152ff). I danmarkskapitlets «indre» fortelling om det dansk-norske eneveldet synes imidlertid motstanden fraværende (se kap. 4.2.2). Dette betyr ikke at motstanden ikke fantes: I senere historiske fremstillinger av innføringen av det dansk-norske eneveldet, skildres konflikten rundt absolutismen som styreform ofte som en kamp mellom konge, geistlighet og borgerskap på den ene siden, og adel på den andre. Det mest nærliggende eksemplet på en slik fortelling finner vi allerede i *Dannemarks Riges Historie*, i avhandlingens sjette kapittel. Ser vi derimot på vår tids historiske fremstillinger av det tidligmoderne Europa, inntar eneveldet i seg selv ofte antagonistens rolle, idet det representerer motstand mot fremveksten av moderne demokratiske nasjonalstater. I den danske historien finner vi derimot et kontinuitetssyn, hvor det opplyste danske enevoldsregimet representerer en nødvendig forutsetning for den danske grunnloven av 1849 (jf. Teige 2010).

aktantanalyse vil blant annet vise at riket og kongen har ulike mål – indre og ytre suverenitet – og ulike former for antagonister.<sup>170</sup> Som følge av de to grunnleggende narrativene synes det ikke bare hensiktsmessig, men også nødvendig å sette opp to aktantmodeller (se appendiks: AKTANTMODELL A og B). Disse vil ikke bare kunne illustrere den narrative spenningen i kapitlet, men også begrunne nokså ulike lesninger: Slik jeg ser det, kan nemlig kongens begjær etter absolutistisk enevoldsmakt på den ene siden leses som et tidstypisk «absolutistisk» 1700-tallsprosjekt, samtidig som gjengivelsen av rikets bestrebelse etter kulturell, politisk og territoriell selvhevdelse på den annen side synes å danne et viktig grunnlag for 1800-tallets nasjonalromantiske historiefortellinger. Et viktig poeng med aktantanalysene blir da å vise hvordan Holberg, med de til dels sammenfallende, men også divergerende prosjektaksene, utviser en ambivalent holdning til historiens formål og retning, som åpner for at historien kan leses som et forsvar for kongen og eneveldet, samtidig som den også kan leses «førromantisk» – som en historie om et rike (og snart: en nasjon) som gradvis kommer til seg selv.

## 4.2 Danmarkskapitlets fortellinger

Eneveldets restitusjon i 1660 må både ideologisk og narratologisk kunne sies å være et nøkkelmotiv i danmarkskapitlet. Her realiseres ikke bare fortellingen om kongens rettmessige vei til enevoldsmakt, men også komediens U-struktur. Ved nærmere ettersyn faller gjengivelsen av denne hendelsen likevel gjennom på en rekke avgjørende punkter. Én ting er fraværet av motstand. En annen ting er påstanden om restitusjon: Tidligere i kapitlet finnes nemlig ikke synlig belegg for å hevde at Frederik III gjenopprettet noe tidligere dansk arveenevelde. Gjengivelsen av eneveldets restitusjon kan dermed ikke sies å reflektere noen restitusjon i ordets rette forstand (jf. Holberg 1711, 1-684–685). Dette forholdet svekker ikke bare fortellingen om det dansk-norske eneveldet, men også det mest eksplisitte uttrykket for danmarkshistoriens «reconciliation», som ifølge både White og Frye er grunnleggende i komediens

---

<sup>170</sup> I strukturelle analyser er det er ikke uvanlig å finne nye prosjektakser koblet på den opprinnelige; i enkle eventyr skjer det for eksempel hyppig – jf. Vladimir Propps funksjonskategorier, hvor et hovedpoeng er at prosjektakser kan følge hverandre i serier eller sekvenser (jf. Propp 1968, 92–96; Engelstad 1976, 24–25).



arketypiske struktur. Ikke desto mindre forekommer danmarkskapitlets gjengivelse av eneveldets institusjon i 1660 forutbestemt, og restitusjonen dermed som sann. Denne virkningen beror vesentlig på kapitlets innledende fortelling om sagnkongen Dan – som utover å gi den danske historien og det danske arveeneveldet alderens autoritet, inngår i et narrativ tuftet på en bibeltypologisk historieforståelse, hvor sammenheng, utvikling og indre nødvendighet etableres idet innledningen innreflekteres i avslutningen. Før vi går inn på Dans typologiske funksjon i den ideologiske fortellingen om oldenborgernes restitusjon av det gamle danske arveriket – samt danmarkskapitlets øvrige fortellinger – vil en kort plassering og avklaring av hva jeg forstår med typologisk historieskrivning være på sin plass.

#### 4.2.1 Historietypologiske grunnstrukturer

Forholdet mellom Det gamle og Det nye testamentet har opp gjennom historien vært gjenstand for betraktelig fortolkningsaktivitet. «The General principle of interpretation», oppsummerer Frye i *The Great Code*, «is traditionally given as ‘In the Old Testament the New Testament is concealed; in the New Testament the Old Testament is revealed’» (Frye 1983, 79). Personer og hendelser i Det gamle testamentet forstås i den anledning som «typer», eller prefigurasjoner for personer og hendelser i Det nye testamentet, som på sin side forstås som realiserende «antityper» eller postfigurasjoner. Denne typologiske fortolkningen eller *figura*-læren forutsetter særlig tre omstendigheter. Den første er en viss likhet mellom hendelsene. Litteraturteoretiker Erich Auerbach hevder i den anledning at «vague similarities in the structure of events or in their attendant circumstances suffice to make the *figura* recognizable» (Auerbach 1984, 29). «[T]o find it», legger han til, «one had to be determined to interpret in a certain way» (ibid.). Det typologiske forholdet behøver altså ikke foreligge eksplisitt, hvilket Frye også bekrefter.<sup>171</sup> Dernest forutsettes en viss avstand i tid; «the two poles of the figure», skriver Auerbach, «are separate in time, but both, being real events or figures, are within time, within the stream of historical life» (Auerbach 1984, 53). Dette leder direkte over til den tredje og siste forutsetningen, som angår hendelsenes

---

<sup>171</sup> «Sometimes the relationship [type/antitype] is implicit only» (Frye 1982, 79).

historisitet; «the *figura* [...] must always be historical» (Auerbach 1984, 57).<sup>172</sup> Her skiller typologien for alvor lag med allegorien:

Since in figural interpretation one thing stands for another, since one thing represents and signifies the other, figural interpretation is ‘allegorical’ in the widest sense. But it differs from most of the allegorical forms known to us by the historicity both of the sign and what it signifies. (Auerbach 1984, 54)

I vestlig sammenheng ble Bibelen lenge regnet som den primære og universale historiske kilden. Én viktig følge av dette var at typologisk fortolkning i mer enn tusen år lå til grunn for allmenn historieforståelse (jf. Auerbach 1984, 53). Ikke overraskende har denne måten å fortolke og formidle historie på satt varig avtrykk i vestlig historiografi – også etter at Bibelen og Det gamle testamentets status som historiske kilder ble svekket (jf. Breisach 2007, 79; Korshin 1977, 156). Ifølge Frye finner vi også i dag spor etter bibeltypologisk historieforståelse, for eksempel i måten hendelser fra fortiden rett som det er settes i sammenheng med langt senere hendelser – for ikke å snakke om vår egen tilnærming og tiltro til samtiden som en tid først kommende generasjoner fullt ut vil «forstå» (jf. Frye 1983, 81). I dag impliserer imidlertid ikke bruken av bibeltypologisk forklaring nødvendigvis noen intendert bibeltypologisk strategi hos den enkelte historiker, men snarere en underliggende historieforståelse med rot i bibelske strukturer og fortolkningstradisjoner.

### Holberg og historietypologien

Holberg var både kjent med, og kritisk til den bibeltypologiske fortolkningstradisjonen, som fortsatt var virksom på 1700-tallet.<sup>173</sup> I Epistel 217 omtales for eksempel samtidens overdrevne tilbøyelighet til typologiske forklaringer som en «allegoriske Sygdom», eller «Typomanie, som Tiid efter anden haver taget saadan Overhaand, at

---

<sup>172</sup> Jf. Fryes beskrivelse av typologi som «a theory of history, or more accurately of historical process» (Frye 1983, 80–81).

<sup>173</sup> «In most European countries figural interpretation was active up to the eighteenth century», skriver Erik Auerbach – hvilket også Torben Damsholt bekrefter i dansk sammenheng (Auerbach 1984, 61; jf. Damsholt 1992, 98).

den heele hellige Skrift, saa vel det nye som det gamle Testament er bleven allegoriseret, og at man udi hver Linie haver fundet Typos paa tilkommende Ting» (Holberg 1750, 149). Denne åpenbare avvisningen betyr imidlertid *ikke* at ikke Holberg kan ha vært påvirket av historietypologisk praksis i historieskrivningen sin, men snarere at man ikke kan forvente å finne metoden eksplisitt uttrykt. Holberg beskriver for eksempel ikke noen av oldenborgerne som den «siste Dan», slik Jesus omtales som «den siste Adam» i Paulus' 1. brev til korinterne (jf. 1 Kor 15, 45).<sup>174</sup> Den typologiske fortolkningen i *Introduction* skriver seg heller ikke inn i samtidens *abstraherte* tradisjon, hvor utvalgte bibelske myter ble overlevert i en hjemlig nasjonalhistorisk kontekst.<sup>175</sup> Det vil si: Holberg tangerer denne typen adaptasjon i danmarkskapitlets innledende vurdering av danmarkshistoriens første regenter (og senere også i drøftingen av «Hypothesis Gothlandica» i innledningen til første periode i *Dannemarks Riges Historie*); her problematiseres nemlig muligheten av å føre den danske historien tilbake til Det gamle testamentet – nærmere bestemt til syndfloden, Jafets sønner og sønnesønner, samt deres «posteritet» eller postfigurasjoner (jf. Holberg 1911, 1-604). Denne muligheten realiseres ikke, men avvises heller aldri; Holberg nøyer seg snarere med å støtte de «mange herlige Bevisninger» som finnes hos eldre autoriteter (ibid.). I ytterste konsekvens kan vi dermed snakke om en diskret kobling mellom danmarkshistorien og bibelske myter. Denne hypotesen styrkes også når Holberg like etter, gjennom et sitat av historikeren Albert Krantz (1450–1517), setter danmarkshistorien i sammenheng med Romerrikets opphavsmyte om Romulus. Romulus figurerer nemlig ofte som typos innen den utvidede *abstrakte* typologien, hvor ikke bare kristne, men også hedenske, klassiske og (oldtids)historiske hendelser supplerer det bibelske typegalleriet (jf. Korshin 1977, 155). Foreløpig oppsummert kan det dermed synes som Holberg har lagt den eksplisitte typologien bak seg, samtidig som en typologisk tenke- og skrivemåte gjenkjennes i den fortsatt aktive bruken av mytologisk stoff.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Se også Rom 5,12–21.

<sup>175</sup> For en nærmere forklaring og gjennomgang av utviklingen av såkalt abstrahert typologi, se f.eks. Paul Korshins artikkel «The Development of Abstracted Typology in England 1650–1820» (1977).

<sup>176</sup> I *Historiens Historie* oppsummerer Torben Damsholt figuraltolkningens status i dansk historie slik: «Historien som gentagelse fik konkret udtryk ved at fortidige personer og

Nå kunne en innvende at Holbergs henvisninger til «gamle Poëter eller Skialdrer», «deris Tids Måde og Skick», samt Jafet og Romulus også kan leses satirisk – som en måte å ta avstand fra «typomani» på. Dette ville for eksempel svare bedre til den klart avvisende holdningen overfor samme Jafets sønner og sønnesønner i kapitlet om Sverige. Her skriver Holberg:

Der tales vel om en ved Navn Magog Japhetsøn, hvilken 88 Aar effter Syndfloden skulle være indkommen udi de Gothiske Lander, og hans 5 sønner, Sveno, som de Svenske skulle have deris Herkomst af, Gog af hvilken de Gother, Ubbo der skulle have bygd Upsal, item Tor, og German; mens saasom det er uviist om disse gode Herrer haver været til in rerum Natura, vil jeg hvercken tale om dem eller deris Børn og Børnebørn. (Holberg 1711, 2-37–38)

Her møter vi en forteller med klar avstand til det fortalte, slik vi senere også gjør ved tale om den gotiske hypotesen i *Dannemarks Riges Historie* (jf. Holberg 1732, 39ff). I danmarkskapitlet hopper fortelleren derimot fra Jafet til kong Dan i én og samme setning, for like etter å tidfeste Dans regjering *før* «Romuli Tiider» (jf. Holberg 1711, 1-604). En kan dermed spørre hvor alvorlig Jafet, Dan og Romulus egentlig skal tas – uten å bli så mye klokere; det relativiserende forholdet til det fortalte er slik umiskjennelig satirisk. Dette betyr imidlertid ikke at historien om kong Dan mister funksjonen som opphavsmyte. Om det mytologiske får et satirisk element knyttet til seg gjennom fortellerens distanse, er det fremdeles tilstede med en sammenbindende og strukturerende funksjon. Som opphavsmyte tjener Dan, som vi straks skal se, som typos i en tredje, mer implisitt og sekularisert form for typologi – nærmere bestemt en

---

begivenheder blev set som foregribelser af senere, eller i hvert fald blev skildret sådan at allusioner fra den ene tid til den anden kom i forgrunden. I skolastikkens bibelfortolkning var den typologiske synsmåde, også kaldet figuraltolkningen, central. Efter denne var gammeltestamentlige figurer forbilleder for nytestamentlige. I luthersk teologi bevarede betragtningen til dels; men den var også forlængst trængt ind på ikke-bibelske områder. I historieskrivning, digtning og billedkunst fra 1500- og 1600-tallet findes der stadig mange eksempler på en sekulariseret figuraltolkning, hvorefter begivenheder i ældre historie spejler senere og omvendt. De gentagne dansk-svenske krige gav især rig anledning hertil. Hele denne synsmåde forsvandt øjensynlig sammen med den ældre humanismens øvrige karakteristiske træk i tiden omkring 1700» (Damsholt 1992, 98).

fortellermåte (eller hermeneutisk strategi) som bygger på typologi. Her oppfylles både kravet om *likhet*, om *avstand i tid*, og om *historisitet* – uten at hendelsene settes i direkte forlengelse av bibelske forbilder. Denne *litterære* historietypologiske tradisjonen har røtter i middelalderen: «Når middelalderens historieskrivere skulle skildre hvordan kristendommen ble ‘innført’ i nye deler av verden», forklarer kirkehistoriker Jan Schumacher, «foretok de en drastisk utvidelse av omfanget av ‘typer’ eller ‘forbilder’. Vi kunne si det slik at hensikten med å ta med den førkristne delen av historien var å vise hvordan den var et slags ‘gamle testamente’» (Schumacher 1991, 49). Med Dan som typos, skriver Holberg seg inn i en historietypologisk tradisjon etter Snorre Sturlason (1179–1241): Liksom Dan hos Holberg, skildres nemlig Odin av Snorre som den som legger til rette for kongedømmet i Norden – «dermed peker han fram mot den sammenheng mellom riksenhet, nasjonal selvstendighet og kristen tro som er et grunnleggende motiv i Snorres historieverk» (ibid.). En slik implisitt form for typologi åpner for at selvstendige nasjonalmyter kan presenteres etter en bibelsk modell, med den virkning at det typologiske mønsteret vekker en gjenkjennelse og aksept for myten, samt følelsen av en sammenheng mellom «da» og «nå» hos leseren. Hvorvidt typologien i det enkelte tilfelle er intendert, kan nok diskuteres. Snarere enn noen bevisst gjennomført retorisk figur, er det nok i danmarkskapitlet snakk om en historisk tenkemåte som er med på å strukturere teksten. I det følgende vil jeg dermed argumentere for at historien om Dan på én gang både kan sies å prefigurere og hjemle den senere historien på en måte som vitner om en underliggende, eller *implisitt* typologisk historiemodell.

### Kong Dan som typos

Historien om Dan – som nærmest egenhendig jager en gruppe inntrengere ut av riket, og som folket i takknemlighet velger til konge over Vitaslettene, «hvilcke effter hans Nafn bleve kaldte Dannemareck, og Indbyggerne de Viter Danske» – er den første kongehistorien i danmarkskapitlet (jf. Holberg 1711, 1-606). Selv om den ikke opptar mer enn noen linjer, statuerer Dans utnevnelserfortelling et ideal samtlige av de påfølgende danske kongene naturlig vurderes opp mot. Forståelsen av Dan som idealtipe, eller typos kan i tillegg sies å springe ut av en konstellasjon av *abstraherte*

allusjoner til grunnleggende gammeltestamentlig typologi: Når Dan utpekes til Danmarks første konge i samme setning som spørsmålet om Jafets sønner og sønnesønner reises, knyttes nemlig den danske kongerekken til et velkjent gammeltestamentlig stamfarmotiv.

Ifølge gammeltestamentlig tradisjon utgår jordas folkeslag (etter syndfloden) fra Noas tre sønner – Sem, Kam og Jafet. Mens Sem og Kam tradisjonelt tilskrives Asias og Afrikas ætt, holdes Jafet for Europas stamfar. Holberg går selv langt i å bekrefte denne teorien i sin senere *Jødiske Historie* (1742), hvor det blant annet heter at «Japhets Børn have besiddet heele Europa med den nordlige Deel af Africa» (Holberg 1742, 32). I danmarkskapitlet er det fra referansen til Jafet nærliggende å lese landsdommeren Humble og hans fordeling av Norden mellom sønnene Dan, Nor, Angul og Østen parallelt med Noas fordeling av jorda mellom Sem, Kam og Jafet. Humble forestilles slik nærmest som en gammeltestamentlig patriark, mens sønnene (utover stamfarmotivet) også inngår et klassisk gammeltestamentlig *arve-* og *brødremotiv*.

Noa og sønnene er ikke de eneste gammeltestamentlige stamfedrene Holberg alluderer til i og med valget av Dan. For det første klinger navnet «Dan» som et ekko av navnet på menneskehetens opprinnelige stamfar, og Bibelens fremste typos, «Adam». Til denne rent fonetiske koblingen kan man legge at mens Adam brakte synden inn i verden, representerte Dan et hedensk Danmark. Slik kan syndefallet og den vertikale bevegelsen nedover til en viss grad leses parallelt med hedenskapet og nedgangen som skulle følge i den danske historiens overordnede U-struktur. Langt viktigere er det likevel å påpeke at «Dan», utover den heldige assonansen med «Adam», er navnet på én av Jakobs, altså Israels tolv sønner. Jakobs betydning som stamfar understrekes flere steder i Bibelen – særlig gjennom navnet Israel. Første gang navnet Israel tildeles Jakob, er etter hans kamp med en ukjent mann, ofte lest som en engel – eller Gud. Etter denne kampen sier den ukjente: «Du skal ikke lenger hete Jakob, men Israel skal være ditt navn. For du har kjempet med Gud og mennesker og vunnet» (1 Mos 32,28). Navnet Israel betyr da «den som kjemper med Gud». Senere lærer vi at Gud på ny åpenbarer seg for Jakob. Da sier Gud: «Ditt navn er Jakob, / Men nå skal du ikke lenger hete Jakob; / Israel skal være ditt

navn [...] Vær fruktbar og tallrik! / Et folk, ja mange folkeslag / skal stamme fra deg, / og konger skal ha sitt opphav i deg» (1 Mos 35,10–12). «Dan» er dermed ikke bare navnet på Danmarks første konge, men refererer òg til én av Israels tolv stamfedre og slektsledd, som på sin side inngår i en grunnleggende typos for Jesu tolv disipler. I denne typologien leses disiplene antitypisk, som «stamfedre» for «det nye Israel» – den kristne kirken (jf. Rom. 9–11).

Det er flere grunner til å gå ut fra at Holberg og de samtidige leserne hans både kjente og gjenkjente disse sammenfallene. I artikkelen «Prestenes Holberg: Spor av Ludvig Holbergs historieskrivning i jubelprekener fra 1700-tallet» (2014) viser Thomas Slettebø for eksempel hvordan Holbergs historieverk i samtiden ble lagt til grunn for prekentelekter hvor historien om Oldenborger-dynastiet og eneveldets innføring ble sammenvevd med fortellinger fra Bibelen. For Slettebø er det et poeng at verken Holberg eller leserne nødvendigvis la opp til en slik lesning, men at den typologiske lese måten stadig var virksom: «Om prestene bevisst har sett etter religiøse topoi hos Holberg i letingen etter materiale til prekenene, er umulig å vite, men at de har benyttet dem når de først har funnet dem, synes å være klart», skriver Slettebø (Slettebø 2014, 407).<sup>177</sup> Et annet eksempel som i enda større grad bekrefter dette, finner vi hos teologiprofessor Peder von Haven (1715–1757) ved Sorø Akademi. I boken *Om Theologien* (1756) kan vi nemlig lese hvordan jydene nedstammer fra jødene, og danskene nettopp fra den gammeltestamentlige patriarken Jakobs sønn Dan (von Haven 1756, 193; jf. Bull 1913, 76).<sup>178</sup> Måten Danmark etter sigende oppkalles etter kong Dan på, gir videre gjenklang i danittenes valg om å omdøpe bystaten Lesjem til «Dan» etter stamfaren (jf. Jos.19,47). Denne hendelsen gjengis i Holbergs *Jødiske Historie* (jf. Holberg 1742a, 182). Her lærer vi i tillegg at navnet Dina (Jakobs datter, Dans søster) er femininum av Dan (jf. Holberg 1742a, 64). Tatt i betraktning hvor aktiv, om enn underforstått den bibelske underteksten var i samtiden, er heller ikke dette navnet uten

---

<sup>177</sup> Se også Slettebøs avhandling *In Memory of Divine Providence. A Study of Centennial Commemoration in Eighteenth-Century Denmark-Norway (1717–1760)*.

<sup>178</sup> Her kan jeg for øvrig legge til at Holberg i 1743 utstyrte von Havens enda bedre kjente *Reise udi Rusland* med en anbefalende foretale.

betydning for danmarkshistorien: Dina var nemlig navnet på kvinnen som avslørte danmarkshistoriens største forræder og antagonist, Corfitz Ulfeldt (jf. Holberg 1711, 1-680; 1-686).<sup>179</sup>

Et siste typologisk motiv det i denne sammenheng vil være verdt å vurdere, er den *abstraherte* forestillingen om kirken som «det nye Israel». Denne forestillingen var allment utbredt allerede i middelalderen, og ble på 1500- og 1600-tallet også overført til moderne riker og nasjoner: «At identifera det egna landet med det bibliska gudsfolket var en vanlig strategi i den tidigmoderna periodens politiska retorik», forteller Nils Ekdahl i *Det svenska Israel* (1999), og fremholder at identifikasjonen særlig bredte om seg i de protestantiske landene (Ekdahl 1999, 18). Nå vil jeg ikke påstå at Holbergs intensjon med danmarkskapitlet var å fremstille historien om Danmark som en historie om et nytt Israel – selv om atskillige prester fant belegg for slike fremstillinger i Holbergs danmarkshistorier (jf. Slettebø 2014; Slettebø 2015). I denne sammenheng er Holbergs intensjon i det hele tatt en sekundær diskusjon. Det viktige er at den religiøse diskursen – tross Holbergs avvisning av samtidens «Typomanie» – stadig følger med som en skjult «rest» av et opprinnelig typologisk narrativ. Sammen med valget av Dan og det underliggende typologiske narrative, legger den religiøse «resten» utmerket til rette for den statsrettslige og politiske «frelsehistorien» som skulle følge. Fortellingen i danmarkskapitlet som mest direkte svarer til, overgår, og antitypisk «realiserer» fortellingen om Dan, handler nemlig om Frederik III og eneveldets restitusjon i 1660.

### Eneveldets restitusjon. Frederik III som antitypos

Det figurale forholdet Dan og Frederik III imellom uttrykkes aldri eksplisitt. Holberg benytter isteden den implisitte formen for typologi hvor nyere hendelser gjengis slik at de minner om begivenheter som har utspilt seg tidligere i samme historie (jf. Auerbach 1984, 29; Schumacher 1991, 40). Likhetsstrekkene er enkle: Slik Dan ble valgt til rikets første konge som takk for tapperheten mot de saksiske inntrengere, forteller Holberg hvordan Frederik III under krigen mot Sverige, og særlig svenskenes storm mot

---

<sup>179</sup> Se også kap. 6.2.2



København «[havde] ladet see en ubeskrivelig Tapperhed og Bestandighed, og derved vundet sine Undersaatteres Hierter saa meget, at de viste icke hvad Tacknemlighed de ville lade see imod ham» (jf. Holberg 1711, 1-605–606; 1-684).

Folkets angivelige valg om «at restituere Hans Majest. udi den Souverainitæt, og Arve-Rett, som de gamle Danske Konger havde været udi», gir gjenklang i fortellingen om Dan på flere nivå – både narrativt og ideologisk (ibid.). I begge tilfeller opptrer kongsemmene tappert for et rike i en presset situasjon, hvorpå folket frivillig underkaster seg seierherren og *velger* ham til konge. I denne sammenheng er måten Holberg kryssklipper kildene sine på for å gi idealfortellingen om Dan den «riktige» strukturen verdt å påpeke. Der hvor Huitfeldt i *Danmarckis Rigis Krønnicke* (1603), på grunnlag av Saxos *Gesta Danorum* (ca. 1208) oppga at det var landsdommeren Humble som innsatte sønnen Dan som konge over Danmark, går svenske Johannes Messenius' (1580–1636) versjon av samme historie, slik den gjengis i *Scondia Illustrata* (1700–1705) ut på at Dan ble *valgt* til konge etter å ha kjempet for landet (jf. Holberg 1711, 1-605–606). Når Holberg plukker nettopp dette poenget fra Messenius, mens han for øvrig følger Saxo og Huitfeldt, peker det i retning Frederik III's historie. Frederik III overgår for øvrig Dan antitypisk, ettersom han ikke bare velges til konge, men enevoldskonge.<sup>180</sup> Det vil si: Frederik III *forbedrer* ikke monarkiet til et enevælde, men *restitueres* snarere i «den Souverainitæt, og Arve-Rett, som de gamle Danske Konger havde været udi» (ibid.). Dette er viktig. Om enkelte lesere altså skulle overse det figurale forholdet mellom Dan og Frederik III, insisterer fortelleren også gjennom ordvalg på at oldenborgerne bragte tilbake noe som én gang hadde vært.

Det er delte meninger om hvordan den sentrale påstanden om restitusjon skal forstås. De fleste enes imidlertid om at ordvalget verken er slurvete eller tilfeldig: I tråd med regjeringens offisielle forståelse av eneveldet i Kongeloven av 1665, fremholder

---

<sup>180</sup> Forbedringen reflekteres også i overgangen fra Dans hedenskap til oldenborgernes protestantiske Danmark.

Holberg forfatterskapet gjennom at restitusjon var reell.<sup>181</sup> Men, kan en spørre: Hva slags restitusjon er det snakk om i *Introduction*? Går en danmarks-kapitlet etter i sømmene, finnes verken suverenitet eller arverett omtalt blant noen av oldtidkongene.<sup>182</sup> Dette behøver ikke bety så mye: Som Frye har vist, inneholder fiksjonale komedier ofte en underforstått idealtilstand leseren gjenkjenner (jf. Frye 2006, 159).<sup>183</sup> Narratologisk sett er det dermed ikke noe i veien med å restituere en hendelse forut for historiens hovedhandling. Viktigere i denne sammenheng er samtidens tradisjon for å tilskrive de danske sagnkongene status som forlegg for rikets styreform.

I festskriftet *Holbergs statsretlige og politiske Synsmaade* (1879) forklarer Edvard Holm hvordan Dan og Humble, i kjølvannet av den såkalte «enevoldsarveregjeringsakten» av 1661 figurerte som argumenter til inntekt for påstanden om Danmarks opprinnelse som enevelde og arvekongedømme. I den anledning refererer Holm spesielt til professor og biskop Johannes Wandal (1624–1675) og hans monumentale enevoldsforsvar *Juris regii* (1663–1667): «[I]det han tog sit Udgangspunkt fra den ældste Sagn-historie, fra Saxes Fortælling om Dan og Humble», skriver Holm, hadde Wandal «søgt at vise, at den danske Kongemagt oprindelig og i mange Aarhundreder havde været ikke blot arvelig, selv paa Spindesiden, men ogsaa uindskrænket» (Holm 1975, 9). Helge Kongsrud bekrefter samme fenomen i artikkelen «Teorien om det opprinnelige arverike: En studie i politisk legitimering» (1982), som utover Wandal også refererer samtidige utkast til kongebrev og lovforslag, hvor det blant annet skal ha blitt påstått at Frederik III tilhørte

---

<sup>181</sup> Jf. gjengivelsen av eneveldets restitusjon i *Dannemarks og Norges Beskrivelse* (1729) og *Dannemarks Riges Historie* (1735), samt innledningen til femte periode i sistnevnte verk, hvor fortelleren drøfter spørsmålet om rikets opprinnelige statsform (jf. Holberg 1735, 1ff). I en artikkel om Holberg og eneveldets innførsel i 1660, skriver Sebastian Olden-Jørgensen: «Tanken om arvehyldningen som en genoprettelse af en gammel arverettighed havde senest fra udstedelsen af *Danske Lov* (1683) været officiel ideologi, men var allerede blevet udtrykt få dage efter arvehyldningen i en latinsk tale, som Thomas Bartholin holdt på universitetet, og i historisk litteratur fra 1660'erne» (Olden-Jørgensen 2012, 124). Se også Helge Kongsrud: «Teorien om det opprinnelige arverike: En studie i politisk legitimering» (1982).

<sup>182</sup> I kapitlet om Norge heter det riktignok at Gorm var enevoldskonge i Danmark (jf. Holberg 1711, 2-2).

<sup>183</sup> Jf. kap. 3.3.2

rikssamleren Dans «blod och afkom» – slik at rettighetene sagnkongen Dan angivelig stiftet igjen skulle tilfalle Frederik III ved eneveldets restitusjon (jf. Kongsrud 1982, 148ff). Holbergs valg av danmarkshistoriens første konge skriver seg med dette inn i en sterkt ideologisk, luthersk-ortodoks kontekst hvor Dan inngikk som argument i den politiske legitimeringen av det danske arveenevoldsriket.<sup>184</sup>

Kort oppsummert kan vi si at det implisitt figurale forholdet Dan og Frederik III imellom tilfører den eksplisitte påstanden om restitusjon mening og sannhet. På typologisk vis henter historien om Frederik III verifikasjon i myten om Dan, samtidig som historien om Frederik III tilbakevirkende utstyres myten med hensikt. Hva spørsmålet om historiens «ytre» sannhet angår, underordnes denne tekstmeningen «sentripetal» (jf. Frye 1983, 60–63). Slik det nye testamentet henter sin «sannhet» fra det gamle testamentet (og motsatt), peker Holbergs fremstilling av eneveldets restitusjon innover, mot tekstmeningen myten om Dan legger opp til: Påstanden om Frederik III's restitusjon eller gjenopprettelse av en opprinnelig suverenitet fungerer i den anledning som et distinkt symptom på den oppfyllellesforventningen fortelleren med Dan legger til grunn. Sammenhengen den påståtte restitusjonen bygger på er dermed ingen moderne vitenskapelig årsakssammenheng – den er typologisk: Oldenborgeren Frederik III restituerer en suverenitet og arverett så gammel og opprinnelig at en kunne stille spørsmål ved dens historisitet – med andre ord, en suverenitet og arverett fra en mytisk, for ikke også å si gammeltestamentlig tid. I Holbergs tidligmoderne tekst fremstår altså ikke Dan-fortellingen som en historisk begrunnelse i streng forstand, men den har likevel narrativ betydning. Effekten dette enkle narrative skaper, er i neste omgang

---

<sup>184</sup> Her kan det riktignok legges til at Dan ikke bare representerte et argument for arvekongedømmet, men også ble tatt til inntekt for teorien om Danmark som eldgammelt *valgekongedømme* (jf. Holm 1975, 10–11). Ut fra Holbergs formuleringer om måten viterne først *valgte* Dan, og københavnerne siden *valgte* å restituere eneveldet, er det dermed også mulig å hevde at Dan og Humble fungerer som motargumenter. Slik jeg ser det, er det nærliggende å lese Holbergs holdning til spørsmålet valg- eller arverike som åpen: Påstanden om *valg* kan teoretisk sett reflektere naturrettslig kontraktstenkning, hvor enevoldsmakten først kan overdras rettmessig etter et fritt valg. Når overdragelsen først er gjort, er den gjengjeld ugjenkallelig. I et naturrettslig perspektiv er det dermed uproblematisk for arveeneveldet at Dan og Frederik III velges, for siden å følges ved arv. Denne holdningen til spørsmålet om Danmarks opprinnelse som arve- eller valgkongerike videreføres også i *Dannemarks Riges Historie* (jf. kap. 6.2.1).

avgjørende for et av danmarkskapitlets grunnleggende prosjekter: å forsvare eneveldet og arvekongedømmet generelt, og den oldenborgske kongerekken spesielt. Historien om eneveldets restitusjon bekreftes imidlertid ikke bare gjennom kapitlets interne typologi – det låner også sannhet fra det påfølgende kapitlet om Norge.

### Bryllup i Norden. Historietypologi i kapitlet om Norge

Kapitlet om Norge begynner på samme måte som det slutter: med et kongelig bryllup. Den konkrete foranledningen for giftemålet er samlingen av Norge til ett rike. Ifølge fortelleren fant Harald Hårfagre motivasjonen til denne kraftanstrengelsen i kvinnen Gyda, «hvilken Kong Harald begjærede til sin Med-Hustrue; mens fick saadant Svar, at hun icke vilde spilde saaledis sin Jomfruedom, at være dens Konges Hustrue, som hafde ickun nogle faa Lehn at regiære over» (Holberg 1711, 2-2). Den påfølgende samlingen av Norge fremstilles gjerne som en bedrift uten sidestykke – men ikke i *Introduction*. I begynnelsen, lenge før Harald Hårfagres dager, forteller nemlig Holberg hvordan Norge alt hadde

været under een Konge; mens siden er det bleven deelt udi mangfoldige smaa Parter, af hvilke en hver har haft sin særdeeles Konge, saa at der har været paa een Tid udi Norge utallige mange saadanne Konger, kaldet Nesse-Konger af de Nesser og Odder, som de boede paa. Disse Nesse-Konger førte lenge Krig med hinanden til Landets største Fordervelse, indtil de alle bleve undertvungne af den nafnkundige Harald Haarfager. (Holberg 1711, 2-1)

I lys av fortiden (og den foregående analysen av forholdet mellom Dan og Frederik III), kunne nok Harald Hårfagres bedrift karakteriseres som en restitusjon av det norske eneveldet. Harald Hårfagre figurerer i så fall som antitypos i en innledende fiksjonal «minikomedi» med typologisk U-form og erotisk intrige. Her kan de ordnede forholdene i fortiden forstås som en idealtilstand, og Svibdager, «hvilken regiærede udi Norge icke meget lenge effter Kong Dan udi Dannemarck», leses som typos (ibid.). Deretter følger en nedgangstid preget av splittelse og uorden, før Harald Hårfagre altså antitypisk gjenoppretter det som én gang var – inklusive styreform og arverett. Denne

innledende «mini-U-en» kan imidlertid, som vi snart skal se, også i seg selv leses som en typologisk underretning om hendelsesforløpet i den norske historien som skal følge.

Norgeskapitlet består, som danmarkskapitlet, i all hovedsak av kongehistorier. Ettersom historien om Harald Hårfagre er den første, peker denne seg ut som idealtypen de øvrige kongehistoriene vurderes opp mot. Prosjektaksen i historien om kong Harald, som Holberg gjengir etter Snorre, er enkel; drevet av begjæret etter Gyda, samler han Norge til ett rike og vinner, som helten i komedien, sin brud. Dette svarer i seg selv til Fries påpekning av forholdet mellom konge og samfunn «as a bridegroom to a bride» (jf. Frye 1983, 154). Under frierferden skaper Harald Hårfagre samling og stabilitet i riket. De påfølgende kongehistoriene avdekker derimot en tiltagende urolig, stridbar og fragmenterende tendens – så vel innenriks som utenriks. Her peker Norges forhold til danskene seg spesielt ut som turbulent. Harald Blåtann, Svein Tjugeskjegg, Knut den store og Svend Knutsson er bare noen av danskekongene de norske kommer på kant med. Frieri og bryllup er det smått med. Og når norske Magnus Lagabøte først gifter seg med danske Erik Menveds datter, Ingeborg, er det lite som minner om samling og forsoning:

Kong Magnus fick icke den Brudeskatt hand burde at have, hvorudover der blev stor Ueenighed mellem Dannemarck og Norge. Denne Trætte blev oprippet udi [neste] Konges Tid, hvilcken Anno 1288 tilskrev Kong Erik Menved Feydebrev, og med skienden og brenden tilføyede Dannemarck ubødelig Skade. Kong Erik af Dannemarck øvede ogsaa det samme udi Norge. (Holberg 1711, 2-31–32)

Historien om Magnus og Ingeborg representerer på sett og vis et bunnpunkt i kapitlet om Norge. I kapitlets avsluttende historie om ekteskapsinngåelsen mellom norske prins Håkon og danske prinsesse Margrete finner vi derimot antitypisk oppgang. Utover motivet, et kongelig bryllup, viser denne historien spesielt ett interessant likhetstrekk med den innledende historien om Harald og Gyda: begge ekteskap avstedkommer «Rigernes Forening». Mens vi husker hvordan Haralds begjær etter Gyda bokstavelig talt motiverte samlingen av Norge, må «resultatet» av Håkon og Margretes ekteskap nærmest til overmål sies å oppfylle forgjengernes ideal: «Af dette Æcteskab blev [nemlig] avled Kong Olaf, som blev Herre baade over Norge og Dannemarck [...] Siden

den Tid haver Dannemarck og Norge været foreenede, og Kongerne stedse residered udi Dannemarck» (Holberg 1711, 2-36). Måten Håkon og Margrete på én gang restituerer (eller «re-restituerer») rikenes sammenslutning på, kan leses som en antitypisk oppfyllelse av Gyda og Harald Hårfagres bedrift. Historiens U-struktur blir ekstra tydelig idet prosjektaksen her, som i komedien, bygger på den faste erotiske intrigen med heltens bryllup som finale.

Det implisitt figurale forholdet mellom norgeskapitlets innledende og avsluttende bryllup har to viktige funksjoner: For det første fremstår foreningen av Danmark-Norge predestinert. I lys av den innledende historien om «Rigernes Foreening» og det påfølgende fallet, fremstår den avsluttende sammenslåingen av Danmark og Norge som gjenopprettelsen av en tapt idealtilstand. Måten det innledende og avsluttende bryllupet inngår som «topper» i en typologisk U-struktur på, stiller i tillegg den dansk-norske unionen i godt lys; den oppfyller så å si forventningen om en lykkelig slutt i historien om Norge.<sup>185</sup> Dette bringer oss over til den andre viktige funksjonen, nærmere bestemt måten Danmark-Norges «Foreening» som antitypisk hendelse tilbakevirkende utstyrrer både idealtypen *og* verkets foregående kapittel om Danmark med mening på.

Igjen dreier det seg om det dansk-norske eneveldet. I kapitlet om Norge tilskrives eneveldet umiddelbart status som opprinnelig styreform; Harald Hårfagre samlet nemlig ikke bare Norge, men ble også «alleene Enevolds-Herre» (jf. Holberg 1711, 2-2).<sup>186</sup> Når fortelleren her, i en bisetning bemerker hvordan det var kong Haralds intensjon å gjøre seg eneveldig «liigesom Kong Gorm udi Dannemark, og Kong Erik udi Sverrige», går han lengre enn noe annet sted i *Introduction* i å fastslå hvor langt bak i tid eneveldet kan føres i Norden (ibid.). I danmarkskapitlet benevnes verken enevoldsmakt eller suverenitet før den påståtte restitusjonen i 1660. I kapitlet om Sverige benyttes begrepet «Souverainetæt» først om innføringen av det svenske eneveldet i 1680. Den implisitte påstanden om at det danske og svenske eneveldet er eldre enn det opprinnelige norske,

---

<sup>185</sup> Se også kap. 4.3.1

<sup>186</sup> Til forskjell fra Danmark, var det på 1600- og 1700-tallet en etablert forestilling at Norge opprinnelig var et arverike (jf. Kongsrud 1982, 147).

kan nok tas til inntekt for restitusjonsteorien fra danmarkskapitlet. Jeg vil imidlertid gå enda litt lengre, og hevde at Holberg i kapitlet om Norge lar Harald Hårfagre supplere Dan som prefigurasjon eller typos for det dansk-norske eneveldet.<sup>187</sup> Holbergs valg om å avslutte kapitlet om Norge så tidlig som i 1380 støtter opp under denne lesningen: Etter beretningen om hvordan Danmark og Norge slås sammen til ett rike, avsluttes nemlig norgeskapitlet med en opplysning om at kongene fra den tid «stedse residered udi Dannemarck», hvorpå leseren gis en direkte henvisning til kapitlet om Danmark. Én følge av denne sammenslåingen er at de norske enevoldskongene, deriblant Harald Hårfagre, medvirker til å legitimere, om ikke også prefigurere restitusjonen av det dansk-norske eneveldet.<sup>188</sup> Her vil jeg understøtte at vi nå beveger oss fra den enkelte rikshistorie (og tidsakse) og over til verkes europahistoriske overbygning (og overordnede tid), idet jeg ønsker å vise hvordan enkelte av kapitlene – fortrinnsvis de nordiske – støtter hverandre og til en viss grad også kan leses parallelt.

### Trolldom i Norden. Historietypologi i kapitlet om Sverige

Ettersom svenskene spiller en utpreget negativ rolle i danmarkshistorien, og forholdet mellom Sverige og Danmark var som det var i 1711, synes det relevant å vie kapitlet om Sverige oppmerksomhet.<sup>189</sup> Og ikke overraskende, finner vi også her en fortelling med typologisk U-struktur. Det påfallende ved U-en i kapitlet om Sverige er at den er «omvendt» U-en i kapitlene om Danmark og Norge: Her prefigureres historiens

---

<sup>187</sup> Her kan jeg kanskje nevne at en viktig forskjell mellom kong Dan og Harald Hårfagre er tilhørigheten i henholdsvis førhistorisk og historisk tid. Mens den typologiske U-en Dan inngår i knytter det førhistoriske eller mytiske til det historiske, inngår Harald Hårfagre i en U hvor to historiske hendelser settes i sammenheng. Den ene U-en veier ikke tyngre enn den andre, men viser snarere historietypologiens brede bruksområde.

<sup>188</sup> Her kan jeg legge til at Norges status som eldgammelt og vedvarende arverike og enevelde også hos Wandal brukes til å berettiggene eneveldets primære status i Danmark-Norge (jf. Holm 1975, 10; Kongsrud 1982, 149ff).

<sup>189</sup> *Introduction* ble som tidligere nevnt skrevet under den store nordiske krig. Dermed kan det ikke utelukkes at den har virket som en form for krigspropaganda. Det er ikke sikkert dette var noen bevisst intensjon; Holberg kan snarere ha blitt formet som del av en generasjon som ble voksen under denne krigen.

ulykkelige utgang gjennom fortellerens valg om å ta utgangspunkt i den betenkelige, om ikke også destruktive idealtypen Odin.

Innledningen til kapitlet om Sverige kan leses som en satirisk parallell til innledningen av danmarkskapitlet. Her går Holberg langt i å latterliggjøre Messenius og de andre svenske historikerne som har ført den svenske historien tilbake til Det gamle testamentet: «Svenske Skribentere vil holde det for et af de ældste Riger i Europa, endskiønt mange andre icke holde det for beviisligt, at de første Folk udi Verden skulle have gaaet de skjøneste Lande forbi, og sat dem ned paa denne kaalde, haarde, og ufructbare Sted», smiler fortelleren (Holberg 1711, 2-37). Selv legger han både syndfloden, Magog Jafetssønn og hans fem sønner på is, og begir seg til Odin. I likhet med Dan i danmarkskapitlet, statuerer historien om Odin et ideal, eller en typos for de påfølgende kongene. Men til forskjell fra både Dan og Harald Hårfagre, som på tross av sitt hedenskap kjennetegnes gjennom heroisk tapperhet, forteller Holberg at Odin «indrettede adskillige Offringer og Afgudstienester» (ibid.). Og ikke nok med det: «Af ham sigis Troldom at være indført udi disse Nordiske Lande, thi hand hafde der udi icke sin Liige, og siges der, at hand kunde paatage sig allehaande slags Diurs Skickelse, og ved 2 Ravne udforske alt hvad som passerede paa fremmede Steder» (Holberg 1711, 2-38–39). Historien om Odin fungerer slik som et varsel om historiens mørke utgang.

I lang tid ser det imidlertid lyst ut for det svenske riket; geografisk brer det mer og mer om seg, og under Gustav Adolf «forhverved den Svenske Nation et stort Navn over heele Europa» (Holberg 1711, 2-78). Så snur lykken. Allerede i 1660, samtidig som Danmark-Norge restituerte eneveldet, heter det at «Riget var udi største Forvirrelse»; i kjølvannet av Karl XI's innføring av eneveldet i 1680 fortelles det siden om kummerlige forhold blant undersåttene (jf. Holberg 1711, 2-81–87). Forsiktig bringes tankene til det opplyste eneveldets mørke skygge: Tyranniet. Verst går det med Karl XII. Denne kongen synes fra begynnelsen av sin regjering å spre uhygge – først blant broderfolket i Danmark, dernest blant moskovittene i Baltikum, før sakserne og polakkene på kontinentet fikk unngjelde. Den store nordiske krig er snart et faktum – og svenskekongen virker ikke interessert i noen løsning. Snarere heter det at Karl XII «lod



[sig] mercke med *icke* at ville giøre Fred» (Holberg 1711, 2-88; min kurs.). Slike eksempler er det også mange av, især i Polen. Her «ophidsede [Karl XII] Stenderne imod deris rettmessige Konge», for siden å alliere seg med en forrædersk kardinal (jf. Holberg 1711, 2-90–98). Bedre stelt var det ikke i Sachsen. Et særlig grelt eksempel er oppførselen i kjølvannet av Altrandstädt-traktaten fra 1706, hvor svenskene ifølge Holberg hadde forpliktet å trekke seg tilbake så snart vinteren var over. Slik skulle det (selvsagt) ikke gå;

[D]et skionne fede Land indtog dem saaledes, at de forglemte baade Løffter og Forbund, og forbleve sammestedts til Landets uopreiselige Skade den heele effterfølgende Sommer [...] Effter et heelt Aars Fraadsen og Dricken brøde de Svenske omsider op, og aade sig viidere igiennem Sachsen til Schlesien. (Holberg 1711, 2-105–106)

Måten svenskene fremstilles som amoralske og fråtsende barbarer på, gir umiddelbare assosiasjoner til dødssynd, hedenskap og vikingtokt. Holberg forteller til og med hvordan den tyskromerske keiseren maktesløs måtte bivåne svenskenes fremferd fra sidelinjen, «forhaabende, GUD skulle een gang give ham Tid og Leylighed at hevne sig over saadant Hoffmod» (ibid.). Dernest lar også fortelleren leseren erfare at hovmod står for fall, «at det er ingen større Kunst end at skicke sig vel udi Medgang, og at Strengen springer icke uden mand stemmer den forhøyt» (Holberg 1711, 2-107). I sverigekapitlets siste slag er svenskekongen redusert til en skadeskutt pusling; han hadde «nogle Dage tilforn faaed et Skud udi sin Fod, og derfor icke kunde sidde til Hest, mens maatte lade sig bære udi en Senffte» (Holberg 1711, 2-110). Når historien med dette tilskrives en «allersorgeligste Udgang» og en «saadan Forskræckelse» at man «neppe udi Historierne [skal] finde saadant merckværdigt Stycke», er det fristende å lese Karl XII som Odins arme «antitype» (jf. Holberg 1711, 2-107–112). Typologien tilkjennegis imidlertid ikke gjennom spesifikke formuleringer. Prosjektaksene er heller ikke spesielt like. Flere vil trolig også innvende at Karl XII sprer en helt annen form for trolldom enn Odin: Mens Odins trolldom først og fremst refererte til hedenskapet han praktiserte, viser Karl XII's trolldom seg gjennom en vedvarende og kompromissløs, på grensen til hedensk erobringstiltak. Den viktigste markøren på typologisk sammenheng finnes derimot i området den enkeltes ugjerninger skulle ramme.

Som typos i den svenske historien, er det verdt å legge merke til at Odin ikke begrenser trolldommen han var i besittelse av til Sverige; snarere heter det at den ble spredd i de «Nordiske Lande» (jf. Holberg 1711, 2-38). I lys av denne første kongehistorien er det påfallende hvor utvetydig Sverige utpekes som Nordens sorte får. Utover den store nordiske krig, er det for eksempel svenskene som tilskrives ansvaret (eller skylden) for at den fellesnordiske Kalmarunionen mislykkes. Mens norske og danske stender og undersåtter fremstår som lydige overfor eden fra 1398, fremstilles svenskene derimot egenrådige: Gang på gang velger de seg konger uten å rådføre seg med sine unionsfeller. I tillegg proklamerer fortelleren uforbeholdent at det var «adskillige uroelige Hoveder udi Sverrige [som] forarsagede at denne Union adskillige ganger blev brudt» (Holberg 1711, 2-58).<sup>190</sup> Kort oppsummert synes det som svenskene sakte, men sikkert oppfyller Odins trolldom antitypisk, gjennom en aggressiv og uforutsigbar fremferd som til slutt resulterer i utenforskap. Dette utenforskapet prefigureres imidlertid ikke bare gjennom Odin. Elementer fra norges- og danmarkskapitlet medvirker også som jærtegn på den påfølgende tragedien: Måten Sveriges brud etter sigende føres bak lyset på når Danmark og Norge smis i Hymens lenker og oppnår komediens lykkelige slutt, er det tydeligste eksemplet på dette (jf. Holberg 1711, 2-35–36). Et mindre konkret, men like vesentlig frampek mot Sveriges utenforskap finnes i danmarkskapitlets åpningsmotiv om Humble og de fire sønnene; for mens Holberg forteller hvordan Nore fikk Norge, Dan fikk Danmark og Angul på sikt fikk England, avskrives Østen tilsynelatende uten noe som helst.<sup>191</sup> Bildene av en fortapt sønn som ikke tas inn i varmen igjen, og en brud som aldri får sin brudgom konstituerer begge tragiske frampek mot sverigekapitlets omvendte, eller inverterte U-struktur.

Ideen om den inverterte typologiske U-en settes først frem av Frye i *The Great Code*. «The inverted U», skriver Frye, «is the typical shape of tragedy, as its opposite is of comedy: it rises to a point of ‘peripety’ or reversal of action, then plunges downward to

---

<sup>190</sup> Jf. Tim Berndtssons drøfting av dette forholdet i artikkelen «‘Hvad Contra-Parten har at sige derimod’. Historiografisk dialog mellan Holberg och Pufendorf» (2014).

<sup>191</sup> Se også kap. 4.3.2.

a ‘catastrophe,’ a word which contains the figure of ‘turning down’» (Frye 1981, 176). Mens U-en i Bibelen knyttes til den kristne læren, kan den inverterte U-en brukes til historien om hedenskapet. I den anledning hevder Frye at «[t]he Bible does not [however] think of this movement as tragic but simply as ironic» (ibid.). Det samme kunne nok også sies om Holberg og holdningen han lar skinne gjennom til svenskens tragedie, idet fortelleren med kjølig ironi forteller hvilken lekse den «allersorgeligste Udgang» lærte dem (jf. Holberg 1711, 2-107–112). Det vi her overordnet ser, er at Holberg, innen rammen av den ytre europahistorien, effektivt kontrasterer og fremhever de nordiske historiefortellingene gjennom separate fortellinger med enkel komedie- og tragedie-struktur. Her skimtes med andre ord den form- og sjangerbevisstheten om som senere skulle særprege forfatterskapet – det lystige så vel som det historiske. Dette gjenspeiles også i de heller entydige typene handlingen i historiefortellingene utspiller seg mellom.

### Moralsk forfall. Fra tapperhet til interregnum

Til nå er de første kongene i kapitlene om Danmark, Norge, og Sverige hovedsakelig vurdert som idealtyper i kraft av prosjektene deres. Moralkarakteristikkene er derimot bare tangert. Selv om moralkarakteristikkene i *Introduction* er sparsommelige, og tidvis også utelates helt, inngår de i det typologiske narrative. I kjølvannet av Dans historie etableres eksempelvis tapperhet blant de opprinnelige, idealtypiske dydene det blir opp til oldenborgerne både å tilbakebringe og videreføre.

Med *Introduction* står Holberg forankret i den nesten 2000 år gamle *historia magistra vitae*-tradisjonen. Her anses historien kort fortalt som et repertoar av eksempler til både etterfølgelse og advarsel (jf. Eriksen 2014; Koselleck 1990). Hvor sentral den moraliserende siden ved verket er, understrekes eksplisitt i verkets dedikasjon, hvor Holberg uttrykkelig ønsker at fremtidens unge politiske beslutningstakere, spesielt daværende arveprins Christian, skal kunne ta lærdom av «de Høyloflige Danske Kongers Bedriffte [...] høy-priiselige Exempler, og store Kongl. Dyder», og at han «udi Guds Fryct, Viisdom, Mildhed og Tapperhed maa opnaae, og Høypriseligst ziire Sine

Høyloflige Forfædres udødelige Dyder» (jf. Holberg 1711, 2v–3v; Holm 1975, 22). Foruten å statuere eksempler for arveprinsen, har moralkarakteristikkene i danmarkskapitlet særlig to viktige funksjoner: Den første er som forsterkere av narrativet. I tråd med den typologiske U-en i danmarkskapitlet, oppstiller de mytiske kongene et ideal middelalderkongene forspiller, og oldenborgerne siden lykkes i å restituere. Denne restitusjonen griper direkte over i den andre funksjonen, som er å vekke gjenkjennelse og skape inntrykk av en nedarvet familielighet mellom oldenborgerne og de danske oldtidskongene. Dette arvemotivet er et viktig premiss for danmarkskapitlets grunnleggende påstand om oldenborgernes opprinnelse i Dans hus og ætt – altså den gamle danske kongefamilien.<sup>192</sup> For å forklare hvordan dette henger sammen, skal vi begynne med å se på Dans første arvinger – brødrene Humble og Lothar.

Humble og Lothars historie er ikke lystig lesing: «Effter Dan fuldte hans Søn Humble», skriver Holberg, «hvilken af sin Broder Lothero blev tagen fangen, og skildt ved sit Rige. Efter at Humble var nu saaledis fordreven, kom hans Broder Lotharus til Regiæringen, som strax omkom» (Holberg 1711, 1-606). I denne danske Kain- og Abel-historien, står Humble igjen som den moralske vinneren. Ja, for selv om Holberg verken gir noen moraliserende vurdering eller fremhever den ene mer verdig tronen enn den andre, avslører den semantiske rollefordelingen hvilken av brødrene velviljen tilskrives: Humble fremstår (liksom Abel) passiv, som et uskyldig og harmløst offer for brorens aggressivitet. Som i forlengelse av Dans opprinnelige tapperhet og sønnen Humbles fredsommelighet, lar Holberg flere av de påfølgende kongene fremvise tilsvarende dyder. Om Skiold heter det for eksempel at «[h]and var en meget tapper Herre, gaf sine Undersatter gode Lover, og var formedelst sin gode Regiæring saa meget æret, at de effterfølgende Danske Konger af ham bleve kaldede Skioldungi» (Holberg 1711, 1-

---

<sup>192</sup> I presentasjonen av den første oldenborgerkongen, grev Christian av Oldenburg, sørger fortelleren for å kunngjøre at han – og med ham, hele den oldenborgske kongerekke – er av gammel kongelig slekt i Danmark (jf. Holberg 1913, 273).

607). Et par ledd videre ut i kongsrekken, lærer leseren Skiolds sønnesønn, Hadding å kjenne først og fremst gjennom den nære venns­kaps­relasjonen til Hunding.<sup>193</sup>

Nå skal jeg ikke påstå at den opprinnelige danske kongerekken fremstilles som en rekke dydsmønstre. Vel vies forekomsten av vennskapelighet, godhet og fredsommelighet betydelig oppmerksomhet (jf. Holberg 1711, 1-606–610). Samtidig fremgår det også at atskillige av «skjoldungene» har arvet Dans og Lothers handlekraft, i form av tiltagende stridbarhet.<sup>194</sup> Ut fra *magistra vitae*-tradisjonen og dedikasjonen til arveprinsen, skulle en i utgangspunktet tro Holberg ville benyttet anledningen til å slå ned på denne lastefulle tendensen. Snarere enn moraliserende vurderinger, karakteriseres disse kongene likevel bare sporadisk, og da forskjønnende, gjennom tilgrensende egenskaper som «mægtig», «Seyr-rig» og «viselig» (jf. Holberg 1711, 1-607–610). Ikke engang når stridbarheten vendes innover – brødre imellom, slik at kongsrekken trues – tas noen form for oppgjør.

Holberg gir aldri noen eksplisitt moralsk fordømmelse av danske konger i debutverket sitt.<sup>195</sup> Ikke desto mindre bærer fremstillingene av middelalderkongene, fra Gorm den gamle til Christoffer II, preg av avstand til den utemmet aggressive, kompromissløse og ukristelige framferden. Et eksempel på dette er Svein Tjugeskjegg, som etter å ha falt fra den kristne tro, bokstavelig talt gjør krav på fedrelandet gjennom kardinalsyn­den å «sette sig offentlig op imod sin Fader» (jf. Holberg 1711, 1-619). Historien forteller deretter hvordan Tjugeskjegg lykkes i å bemektige seg både Norge og England. Men, skriver Holberg, «da hand var mit udi hans Seyrvindinger, blev hand ihielslagen» (Holberg 1711, 1-621). Stilen er knapp, på grensen til annalistisk. I dette tilfellet mener

---

<sup>193</sup> Mellom disse to, skriver Holberg, var «saa stor Vens­kap at da Hunding hafde faaet at høre, at Hadding hans Ven var død, levede hand ogsaa selv icke længe» (ibid.).

<sup>194</sup> Når skalden Hiarne, som følge av en utmerket gravskrift, tilskrives tronen etter kong Frode III's død, heter det for eksempel at Frodes sønn Fridlev raskt kom seg hjem fra Russland, «ihielslog Hiarne, og bemægtigede sig sit Fæderne Rige» (Holberg 1711, 1-610). Og ikke nok med det: «Da [Fridlev] nu var kommen til Regiæringen, slog hand 12 Kiemper ihiel udi Norge, tillige med Kong Asmund» (ibid.).

<sup>195</sup> Han er derimot ikke like forsiktig senere i forfatterskapet (jf. Holm 1975, 40).

jeg knappheten kan leses som stilltiende fordømmelse; for om Holberg kun gir en nøytral notis av Tjugeskjeggs endelikt, er det påfallende at dette kongemordet ikke beklages med innarbeidede fraser som «forræderlig» eller «uskyldigen ihielslagen».<sup>196</sup> Uten disse epitetene nedfelles isteden en diskret vurdering av Tjugeskjeggs skjebne som fortjent. Og dette er ikke det eneste stedet en slik dom felles.<sup>197</sup> Ved nærmest ironiserende å la middelalderkongene avløse hverandre i en strøm meningsløse ihjelslaktninger, skinner en viss moralsk fordømmelse gjennom. I danmarkskapitlets andre «Kain- og Abel-historie» – historien om brødrene Erik og Abel Plogpenning, hvor Abel etter å ha gjort «stor Skade paa Dannemarck [...] lod omkomme sin Broder Kong Erich, og kaste ham udi Vandet» – slippes også Gud til som dommer: Abel har nemlig ikke før satt kronen på hodet, før han selv blir «ihielslagen, og hans Legeme Kast under aaben Himmel» (Holberg 1711, 1-638). Med moraliserende pekefinger understreker fortelleren dernest hvordan Abel «blev saaledis af Gud straffet for det Mord, han begick paa sin Broder» (ibid.). Her kan jeg legge til at Wandal i *Juris regii* påpeker historiens iboende Kain- og Abel-referanse, idet han eksplisitt skriver at Abel Plogpennig egentlig burde båret navnet Kain (jf. Wandal 1663–1667, 1090ff).<sup>198</sup> Dette bekrefter at denne formen for bibelske allusjoner og bibeltypologiske strukturer fremdeles var virksomme på 1600- og 1700-tallet – også i den tilsynelatende mer moderne historieskrivningen Holberg representerer.<sup>199</sup>

Om vi her løfter blikket, er det tydelig at den tiltagende lastefulle tendensen fra Lothar til Abel Plogpennig bringer danmarkshistorien mot en moralsk avgrunn. Rent politisk kan de ustabile forholdene preget av borgerkrig, brodermord og mangel på forutsigbar øvrighet minne om den kaotiske og skremmende «ulvetilstanden» Thomas Hobbes

---

<sup>196</sup> Epitetet «forræderlig» brukes ellers om de fleste kongemord – på Rolv, Frode IV, Knut den hellige, vendiske kong Knud og Erik Klipping (jf. Holberg 1913, 1-608; 1-610; 1-625; 1-627; 1-638). «Uskyldeligen» brukes tilsvarende om mordet på Olav den Hellige (jf. Holberg 1913, 1-622).

<sup>197</sup> Om kong Niels heter det for eksempel først at han «blev saa avindsyg [på sin Broder-Søn, som heed Knud], at han lod ham forræderligen ihielslaae» (Holberg 1711, 1-627). Deretter flykter Niels til Sleswig, «hvor hand af en Skomager blev ihielslagen» (ibid).

<sup>198</sup> Jeg vil takke Hilde Sejersted for oversettelsen av den aktuelle passasjen fra latin til norsk.

<sup>199</sup> Se også Von Haven 1756, Slettebø 2014, Slettebø 2015 og «Dan som typos» ovenfor.

advarer mot i *Leviathan* (1651). Denne dystopiske tilstanden av alles kamp mot alle, hvor ingen er, eller kan føle seg trygge, danner det viktigste grunnlaget i Hobbes' forsvar for absolutismen. Naturrettslig overtar Holberg (som Pufendorf) en noe mildere menneskeoppfatning enn Hobbes.<sup>200</sup> Men, hvor ulvetilstanden hos Hobbes (og til dels også hos Pufendorf) presenteres som en abstrakt idé, i en tenkt urtid, kan den sies å anta en viss forankring og historisk realitet hos Holberg (jf. Undheim 2014a). Middelalderkongenes på én gang politiske og moralske fall overensstemmer i tillegg godt med den vertikale bevegelsen i Fryes typologiske U-struktur. I danmarkskapitlets overordnede narrativ er det imidlertid verken Lothar, Tjugeskjegg eller Abel som representere noe «truende lavt punkt» i «fryesk» forstand (jf. Frye 1983, 167). Dette lavmålet innfris først av Kristoffer II og måten hans mislykkede regjering munner ut i det store intet – rikets interregnum – på.<sup>201</sup>

### Oldenborgerkongen og dydenes (retoriske) restitusjon

Ifølge Fryes «poetikk» skal det truende lave punktet i den typologiske U-en, og nesten-katastrofen i den arketyriske komedien i siste sekund avløses av «some fortunate twist in the plot» (jf. Frye 1983, 167; Frye 2006, 158). Som vi skal se i avhandlingens påfølgende kapitler, finnes slike «tvister» i de fleste av Holbergs komedier – for ikke å snakke om siste periode av *Dannemarks Riges Historie*. I danmarkskapitlet i *Introduction*, skiller valget av grev Christian av Oldenburg i 1448 seg ut: I utgangspunktet var nemlig danskene nær ved å velge Hertug Adolph av Schleswig-Holstein. Men, skriver Holberg, «hand veyrede sig formedelst sin Svaghed og Alder, og raadde Stænderne til, at de skulle tage Grev Christian» (Holberg 1711, 1-649–650). Som resten av danmarkskapitlet viser, var dette en hendelse av det heldige slaget – «a fortunate twist».

---

<sup>200</sup> For nærmere diskusjon av Holbergs og Pufendorfs adaptasjon av Hobbes, se f.eks. Gilje 2005, Tamm 2012, Holmøyvik 2012 og Nagel 2012.

<sup>201</sup> Snarere enn noe (moralisk) eksempel til etterfølgelse, må Kristoffer II kunne sies å representere det ultimative skremmebildet for den danske arveprinsen (jf. verkets dedikasjon).

Christian av Oldenburg var den første av de til sammen ti oldenborgerkongene som i 1711 uavbrutt hadde regjert over Danmark-Norge. Men om den oldenborgske kongerekken opptar godt og vel halvparten av danmarkskapitlet, er moralkarakteristikkene av oldenborgerne påfallende ensartet. På denne måten åpner Holberg for at leserne i større grad kan forholde seg til *den* oldenborgske kongen, enn til ti oldenborgske konger.<sup>202</sup> Hvem er så denne oldenborgerkongen? Ut fra konteksten verket er skrevet i, er det å forvente at han fremstår dydefull. Mer interessant er måten han, i kraft av dydene, nærmest gjenspeiler de mytiske kongene på. Omtalen av Frederik I som «en meget mild og dydefuld Herre, og derfor overmaade elsket af sine Undersaatter», gir eksempelvis klar resonans i omtalen av Skiold (Holberg 1711, 1-666). Tilsvarende bringer omtalen av Frederik III, især hans «ubeskriverlig[e] Tapperhed og Bestandighed», leserens tanker tilbake til kong Dan (jf. Holberg 1711, 1-684). Hva karakteristikken av kapitlets mest eksplisitte protagonist, «den stormægtigste nu regjærende Monarch, vor allernaadigste Herre Kong Friderich den 4de», angår, representerer han en fullkommen restitusjon av de opprinnelige idealtypiske dydene; Frederik IV fremstilles ikke bare rettfærdig, velmenende og tapper, men også som gudfryktig (jf. Holberg 1711, 1-701). I tillegg fremstår oldenborgeren generelt, og Frederik IV spesielt, fredsommelig – enda Holberg til stadighet må konstatere at «Hans Majest. [fandt] sig tvungen at declarere Krig» (jf. Holberg 1711, 1-680).

At oldenborgerens tidsalder på langt nær var noen fredstid, og at oldenborgeren langt fra ekvivalerte fredsommelighet, er en realitet Holberg måtte forholde seg til. Dette ser vi særlig i måten realiteten omgås på via enkle språklige manøvrer. Den første gir gjenklang i måten Dans sønn, Humble, tidligere i samme kapittel fremstilles harmløs vis-à-vis sin bror på: Holberg bruker passiv. «Anno 1563 *blev* Fredericus *indviolet* udi en blodig og farlig Krig», heter det om Frederik II (Holberg 1711, 1-671; min kurs.). I «1611 *blev* [Christian IV] *indviolet* udi Krig», heter det videre om Frederiks etterfølger, snart supplert av en forsikring om at «H. M. *fandt sig tvungen* til at forkynde Sverrige Krig baade til Lands og Vands» (Holberg 1711, 1-675; min kurs.). «Anno 1657 *fandt*

---

<sup>202</sup> I *Dannemarks Riges Historie* påpekes gjenbruk av navnene Christian og Frederik som forsterker av denne «effekten». Se også kap. 6.2.2.



Hans Majest. *sig tvungen* at declarere Krig», heter det tilsvarende om Frederik III (Holberg 1711, 1-680; min kurs.). Og når det siden, om Christian V fortløpende heter «[a]nno 1675 *blev* Hans Majest. indvickled udi Krig», «[a]nno 1693 *blev* Hans Mayest. indvickled udi en Trætte», «[a]nno 1695, *opvacktes* der en Trætte» og «[a]nno 1697, *fandt* Kongen sig obligered til at sende en haab Tropper», er det ikke lenger bare vanskelig å holde styr på hvilken oldenborger som omtales, men også hva slags rolle i den enkelte konflikt denne oldenborgeren egentlig har hatt (jf. Holberg 1711, 1-685–700). Ved hjelp av passivsetninger omgår Holberg helt enkelt den historiske uoverensstemmelsen en positiv skildring av oldenborgerens fredsommelighet ville ha implisert. Denne løsningen er ikke enestående for Holberg eller danmarkskapitlet: I artikkelen «Narrative Persistence: The Post-Postmodern Life of Narrative Theory» (2009) påpeker historiker Nancy Partner snarere hvordan en historikers «trouble deploying active verbs, [is] always a symptom of narrative distress» (Partner 2009, 94).<sup>203</sup> Og som eksemplene ovenfor viser, gjenbrukes passivsetningene i oldenborgerhistoriene så hyppig at de må kunne sies å tilkjenne et slikt symptom.

Som vi har sett, er dyder og laster viktige for karakteristikken av protagonisten i danmarkskapitlets U-struktur. Holbergs retoriske bruk av passivsetninger viser imidlertid at læren om dyder og laster knapt kan kalles todelt. Det kreative forholdet mellom moralkarakteristikk og retorikk er imidlertid like tidstypisk som vesentlig for Holbergs fremstilling: Ustadiheten viser seg også i omvendning fra passiv til aktiv. Ja, for når uroen først har brutt ut og det dansk-norske riket befinner seg i krig, er det ikke lenger noen passiv monark leseren møter, men «en ubeskrivelig Tapperhed og Bestandighed» (jf. Holberg 1711, 1-684). I utgangspunktet er betegnelsene «tapperhet» og «bestandighet» enkle nok å avdekke som eufemismer for en stridbar og kompromissløs fremferd.<sup>204</sup> Dette retoriske grepet, hvor laster forkles som tilgrensende

---

<sup>203</sup> Jf. den utbredte politisk-retoriske klisjeen «Mistakes were made». Se også Synne Corells diskusjon av agens og patiens i *Krigens ettertid* (2010).

<sup>204</sup> Senere i forfatterskapet setter Holberg ofte likhetstegn mellom de to egenskapene; i *Dannemarks og Norges Beskrivelse* heter det for eksempel at «[h]vad stridbarhed og tapperhed er angaaende, da maa alle tilstaae, at fra ældgamle tider de nordiske nationer have overgaaet alle andre» (Holberg 1729, 14). I *Heltehistorier* understrekes derimot på kontrasten på ny når

dyder (eller motsatt), kalles *paradiastole*. Fenomenet diskuteres allerede av Aristoteles, og tas siden opp av både Cicero og Quintilian. I artikkelen «Moral Ambiguity and the Renaissance Art of Eloquence» (2002) forklarer imidlertid Quentin Skinner hvordan bruken av *paradiastole* først for alvor bredte om seg i kjølvannet av renessansen, «in the development of early-modern moral and political thought» (jf. Skinner 2004, 273). Utbredelsen knyttes spesielt til oppblomstringen av hoffkulturen; «one of the marks of a successful courtier is said to be a mastery of paradiastole, the talent for excusing vices by redescribing them as virtues» (Skinner 2004, 277). Ønsket om å vise slike evner passer godt med Holbergs egne meritterende motiv for å skrive historie i 1711 (jf. Müller 1943, 150ff.). Tapperhet er heller ikke noen tilfeldig eufemisme for stridbarhet, men den opprinnelige «Dan-ske» dyden. Ved å omtale oldenborgernes stridbarhet som tapperhet, demonstrerer Holberg gode evner til å gjøre det beste ut av materialet sitt, eller med Skinner, «how best to present a narrative of facts» (Skinner 2004, 271). Ved å sette stridbarhet og tapperhet opp mot hverandre oppnår Holberg ikke bare «to mitigate and excuse»; han oppnår også en forestilling om en kontinuerlig positiv overlevering fra de tapre mytiske oldtidskongene, via de stridbare middelalderkongene, til de tapre oldenborgerne. Dette bringer meg til det siste og kanskje viktigste poenget, nemlig moralkarakteristikkenes retoriske funksjon som forsterkere av danmarkskapitlets «sentrípétale», eller tekstinterne påstand om oldenborgerne som Danmarks rette arvekonger. Den underliggende fortellingen om dydenes restitusjon sementerer ikke bare kapitlets typologiske U-struktur; den svarer også til destinasjonstenkningen fra verkets dedikasjon, hvor Holberg nettopp i forlengelse av «de Høyloflige Danske Kongers Bedriffter [og] med hvilken Berømmelse De haver forestaaet disse Riger» forsikrer at «Gud hafver destineret Ed: Kongel. Høyhed udi sin Tid at blive en Hersker og Regenter» (Holberg 1711, 3r).

---

Holberg skriver at «der er saa stor Forskiæl imellem Tapperhed og Hidsighed, som der er imellem Guds frygt og Tungtsindighed» (Holberg 1739a, 327).

#### 4.2.2 Kapitlets indre fortelling: Kongen og eneveldet

Når den grunnleggende U-strukturen skal spesifiseres i retning av en fortelling, når man beveger seg fra Fries bibeltypologi til en forventning om narrative sammenhenger og komediens form, blir analysen noe mer kompleks: Hvem er protagonisten, hva er prosjektet, og lykkes det? Rikshistoriene i *Introduction* kan, som vi alt har vært inne på, leses på to måter: enten enkeltvis, som rikshistorier med interne tidsakser, eller kollektivt, som en rekke parallelle historier som inngår i en overordnet historie med én og samme tidsregning. I danmarkskapitlet kan vi i dermed snakke en *indre* og en *ytre* fortelling, med hver sin prosjektakse. Den indre fortellingen handler grunnleggende om rikets vei til indre stabilitet, mens den ytre omhandler veien mot autoritet og autonomi i en større europeisk kontekst. I begge disse fortellingene peker kongen seg ut som subjekt. Det vil si: I den ytre fortellingen tjener kongen først og fremst en representativ funksjon som det danske riket.<sup>205</sup> Som følge av dette er det nyanseforskjeller i både ideologi og fortellerstruktur om det er kongen eller riket som leses som protagonist: Kongens *indre* prosjekt er restitusjon av arverett og enevoldsmakt<sup>206</sup>, mens det *ytre* handler om politikk og kulturell posisjonering blant Europas fremste riker.<sup>207</sup>

Den indre og den ytre fortellingen i danmarkskapitlet står i utgangspunktet ikke i veien for hverandre – snarere tvert om: Med eneveldets stabilitet skulle mye ligge til rette for et sterkt rike.<sup>208</sup> Dette betyr imidlertid ikke at intrigen i de to fortellingene er sammenfallende. Spenningen viser seg snarere i den angivelige oppslutningen og motstanden kongen møter i arbeidet med å realisere målene sine. Motstanderne mot rikets ytre vekst er for eksempel ikke de samme som motstanderne av eneveldet, hvilket også kan sies om tilhengere. Ikke desto mindre kan det være vanskelig entydig å plassere disse narrativt grunnleggende gruppene systematisk i en lesning av danmarkskapitlet. Dette betyr ikke at Holberg har slurvet med utformingen av danmarkskapitlets narrativ.

---

<sup>205</sup> Jf. Fries «royal metaphor», som beskrevet ovenfor (kap. 4.1.3).

<sup>206</sup> Se appendiks: AKTANTMODELL A

<sup>207</sup> Se appendiks: AKTANTMODELL B

<sup>208</sup> Se appendiks: AKTANTMODELL A + B = C

Som vi snart skal se, impliserer det snarere en målrettet «process of exclusion, stress, and subordination [...] in the interest of constituting *a story of a particular kind*» (jf. White 1975, 6). Mens vi i den ytre fortellingen finner svært markant motstand, fremstår den indre fortellingen om eneveldets restitusjon påfallende harmonisk – eller med Frye: romantisk (jf. Frye 2006, 169ff).<sup>209</sup> Denne måten å systematisk vekte og underordne utvalgte handlingsfunksjoner – eller aktanter – i historiefortellingen, medvirker ikke bare til å synliggjøre kapitlets iboende spenning og ideologiske ambivalens, men genererer også behov for øvrige retoriske kunstgrep. Med støtte i aktantmodellen skal vi i det følgende se hvordan nettopp spenning og ambivalens nedfeller seg i forholdet mellom kongens og rikets angivelige tilhengere og motstandere – først i kapitlets indre, og siden i dets ytre fortelling.

### «Sine af Gud tilbetroede Lande»? Spørsmålet om giveren

Danmarkskapitlet rommer som nevnt en indre absolutistisk fortelling om kongens, og da spesielt oldenborgerkongens rettmessige restitusjon av arverett og enevoldsmakt. Men, kan en spørre: Hvem er rettmessig giver i denne fortellingen? I danmarkskapitlet finnes flere mulige alternativ – og som vi skal se, ligger det en sterk, ideologisk ladet og politisk viktig diskusjon nedfelt i spørsmålet om hvem som til syvende og sist har evne, makt og *rett* til å avansere fra hjelper til giver og innfri kongens suverenitet.

Kapitlets første, kan hende også fremste eksempel på definisjonsmakt finnes i historien om Dan, hvor det *ikke* var patriarken Humble, men folket, «de Viter» som valgte ham til konge. Tilsvarende heter det i historien om Frederik III, at det var stendene – nærmere bestemt geistligheten, borgerskapet og adelen – som besluttet å restituere kongen i hans opprinnelige arverett og suverenitet. Danmarkskapitlet forteller også for en stor del om undersåtter som opptrer støttende til så vel konger som kongsemner. Samtidig rommer det også episoder hvor allmue og stender har *fratatt* kongen makten.<sup>210</sup> Ut fra disse episodene er det nærliggende å gå ut fra at det kan ha vært undersåttene som på et

---

<sup>209</sup> Jf. kap. 3.3.3

<sup>210</sup> Se f.eks. Niels Svendsøns historie (jf. Holberg 1-627ff). Jf. kap. 4.2.1

tidspunkt i historien fratok kongen av Danmark «den Souverainitet, og Arve-Rett, som de gamle Danske Konger havde været udi» – altså at folket kan ha hensatt kongen i den mangeltilstand som ligger til grunn for prosjektet om arverett og enevelde. I en slik fortelling, hvor folket kan avgjøre kongens skjebne, synes også folket å fylle funksjonen som avsender eller «giver». Denne rollefordelingen mellom konge og undersåtter svarer godt til samtidens naturretslige kontraktstenkning – samtidig som den i visse kretser også ble ansett som svekkende for eneveldets legitimitet.

Spørsmålet om eneveldet som statsform opptok intellektuelle i Danmark-Norge fra 1660 til langt utpå 1700-tallet. «Den opfattelse af Kongedømmet, der i længerere Tid gjaldt som den officielle», skriver Edvard Holm, «var den ældre, som de lutherske Theologer og Statsretslærere hævdede» – altså en tilpasset versjon av Jacques Bénigne Bossuets (1627–1704) lære om kongedømmet av Guds nåde (jf. Holm 1975, 7). Blant de ivrigste talsmennene for denne lutherskortodokse læren i Danmark-Norge, finner vi Wandal. Med hjemmel i Det gamle testamentet, og særlig 1. Samuels bok, kap. 8, om israelittenes krav om en konge, argumenterer Wandal i *Juris regii* for at stendenes såkalte «valg» i 1660 først og fremst må forstås som en underkastelse av Guds vilje; ifølge Wandal kan nemlig ikke stendene gi kongen en myndighet de selv ikke besitter (jf. *ibid.*). Her stiller Wandal seg bak teorien om enevoldskongen som Guds umiddelbare stedfortreder. Denne teorien stod imidlertid ikke uimotsagt på 1600-tallet. I Europa møtte «ultraroyalistene» spesielt konkurranse fra rasjonalistisk naturretslig tenkning, representert ved Grotius, Pufendorf og Thomasius. Hver på sin måte bidro naturretsstenkerne til å utfordre kongedømmet av Guds nåde med læren om folkets opprinnelige overdragelse av makten. Ifølge Holm ble den naturretslige forståelsen av eneveldet lenge ansett som både «ulykkebringende, fordævelig og afskyelig» i Danmark-Norge (jf. *ibid.*). I kjølvannet av hoffpredikant H. G. Masius' (1653–1709) polemiske forsvar for kongedømmet av Guds nåde (1687), ble for eksempel Thomasius' naturretslige motskrift brent av bøddelen i København (jf. Holm 1975, 9). En slik innblanding fra regjeringens side, må først og fremst forstås i sammenheng med en redsel for at den nye naturretslige læren om maktens opprinnelse i folket skulle svekke det unge dansk-norske eneveldets oppslutning og legitimitet. Effekten skulle imidlertid

vise seg motsatt, i form av en viss folkeyndest (jf. Holm 1975, 9–12). Det sistnevnte må også Holberg narrativt kunne sies å ha bidratt til, idet folket – i alle fall på overflaten – figurerer blant fortellingens givere i danmarkskapitlet.

I 1711 var takhøyden for naturrettslige teorier om eneveldet langt større enn i 1687 – for ikke å snakke om i 1660.<sup>211</sup> I danmarkskapitlet fremgår dette av folkets aktive rolle som giver i historien om eneveldets restitusjon; Gud synes til sammenligning nærmest «reduert» til en hjelper. For eksempel bistår Gud både Valdemar II og Frederik II mot respektive fiender (jf. Holberg 1711, 1-634; 1-672). Gud skal tilsvarende ha forhindret hele 186 bomber fra å skade arveprins Christian og hans konvoi (jf. Holberg 1711, 1-295). Men om Gud opptrer hjelpende, og det dansk-norske eneveldets naturrettslige legitimitet langt på vei bekreftes narrativt gjennom folkets funksjon i aktantmodellen, tilbakevises aldri Gud som giver. Gud lurar snarere stadig i Holbergs kulisser: Når kong Christian V dør, er forklaringen at det «behagede den allerhøyeste Gud [...] ved en salig Død at kalde hans Kongelige Mayest. til sig» (Holberg 1711, 1-701). Samtidig forsikres leseren om at «Gud havde icke ladet det fattes paa en ligesaa Høypriselig Successor» (ibid.). Tydeligst tilkjennegis Guds vedvarende giverrolle likevel i en setning som kan ligne en forsnakkelse: Etter at kongens arverett og enevoldsmakt er restituert, heter det nemlig at kongens videre prosjekt var å «bringe sine *af Gud* tilbetroede Lande udi en god stand» (Holberg 1711, 1-713; min kurs.). Med denne formuleringen avslører Holberg at det – tross folkets narrative funksjon – er Gud som gir kongen hans embete. Det teologisk-ideologiske grunnspørsmålet om hvorvidt andre enn Gud egentlig spiller noen rolle for eneveldets legitimitet, besvares dermed i en forhandling mellom et naturrettslig narrativ med folket som giver, og en luthersk-ortodoks lære hvor Gud handler direkte i historien. Denne forhandlingen forsterkes ytterligere i forholdet mellom *Introductions* hovedtekst og paratekst. I verkets dedikasjon figurerer Gud entydig som giver – dels negativt, i folkets fravær, men først og fremst positivt gjennom formuleringen om at det er Gud (og bare Gud), som i forlengelse av de danske kongelige bedrifter, «hafver destineret Ed: Kongel. Høyhed udi sin Tid at blive en Hersker og Regenter» (jf. Holberg 1711, 3r).

---

<sup>211</sup> I 1709 hadde *Kongeloven* av 1665 blitt offentliggjort (jf. Olden-Jørgensen 2014, 97).

Oppsummert kan vi si at det danske eneveldet naturrettslig stilles i godt lys idet det åpnes for undersåtter i rollen som giver. Men om Gud i dette narrative aldri så mye modereres til en mindre hjelperrolle, viser Holbergs velplasserte luthersk-ortodokse «forsnakkelser» at nyansene mellom narrativ og ideologisk hjelper- og giverrolle i Guds tilfelle er små. Ideologisk skinner det stadig gjennom at Gud er historiefortellingens egentlige giver. Ettersom sistnevnte ideologiske grunnprinsipp entydig styrer narrative i verkets paratekst, er det nærliggende å spørre om ikke fortidens, altså Wandals og Masius' luthersk-ortodokse «ultraroyalisme» fremdeles lurer bak danmarkskapitlets naturrettslige narrative.<sup>212</sup> Én viktig forskjell må i så fall påpekes; for mens Wandal og Masius argumenterer for Guds *umiddelbare* overdragelse av makten, bidrar Holberg i retning av en mindre mystisk, mer rasjonell og «middelbar» forståelse av maktoverdragelsen, hvor Gud virker indirekte, gjennom folket. Når Guds ideologiske rolle overskriver folkets narrative funksjon, kan det altså leses som uttrykk for Guds *middelbare* forsyn. Klarest skinner «middelbarheten» gjennom i tilfellet kong Abel: I danmarkskapitlet tolkes nemlig frisernes mord på Abel som Guds straff for ugjerningen han begikk mot sin bror (jf. Holberg 1711, 1-637–38). Dette kongemordet bringer oss fra spørsmålet om hjelper og giver og over til et annet spørsmål – nemlig om motstand og antagonisme.

### En fortelling eller et forsvar? Unndragelsen av motstand

Sammenlignet med de mange hjelperne og giverne, er det overraskende vanskelig å utpeke enevoldsprosjektets motstandere i danmarkskapitlet. Med unntak av enkelte episoder – som tilfellene Niels Svendsøn, Erik Emund og ovenfor nevnte Abel, hvor kongenes egen adferd utgjør et problem – kan man knapt snakke om motstand.

---

<sup>212</sup> I Holbergs tilfelle var det trolig taktisk å skrive i forlengelse av Wandal og Masius. Holm opplyser nemlig at: «Medens Regeringen fuldstændig lyste den Vandalske Opfattelse i Kuld og Kjøn, taalte den ikke Udtalelser i modsat Retning» (Holm 1975, 10). Blant uttalelsene i motsatt retning finner vi Pufendorf og Thomasius. Og skal vi tro Holm, har ikke Holberg «villet gjentage den Ytring af Pufendorf og Thomasius, som tidligere havde vakt en voldsom Storm, fordi den indeholdt den klareste Modsætning til den gjældende orthodoxe Synsmaade» (Holm 1975, 19).

Dette tilsynelatende fraværet av «blocking characters» er både realhistorisk og narrativt problematisk: De fleste vet nemlig at motstanden mot eneveldet fantes.

«At Misstemning over Enevældens Indførelse temmelig længe holdt sig hos Levningerne af den danske Adel, véd Enhver», skriver Edvard Holm i *Holbergs Statretlige og Politiske Synsmaade* (Holm 1975, 6). Og Holm er ikke alene om denne oppfatningen: Adelen figurerer snarere som hovedmotstander i de fleste moderne danske og norske historiefremstillinger.<sup>213</sup> Vel vitende om at stendene, nærmere bestemt adelen og den katolske kirke, gjennomgående figurerer som motstandere av eneveldet i danske og europeiske historiefremstillinger, skulle en kunne forvente et slikt bilde også i *Introduction*. I danmarkskapitlet er det imidlertid lite som vitner om aktiv motstand. Om rikets interregnum kan vi riktignok lese at de danske *angrer* på utdrivelsen av kongen til fordel for de «mange høye Herrer, som hafde Provincierne til Læn, og saae alleene paa deris egen Fordeel, og den nærværende Tid» (jf. Holberg 1711, 1-640). Denne formuleringen *kan* vitne om at adelen i det skjulte figurerer som motstander. Om eneveldets restitusjon åpnes det nemlig også for at adelskapet har hatt visse betenkeligheter med å oppgi makten, da samtykket til overdragelsen først gis «efter alvorlig Betenckning» (jf. Holberg 1711, 1-684–685). Når dét er sagt, er disse sprekkenene i danmarkskapitlets «harmonimodell» heller uanselige. Hvorfor, kan en spørre, gjør ikke Holberg mer ut av adelens antagonistrolle?

Det kan være flere forklaringer, hvor den mest nærliggende handler om kontekst: *Introduction* var som nevnt Holbergs første utgivelse, og slik sett et utpreget meritteringsverk (jf. Berndtsson 2014, 157). Ettersom verket skulle legges til grunn for den videre karrieren, er det nærliggende å anta at Holberg, for å sikre seg mot samtidens sensur, gikk varsomt rundt det stadig ømtålige spørsmålet om det dansk-norske eneveldets legitimitet (jf. Bull 1913; Rian 2013; Rian 2014). Ved å tone ned adelens motstand (for ikke å snakke om statskuppet i 1660), skrev Holberg på én gang en historie om, og et forsvar for det dansk-norske eneveldets legitimitet (jf. Holm 1975, 37; Olden-

---

<sup>213</sup> Se f.eks. Dyrvik 1998, Olden-Jørgensen 2010 og Dyrvik 2011.



Jørgensen 2012, 122–26). Når denne historiefortellingen i dag virker mindre troverdig, skyldes det ikke bare skinnet av partiskhet, men også den strukturelle mangelen: Tilbake står en fortelling i det vi med Frye kan kalle en utpreget *romantisk* komediestructur – «the ideal world of innocence and romance» – uten motstand og synlig intrige. Selv om, eller kanskje snarere nettopp *fordi* den romantiske komedien i den indre fortellingen så tydelig tegner en helhetlig, harmonisk og fiksjonalisert form, kan Holbergs unndragelse av motstand lede oppvakte lesere til å spørre hva, eller hvem som egentlig unndras (jf. Frye 2006, 169ff).

### Christian II: «De Svenske vilde ey samtycke»

Som jeg har vært inne på, er karakteristikkene av oldenborgerne i *Introduction* like beundrende som de er ensartede. Den ensidig bejaende tonen er ikke spesiell for Holberg: «[I] det store», skriver Edvard Holm, «nærer [Holberg] saa fuldt som nogen af sin Samtid en Beundring for de oldenborgske Kongers Fortjenester, som trænger al Kritik tilbage» (Holm 1975, 40). Unntaket er Christian II: «[D]et falder [Holberg] selvfølgelig ikke ind at forsvare eller undskylde Kristian II's Grusomhed i Sverige» (ibid.). Dette stemmer imidlertid ikke. I *Introduction* går Holberg nemlig langt i nettopp å forsvare den «haard[e] Execution i Sverige», også kjent som Stockholms blodbad, som en dyd av nødvendighet. Det var nemlig *svenskene*, forklarer Holberg, som først satte seg opp mot den rettmessige kongen:

Da nu Kong Christian var kronet til Konge udi Sverrige, betragtede hand den store Ulycke og iidelige Blods Udgydelse, samme Rige havde foraarsaget, siden det blev foreenet med Dannemarck, under Dronning Margareta, og omendskiønt de Svenske havde hafft de fornemste Konger, som paa de Tiider regiærede udi Europa, til Regentere, havde de dog aldrig kundet holdet dem udi deris Skind, men ladet sig forleede [...] uden Aarsag at sætte dem op mod deris retmessige Konger og Herrer, som de engang med Eed havde forplicated dem til. Dette overveyede Kong Christian nøye, og derfor saasom hand nu havde Magten udi Hænderne, satte hand sig for at rydde af Veyen alle dem, som hand havde Mistancke til, og som kunde opvække dend gemeene Mand meere mod deris Herrer. (Holberg 1711, 1-661–662)<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> Se også kap. 4.2.3 «Fienden i øst» nedenfor.

I *Introduction* presenteres Christian II på mange måter som en oldenborger blant andre oldenborgere – «klog», «resolved» og, vel, «stridbar» (jf. Holberg 1711, 1-659). I lys av Holbergs narrative strategi med hensyn til den enhetlige kongerekken og de enhetlige «Dan-ske» dydene, er det nærliggende å lese sistnevnte egenskap som (omvent) *paradiastole* – altså et subtilt hint om en *last*. Dette hintet lyder særlig urovekkende når det straks etter varsles om at «[u]di hans Fødsel og Barndom tildroge sig adskillige merckelige Ting, som gave tilkiende adskillige Regiærings Uhelde» (ibid.). Ikke desto mindre er det altså svenskene, snarere enn Christian II som i danmarkskapitlet tilskrives antagonist-rollen, og direkte angis å forårsake kongens fall.

Hvorvidt Holberg mener å unnskyldte Christian II, vil jeg ikke spekulere i. Som vi skal se i lesningen av *Dannemarks Riges Historie*, utgjør denne kongen og hans handlinger en betydelig og vedvarende utfordring i arbeidet med den danske enevoldsfortellingen.<sup>215</sup> I denne sammenheng kan vi derimot merke oss at Holberg har løst utfordringen Christian II utgjør ved å identifisere og utnytte en åpning til å skrive antagonist fra danmarkskapitets *ytre* europahistoriske rammefortelling inn i rollen som antagonist i danmarkskapitlets *indre* fortelling. Under Kalmarunionen, hvor Danmark, Norge og Sverige på sett og vis deler samme «indre» fortelling og prosjektakse, forskyves altså svenskene fra *ytre* til *indre* motstander. Denne innskrivningen av *ytre* antagonister danner ikke bare overgang til siste del av danmarkskapitlet, hvor den *indre* fortellingen om kongens suverenitet er brakt til ende og den *ytre* så å si overtar; den gir også et frempek til den dominerende konstellasjonen i *Dannemarks Riges Historie*, hvor vi ikke lengre har mange parallelle rikshistorier eller -fortellinger, men bare én – slik at de *ytre* antagonistene lettere kan kontrasteres mot nasjonalfortellingen. Før vi kommer så langt, skal vi imidlertid se nærmere på den *ytre* rammefortellingen i *Introduction*, slik den nedfelles i danmarkskapitlet.

---

<sup>215</sup> Se også kap. 6.2.2 «Komediens tragiske helt: Christian II»

#### 4.2.3 Kapitlets ytre fortelling: De «fornemste europæiske Riger»

Kongen kan, i kraft av sin doble, på én gang metonymiske og metaforiske funksjon, leses som protagonist både i den indre og den ytre i fortellingen (eller «prosjektaksen») danmarkskapitlet rommer. Mens vi har sett hvordan enevoldsprosjektet holdes innenfor Danmarks og danmarkskapitlets grenser, skal vi i det følgende se hvordan det representative prosjektet i større grad relaterer til de øvrige kapitlene og rikene – og europahistorien som helhet. For å gjøre det tydelig at kongen og riket han representerer utgjør to ulike protagonister, med to nokså ulike ideologiske implikasjoner, vil jeg i det følgende operere med et begrepslig skille mellom «kongen» og «riket». Den ytre fortellingen innledes imidlertid, liksom den indre, med kong Dan.

Det vil si: Den ytre fortellingen innledes strengt tatt med historien om høvdingen Humble og hans fire sønner. Denne historien handler dermed ikke bare om mytiske konger, men også om riker født i en mytisk tid. Ikke uventet preges det «Dan-ske» rikets første år av rykkvis vekst og reduksjon; i det ene øyeblikk er Danmark blant verdens mektigste (jf. Holberg 1711, 1-609–610), i det neste uten regent (jf. Holberg 1711, 1-635–40). Med Augustins aldersanalogi, kunne man si at disse ustadige «ungdomsårene» avløses med en overgang til de voksnes rekker, idet den danske kongsdatteren Margrete giftes bort til den norske kongen. Resten er historie: Under «den store Heltindes» ledelse ble Kalmarunionen grunnlagt, med en gjensidig forsikring om at de tre nordiske rikene «skulle stedse være foreenede [og] til ævig Tid regiæris af en Konge» (jf. Holberg 1711, 1-645). Bedre utsikt for det ytre prosjektet om kulturell, politisk og økonomisk innflytelse i det europeiske fellesskapet er knapt tenkbar – og var det ikke for svenskene, kunne det etter sigende også ha lyktes. Ifølge danmarkskapitlets forteller, var det nemlig svenskene som brøt «det Forbund, som var gjort mellem dem udi Dronning Margretis Tid, siden atter renoveret udi Kong Erichs Tid til Calmer, og udi Kong Christophers Tid til Stockholm» (Holberg 1711, 1-649).

Holbergs løsning om å tilskrive svenskene skylden, kan i ettertid fremstå partisk. Det var den nok også: Som vi husker ble *Introduction* skrevet under den store nordiske krig, slik at verket nok, utover et enevoldsforsvar, til en viss grad også har fungert som en

form for krigspropaganda. Dette merkes spesielt i gjengivelsen av historien fra Kalmarunionen og fremover, hvor et distinkt skille mellom et dansk-norsk «oss» og en svensk antagonist for alvor trer frem og blir synlig.

### Fienden i øst

I den ytre fortellingen antar strengt tatt alle ytre trusler skinn av antagonisme. I første halvdel av kapitlet fordeles motstanderrollen mellom en sammensatt gruppe, bestående av alt fra saksere og dytmarsker til hamborgere og nordmenn. I den nyere historien handler det meste derimot om svenskene. Etter flere nye sjanser, og gjentatte tilfeller av utroskap mot unionsfellene Danmark og Norge, forteller Holberg hvordan Sverige endelig brøt ut av Kalmarunionen som svar på Christian II's harde regjering og «Execution» – som svenskene, snarere enn kongen ble holdt ansvarlige for.

I den påfølgende fremstillingen går fortelleren også langt i å bekrefte Christian II's «vurderinger»: For det første fortsatte svenskene etter sigende å gå egne veier i valget av konge.<sup>216</sup> For det andre representerer svenskekongen og undersåttene hans en tiltagende kompromissløs, nærmest blind stridslyst. I fremstillingen heter det for eksempel at Erik av Sverige «alle Tider søgte at beskadige de Danske», hvorpå danske Frederik II «blev indvicklet udi en blodig og farlig Krig» (jf. Holberg 1711, 1-671). Tilsvarende heter det at Christian IV «blev indvickled udi Krig med Sverrige, hvis Konge Carolus 9 icke alleeniste søgte at ruinere den Danske Handel, mens endog saa laa Tyngsler paa endeel af Dannemarckes Indbyggere» (Holberg 1711, 1-675). Bedre

---

<sup>216</sup> Ifølge danmarkskapitlet var det svenskene som brøt eden fra Kalmar da de egenrådig valgte Karl Knudsen til konge foran grev Christian av Oldenburg (jf. Holberg 1711, 1-649). Den påfølgende krigen mellom Sverige og Danmark voldte imidlertid så stor skade at rikene skal ha blitt enige om å gjenopprette unionen så snart kongene Christian og Karl hadde gått av (jf. Holberg 1711, 1-650–651). Slik gikk det imidlertid ikke; ifølge fortelleren gjentok historien seg da svenskene, etter kong Karls død, egenrådig valgte Steen Sture til konge foran Hans (Johannes). Sture forårsaket siden slikt opprør at det angivelig smittet over til Norge (jf. Holberg 1711, 1-658). Denne skadelige innflytelsen skal dernest ha vært bakgrunnen for at Christian II i ung alder ble sendt til Norge for å «øves udi Martialske Sager» – og ikke minst, som bakgrunn for Christian II's beslutning om å la blodet flyte i Stockholms gater (jf. Holberg 1711, 1-660–663).

ble det ikke med krigerkongen Gustav Adolph eller datteren Christina (jf. Holberg 1711, 1-676; 678). Eller som Holberg skriver om svenskenes mislighold av den roskildske fred:

Efter denne Fred, saasom den [for Danmark] var dyr kjøbt, forhaabede Dannemarck at nyde nogen Roelighed igien; mens forgiæves; thi de Svenske, saa snart de hafde faaet alt hvad de begiærede, komme de uformodende, uden ringeste Aarsag til nogen Krig, med en stor Mackt. (Holberg 1711, 1-681–682)

Som disse eksemplene viser, fremstilles de svenske kongene i danmarkskapitlet like aktive som oldenborgerne fremstilles passive.<sup>217</sup> Om vi for et øyeblikk vender blikket mot gjengivelsen av de tilsvarende hendelsene i kapitlet om Sverige, hvor kongen av Sverige figurerer som protagonist, er det påfallende hvordan setningene stadig er aktive; i kapitlet om Sverige er det altså Karl IX som fører krig mot Danmark, liksom Karl Gustav aktivt, «med sin gantske Mact begav sig til Dannemarck» (jf. Holberg 1913, 2-76; 2-81). Et slikt samsvar kapitlene i *Introduction* imellom, viser at verket, utover de enkelte rikshistoriene, også lar seg lese som en større helhet.<sup>218</sup>

I danmarkskapitlet er det ingen som angriper oldenborgernes Danmark-Norge oftere enn Sverige etter sigende gjør. I kapitlet om Sverige er det tilsvarende ingen som er oftere under angrep enn Danmark. De to naborikene kommer heller aldri til noen endelig

---

<sup>217</sup> Jf. kap. 4.2.1.

<sup>218</sup> Her er det fristende å skyte inn at den samtidige naturrettslige diskusjonen om skillet mellom «rettferdig» og «urettferdig krig» synes å ligge til grunn for fremstillingen av danske og svenske konger. I kapitlet «Om Krig og Fred» fra naturrettsverket Holberg utga noen år senere, fastslår han at fred er menneskets naturlige stand og at «det kommer mest overeens med den naturlige Lov, at Menneskene holde indbyrdes Fred» (Holberg 1716, 2-121). Grunnet menneskets ondskap medgår Holberg likevel at også krig er naturlig. En rettferdig krig er, skriver Holberg, «naar vi søge at forsvare vor Liv og Gods, igienfodre det, som os er berøvet, og begiære Vederlag for den Uret os er tilføjet, item Borgen for den tilkommende Tid» (Holberg 1713, 2-122). Måten Holberg forsvarer Christian II's «Execution» kan nok leses i forlengelse av såkalt «Borgen» for den tilkommende tid. En urettferdig krig er derimot «naar nogen af Gierighed, Begierlighed efter at herske eller for at lade see sin Tapperhed, anfalder andre» (Holberg 1716, 2-123). Denne beskrivelsen gir klar gjenklang i Holbergs fremstilling av svenskenes angrep på Danmark-Norge, og bidrar følgelig til ytterligere å understreke hvem som i danmarkskapitlet opptre moralsk og umoralsk. I lys av danmarkskapitlets holdning til fredsommelighet som dyd kan det ellers nevnes at Holberg i sin natur- og folkerett generelt er mindre opptatt av å lete etter smutthull hvor krig kan rettferdiggjøres enn andre naturrettstenkere i samtiden var.

forsoning. Ut fra *Introductions* overordnede oppbygning er imidlertid ikke relasjonen naboene imellom videre spesiell; i verkets enkeltstående rikshistorier er det snarere å forvente at utenlandske trusler settes i antagonistisk lys. Ut fra danmarkskapitlets innledende historie om Humbles sønner, legges det også opp til en lesning av de nordiske rikene som brødre, som på brødres vis *skal* kjempe om anerkjennelse og dominans. Men mens Danmark og Norge med tiden lykkes i å bygge bro for å komme til målet, stagnerer Sverige i sin aggressivitet. Mot slutten av dette kapitlet skal vi se hvordan denne vedvarende hovedkonflikten, utover å utkrystallisere en førsteantagonist, skaper en problematisk tvetydighet i danmarkskapitlets, for ikke også å si verkets overordnede *nordiske* narrativ.

### Rikets hjelpere

Til nå har lesningen av danmarkskapitlets ytre fortelling fokusert på ytre motstand. Dette betyr ikke at alle utenforstående var motstandere. Utover det stadig forbedrede forholdet til Norge, skal vi i det følgende se hvordan hjelpen i siste halvdel av kapitlet både kom oven-, innen-, og utenfra.

Guds forsyn er, som vi alt har vært inne på, fortsatt virksomt, og ikke minst: på dansk-norske side, i danmarkskapitlet. Når den danske flåten blir beskutt 20. juli 1700, kan for eksempel Holberg fortelle hvordan hele 186 bomber, takket være «vores Sø-Mænds Aarvaagenhed», «den naadige Gud» og «Guds synderlige Forsyn», falt uten virkning (jf. Holberg 1711, 1-707). Og når København noen dager senere igjen er under angrep, gjentar miraklet seg, idet «Gud holt sin Haand baade over Kircken og Byen, at de af Nogle 100 Bomber icke bekom ringeste Skade» (Holberg 1711, 1-709). Måten Guds umiddelbare forsyn viser seg disse stedene i danmarkskapitlet, er signifikant. Utover å videreføre forsynstenkningen i form av en hjelperrolle for både konge og rike, sammenfaller det nemlig med en bemerkelsesverdig polarisering mellom et «os» og et «dem» (jf. Holberg 1711, 1-707–708). Gud skrives med andre ord inn i en hjelperrolle samtidig som en intens differensiering mellom «vores Flode», «vores Sø-Mænd», «vores Strandbred» og «vore Fregatter» på den ene siden, og «Fienden» på den annen

iverksettes (jf. Holberg 1711, 707ff).<sup>219</sup> Litteraturviter Tim Berndtsson leser denne plutselige bruken av førsteperson flertall som en ufrivillig forsnakkelse hvor Holberg avslører egen partiskhet (jf. Berndtsson 2014, 159). Jeg skal ikke bestride at fortelleren opptrer partisk. Pronomenene «vores» og «os» kan imidlertid også leses retorisk, som uttrykk for den innskrevne leser – med andre ord, som en del av Holbergs fortellerhandling. For dette taler også den konsekvente bruken av pronomenet «vor» om den sittende kong Frederik IV (jf. Holberg 1711, 1-701; 1-711; 1-715). Den gjennomgående bruken av pronomenene «vore» og «os» kan dermed også leses som en strategi for å understreke og styre hvem som (foruten Gud og fortelleren) stiller seg bak rikets prosjekt, nemlig den innskrevne leser – datidens danskspråklige offentlighet.

Utover Gud og leseren, fremmes rikets prosjekt av undersåttene, «hvilke vare alle færdige at opofre deris Liv for Kongen og Fæderne-Landet» (jf. Holberg 1711, 1-710). Før stormen mot København i 1659, heter det for eksempel at københavnerne

forsvarede sig med en ubeskrivelig Tapperhed, og saasom der vare ickun faa Soldater udi Staden, maatte Borgerne, Studenterne, og Handvercks Folck udi Gevæhr, hvilcke ved adskillige merckelige Udfald lod see stor Tapperhed, og nødde de gamle Svenske Tropper adskillige gange med stor Forliis at vende Ryggen. (Holberg 1711, 1-682)

I *Introduction* settes denne tapperheten i direkte sammenheng med eneveldets restitusjon.<sup>220</sup> Holberg unngår likevel ikke å oppgi betydningen av at også den hollandske flåten i 1659 kom «Staden til Secours, efter at den hafde holdet en blodig Treffning med de Svenske udi Sundet» (ibid.). Og ikke nok med dét;

de Trundhiemere samt Bornholmere uddreve de Svenske Gvarnisoner paa samme Tider, de Keyserlige og Brandenborgiske komme Dannemarck til undsetning, og, efter at de hafde conjungered sig med de Danske, gick med samtlig Mackt løs paa den Svenske Armee under Prindsen af Sultzback udi Fyen, og slog den totaliter

---

<sup>219</sup> Ordet «Fiende» brukes hele ni ganger på fire sider (jf. Holberg 1-707–710).

<sup>220</sup> «Udi denne Krig havde [også] Kongen ladet see en ubeskrivelig Tapperhed og Bestandighed, og derved vundet sine Undersaatteres Hierter saa meget, at de viste icke hvad Tacknemmelighed de ville lade see imod ham» (Holberg 1711, 1-684).

[...] Efter dette Slag bleve de Danske Mestere over heele Fyen igien, og acktede at besøge den Svenske Armee paa Siælland, mens bleve forhindrede udi dette Noble Forsæt af de Hollendere. (Holberg 1711, 1-683)

Hjelpen riket mottar utenfra i 1659, er langt fra enestående; i siste halvdel av danmarkskapitlet lærer vi snarere om en rekke europeiske allianser. Som det fremgår av tekstutdraget, må én åpenbar forskjell likevel påpekes. Ulikt kongen, undersåttene, Gud, fortelleren og leseren, som nærmest uforbeholdent synes å stille seg bak det dansk-norske autonomiprojektet, synes nemlig hjelpen utenfra forbeholden: Hollenderne har ikke før kommet København «til Secours» før de både «veyrede sig fore at staa de Danske videre bj», og «conjungerede sig *til* Sverrige *imod* Dannemarck» (jf. Holberg 1711, 1-684; min kus.). Denne formen for forbehold blant europeiske allierte, eller ytre «hjelpere», fremstår i danmarkskapitlet, som i de øvrige kapitlene i *Introduction*, mer som en regel enn et unntak. Med Greimas kunne det følgelig være fristende å foreslå hollendere og engelskmenn i roller som «falske hjelpere». Løfter en blikket til verket som helhet, kan en samtidig erindre hvordan nettopp hollenderne, i det avsluttende kapitlet om Nederlandene, roses for evnen til å holde Europa i balanse – med andre ord: evnen til fortløpende å skifte side, slik at Europas riker verken vokser seg for store eller går til grunne.

### Rikets innpass – «Icke Mindre Ære, end heele Europæ til nytte»

I aktantmodellen kan funksjonen som subjekt og mottaker fylles av samme aktør. Som i komedien, kjennetegnes fortellinger med en slik struktur av en lykkelig slutt. I danmarkskapitlet, må kongen på sett og vis lykkes i to prosjekt før vi kan snakke om en lykkelig slutt: I kapitlets «indre» fortelling har vi sett hvordan kongen først begjærer, og siden vinner enevoldsmakt. I den ytre fortellingen gjenstår det å vurdere hvorvidt kongen på vegne av riket lykkes med å vinne innpass i det europeiske fellesskapet. I den anledning skal vi se på danmarkskapitlets avslutningsmotiv.

Som vi har sett, preges siste del av danmarkskapitlet av krig og uro. Ikke desto mindre forsikrer fortelleren avslutningsvis om at rikene «vare bragte udi Roelighed», og at den



sittende kongen «bemøyedede sig meget at bringe sine af Gud tilbetroede Lande udi en god Stand» (jf. Holberg 1711, 1-713). Utover denne forsikringen om rikets indre stabilitet og ytre nøytralitet, avsluttes danmarkskapitlet med en redegjørelse for hvordan Frederik IV «paa visse Conditioner» lot de danske troppene tjene under «de høye Allierede», Tyskland og Holland, mot Frankrike. Dette forbeholdet mot innblanding i krigen vitner i seg selv om et autonomt rike. Når det er sagt, er det likevel ikke måte på lykke de danske troppene gjør i Europa: «[D]e fiktede som Løver», hvorpå «deris Reputation [steg] ligesom paa den høyeste spidse» (jf. Holberg 1711, 1-714–715). Ved egenhendig å rive seieren ut av Frankrikes hender, settes Danmark-Norge én gang for alle på europakartet (jf. Holberg 1711, 1-714–715).

Med beretningen om danskenes «incomparable» tapperhet, utstyres danmarkskapitlet med et svært tydelig avslutningsmotiv – og en helt «riktig» slutt. Nå kan det virke som fortelleren, om ikke også Holberg selv, fornemmer nettopp dette – at han «som en god Patriot» går vel langt i å *overstyre* fortellingen – idet han personlig insisterer på å bevise danskenes lykke og innpass i Europa med et vedlagt brev signert dronningen av England (jf. Holberg 1711, 1-715). I dette brevet går den engelske dronningen langt i å bekrefte det ovennevnte; «disse tappere Folk, som har forrettet saa store Ting», heter det i brevets (og danmarkskapitlets) siste setning, «har forhvervet dem selv, og den Danske Nation icke Mindre Ære, end heele Europæ nytte» (Holberg 1711, 1-719–720). I kraft av den engelske dronningen, slås det dermed fast hvem som mottar hva: Danskene har på den ene siden vist seg både hjelpsomme og kompetente, hvorpå det danske riket vinner anerkjennelse og innpass. Ser man litt større på det, kunne man også si at brevet i seg selv bekrefter danmarkshistoriens tilhørighet blant «de fornemste Europæiske Rigers Historier». I tillegg er valget av budbringer viktig: At det er dronningen av England som så å si hilser Danmark-Norge velkommen i fellesskapet, kan narrativt spille tilbake på kapitlets innledning – med historien om brødrene Dan, Nore, Angul og Østen. Anerkjennelsen fra den engelske dronningen kan med andre ord leses forsonende, som en *gjenforening* av brødrene. Herfra kan man spørre *hvorvidt*, og *hvordan* danmarkskapitlets fortellinger egentlig henger sammen, hvilket igjen leder tilbake til Whites grunnspørsmål: «What does it all add up to?» (White 1975, 7)

### 4.3 What it all adds up to: Komedien om Danmark-Norge

I dette kapitlet har mye dreid seg om begynnelsenes narrative betydning for de ulike kapitlene i *Introduction*. Og ikke uten grunn: «Beginnings, as narrative theory alerts us, are not natural occurrences. Aristotle's *Poetics* is our originary text for this – beginnings are logically determined, depending on the teleology of your plot» (Partner 2009, 98). Oppsummeringsvis skal det imidlertid handle like mye om slutten; sluttbildene i Holbergs debutverk kan nemlig heller ikke betegnes som «natural occurrences». Når danmarkskapitlet avrundes i et glansbilde av Danmark-Norge «paa den høyeste spidse» i 1706, mens den svenske historien føres frem til Sveriges fatale nederlag og kapitulasjon i Poltava og Perevolotsjna i 1709, er det ikke bare tydelig at også slutten er «determined, depending on the teleology of your plot», men at Holberg etter alt å dømme også har erkjent dette.

#### 4.3.1 Danmarkskapitlet som fiksjonale komedie

I første del av dette kapitlet stilte jeg spørsmål ved hvorvidt Holberg egentlig lykkes med innplottingen – nærmere bestemt om danmarkskapitlet gradvis gir seg til kjenne som en spesiell form for historie. Det korte svaret er ja. Er det noe de kontrasterende åpnings- og særlig sluttmotivene i kapitlene om Danmark, Norge og Sverige vitner om, så er det at Holberg i *Introduction* ikke bare utformer historie som fortelling, men at valgene av fortellingsform, med White også synes «carried out in the interest of constituting a story of a particular kind. That is to say, he 'emplots' his story» (White 1975, 6). Det skal ikke store analysen til før en drar kjensel på komediens arketypiske U-struktur i kapitlene om Danmark og Norge, og tragediens tilsvarende inverterte U i kapitlet om Sverige. Avslutningens betydning for den *metahistoriske* gjenkjennelsen av den fiksjonale komediens plotstruktur, vektlegges i denne anledning spesielt av White:

The reconciliations which occur at *the end* of Comedy are reconciliations of men with men, of men with their world and their society; the condition of society is represented as being purer, saner, and healthier as a result of the conflict among seemingly inalterably opposed elements in the world; these elements are revealed

to be, in the long run, harmonizable with one another, unified, at one with themselves and the others. (White 1975, 9; min kurs.)<sup>221</sup>

I *Metahistory* demonstrerer White hvordan Ranke, gjennom nasjonalstatens demring på 1800-tallet, legger opp til en forsonende (altså «komisk») utgang på historien om protagonistens streben etter nasjonale strukturer. Tilsvarende må man kunne si at Holberg, med eneveldets restitusjon og rikets europeiske suverenitet anno 1706, legger opp til en forsonende (altså «komisk») utgang på danmarkshistorien.<sup>222</sup> Ja, en kunne nesten gå så langt som å lese Holbergs understrekning av eneveldets restitusjon som en oppfyllelse av Whites forventning om komediens avsluttende «reconciliation». I tillegg kommer kapitlets tydelige avslutningsmotiv, hvor den engelske dronningens integrasjon, eller *introduksjon* av Danmark-Norge blant de fornemste europeiske riker, reflekterer en form for forsoning med danmarkskapitlets ytre kontekst – europahistorien. I denne fortellingen oppfylles forventningen om samfunnets – altså rikets – modning og forbedring, «as being purer, saner, and healthier as a result of the conflict among seemingly inalterably opposed elements in the world» (jf. *ibid.*). Med en så enkel og tydelig struktur, kan en imidlertid spørre seg hvordan det kan ha seg at de fleste likevel har oppfattet verket «rent annalistisk uten faste Linjer eller Synspunkter» (jf. Müller 1937, 10).

At de fleste til nå har oppfattet kapitlene i *Introduction* annalistisk utformet som krøniker snarere enn historiefortellinger, kan nok indikere at intrigen kapitlet struktureres etter er noe innfløkt. Aktantanalysene ovenfor bekrefter også utfordringene Holberg har stått overfor i å skulle innordne kapitlenes indre fortellinger med verkets overordnede retning og ideologi. I danmarkskapitlet nedfeller denne spenningen seg mellom det jeg har valgt å kalle en «indre» og en «ytre» prosjektakse, som tross innbyrdes uoverensstemmelser *kan* erfares innen rammen av ett og samme plot.

---

<sup>221</sup> Tilsvarende vektlegger White også slutten for gjenkjennelsen av tragediens plotstruktur – nærmere bestemt «the fall of the protagonist and the shaking of the world he inhabits which occur at the end of the Tragic play» (*ibid.*; min kurs).

<sup>222</sup> Denne komedistrukturen bekreftes også negativt, gjennom kapitlet om Sverige, hvor den avsluttende kapitulasjonen nettopp peker i retning Whites «fall of the protagonist and the shaking of the world he inhabits which occur at the end of the Tragic play» (jf. White 1975, 9).

Som vi har sett, fyller kongen, i kraft av sin representative funksjon, rollen som protagonist i den indre så vel som den ytre fortellingen, med mål om henholdsvis indre og ytre suverenitet. I spørsmålet om givere og hjelpere, har vi sett hvordan disse funksjonene, fortrinnsvis grunnet verkets på én gang luthersk-ortodokse og naturrettslige undertekst og kontekst, kan være vanskelig både å bestemme og skille fra hverandre – så vel i den indre som i den ytre fortellingen. Hva det viktige spørsmålet om motstand angår, husker vi hvordan konfliktnivået i den indre fortellingen underspilles ved at kritiske faktorer som Christian II's despoti og adelens misnøye med eneveldets restitusjon unndras, mens rikets ytre kontroverser med Sverige aksentueres og nærmest projiseres på leseren, idet bildet av svenskene som «vår» fiende nedfelles. Slik jeg ser det, bidrar måten Holberg så tydelig underspiller og unndrar enkelte historiske konfliktlinjer, samtidig som han overspiller andre – hans åpenbare «process of exclusion, stress and subordination» – til å synliggjøre, snarere enn å kamuflere «fiksjonaliseringen» av danmarkshistorien. Mens den indre fortellingen om eneveldets restitusjon utgjør en «romantisk komedie» uten motstand, er den svenske motstanden i den ytre fortellingen om rikets vei til Europa både sterk og tilstedeværende. I kombinasjon oppstår en vekselvirkning, hvor den indre og den ytre prosjektaksen – tross sine uoverensstemmelser – kan erfares som en samlet enhet (se appendiks: AKTANTMODELL  $A + B = C$ ). Det som derimot forstyrrer denne enheten, er rammefortellingen om Humbles sønner Dan, Nore, Angel og Østen.

#### 4.3.2 Komplikasjoner: Et tragikomisk familiedrama

Holbergs valg om å innlede danmarkskapitlet med myten om Humble og hans fire sønner har, som vi har sett, en narrativ funksjon i den «indre» fortellingen om eneveldets rettmessige restitusjon. Hva vi derimot ikke har vurdert, er de narrative implikasjonene av å lese myten om sagnkongene også i den «ytre» fortellingen, hvor den danner en klassisk komediehandling – nærmere bestemt et familiedrama med en erotisk intrige.

For å begynne med familiemotivet, handler myten om hvordan de nordiske landene én gang ble fordelt mellom kongene de fikk sine navn etter, om en far og hans fire sønner.

Lest som en allegori, innebærer dette at de nordiske landene dypest sett hører sammen – som en familie. Dette påvirker hva slags forsoning den påfølgende historien, preget av splittelse og ufred de nordiske rikene (eller brødrene) imellom, krever, for å oppfylle komediens struktur. Den første antydningen finnes i ekteskapsinngåelsen mellom den danske og norske tronarvingen i 1363.

Den erotiske intrigen er et veletablert topos – i komedien som i historien. Opp gjennom historien har ekteskapsinngåelser dannet utgangspunkt for utallige allianser og konflikter – også Danmark, Norge og Sverige imellom. Slik sett er bryllupsfesten et nøkkelmotiv også i *Introduction*. Det vil si: Bryllupet som skal forene Danmark og Norge feires aldri i danmarkskapitlet; snarere konstateres det tørt at Margrete, én av de to døtrene til Waldemar 3, «blev given til Hagen Kongen af Norge, med hvilcken hun fick en Søn Ole» (Holberg 1711, 1-643). I kapitlet om Norge, som nærmest fungerer som en sidetekst til danmarkskapitlets ytre fortelling, forholder det seg annerledes. Her fremstilles samme ekteskap som et produkt av en strategisk forhandling i en nærmest holbergsk intrige, hvor svenskene blir sittende med svarteper: Håkon og Margrete ble forlovet i 1359, i en periode hvor forholdet mellom Danmark, Norge og Sverige var anspent. Forlovelsen mellom den danske og den norske tronarvingen falt etter sigende i dårlig jord i Sverige, hvor det snart ble mobilisert for at Håkon skulle bryte forlovelsen med Margrete til fordel for en svensk alliert. Den allierte prinsesse Elisabeth av Holstein ble snarlig sendt i retning Norge og Håkon, «mens Skibet blev», som Holberg skriver, «af Storm, og Uveyr dreven ind udi Dannemarck, hvor hun blev meget vel imodtagen af Kong Valdemar, og maatte for Vinterens haardhed opholde sig der en Tid lang» (Holberg 1711, 2-35). Takket være dette «lykkelige skibbruddet» fikk Håkon og Margrete fullført den påbegynte ekteskapsinngåelsen, mens Sverige (og den holsteinske prinsessen) måtte se seg slått.<sup>223</sup>

Måten bryllupet mellom Håkon og Margrete avslutter kapitlet om Norge på, gir klar gjenklang i Whites beskrivelse av komediens vanligste uttrykk for forsoning: «Such

---

<sup>223</sup> I kjølvannet av bryllupsfesten i København i 1363, heter det at «Prinsesse Elisabeth gav sig udi Vadstens Kloster, og forblev der indtil sin Døds-Dag» (Holberg 1711, 2-36).

reconciliations are symbolized in the festive occasions which the Comic writer traditionally uses to terminate his dramatic accounts of change and transformation» (White 1975, 9). Men om Danmark og Norge gjenforenes, kan man likevel ikke si at Humbles sønner av den grunn har oppnådd full forsoning, «harmonizable with one another, unified, at one with themselves and the others» (jf. White 1975, 9). Problemet er ikke at Angul mangler: Med avslutningen på danmarkskapitlet, hvor dronningen av England så å si frir til den danske kongen, gjenforenes snarere tre av fire brødre. Den som fortsatt mangler, og dermed står i veien for den arketypiske komediens grunnleggende bud om forsoning, er den fjerde broren – Østen.

### Østen og bruddet med komediens konvensjonelle struktur

Under gjennomgangen av de historietypologiske grunnstrukturene i *Introduction*, var vi så vidt inne på at Østen, som den eneste av Humbles fire sønner, avskrives med et punktum i danmarkskapitlets innledning (jf. Holberg 1711, 1-604–605). Selv om Østen, som den eneste av de fire, ikke setter navn på noe land her, er det nærliggende å slutte at han reiser mot øst, altså mot Sverige. Så kan en spørre hvorfor dette forties.

I den sentralt plasserte nordiske historien i *Introduction*, er Sverige utelukkende tilskrevet en destruktiv rolle: I kapitlet om Norge utgjør Sverige den viktigste trusselen mot det samlende ekteskapet mellom Norge og Danmark, mens svenskene i danmarkskapitlet anklages for å ha forårsaket Kalmarunionens falitt. Hvis myten om Humble og sønnene hans skal tas på alvor som et allegorisk bilde av den nordiske familien, er det derfor best å lede oppmerksomheten bort fra Østen og Sverige. På den ene siden kunne man nok si at Østen på én gang prefigurerer historien om Sveriges utenforskap fra den nordiske familien, og tar opp i seg brødrekonflikten som bibelsk ledemotiv. Denne lesningen oppfylles idet Sverige «avanserer» til fiende, mens de tre andre brødrene kommer til forsoning. Ikke desto mindre er fortielsen av Østen i kapitlets rammefortelling like påfallende som den er problematisk. Med den innledende fortellingen om de fire brødrene legges det nemlig opp til at også Østen, eller Sverige, til slutt i historien skulle kunne gjenforenes med familien. Denne forventningen bygger

ikke bare på komediens forsoningskrav, men på sjangerens grunnleggende inkluderende holdning – også når det gjelder antagonisten. I den sammenheng vil jeg gjenta Frye:

The tendency of comedy, is to include as many people as possible in its final society: the blocking characters are more often reconciled or converted than simply repudiated. Comedy often includes a scapegoat ritual of expulsion which gets rid of some irreconcilable character, but exposure and disgrace make for pathos, or even tragedy. (Frye 2006, 153)

I lys av Frye, kunne en i teorien vurdere Sverige i rollen som en uforsonlig syndebukk. I praksis vanskeliggjør familiemotivet likevel en slik lesning; tanken på den evig fortapte sønn genererer isteden et underliggende, på grensen til tragisk ubehag i fortellingen. Dermed blir det nødvendig å spørre hvorvidt danmarkskapitlets rammefortelling egentlig kvalifiserer for den konvensjonelle betegnelsen «komedie», eller om den snarere peker i retning det satiriske – eller tragikomiske.

For Humble er Østen en forlatt sønn som ikke finner hjem, eller et bortkommet lam som aldri blir funnet. Østen er med andre ord brikken som mangler for å kunne snakke om full forsoning – med det som følge at plotet danmarkskapitlet legger opp til står noe uforløst tilbake. Det oppfyller bare *nesten* lesernes forventninger. Alternativt kan man kanskje si at Holberg forsiktig utfordrer Whites tese om historikeren som en naiv forteller, idet han beveger seg ut over komediens enkle, konvensjonelle plotstruktur. I *Introduction* er det ikke tvil om hva slags historier Holberg ønsker å fortelle: At han foretrekker komediens form til historien om det dansk-norske enevoldsriket, gjenspeiles i kapitlene om så vel Danmark som Norge. Tilsvarende gir kapitlet om Sverige seg klart til kjenne i tragediens form. Som en ung og ambisiøs debutant, prisgitt den dansk-norske enevoldskongens gunst, kan en nok spørre hvorvidt Holberg egentlig hadde noe valg i forhold til hva slags historier han *kunne* legge frem.<sup>224</sup> Å fremstille historien om det

---

<sup>224</sup> I artikkelen «Nobody Does It Better. Radical History and Hayden White» (2009), berører Keith Jenkins denne problemstillingen, idet han påpeker hvordan historikere «comes in all shapes and sizes to the production of historicized past, but none come innocently. Historians are affected by all kinds of suasive desires and material everyday pressures that are not left behind when they enter the study – by ambitions, jealousies, careerist aspirations; by institutionalization, duplicities, and disavowals» (Jenkins 2009, 113).

dansk-norske eneveldet i form av en tragedie, var neppe særlig aktuelt. I tillegg var spørsmålet om sensur en klar faktor. I *Introduction* fornemmer man derfor rett som det er hvordan den unge forfatteren har strevd med å forme det historiske stoffet, og hvordan virkelighetens detaljer og uregjerlige partikulariteter stadig presser formsansen. Ikke desto mindre har altså Holberg omgått den rent konvensjonelle komedieformen ved, i tråd med tidens estetiske sans, å la elementer av det tragiske klinge sammen med det komiske – innenfor den overordnede komedistrukturen. Slik sett kan man kanskje også ane hvordan strevet med historien har vært med på å legge grunnlag for de nyanserte komediene han snart skulle skrive.

#### 4.3.3 *Introduction* til Holbergs komedie

Holberg var fremdeles ingen komedieforfatter i 1711; de tidligste komediene så først dagens lys tolv år senere. Likevel har flere ment å kunne se kimen til den senere komedieforfatteren allerede i debutverket: «Ret som det er kan et kvikt uttrykk eller et vittig billede bryte den kjølige beretning og lyse op mellem de tørre fakta, som smaa vidnesbyrd om hvilke muligheter det fandtes i Holbergs personlighet», skriver for eksempel Bull, som siden, på grunnlag av *Introductions* sporadiske «kvikke og malende» skildringer, mente å kunne se hvordan «[s]atirikeren og komedieforfatteren skinner igjennem historikeren» (Bull 1913, 17; 34–35). Selv er jeg tilbøyelig til å være enig med Bull – men på andre premisser. Hvor Bull og den øvrige resepsjonen har vist liten interesse for debutverkets oppbygning – ja, hvor enkelte til og med går langt i å avvise «Holbergs senere Fortællekunst og Ævne til at fremdrage væsentligt» – mener jeg det nettopp er her, i verkets fremstillingsform, komedieforfatteren begynner å skinne gjennom historikeren (jf. Müller 1937, 10).

Som forfatteren bak kjente komedier som *Jean de France*, *Erasmus Montanus* og *Jeppe paa Bierget*, utmerker Holberg seg nettopp gjennom mestringen av form og sjanger. Hos Holberg konfronteres en med komedier som oppfyller samtlige krav, men hvor forsoningen likevel kan fremstå tvetydig – for samfunnet kan slutten være lykkelig, samtidig som den for hovedpersonen kan være dypt tragisk: Hvor Jeppe fortvilet løper ut av kroen, støtes Jean regelrett ut av samfunnet. Denne karakteristiske tvetydigheten



har vært vesentlig for å bevare interessen for Holbergs «Danske Skueplads». I møte med det moderne har Holberg-komedienes tragiske skjebner lagt grunn for fortolkninger med både samfunnsmessig og eksistensielt tilsnitt.<sup>225</sup> Det tvetydig blandede komedieplotet er imidlertid ikke nytt i Holbergs forfatterskap i 1723; det finnes allerede nedfelt i hans debutverk. Den strukturelle likheten mellom fortellingene i *Introduction* og de senere komediene har i denne sammenheng to viktige følger for forståelsen av Holbergs forfatterskap. Den første angår påvirkningsforholdet mellom Holberg som historiker og komedieforfatter, den andre muligheten for å besvare hvorvidt Holberg har hatt noen metahistorisk bevissthet.

Selv om tragikomedien er en etablert sjanger på begynnelsen av 1700-tallet, må Holbergs tragiske (eller satiriske) komedier kunne sies å være særegne. Like fullt er spørsmålet om påvirkning en gjenganger i Holberg-resepsjonen; mens enkelte trekker linjer til Molière, trekker andre linjer til Bidermann – og begge med rette. Det er imidlertid også mulig å trekke linjer tilbake i Holbergs yngre forfatterskap. Sjangeroppløsningen i komediene, med blandede, ofte forsinkede intriger og tragikomiske plot, gir utvilsomt ekko i måten det tragiske (eller satiriske) trenger seg på i Holbergs første forsøk på utforming av danmarkshistorien. Spørsmålet som herfra melder seg, er om ikke komedieforfatteren Holberg kan ha dratt lærdom av utfordringene med historieskrivning? Dette vil i så fall nettopp åpne for en metahistorisk bevissthet utover den «whiteske» forstand. For mens plotene historiefortellere flest benytter seg av ifølge White er enkle, på grensen til naive, har vi sett hvordan Holberg sprenger den enkle plotstrukturen; Holbergs komedieplot er verken konvensjonelle på scenen eller i historiebøkene. Snarere viser seg de stadig mer raffinerte – mer tragiske, satiriske, om ikke også brutale – etter hvert som Holberg modnes som forfatter.

---

<sup>225</sup> Se f.eks. Kruuse 1964, Albjerg 1978 og Nielsen 1984.

## 5. Holbergs komedieform

Et av argumentene White legger til grunn for teorien om at historiske fremstillinger grunnleggende bygges på de helt enkle arketyperiske plotstrukturene man finner i komedien og tragedien, er at historikere, til forskjell fra romanforfattere og dramatikere, er naive fortellere: «When historians like Burckhardt, Marx, Michelet, and Ranke spoke of ‘Tragedy’ or ‘Comedy,’ they usually had a very simple notion of what these terms signify», skriver White, før han legger til at «[h]istorians in general, however critical they are of their sources, tend to be naive storytellers» (White 1975, 8).<sup>226</sup> På dette grunnlaget har White selv kunnet nøye seg med et helt enkelt, på grensen til naivt litterært begrepsapparat, som i liten grad tar høyde for komplekse narrativ – langt mindre historikere med en kompleks sjangerforståelse. I møte med Holberg blir det tydelig at White så å si begrenser rommet han selv har åpnet opp: Som forfatter og skribent i en rekke ulike sjangre lot nemlig Holberg en svært reflektert og aktivt utforskende sjangerbevissthet komme til uttrykk. Dette ser vi på flere ulike nivå, samt i en effektiv veksling mellom nivå, både innad i, og på tvers av verk og sjangrer – fortrinnsvis i komediene og refleksjonene rundt komedien, men også i historiografien. Et nærliggende spørsmål som følge av denne koblingen, er om Holberg kan sies å ha hatt en bevisst intensjon om å skrive historie etter komediens mønster. Jeg vil ikke gå så langt som å hevde dette, men snarere snakke om en innarbeidet formsans og tendens til å strukturere stoffet, som *kan*, men ikke nødvendigvis *må* være uttrykk for bevisste valg.

I dette kapitlet vil jeg kort presentere Holberg som komedieforfatter – hans komedier og syn på komedien som sjanger. I lys av samtidens toneangivende poetikk og regelestetikk vil jeg derfra vise hvordan Holberg dels gjennom teoretiske refleksjoner *om* komedien, dels gjennom metalitterære refleksjoner (og -nivå) *i* komediene, og ikke minst gjennom tilsiktede overskridelser *med* sine komedier, på én gang bidro til å etablere, underbygge og utfordre komedien som sjanger og form i både dansk-norsk og europeisk kontekst.

---

<sup>226</sup> Jf. kap. 3.1.2 og kap. 3.3.2

## 5.1 Holberg og komedien

«Som en Ildkugle steg hans Værk mod Himlen og blev fæstet som en Stjerne», skrev Hans Brix, mens Erik A. Nielsen beskrev dem som «en slags stjernestund i vores litteratur og historie» (jf. Brix 1942, 29; Nielsen 1984, 169). Det handler selvfølgelig om Holbergs komedier. Ja, for selv om det gjerne sies at Holberg *egentlig* var historiker, er og blir navnet Holberg uløselig knyttet til komedien – forstått som hans «livs største bedrift» og «egentligste præstation» (jf. Bull 1958, 310; Nielsen 1984, 169.). Nå har kun et fåtall av komediene tålt tidens tann, i den forstand at de fortsatt settes opp og oppleves som aktuelle. Ikke desto mindre vil jeg i det følgende forsøke å vise hvordan brorparten av Holbergs komedier og komedierelaterte skrifter tilkjennegrir hvordan han utforsket og utviklet komediesjangeren – både fra innsiden og utsiden.

### 5.1.1 Holbergs komedier

Høsten 1722 ble Holbergs fem første komedier oppført ved det nyåpnede Lille Grønnegadeteatret i København. Våren etter var ytterligere ti på plass, og i årene 1723 til 1725 ble de femten første komediene utgitt under dobbelt pseudonym i trebinds-verket *Hans Mickelsens Comoedier*.<sup>227</sup> I verkets tittel og forord lærer vi forfatteren å kjenne som «Hans Mickelsen», mens den innledende «Betenkning over Comoedier» er signert den lærde «Just Justesen». Det var neppe noen hemmelighet at det var Holberg som gjemte seg bak disse navnene (jf. Sørensen 2018; Haakonssen 2017, 15; Brix 1942, 16). Pseudonymene hadde like fullt en funksjon, noe vi skal komme tilbake til. Siden rakk verken «Mickelsen», «Justesen» eller Holberg å utgi flere komedier før teatret stengte i 1728, og teatervirksomhet ble forbudt av pietistkongen Christian VI fra 1730 til 1746. Da Holberg i 1731 utga ytterligere ti komedier med fembinds-verket *Den*

---

<sup>227</sup> Tome I (1723): *Den Politiske Kandstøber, Den Vægelsindede, Jean de France, Jeppe paa Bierget og Mester Gert Westphaler*. Tome II (1724): *Den 11. Juuni, Barselstuen, Det Arabiske Pulver, Juele-Stue og Mascerade*. Tome III (1725): *Jacob von Tyboe, Ulysses von Ithacia, Kilde-Reysen, Melampe og Uden Hoved og Hale*. Komedien *Mester Gert Westphaler* ble også utgitt i en ny, omarbeidet versjon i andre utgave av Tome I i 1724.

*Danske Skue-Plads*, var det under eget navn.<sup>228</sup> Deretter skulle det gå mer enn tjue år før de to siste bindene av *Skue-Pladsen* utkom – det sjette i 1753, og det syvende posthumt i 1754.<sup>229</sup>

Holberg skrev rundt regnet 30 komedier.<sup>230</sup> I forlengelse av utgivelseshistorien kunne vi i utgangspunktet delt dem inn i 1720-, 1730- og 1750-tallskomediene. Så enkelt er det likevel ikke; det er nemlig ikke noe én-til-én forhold mellom utgivelsesår og når Holberg faktisk skrev komediene sine. De fleste ble trolig skrevet i årene 1722 og 1723. Dette ser vi blant annet i «Just Justesens Betenkning over Comoedier», hvor det fremgår at de femten komediene Holberg etter sigende hadde liggende klar våren 1723, ikke sammenfaller med de femten første han lot trykke; *Den Stundesløse* og *Erasmus Montanus* ble for eksempel ikke trykket før i 1731, mens *Don Ranudo* først utkom i 1745/1753. Ikke desto mindre har det vært vanlig å dele Holbergs komedier inn i tidlige

---

<sup>228</sup> Foruten en ny, omarbeidet versjon av *Den Vægelsindede*, må Tome I, II og III regnes som en gjenutgivelse av *Hans Mickelsens Comoedier*. Tome IV inneholdt derimot *Henrick og Pernille*, *Diderich Menschen-Skræk*, *Hexerie eller Blind Allarm*, *Den Pandtsatte Bonde-Dreng* og *Det Lykkelige Skibbrud*. Tome V inneholdt *Erasmus Montanus*, *Pernilles korte Frøiken-Stand*, *De u-synlige*, *Den Stundesløse* og *Den Honnette Ambition*. Første gang Holberg offentlig vedkjente seg komediene og resten av «Mickelsens» produksjon, var for øvrig i hans selvbiografiske *Første Levnetsbrev* (1728).

<sup>229</sup> Tome VI (1753) inneholder *Plutus*, *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*, *Den Forvandlede Brudgom* og *Don Ranudo de Colibrados*. Sistnevnte komedie har imidlertid en helt særegen utgivelseshistorie: Den hører til Holbergs tidligste komedier fra 1722/1723, skulle etter planen trykkes i 1731, men ble først trykket for seg selv i 1745. Dermed ble den altså inkludert i sjette bind av *Den Danske Skue-Plads*. Tome VII (1754) inneholder *Philosophus udi egen Indbilding*, *Republiqven eller Det gemeene Beste* og *Sganarels Reyse til Det Philosophiske Land*. Det «Heroiske Skuespillet» *Artaxerxes* er også inkludert i denne siste tomen, men flere forskere har stilt spørsmål ved hvorvidt Holberg hadde noe med denne bearbeidelsen av italienske Pietro Metastasio (1698–1782) libretto *Artaserse. Damma per musica* (1730) å gjøre.

<sup>230</sup> Mens noen sier 34, svarer andre 32, 30 eller 29. Foruten de 32 komediene i *Den Danske Skue-Plads* Tome I–VII, tilskrives Holberg stykkene *Nye-Aars Prologus til en Comoedie* og *Den Danske Comoedies Ligbegængelse. Nye-Aars Prologus til en Comoedie* er datert 1723, men ble aldri utgitt i Holbergs levetid. I det ytre er teksten anonym, men første del avslører likevel Holbergs penn (jf. Brix 1942, 215). *Den Danske Comoedies Ligbegængelse* ble skrevet i 1727, og trykket av Johan Jørgen Høpfner (1689–1759) i 1746. Når enkelte insisterer på at Holberg skrev 32 komedier, kan én forklaring være at disse stykkene ikke regnes som komedier. En annen forklaring kan være at de to komediene *Juele-Stue* (1724) og *Mascerade* (1724) begge har sitt opphav i det aldri oppførte skuespillet *Jule-Stuen og Masqueraden* (1724) av Holbergs middelmådige konkurrent, Joachim Richard Paulli (1690–1759). I tillegg er det altså også dem som ikke regner *Artaxerxes* blant Holbergs komedier.

og sene komedier, der de såkalte «alderdomskomediene» jevnt over vurderes som svakere. I denne sammenheng har en blant annet påpekt hvordan Holberg går fra store fem-akts-komedier til tre- og én-akts-komedier med stadig mer skjematisk tilsnitt, og en tiltakende moralfilosofisk tendens. Herved beveger vi oss også mot den mest utbredte måten å systematisere Holbergs komedier på.

Holbergs komedier ordnes oftest tematisk og strukturelt. Mens enkelte, som Jens Kr. Andersen har gått grundig til verks for å vise hvordan komediene narrativt og tematisk kan deles inn i «primær-» og «sekundærkomedier» (jf. Andersen 1992; Andersen 1993a), skal vi i det følgende forholde oss til det mer konvensjonelle skillet mellom «karakter-» og «intrigekomedier». Disse begrepene er ikke tilfeldig valgt. I rollen som Hans Mickelsen bruker Holberg selv begrepet «Comoedie af Character» for å beskrive de fem første komediene sine (jf. Holberg 1723, a1v). Karakterkomedien (også omtalt som «den-komedien») kan enkelt beskrives som en komedie hvor en karakter med en narraktig last eller feil står i sentrum for stykket og handlingen. Som regel signaliseres denne typen komedie gjennom tittelen (jf. Frye 2006, 155). Litt enkelt kan en derfra dele karakterkomediene inn i to underkategorier – de forbederlige og uforbederlige; mens Herman i *Den Politiske Kandstøber*, kan omvendes, er andre, som Gert i *Mester Gert Westphaler* fortapt. Når det gjelder intrigekomediene, kan disse like enkelt beskrives som komedier hvor en situasjon, eller intrige står i sentrum for stykket og handlingen. Her betegner gjerne tittelen på komedien den omhandlede situasjonen, slik som i *Barselstuen*, *Kilde-Reysen* eller *Mascerade*. Intrigekomediene kan videre plasseres i undersjangrer, som «doktorkomedier», «sædekomedier» og «forvekslingskomedier» – ofte med en erotisk intrige som fellesnevner. Det tidstypiske, til dels skjematiske og repetitive preget, har i litteraturhistorien gjennomgående gitt intrigekomediene lavere status enn karakterkomediene (jf. Beyer 1978, 48; Andersen 2006, 141).

Når dét er sagt, er det ikke slik at alle Holbergs komedier lar seg kategorisere som det ene eller det andre. Flere av karakterkomediene er for eksempel bygget over klassiske intriger. Tilsvarende utspiller flere av intrigekomediene seg mellom temmelig egenartede og outrerte karakterer. Snarere enn rene karakter- og intrigekomedier, kan

en derfor heller snakke om grader av det ene eller det andre. I tillegg må det understrekes at Holberg også etterlot seg komedier som verken lar seg kategorisere som det ene eller det andre. Disse mindre kjente komediene kunne en, med Jens Kr. Andersens begrep, karakterisere som «sekundærkomedier». Begrepet «sekundærkomedie» ville i så fall svare til Andersens forståelse av en slik gruppe som *avvik* fra «primærkomediene», som i dette tilfellet ville bestå av de sjangertypiske karakter- og intrigekomediene. Med Andersens strukturalistiske synspunkt blir komediene som sprenger forventningene rent faktisk «sekundære», mens de i mitt «sjangeroverskridelsesperspektiv» vil vise seg vel så primære som «primærkomediene». Det største problemet med disse kategoriene er likevel verdivurderingen tradisjonen har utstyrt dem med.

Ved gjennomlesing av Holbergs samlede komedier, er det ikke vanskelig å forstå at det først og fremst er karakterkomediene om Jeppe, Erasmus og den stundesløse Vielgeschrey som fortsatt settes opp på danske og norske scener. Men om disse er av størst scenisk og litterær kvalitet, er det ikke ensbetydende med at Holbergs øvrige komedier har hatt mindre betydning i forfatterskapet. I mitt forsøk på å forstå betydningen av Holbergs arbeid med komedien *på tvers* av forfatterskapet, blir de rutinepregede intrigekomediene og de avvikende «sekundærkomediene» vel så viktige. Disse mindre kjente komediene vitner på den ene siden om et utrettelig, på grensen til mekanisk arbeid med komedieplotet. Samtidig utviser de små, men viktige variasjonene over det samme skjemaet en særegen vilje til utforskning av sjangerens regler og grenser – også på et metapoetisk plan. Selv om sjangerkonvensjonene er tydelige, kan de altså utover vane, knyttes til motstand og sjangerbevissthet. Holberg er dermed så langt fra den av White postulerte «sjangernaivitet» man kan tenke seg. Når jeg i denne korte gjennomgangen har valgt å ta utgangspunkt i kategoriene «karakter-» og «intrigekomedier», er det dels fordi de reflekterer Holbergs evne og tendens til variasjon innen et på forhånd gitt skjema (eller struktur). Det er dels fordi de reflekterer konteksten Holberg, med sine komedier, på én gang stod både i gjeld og opposisjon til. Og dels er det fordi begrepene reflekterer en dynamikk mellom karakterer og intriger vi også finner igjen i rikshistoriene – hvor en sterk hovedperson, som oftest kongen, står i sentrum for den overordnede historiske handlingen, som med sin «Flod og Ebbe» utformes innen

rammen av en klassisk intrige. I historieskrivningen, som i komediene, kan man med andre ord gjenkjenne en veksling mellom å la historiske personer eller den overordnede intrigen stå i fokus og drive historien framover.

### 5.1.2 Klassisk poetikk og regelestetikk

Holberg blir ofte anklaget for å legge seg tett opptil forbildene sine. Dette gjelder også for komediene, hvor navnet Molière nevnes hyppig. Det er ikke så rart: Ved inngangen til 1700-tallet var Jean-Baptiste Poquelin (1622–1673), bedre kjent som Molière, den mest populære og innflytelsesrike komedieforfatteren i Europa.<sup>231</sup> Det skal heller ikke mer til enn et raskt blikk på Molières og Holbergs komedier før en finner eksempler på lån av så vel strukturer og tematikker som motiv og replikker – selve konseptet med karakter- og intrigekomedier gjenfinnes endog hos Molière. Molière er imidlertid langt fra den eneste Holberg låner fra; etter Molières eksempel ser vi snarere hvordan Holberg forsyner seg av klassiske verk fra Aristofanes, Plautus og Terents, til den italienske renessansens *commedia erudita* – for ikke å snakke om den folkelige *commedia dell'arte*-tradisjonen., samt den mer grovkornede engelske komedien, som han også viser til (jf. Holberg 1720, 326; Holberg 1749, 493). Det som i dag kan se ut som manglende originalitet i Holbergs dansk-norske alternativ til Molière, ble imidlertid ikke påpekt som noen svakhet i samtiden – det var snarere helt etter boka.

I Danmark-Norge var man på Holbergs tid svært opptatt av å orientere seg etter det som skjedde på kontinentet, hvor særlig fransk smak var toneangivende – slik Holberg også selvironisk poengterer med komedien *Jean de France* (1723).<sup>232</sup> En av Holbergs viktigste funksjoner ved teatret i Lille Grønnegade var dermed å sørge for at det dansk-norske publikummet fikk en danskspråklig komedie som svarte til franske idealer, nærmere bestemt retningen vi i dag kjenner som «klassisismen». I kunsten og litteraturen handlet den franske klassisismen først og fremst om å vende blikket tilbake

---

<sup>231</sup> En vet ikke når og hvor Holberg først stiftet kjennskap til Molières forfatterskap, men fra og med 1720 ga han åpent uttrykk for både beundring og kritikk av den franske læremesteren (jf. Holberg 1720, 2v–4r; Holberg 1723b).

<sup>232</sup> Se også Epistel 441 (1749).

til antikken, nærmere bestemt å dyrke den gresk-romerske oldtidskulturen. Dette ser vi spesielt i Nicolas Boileaus (1636–1711) emblematiske og innflytelsesrike læredikt *L'Art Poétique* (1674), som også Holberg refererer (jf. Holberg 1723b, a5v; Holberg 1749, 114).

*L'Art Poétique*, eller *Om diktekunsten* som tittelen lyder på norsk, kan beskrives som en firedelt poetikk, hvor Boileau tar for seg litterære grunnlagsproblemer som spenner fra generelle prinsipper og diktarter, til hovedsjangrene epos, tragedie og komedie, og endelig forholdet mellom diktekunst og moral. I tråd med sin egen lære om å se seg tilbake og ikke være redd for å tenke tanker andre har tenkt før, låner Boileau flittig av forgjengerne – fortrinnsvis Horats' *Ars Poetica*, men også Aristoteles' *Poetik*.<sup>233</sup> I likhet med forbildene, foreskriver Boileau en diktning tuftet på naturlig fornuft, klarhet og anstendighet.<sup>234</sup> Sjangrene skulle følge hver sitt sett klassiske regler, eller krav. For komedien, som for tragedien, understrekes for eksempel kravet om tidens, stedets og handlingens enhet. Handlingen skulle på sin side forberedes fra første vers, «så stoffet lett og ubesværet kan komme til orde» (Boileau 1967, 25). Derfra skulle intrigen være velkonstruert og vokse troverdig fra scene til scene, før den nådde sitt høydepunkt og naturlige oppløsning (jf. Boileau 1967, 26; 37). Hva tiden og stedet angår, understreker Boileau viktigheten av samsvar mellom den forestillende og det forestilte; en romer måtte for eksempel ikke virke for fransk (jf. Boileau 1967, 28).<sup>235</sup> Komediens stil, heter det videre, «må være jevn og fordringsløs, men må kunne heve seg når det skal til» (Boileau 1967, 37). Stilen måtte imidlertid ikke gå på bekostning av sjangerens natur: «Komedien», skriver Boileau, med gjenklang fra Cicero til Donatus, «er en fiende av sukk og tårer, den tåler ikke tragisk smerte» (ibid.).

---

<sup>233</sup> Boileau låner visstnok hele 50 av verkets 1100 verselinjer av Horats (jf. Aarnes 1967, 74).

<sup>234</sup> Jf. klassisistiske kjerneverdier som «Bon sens», «Bienseance» og «Decorum».

<sup>235</sup> Her kan jeg legge til at denne tilpassningen av karakteren til omgivelsen var en viktig legitimering for Holbergs danske komedier, og kan ses som en historisk følelse for avhengigheten mellom kontekst og person – altså et felles angående for komedieforfatteren og historikeren Holberg. Jeg kommer tilbake til dette nedenfor.



Som sjanger vurderes komedien tradisjonelt «lavere» enn tragedien og eposet (jf. d'Aubignac 2009, 217ff). Forklaringen ligger først og fremst i komediens lite opphøyde emner, men også i måten eposet og tragedien står i en særstilling i det som er bevart av Aristoteles' *Poetik*.<sup>236</sup> Hos Boileau er de tre sjangrene mer likestilte. Likevel er det stadig hos Horats og Aristoteles de mest konkretiserte, virksomme og for ettertiden velkjente dramatiske grunnprinsippene utformes – også for komedien. Det er for eksempel Aristoteles som skiller komedien fra tragedien i måten komedien etterligner mennesker dårligere enn gjennomsnittet, og som derfra avgrenser det latterlige til menneskelige feil som *ikke* volder smerte. Det er også Aristoteles som tegner komediens grunnleggende U-struktur, idet han skiller komediens fabel fra tragediens gjennom et omslag fra ulykke til lykke. Blant Horats' mest konkrete og virksomme forskrifter, finner vi idealet om dramaets fem akter, «[h]verken kortere eller lengre», samt avvisningen av guds inngripen, *deus ex machina*, som løsning på dramaets knute (jf. Horats 1963, 27). Når det gjelder den mer prinsippfaste, pedantiske og detaljstyrende regelestetikken en i ettertid gjerne har forbundet klassisistisk poetik og dramatikk med, er forelegget derimot mindre kjent for ettertiden.

De statiske kravene om ung kjærlighet og erotisk intrige, bruk av stående typer og figurer, samt bryllupsfest som sluttscene, for å nevne et noen, formuleres verken av Aristoteles, Horats eller Boileau – slik en kanskje kunne tro.<sup>237</sup> Disse kravene ble snarere stilt i forlengelse av den progressive kulturpolitikken til Ludvig XIII's førsteminister fra 1628 til 1642, Kardinal Richelieu (1585–1642).<sup>238</sup> Der Boileau, med sin oppsummering

---

<sup>236</sup> Man snakker gjerne om en tapt «bok to» av Aristoteles' poetik, viet komedien. Som jeg var inne på i kap. 3.3.2, antas fragmentet *Tractatus Coislinianus* i den anledning å være en oppsummering av, og bekræftelse på at den tapte komediepoetikken (jf. Janko 1987; Schrier 1998). I den bevarte *Poetikken* bekrefter Aristoteles for øvrig at komedien, like fra begynnelsen, har gått mer upåaktet hen enn tragedien (jf. Aristoteles 1961, 24).

<sup>237</sup> I ytterste konsekvens kan riktignok både Horats og Boileau tas til inntekt for disse kravene, ettersom de begge (og senere også Holberg) klart og tydelig oppfordrer til lesing av klassiske drama – og samtlige av de nevnte elementene hyppig forekommer i både greske og romerske komedier, fra Aristofanes og Menander til Plautus og Terents.

<sup>238</sup> Som Ludvig XIII's førsteminister, var Armand Jean du Plessis de Richelieu i praksis Frankrikes reelle hersker fra 1628 frem til sin død. For Richelieu inngikk kulturlivet generelt og teatret spesielt i en storstilt satsing på å styrke Frankrikes stilling i Europa. I denne anledning

av reglene for fransk dramatik på 1600-tallet, har blitt stående som representativ, er det fort gjort å glemme bidragene fra den foregående hete, og for samtiden svært toneangivende diskusjonen mellom teoretikere som Jean Chapelain (1595–1674), Jean Mairet (1604–1686) og François Hédelin, L'abbé d'Aubignac (1604–1676), hvis *Pratique du théâtre* (1657) ble utarbeidet på direkte initiativ av Richelieu – og nådde helt til Holberg. Det siste fremgår i et åpent brev til den middelmådige dramatiker (og konkurrenten) Joachim Richard Paulli, vedlagt andreutgaven av *Hans Mickelsens Comoedier*, hvor «Mickelsen», med hevd i henholdsvis «Aristoteles, som gav Regler i gamle Dage» og «L'abbé d'Aubignac, som er Veyviiser udi vore Tider», krasst avviste Paullis kritikk av *Den Politiske Kandstøber* (jf. Holberg 1724, 4v). At Holberg valgte å trekke d'Aubignac frem, er viktig – tatt i betraktning d'Aubignacs problematisering av termen og sjangeren *tragikomedie* i det tiende kapitlet av *Pratique du théâtre*. Spørsmålet om det tragikomiske som dramatisk blandingsform er ikke bare relevant for Holbergs komedier, men også den påfølgende historieskrivningen – og herunder også problematiseringen av Whites teori.

På tross av hva en gjerne forbinder med den strenge klassisistiske regelestetikken, var blandingsformer mellom tragedier og komedier både utbredt og akseptert på 1600- og 1700-tallet. På teater kunne man med andre ord både se tragedier med lykkelig slutt og komedier uten forsonende utgang. Men hva la man egentlig i begrepet «tragikomedie»? I sitt «Forord til *La Silvanire* – i form av et brev om diktekunsten» (1630), definerer Mairet enkelt tragikomedien som «en kombinasjon av de to andre genrene» (Mairet 2009, 49). D'Aubignac etterlyser derimot «en mer presis og detaljert forklaring enn hva de andre teoretikerne i vår tid har gitt» (d'Aubignac 2009, 217). Som det fremgår i *Pratique du théâtre*, eller *Teatrets praksis* som den heter på norsk, ble begrepet oftest brukt for å betegne tragedier med en lykkelig utgang. D'Aubignac er ikke enig i dette; for ham «bærer et teaterstykke navnet tragedie ene og alene på grunn av arten av hendelser og personer hvis liv blir fremstilt [fyrstenes liv, liv fylt med uro, mistanke,

---

grunnla han L'Académie française i 1635, hvor en av oppgavene de 40 medlemmene ble stilt overfor var å utarbeide en poetikk (jf. Winther 2009, 14). Dermed var diskusjonen som skulle føre frem til Boileaus referanseverk fra 1674 offisielt i gang.

stridigheter, opprør, krig, drap, voldsomme lidenskaper og alle slags store begivenheter], og ikke ut fra hvordan katastrofen ender» (d'Aubignac 2009, 217–218). Komedien kjennetegnes tilsvarende ved det lave og folkelige, kortvarige lidenskaper og hendelser fra dagliglivet (jf. d'Aubignac 2009, 217ff). Å betegne en tragedie med lykkelig slutt en *tragikomedie* blir dermed feil for d'Aubignac: «For i de stykkene vi betegner med denne termen, som jo er sammensatt av *tragedie* og *komedie*, finnes ingen ting som minner om komedie. Alt er høytidelig og underfullt; intet er folkelig og skjemtomt» (d'Aubignac 2009, 222). For d'Aubignac er tragedien med lykkelig slutt stadig en tragedie, mens tragikomedien som begrep foreslås forbeholdt den såkalte *hilarotragedien*, som kan beskrives som en komedie forkledd som en tragedie. Som vi snart skal se, gir denne forståelsen av begrepet klar gjenklang i Holbergs parodiske tragikomedie *Melampe*. Samtidig vil jeg argumentere for at Holberg også gikk langt i å utfordre d'Aubignacs definisjon av tragikomedien med både historier og komedier, hvor diskusjonen om sluttens betydning for helhetens form både er eksplisitt og aktuell. Det er også vesentlig å merke seg diskusjonen om hvilke mennesker og handlinger som settes i sentrum – enten det er heroiske konger og øvrighet med store kriger og bedrifter, eller vanlige mennesker med feil og mangler. I Holbergs forfatterskap finnes dette dramatiske sjangerspørsmålet nedfelt også innen historieskrivningens rammer.

Holberg hviler unektelig tungt på franske forbilder, fra Molière og Boileau til d'Aubignac. Samtidig er det viktig å ta i betraktning at de klassiske idealene på Holbergs tid var i ferd med å bli satt under press – noe Holberg også fikk med seg. Under den såkalte «Querelle des anciens et des modernes» ved århundreskiftet 1600 til 1700, foregikk en høylytt polemikk ved L'Académie française om hva som stod høyest – «les anciens» (den klassiske litteratur) eller «les modernes» (nåtidens litteratur). Hvor Holberg posisjonerte seg i dette regelestetiske landskapet, kan diskuteres. Han var åpenbart influert av så vel poetikkene som tematikkene i kjølvannet av «querellen», men satte ikke selv navnet på noe dansk læredikt.<sup>239</sup> Foruten spredte essayistiske refleksjoner

---

<sup>239</sup> Det gjorde derimot Tøger Reenberg (1656–1742), hvis svært Boileau-inspirerte *Ars Poetica* (1742 [1701]) Holberg trolig kjente til (jf. Heggelund 1967).

over litterære forbilder i siste del av forfatterskapet, er «Just Justesens Betenkning over Comoedier» (1723) det nærmeste vi kommer en Holberg-komediens poetikk.

### 5.1.3 «Just Justesens Betenkning over Comoedier»

Første gang Holberg uttalte seg om komedien og dens form, var i Just Justesens innledning til tredjeutgaven av det satiriske heltegediktet *Peder Paars* (1719–1720) – altså tre år før den første av komediene gikk i trykken. Siden fortsatte han med jevne mellomrom å gjenoppta temaet frem til sin død i 1754 – først under navnet Justesen, og fra 1728 i sitt eget navn. Til tross for denne vedvarende beskjeftigelsen med komedien, er det vanskelig, om i det hele tatt mulig i ettertid å sammenfatte noen enhetlig poetikk for Holberg-komedien.<sup>240</sup> Det mest nærliggende er å ta utgangspunkt i innledningen Holberg utstyrer første bind av sine komedier med.<sup>241</sup>

«Just Justesens Betenkning over Comoedier» kan beskrives som en kortfattet, men innholds- og referanserik refleksjon over komediesjangeren. Med utgangspunkt i den vedvarende diskusjonen om sjangerens verdi, nærmere bestemt uroen som etter sigende blusset opp i forbindelse med fremveksten av en ny danskspråklig komedie, forklarer «Justesen» hva som grunnleggende skiller gode fra dårlige komedier, og derfra hvordan det kan forsvares at hederlige mennesker vier sjangeren tid: Det er kort og godt et spørsmål om moral. Gjennom referanser til både gresk og romersk komediekunst og -poetikk, lærer vi dessuten en historie full av eksempler på komediens høye status å kjenne. Samtidig lærer vi om en historie hvor tiden og smaken endrer seg, slik at det som én gang ble ansett som underholdende, i dag kan fremstå vulgært og upassende:

Saa mand derfor kand frit sige, at de nye Comoedier saa vel udi Artighed, som udi Lærdom og Ærbarhed overgaar de gamle, og at det derfor icke kand tilskrives uden

---

<sup>240</sup> «Ved betragtning af Holbergs teoretiske overvejelser over kunstens mål og midler er det vigtigt at fastholde, at han ingen steder i sit forfatterskab forsøger at formulere en sammenhængende teoridannelse for komedieskrivning», skriver teaterviter Marianne Grandjean (Grandjean 1980, 5).

<sup>241</sup> «Just Justesens Betenkning over Comoedier» fungerer slik sett nærmest parallellt med Holbergs senere «Betænkning over Historier» (1735) – noe vi kan se i alt fra utsagnsituasjon til enkeltformuleringer og oppsett. Jeg kommer tilbake til dette nedenfor, samt i kapittel 6.

enten Avind eller en u-naturlig Smag, at ville legge brave Folk til Last, at de nu omstunder skrive sindrige og opbyggelige Comoedier. (Holberg 1723b, a4r)

Med denne ganske tydelige posisjonen i samtidens «querelle», er vi ved «Betenkningens» kjerne – selve komedieskrivningen. Selv om de foreliggende komediene er forbilledlige, kan det stadig skrives nye og bedre komedier. I likhet med både Horats og Boileau, begynner «Justesen» med å understreke viktigheten av komedieforfatterens teft eller anlegg (jf. Horats 1963, 38; Boileau 1967, 11). «At skrive Comoedier», skriver han, «holde [...] nogle Folk at være et hvert lystig Hoveds Verk, da dog Erfarenhed viser, at neppe tree eller fire udi et heelt Rige findes saadant Arbeid voxne» (Holberg 1723b, a4v).<sup>242</sup> Som vi skal se i gjennomgangen av Holbergs «historiepoetikk», «Betænking over Historier» (1735), i avhandlingens påfølgende kapittel, fremmes en lignende påstand også om historikeren.<sup>243</sup> Og slik vi skal se Holberg følge opp med en rekke krav til historikeren, følger «Justesen» opp med et knippe krav til komedieforfatteren;

[D]er udfodres af en Comoedie-Skriver, [1.] at hand er Philosophus, og har nøje udstuderet det som kaldes *Ridiculum* udi det Menniskelige Kiøn; [2.] at hand har det Pund, at igiennemhegle Lyder saaledes, at hand diverterer tillige. [3.] at hand i sin Imagination kand forrestille sig hvad Virkning den vil have paa et Theatro; thi undertiden kand den Comoedie som er lystigst at læse, allerminst behage paa Skue-Pladsen; thi ved Klygter og artige Indfald kand fattes det, som icke kand vel beskrives, men er noget som gjør et Theatrum levende. 4. At hand af gode Comoediers Læsning har faat alle de Regler i Hovedet, som derved bør i agt tages; dog maa mand tage sig vare, at mand icke søger at gjøre et Theatrum saadan levende, at mand derved støder an mod det som kaldes *bon sens*. (Holberg 1723b, a4v-a5r)

Fra disse fire kravene, og ikke minst forbeholdet om alltid å respektere den sunne fornuft, etterlates liten tvil om at «Justesen» slutter seg til sine klassiske og klassisistiske

---

<sup>242</sup> Jf. Epistel 441: «Af sådanne stykker har man kun få efterdi dertil udfordres et naturligt talent som ved studeringer ikke kan erhverves» (Holberg 1749, 493).

<sup>243</sup> Se kap. 6.1.2

idealer og forbilder.<sup>244</sup> «Fordyp dere i de greske forbilder, les dem både dag og natt», oppfordrer Horats; ja, «les dem dag og natt», istemmer Boileau, med henvisning til både grekere og romere – mens «Justesen» altså oppfordrer til lesing av klassikerne for nettopp å erverve de nødvendige skrivereglene (Horats 1963, 31; Boileau 1967, 19).<sup>245</sup> Likevel er det aldri snakk om noe regelrytteri. Vel terper «Justesen» tidsriktig på klassiske kjerneverdier om det naturlige og uaffekterte, samt overensstemmelse mellom det forestillende og det forestilte. «Tartuf hos Moliere kand aldrig blive Dansk», fastslår han for eksempel,

[d]erfor var det at ønske, at i alle Comoedier Scena var udi det Land, hvor de forrestilles, at Tilskuerne kunde slippe for at fingere sig andre Lande i Hovedet, og ligesom bilde sig ind, at saa snart de have faat deres Passeer-Sæddel, de i et Øjeblik med det heele Comoedie-Huus bleve forflytted til Rom, Grækenland, Spanien eller Frankrig. Fornuften viser ogsaa, at det maa skurre i delicate Øren, at høre en Spansk Historie forrestilled paa Danske. (Holberg 1723b, a5v; jf. Holberg 1749, 495ff)

Denne koblingen av forholdet mellom det forestillende og det forestilte i forhold til nasjonale særtrekk – altså at komediens innhold må tilpasses språket og samfunnet den utspiller seg i – reflekteres til en viss grad i én-til-én-idealet Holberg statuerer for rikshistorieskriverens forhold til språk og nasjonalitet (jf. Holberg 1735a, a1v–a3r). Tilsvarende kan den kontante avvisningen av «Machiner, Præsentationer, Masqverader og andet deslige, som locker flere Tilskuere end Comoedien i sig selv» leses i

---

<sup>244</sup> Hvert enkelt av de fire kravene kan beskrives som ekkokammer av klassisk og klassisistisk poetikk. I det første kravet hører vi for eksempel Horats' råd om å «gi en fremstilling ut fra innsikt, til å studere liv og karakterer som mønster og derfra hente virkelig levende ord» (Horats 1963, 33; jf. Boileau 1967, 35–36). Tilsvarende bærer det andre kravet i seg referanser til Horats' grunnleggende og toneangivende krav til ethvert diktverk: «Dikterne vil enten gavne eller fornøye eller også formulere ord som på en gang er til glede og til nytte» (Horats 1963, 34). Hva spørsmålet om den sceniske fremstilling angår, finnes også her allusjoner til diskusjonen om virksomme og anstendige scenebilder i de klassiske poetikkene – fra Aristoteles, via Horats til Boileau (jf. Aristoteles 1961, 39–42, 46; Horats 1963, 22–23, 26–27; Boileau 1967, 26).

<sup>245</sup> Når det gjelder øvrige kilder for skrivereglene, skulle Holberg et par år senere, i rollen som den mindre lærde «Hans Mickelsen» ellers referere både Aristoteles' og den ovenfor nevnte L'abbé d'Aubignacs regler (jf. Holberg 1724, 4v). Se også Epistel 441 (jf. Holberg 1749, 493ff).

forlengelse av den klassisistiske avvisningen av alt som strider mot fornuften (jf. Holberg 1723b, a8v; Holberg 1749, 494ff). «Betenking over Comoedier» viser imidlertid også tilløp til avvik – for eksempel hva komediens slutt angår:

[D]er er gandske icke fornøden, som nogle forregive, at enhver Comoedie skal endes med Ægteskab; thi naar en Comoedie-Skriver ickun forrestiller en Lyde med sin rette Farve, saaledes at den underviser og forlyster tillige, har hand i agt taget alt hvad hand bør i agt tage. (Holberg 1723b, a6r; jf. Holberg 1749, 493)

Utover å understreke Horats' toneangivende postulat om nytte og behag, viser denne passasjen (og den lett irriterte tonen) at Holberg ikke bare fulgte forbildene, men at han også hadde klare formeningar om komediens form. Som vi snart skal se, er det imidlertid ikke noe ett-til-ett forhold mellom «Just Justesens Betenkning over Comoedier» og Holbergs tretti komedier. For selv om «Justesen» (og senere også Holberg) åpenbart irriterte seg over sjangerens strenge regler, deriblant kravet om en erotisk intrige, ender brorparten av komediene nettopp i forlovelser og bryllup.<sup>246</sup> «Justesen» hadde heller ikke før avvist konseptet med «dokorkomedier» som fullstendig urimelige i dansk sammenheng, før «Mickelsen», altså Holberg, skrev og utga dokorkomedien *Kilde-Reysen* (1725) (jf. Holberg 1723b, a6r). Francis Bull forklarer dette misforholdet med at Holberg, liksom forbildet Molière, nøyde seg med å protestere i ord, «og i

---

<sup>246</sup> I Epistel 447 utgitt posthumt i 1754 og ofte omtalt som Holbergs «fjerde levnetsbrev», gjentas og forsterkes flere av «Justesens» poeng – denne gang i anledning forsvaret for de moralfilosofiske «alderdomskomediene». «Man frygtede», skriver Holberg her, «at Pøbelen, som ikke finder Smag uden i Harlequinerne, skulde have vraget en Comœdie af saadan Natur, og at den i sær vilde mishage dem, som holde for, at intet Skue-Spil kand være uden Elskov, og uden Kammer-Pigers og Tieners Intriguer, ja som meene at et Stykke er mod Reglerne, naar det ikke er indrettet efter de Franske Comoedie-Skriveres Plan. Dette altsammen havde jeg for Øjene, og dog blev ved mit Forsæt for at forsøge hvad Virkning et saadant u-sædvanligt Skue-Spil hos Tilskuerne vilde have, og som Udfaldet har været efter mit Ønske, meener jeg derved at have banet Vejen for andre Comoedie-Skrivere, til at forfærdige Comoedier af samme Natur, og at afkaste det Aag, som vore Tidens ugrundede Sædvane Skribentere har paalagt; Jeg siger vore Tidens ugrundede Sædvane, thi de gamle Grækere og Romere have ikke bekymret sig om saadanne. Nogle af Plauti og de fleste af Aristophanis Skue-Spil ere uden Elskov, og mig synes at man burde for længe siden kiedes ved, at see Comoedier udi samme Tone, og hvor udi stedse sees en knurvorn Fader, en forliebt Søn, en skalkagtig Tiener, og som endes ved Giftermaal» (Holberg 1754, 19–20). Denne måten å understreke konvensjonsbrudd i komediene, i både eget og foregående forfatterskap, kan også, tatt i betraktning rammen med «levnetsbrevet», leses som en frihetsmetafor i forhold til den overordnede forfatterrollen.

virkeligheten bøyde[e] seg for skikk og bruk» (Bull 1958, 314). Selv mener jeg vi her må vurdere betydningen av pseudonymparet «Justesen»/«Mickelsen» – både i Holbergs bevisst kunstferdige fortale- og «betenkings-apparat» og i den samlede fremstillingen. For i hvor stor grad kan vi egentlig anse det «Justesen» sier (og «Mickelsen» gjør) som uttrykk for Holbergs egentlige oppfatning?

Selv om pseudonymparet «Justesen»/«Mickelsen» både var gjennomarbeidet og veletablert da Holberg skrev og utga komediene sine, og Holberg gjennom resten av forfatterskapet fortsatte å bruke og utforske denne «pseudo-metoden», har betydningen av den vært gjenstand for lite oppmerksomhet. En vanlig forklaring har vært at Holberg valgte å beholde pseudonymparet «Justesen»/«Mickelsen» som en direkte konsekvens av ubehaget i kjølvannet av *Peder Paars*, hvor han ble anklaget og truet med søksmål for satire mot enkeltpersoner – som i samtiden var straffbart (jf. Slettebø 2017; Olden-Jørgensen 2015, 99). Foruten slike nøkterne redegjørelser i litteraturhistorisk sammenheng, fantes kun tilløp til undesøkelser av Holbergs pseudonymer hos Ejnar Thomsen (1954) og Erik A. Nielsen (1984), da Flemming Lundgreen-Nielsen i 2014 utga artikkelen «Ludvig Holbergs spejlkabinet. De fiktive udgiverapparater: satire, parodi og mystifikation». Til tross for den lovende tittelen, samt Lundgreen-Nielsens uttalte ambisjon om å vise hvordan det semi-lærde utgiverapparatet for Holberg var et viktig ledd for å skape nyanserikdom og flertydighet, for ikke også å si ironisk spenning i det samlede forfatterskapet, sier artikkelen lite om disse vesentlige sidene ved komediene og de vitenskapelige delene av Holbergs forfatterskap.<sup>247</sup> En viktig innsikt Lundgreen-Nielsen likevel lykkes i å demonstrere, er måten Holberg subtilt bruker «Justesen» og til dels også «Mickelsen» til å forvrengte og forvirre bildet av sitt eget forhold til samtidens lærde diskurser og referanseapparat.

Det viser seg nemlig at Holberg går usedvanlig grundig til verks i fremstillingen av Justesen som en lærd og troverdig leverandør av litterær kritikk. Som leser av Justesens

---

<sup>247</sup> I likhet med både Thomsen og Nielsen, konsentrerer Lundgreen-Nielsen seg først og fremst om pseudonymparet «Justesen»/«Mickelsen», slik de settes i spill i Holbergs skjønnlitterære debutverk *Peder Paars*, hvor de, uten sammenligning, tilskrives størst spillerom.



kommentarer og «betenknings» slås en raskt av hans evner til å formulere seg både nøkternt, innsiktsfullt og prinsipielt – hvilket også reflekteres i dobbeltnavnet Just Justesen, «der angiver, at hans herskende evner er præcision og relevans» (jf. Lundgreen-Nielsen 2014, 116). På den annen side er det ikke til å stikke under en stol at den samme angivelig «sprænglærde» Justesen, med all sin demonstrative lærdom, bærer preg av en (halv)komisk holbergsk karakter (jf. Sørensen 2017). I sin «Betenkning over Satyriske Skrifter» (1722) vifter han for eksempel stolt frem tittelen «Philosophiæ Baccalaureus», slik også Holbergs senere lærde narrer, Erasmus Montanus og Niels Klim, skulle gjøre. Tittelen høres flott ut, men var i virkeligheten samtidens laveste akademiske grad. Legger en til forekomsten av subtile feillesinger og forvrengninger i mosaikken av klassiske sitat, er forvirringen snart til å ta å føle på. I det ene øyeblikket uttaler «Justesen» seg i full overensstemmelse med den senere Holberg – i det neste snubler han slagferdig i klassiske sitat. «Justesen» har heller ikke før opptrådt som «Mickelsens» perfekte kritiker og rådgiver, før «Mickelsen» responderer med å handle stikk motsatt. Det hele iscenesettes såpass fikst at en som leser tidvis er tilbøyelig til å ta «Justesen» på alvor – samtidig som det tidstypiske maskespillet, og måten man på 1700-tallet generelt anså det offentlige sosiale liv som et teatralt rollespill, gjør det vanskelig, for ikke også å si umulig å skulle fastslå hvor, eller hvorvidt Holberg egentlig er oppriktig (jf. Sennett 1992, 107ff). Saken blir ikke enklere av at de ulike nivåene, eller «speilkabinettet», for å videreføre Lundgreen-Nielsens fruktbare begrep, fortsetter både utover – med Holbergs egne «autorale maskerade», og nedover – i, og med Holbergs komedier (jf. Slettebø 2017).<sup>248</sup>

## 5.2 Utforskning og forankring i komediens form – i komedier om komedien

Som vi har sett, benyttet Holberg både «betenknings-apparat» og essayistikk til å markere at han som komedieforfatter både behersket og hevet seg over klassisismens sjangerkrav. I teorien avviste han en rekke konvensjonelle regler og prinsipper – deriblant dogmet om et bestemt antall akter (henholdsvis 1, 3 eller 5), om faste intriger mellom faste figurer, og ikke minst: om det avsluttende bryllupet. Ikke desto mindre

---

<sup>248</sup> Se også kap. 6.3.1

bærer Holbergs komedier bud om en komedieforfatter som fremfor noen har latt seg diktere av regler og på forhånd gitte skjema – to tredjedeler av komediene ender til og med i en form for romantisk forsoning: «De af mine Comoedier hvorudi *ingen* Elskov findes, ere Jeppe paa Bierget eller den forvandlede Bonde, Barselstuen, det Arabiske Pulver, Ulysses, Hexerie eller blind Allarm, den Pandtsatte Bonde-Dreng, og endeligen Plutus, som bær Priisen for alle mine Comoedier», oppsummerer Holberg selv i Epistel 447 (Holberg 1754, 1-28; min kurs.).

Nå kunne en, for på ny å sitere Bull, svare at Holberg har «nøyd seg med å protestere i ord, og i virkeligheten bøyd seg for skikk og bruk» (jf. Bull 1958, 314). Ser en nærmere på den enkelte komedie, finner en imidlertid en rekke metapoetiske kommentarer som avslører ironisk distanse til både skikk og bruk. I flere av komediene tas til og med komedien, dens form og klassisistiske formkrav opp til diskusjon – selv om Holberg her, som ellers, leker maskerade med leserne gjennom sin konsekvente inkonsekvens. I det følgende skal vi se på nettopp disse «metakomediene» – nærmere bestemt måten Holberg, gjennom åpenbare parodier på den klassisistiske komedie og tragedie, på én gang både oppfyller og bekrefter de gitte sjangerkravene, samtidig som han legger grunnlaget for det en i ettertid har ansett som hans mest originale bidrag til både sjanger- og litteraturhistorien. Det første eksemplet vi skal se på, *Ulysses von Ithacia*, er en soleklar parodi på samtidens tyske «Haupt- und Staatsaktion». Med dette stykket slutter Holberg seg tilsynelatende grunnleggende til Grønnegade-teatrets fransk-klassisistiske tradisjon. Samtidig demonstrerer det også det motsatte – nemlig at man kan lage vellykkede og morsomme komedier også etter den tyske formen.

### 5.2.1 Skal dette være Troja? Holberg og den tyske komedien

Da teatret i Lille Grønnegade åpnet i 1722, fantes allerede en konkurrent i København: I Brolæggerstræde lå teaterselskapet til tyske Salomon Poulsen von Qvoten (ca. 1690–1749). De to institusjonene representerte diametralt motsatte retninger. Mens Holberg og Grønnegadeteatret, under ledelse av René Magnon de Montaignu (1661–1737), orienterte seg mot fransk klassisisme, forbindes von Qvoten og Brolæggerstræde først og fremst med den tyske «Haupt- und Staatsaktion»-tradisjonen.

De såkalte «Haupt- und Staatsaktion» oppstod blant omreisende tyske teatertrupper under andre halvdel av 1600-tallet, og var populære til godt inn på 1700-tallet. Repertoaret bestod for en stor del av kompilerte bearbeidelser av eldre dramatikk – deriblant franske tragedier og tragikomedier, tysk barokkdramatikk, Shakespeare og *commedia dell'arte* – men også av mer originale halvimprovisasjoner over bibelske, historiske og mytiske hendelser. Hva selve betegnelsen «Haupt- und Staatsaktion» angår, reflekterer den først og fremst stykkenes motiv, tematikk og miljø; stykkenes hovedhandling, «Hauptaktion», foregikk gjerne ved hoff eller blant herskere, og tematiserte ofte store og viktige statsspørsmål eller -handlinger, «Staatsaktion» (jf. Ishøy & Larsen 2017; Gladsø 2010, 231). Med sin tilbøyelighet til å dramatisere historie, ligger denne teatertradisjon i utgangspunktet nærmere historieskrivningen enn det klassisistiske, hvor formen fort fortreges av spektakulære historiske hendelser og tidsforløp. Konflikten mellom historisk innhold og den dramatiske formen ligger følgelig latent i teaterkonflikten mellom Grønnegadeteatret og teatret i Brolæggerstræde. I et stykke som *Ulysses von Ithacia* nærmer Holberg seg denne problemstillingen, om enn svært satirisk. Holberg tilskrives følgelig også sin del av ansvaret for at dobbeltbetegnelsen «Haupt- und Staatsaktion» i ettertid også har blitt tillagt den mer negativt klingende betydningen «pomp- og praktforestilling». Dette skyldes nok først og fremst truppenes hang til spektakulært effektmakeri, overdrevne gester og affektert språk – men også *Holbergs* dom: «Der findes i dag kun ganske få kilder til disse tyske skuespil», opplyser Mette E. Ishøy og Camilla Z. Larsen i «Indledning til *Ulysses von Ithacia*», hvor de også presiserer at «eftertidens negative syn på Haupt- und Staatsaktion i særdeleshed bygger på den kritik, Holberg leverer heraf» (Ishøy & Larsen 2017).

Om Holberg var en mester i å maskere egne holdninger til den fransk-klassisistiske komedien, etterlot han liten tvil om hvor han stod i forhold til de tyske; tåpelige, vanskapte og fulle av feil, lyder det kontant i *Første Levnedsbrev* (jf. Holberg 1728, 140). Feilene var imidlertid ikke uten verdi; i et knippe av komediene blir von Qvoten og teatret i Brolæggerstræde snarere produktive omdreiningspunkt for både komikk og

poetikk – slik en for eksempel ser når karakterene Vulcanus og Sganarell i prologen til komedien *Uden Hoved og Hale* møtes på teatret i påvente av kveldens forestilling:

**Vulcanus:**

Jeg kommer meest for at fordrive Aftenen, at høre paa Musiquen, og see Præsentationer. Enten en Comœdie er deelt udi 10 Acter, eller i een Act, det kommer mig ud paa eet, naar jeg kun har noget for Øyene.

**Sganarell:**

Ja hvis saa er, min kiære Monsieur Vulcanus, saa er det best, at I gaar paa de tydske Comœdier i Broelegger-strædet; thi der kand I faae at see Belejringer, Feldtslag, Gespenster, Hexerie og et halv hundrede Aars Historie paa eengang. Vore Comœdier ere Moralske, og giver nette Caracteres paa adskillige Lyder, saa der er ickun lidt eller intet for Øyene.

(Holberg 1725e, Q8r)

Som representant for teatret i Lille Grønnegade, henviser Sganarell Vulcanus og andre tilskuere som kun er på jakt etter «noget for Øynene», altså underholdning, direkte til Brolæggerstræde. Denne måten å sidestille øre og øye, moral og underholdning på, gir klar gjenklang i lignende verdivurderinger andre steder i Holbergs forfatterskap – deriblant «Just Justesens Betenkning», hvor Holberg i forlengelse av tidens toneangivende poetikk dikterte nytte og behag – eller å «undervise og forlyste tillige» (jf. Holberg 1723b, a6r). Den mest iøynefallende forskjellen ligger likevel i skyteskiven. Hetsen mot det tyske teater generelt, og von Qvotens Brolæggerstræde spesielt, er krystallklar, slik den også er i komedien *Hexerie eller Blind Allarm*. Midtveis i sistnevnte komedie, hvor en teatertrupp feilaktig beskyldes for trolldom og hekseri, møter vi blant annet karakteren «von Qvoten». Denne «von Qvoten» er på scenen, som i virkeligheten, leder av en tysk teatertrupp med sans for «Haupt und Staatsactionen» (jf. Holberg 1731c). I *Hexerie* godter «von Qvoten» seg over det konkurrerende teatrets ulykke – og ikke uten grunn: «[T]hi først kommer jeg i min gamle Næring igien og (2) faaer jeg Has over dem, som har saa skammelig railleret med mig og min Bande» (Holberg 1731c, k3v). Dernest går det ikke mange replikker før illusjonsbruddet fullbyrdes, idet det slemmeste eksemplet på den anklagede truppens «Raillerie» tituleres *Ulysses von Ithacia* – som også er navnet på Holbergs «slemmeste» komedie.

*Ulysses von Ithacia* er ingen karakterkomedie, slik en i forlengelse av navnet kunne tro, men en skamløs parodi på von Qvotens repertoar i Brolæggerstræde. For sikkerhets skyld er den derfor også utstyrt med undertittelen «En Tydsk Comoedie». Stykkets handling er, i tråd med sjangeren, grunnleggende bygget på tema fra antikkens store epos, med Ulysses (Odyssevs) som komediens høytt travende helt. Fra Holbergs side er det aldri snakk om noen ærbødig behandling av stoffet, men snarere om en tilsiktet anakronistisk lapskaus av alt fra antikke og bibelske, til folkelige og samtidige referanser. Det tar heller ikke lang tid før det er klart at Ulysses' tjener, den obligatoriske harlekin/«hanswurst»-skikkelsen Chilian trer frem som komediens egentlige helt og talerør. Gjennom hele komedien beveger han seg inn og ut av handlingen, stadig ironiserende og kommenterende i forhold til både sjanger og egen rolle.<sup>249</sup> For den jordnære Chilian koker det viktigste metapoetiske ankepunktet mot den tyske komedien ned til bruddet med de aristoteliske enhetene. Hvordan kan Ulysses' skjegg ha vokst seg så langt på en halvtime, spør han retorisk fra en scene til en annen, og får som svar at det har gått både ett, ti og førti år. I denne anledning er det verdt å merke seg at dette er den eneste av Holbergs komedier som tydelig spiller på historisk innhold, bruker tidshopp og ellipser – som er nødvendig i en historisk fremstilling. Chilian nekter imidlertid å godta dette – hvorpå komikken oppstår:

**Chilian:**

Et Aar gaaer dog meget hastig. Det kommer mig selv for som det icke har været en halv Tiime. Men der seer jeg min Herre sidde sovende. Hillement hvor har hand hastig faaet et langt Skiæg! dog det er sandt, det har haft et heelt Aar at voxte udi. Men jeg har intet Skiæg faaet imidlertid. Det kand jeg icke begribe, Skiægge, maaskee, voxer icke i andre Lande, end som her. Men hvad Pocker det sidder jo gandske løst.

---

<sup>249</sup> Jf. også komediens andre «tjenerskikkelse», Marcolfus. Som svar på den skjønnne Helenas begeistring over nattergalens vakre sang, bryter Marcolfus illusjonen idet han svarer: «Faae den Skam, der hører nogen, om mit Navn det er. Jeg hører icke andet end Folck knække Nødder paa Galleried» (Holberg 1725b, F6v). I kommentar-apparatet til holbergsskrifter.no opplyser Camilla Z. Larsen at teksten her «peger på sig selv som teater og henviser til teatrets virkelighet og teaterkulturen i Lille Grønnegade-teatret, hvor publikum tilsyneladende har spist nødder under forestillingene. Galleriet er betegnelsen for de øverste og billigste tilskuerpladser i et teater».

(Hand tar Skiægget af Ulysses, og hefter det til sin Hage. Vender sig til Spectatores.)

Kand I nu see Monsieurs, af mit Skiæg, at jeg har været et heelt Aar borte. I er saa forbandet vantroe. I vil endelig have Troen i Hænderne.

(Holberg 1725b, G2r)

Her er Chilians ironiske distanse til sin egen rolle bokstavelig talt til å ta og føle på. Som vi skal se i påfølgende kapittel, kan Holberg også sies å benytte seg av lignende retoriske grep i historiefremstillingen – idet fortelleren midt i den historiske handlingen henvender seg til leserne, adresserer historiens mindre behagelige deler, og foreslår at han kan fortelle om noe annet isteden.<sup>250</sup> For her å holde oss til *Ulysses von Ithacia*, danner bruddet med stedets enhet utgangspunkt for tilsvarende komikk – og som i andre av Holbergs komedier brytes teaterillusjonen liksom ved en serie fiffige «glipper»:

**Chilian alleene:**

Ey ey! hvor Tiden dog hastig gaaer! Nu er vi aldt kommen til Troja, som ligger 400 Miile fra vort Fæderneland, hvis jeg icke saae Byen for mine Øyen, skulde jeg tæncke, at det gick her til som i en tydsk Comœdie, hvor mand kand undertiden i et Skræv skræve tusende Miile, og paa en Aften blive 40 Aar ældere end man var. Men Sagen er dog rigtig; thi her ligger Troja, hvor jeg peegeer med min Finger.

(Tar et Lys og gaaer derhen.)

Her staaer jo skrevet med Fraktur-Bogstaver: **Dette skal være Troja.**

(Holberg 1725b, G3r)<sup>251</sup>

«Dette skal være Troja», leser Chilian. Og leser vi tittelbladet, skal *Ulysses von Ithacia* være en tysk komedie. For Holberg er det et hovedpoeng at ingen av delene stemmer. Som Chilian demonstrerer, er han slettes ikke i Troja, men på en teaterscene i Lille Grønnegade. Og som komedie vrimler *Ulysses von Ithacia* av stikk mot den tyske komedie generelt og von Qvotens teater i Brolæggerstræde spesielt. Satiren kulminerer

---

<sup>250</sup> Se kap. 6.2.1 og 6.3

<sup>251</sup> Jf. kommentar-apparatet til holbergsskrifer.no: [A]fstandsangivelsen markerer et voldsomt brud på den klassiske dramaturgis princip om ‘stedets enhed’, dvs. at handlingen udspilles på én lokalitet, og sceneskift ikke finder sted». Frakturbokstavene er òg brukt anakronistisk; i virkeligheten var de først i bruk fra 1500-tallet og fremover.

i ultima-scenen, hvor den hjemvendte Ulysses vekkes av et par jøder som krever betaling for leie av kostymet han bærer, og, som den ultimate følgen av bruddet med de aristoteliske enhetene, ender med å gjøre seg skyldig i førti års leie – istedenfor én kveld. Kostnaden bruddene på de aristoteliske enhetene medfører, kan knapt illustreres bedre. Utover illusjonsbruddet, innarbeides imidlertid også en refleksjon over forholdet mellom komediens historiske tid, tidssprang og forholdet mellom forestillingens og de forestiltes inkompatible «nå-tider». Denne implisitte refleksjonen over hvordan ulike tidsakser står i forhold til hverandre, har en viss parallell i Holbergs historieskrivning, hvor fortelleren (i dialog med leseren) beveger seg gjennom, og mellom den fortalte tiden, samt sin egen (og leserens) nå-tid. Holberg utviser generelt en sterk bevissthet om utfordringen ved tidsmessige forskyvninger og kronologibrudd, samt inndeling av hendelsesforløp i avsluttede tidsmessige enheter – det være seg akter i komedien, historiske perioder i rikshistoriene, eller parallelle rikshistorier innen rammen av en overordnet tid – i universalhistorier eller mer moderne utviklingsfortellinger. Som vi skal se i avhandlingens neste kapittel, kan Holbergs periodisering av *Dannemarks Riges Historie* leses som eksempel på at Holbergs regelestetiske erfaring slår inn i, og påvirker historieskrivningen. Det samme kan sies om fortellerjegets avbrudd: Mens vi i Holbergs historier møter et fortellende jeg som eksplisitt markerer både kronologibrudd og tidssprang, og herunder også forskyvningen mellom sin egen og leserens tid og det fortalte, er *Ulysses von Ithacia*, med sin historiske setting og handling, et godt, ja kanskje også det beste eksemplet på hvor tydelig denne tematikken artikuleres allerede i komediene. Forskyvninger og omkastninger i tid er i det hele tatt sentrale trekk ved fremstilling, fremstillingsform og fortellerbevissthet i Holbergs historier så vel som komedier.

Når Ulysses endelig avslutter komedien med en metapoetisk epilog, hvor den tyske komedien punkt for punkt tas i forsvar, er det enkelt å gjennomskue denne som en liste over feil og mangler. I samspill med det teoretiske «betenknings-apparatet» og øvrige komedier, som *Hexerie eller Blind Allarm* og *Uden Hoved og Hale*, fungerer *Ulysses von Ithacia* i praksis som en omvendt tilslutning til den franske tradisjonen teatret i Lille Grønnegade representerte. På den annen siden finnes også her en ulmende ambivalens,

ettersom *Ulysses von Ithacia* også demonstrerer at man kan lage en morsom og sjangerbevisst, ja nærmest moderne komedie etter den utskjelte tyske modellen. Angrepene på von Qvotens tyske teater kan helt klart leses prinsipielt metapoetisk, men også – i forlengelse av disupttene med Hojer og Paulli – som en polemikk mot en kommersiell konkurrent. Ja, under dekke av en parodisk metakomedie, kan *Ulysses von Ithacia* til og med sies å bære i seg en radikal kritikk av øvrighet og krigsfloskler, og et nokså dristig forsvar av undersåtter og folkelighet. Som vi har sett, kan den leses som en komedie om historiefremstilling og dynamikk – men også som en kritisk fremvisning av politisk makt og subversivitet. De som vil vektlegge det radikale og maktkritiske aspektet i Holbergs historieskrivning, vil med fordel kunne ta utgangspunkt i den klassemotsetningen man finner under dekke av teatralt formspill i denne komedien. Det subversive viser seg i tillegg i selve formspørsmålet; for om Holberg utviser ambivalens i forhold til den klassisistiske poetikken, i og med den vellykkede parodien på den tyske komedien, blir ikke ambivalensen mindre i parodien på den klassisistiske komedien.

### 5.2.2 «Det er en stor Ulycke, en Act er bleven borte!»

«[D]er skal efter Reglerne være 5 Acter i en Comœdie», lærer vi tidlig i komedien *Uden Hoved og Hale* (Holberg 1725e, Q8r). Denne komedien skiller seg imidlertid fra Holbergs andre komedier ved det den er «vanskabt»; den består kun av fire akter (jf. Holberg 1725e, Q7r). Dette er utgangspunktet for prologen, hvor tjeneren Sganarell fortvilet henvender seg til publikum og spør:

Har ingen af jer, Messieurs! fundet en Act af en Comœdie? Det er en stor Ulycke, en Act er bleven borte, og det got Folck har alt betalt for en heel Comœdie [...] Nu er Tiden, at Comœdien skal spilles, og vi har icke meer end 4re Acter. Skal vi nu give den 5te Deel af Pengene tilbage, det er jo forbandet haardt at gaae paa

(Vender sig til Spectatores igien grædende.)

Ney Messieurs! ret Alvor. Har ingen fundet en Act?  
(Holberg 1725e, Q7r–Q7v)<sup>252</sup>

---

<sup>252</sup> Navnet «Sganarell» skrives fra Molières komedier, hvor han er en fast tjenerfigur. Navnet (og skikkelsen) dukker opp i flere av Holbergs komedier, nærmere bestemt i *Nye-Aars*



Det viser seg snart at «godtfolket» som har betalt for å se komedien, er en fornem forsamling greske og romerske guder. Ved ankomsten til teatret diskuterer de saken: Som representant for den klassisistiske pedant, slår hånets og satirens gud, Momus, straks ned på antallet akter. Det tar imidlertid ikke lang tid før visdommens gud Apollo, med Jupiters samtykke, trer frem, tar ordet, og retorisk spør seg selv og tilhørerne hva en komedie er, for like etter i en poetikk-lignede monolog å fastslå:

En Comœdie er et Speyl, som forestiller menneskelige Feyl saaledes, at den fornøyer og underviiser tillige; Naar saadant er i en Comœdie, er den good, enten den er deelt udi 2 eller 3 Acter; thi det er liige saa lidt fornøden, som en Comœdie skal endelig endes med Ægteskab, hvilcket endeel ogsaa holder for gandske fornøden, skjønt de ingen anden Aarsag kand give dertil, end at Moliere og andre har haft den Caprice. Mig synes, at man engang maatte blive kied af disse Elskover, disse Ægteskabe og disse Intriguer, som sliides saa meget paa, og gjør dog intet til de Caracteres, som i Comœdier afmales. Udi de tydske Comœdier skal enten en Bye, som Troja, tages ind paa een Aften, eller Skibbrud, Troldom og Gespenster forestilles. Udi de Italienske Skuespill skal der endelig være en Harlequin eller Narr med Ræverumpe paa Axelen, eller en Racket bag ved sig. Men derfor er andre Nationer icke forbundne til at følge deris Capricer. Ellers underkaster jeg ald dette den stoore Jupiters Skjønsomhed, af hvis Nick det dependerer, om denne Comoedie i Dag maa spilles udi 4re Acter.

(Holberg 1725, Q8v-R1r)

Med Jupiters nikk settes komedien dernest i gang – og som et ironisk svar på prologen, viser det seg snart at fire-akts-komedien gudene og tilskuerne får se, ikke bare er bygget på intriger knyttet til elskov og ekteskap, men også til overtro og maskespill. Forfatterens iscenesatte talerør har altså ikke før avvist de mest pedantiske klassisistiske kravene i komediens prolog, før forfatteren selv oppfyller dem ett for ett.

Det er mye å si om komedien *Uden Hoved og Hale*, men uten hode og hale – altså begynnelse og slutt, eller tittel og avslutning, slik tittelen forstås i prologen – er den ikke. Den kaprisiose tittelen viser riktignok verken til noen hovedkarakter eller

---

*Prologus til en Comoedie* (1723), *Melampe* (1725) og «alderdomskomedien» *Sganarels Reyse til Det Philosophiske Land* (1754).

situasjon. Rent bokstavelig denoterer den likevel fire-akts-komediens grunnleggende hekseri- og overtro-motiv. Tittelen kan også knyttes til tematiseringen av maskespill, demaskering og illusjon. I tillegg reflekterer den altså komediens grunnleggende spørsmål om sammenheng og form – slik det stilles i komediens prolog. Når det gjelder selve prologen, som kan synes temmelig løsrevet fra den øvrige komedien, er denne en omarbeidelse av Holbergs tidligere stykke *Nye-Aars Prologus til en Comoedie* (1723), som igjen bestod av delvis gjenbruk av elementer fra den ovenfor omtalte metapoetiske epilogen i *Ulysses von Ithacia*.<sup>253</sup> *Uden Hoved og Hale* antas dermed å være skrevet rundt årsskiftet 1722/1723, i det som ser ut til å ha vært en spesielt utforskende, formende og produktiv fase i Holbergs såkalt poetiske raptus.

«To Emner havde optaget Holberg overordentligt i Slutningen af 1722 og Begyndelsen af 1723», skriver Hans Brix i det systematiske oversiktsverket *Ludvig Holbergs Komedier: «Teater og Troldskab»* (jf. Brix 1942, 232). Her er det imidlertid fristende forsiktig å korrigere Brix, og å bytte ordet «teater» med «komedie». Det eksplisitt metapoetiske i komedier som *Ulysses von Ithacia*, *Hexerie eller Blind Allarm* og *Uden Hoved og Hale* vitner ikke bare om en svært sjangerbevisst og -interessert komedieforfatter, men også om en fase hvor Holberg jobbet intenst med å finne frem til, og utarbeide det som etter hvert skulle bli hans eget faste «komedieskjema» – noe vi blant annet ser av den gradvise fremveksten av faste karakterer, intriger og tilbakevendende topos i «moliersk» ånd (jf. Brix 1942, 231).<sup>254</sup> «Som refleksjon over komediegenrens erkendelsesform er *Uden Hoved og Hale* Holbergs mest gjennomarbejdede værk», oppsummerer Bjarne Sandstrøm komedien *Uden Hoved og Hale* (jf. Sandstrøm 2017, upag.). Her slutter jeg meg til Sandstrøm – med et forbehold om at erkjennelsen skjer på Holbergs premisser: For selv om Apollos oppgjør med klassisistene er i overensstemmelse med Holbergs ironiske blick på den klassisistiske komedien, og prologen til komedien *Uden Hoved og Hale* åpent bebuder en parodi på

---

<sup>253</sup> Ideen var for øvrig et nokså direkte lån fra Théâtre Italien, nærmere bestemt *Les Chinois* (1692) av Charles Dufresny (1648–1724) og Jean-François Regnard (1655–1709).

<sup>254</sup> Blant de faste personene kan først og fremst «helteparet», de elskende, Leander og Leonora, samt tjenerparet Henrik og Pernille nevnes, mens hekseri og overtro (*Hexerie*) og maskerade (*Mascerade*, *Juele-Stue*) gradvis fester seg som faste topos. Se også kap. 5.3.1.

den samme, skriver selve komedien «uten hode og hale» seg i praksis inn i Holbergs utvikling av et komedieskjema som vesentlig oppfyller reglene til punkt og prikke. Sagt på en annen måte, kan *Uden Hoved og Hale* beskrives som en ironisk ytre parodi på den klassisistiske komedie og den tilbakeskuende regelestetikk, som effektivt og eksplisitt avviser reglene, samtidig som komedien internt både bekrefter og legger grunnlag for videreføring av det den gir seg ut for å avvise. Og hva er vel mer betegnende for dette ironiske spillet enn den kjensgjerning at komedien i praksis oppfyller kravet om fem akter, slik Sganarell snarrådig påpeker før han forlater scenen og lar komedien begynne: «I [kand] bilde jer ind, Messieurs, at dette Præludium var en Act; Det kommer paa et ud, vil kun Musicanterne spille os et Stycke her paa, saa vil det lade i det ringeste, som det er den første Act; Man maa hielpe sig i Nøds Tiid, som man kand» (Holberg 1725e, R1v). Dette ironisk utforskende formspillet blir ikke mindre i Holbergs eneste tragedie.

### 5.2.3 «Vi skal spille Tragœdie i Huused» – Holberg og tragikomedien

I klassisk sjangerteori presenteres komedien og tragedien ofte som motsetningspar. Dette betyr likevel ikke at blandingsformer av de to sjangrene er uvanlige; termen *tragicocomedia* kan i seg selv føres helt tilbake til Plautus (jf. Herrick 1955, 1), mens tragikomedier i ulike former blomstret fra den italienske renessansen på 1500-tallet frem til midten av 1600-tallet, hvor det nylig etablerte Akadémie française' avvisning av Pierre Corneilles (1600–1684) *Le Cid* (1636) på én gang skulle markerte slutten for tragikomedien og begynnelsen for de strengt regulerte komediene og tragediene (jf. Gladsø 2010, 71–72). Fra Holbergs forfatterskap ser vi imidlertid at kravet om å holde komedien og tragedien adskilt stadig utfordres i ulike tragikomiske uttrykk – fra det åpent parodiske til det implisitte og subtile. Spørsmålet er bare hva leken med det tragikomiske hos Holberg innebærer – og om det bare var en lek.

Holberg fastslo selv at det var komedien, og komedien alene han selv opererte i: «Jeg haver intet Forsøg giort paa Tragoedier, jeg haver ey heller Inclination dertil: Thi jeg væmmes ved alt det som er affected, og ligesom sat paa Stylder», skriver han tilbakeskuende i Epistel 447 (Holberg 1754, 1-22). Det finnes imidlertid ett unntak: *Melampe* er det eneste av Holbergs skuespill som ikke tituleres som komedie. I «Just

Justesens Betenkning over Comoedier» tituleres stykket som «En Tragoedie», mens det to år senere, i 1725, var endret til «Tragicomoedie». I *Første Levnetsbrev* betegnes stykket snart som «tragikomedie» og snart som «komedie» (jf. Holberg 1728, 141), mens Holberg i Epistel 249 beskriver *Melampe* som «en Parodie over Tragœdier», ettersom «[d]ens Merite bestaaer derudi, at en latterlig Materie er udført udi prægtige og bevægelige Vers, saa at Tilskuerne deraf kand bevæges baade til Graad og Latter» (Holberg 1750, 295). Selv om det med dette kan høres ut som Holberg roter med kategoriene, vil jeg argumentere for at de ulike betegnelsene bidrar til å belyse hvordan *Melampe* bevisst utforsker forholdet mellom komedien og tragedien som sjangrer.

Handlingen i *Melampe* utspiller seg i Sør-Italia, i episke omgivelser langt unna det hjemlige «Bjerget». Her møter vi kort fortalt søstrene Philocyne og Lucilia, som begge begjærer samme objekt: skjødehunden Melampe. Med direkte referanse til Paris' bortføring av den skjønne Helena, er vi i Holbergs (tragi)komedie vitne til måten bortføringen av den måtelig skjønne Melampe regelrett forårsaker krig mellom søstrene og deres respektive beilere. Som ved et lykketreff, returnerer søstrenes bror Pandolfus fra flere års tjeneste i Nord-Afrika, og setter en stopper for galskapen. Ettersom søstrene selv ikke kommer til enighet om hvem Melampe tilhører, gjør han, som en annen Kong Salomo, kort prosess: «Han skaffer stykkets helt Melampus af vejen som stridens æble» (jf. Holberg 1965, 141). Stykkets «tragiske» helt, Melampe, ofres med andre ord for saken, idet hun brutalt deles i to.

Som det fremgår av selve begrepet, beskrives tragikomedien gjerne som en tvetydig sjanger (jf. Holm 2013, 284–287). I samtidens mest populære tragikomedier, som Corneilles *Le Cid* og Molières *Dom Juan ou le Festin de Pierre* (1665), kombineres tragediens opphøyde emner, personer og formspråk typisk med komediens forvekslingsintrige, nesten-katastrofe og lykkelige slutt.<sup>255</sup> Dette passer i mindre grad for Holbergs *Melampe*, hvor stykkets omdreiningspunkt, en udugelig knehund, først og

---

<sup>255</sup> Jf. kap. 5.1.2

fremst påkaller latter. Som Søren P. Hansen skriver i sin «Indledning til *Melampe*», kan riktignok rammehistorien i seg selv betegnes som *tragisk*

fordi stridighetene truer med at splitte to søstre og sende dem i veritabel krig med hinanden – og *komisk*, fordi årsagen til stridighetene er en lille skødehund. Det åbenlyse misforhold mellom årsag (ejerskabet til en skødehund) og virkning (krig) forsterker komikken. (Hansen 2018, upag; min kurs.)

Når Holberg i 1723 betegner *Melampe* som en tragedie, gjenspeiler dette det tragiske som ligger til grunn for stykket: Det tragiske universet, den tragiske konflikten og tragediens høyverdige referanseramme (jf. d'Aubignac 2009, 217ff). I epistlene 249 og 447 går Holberg selv langt i å hevde at han lyktes med dette, hvilket også teaterviter og dramaturg Bent Holm bekrefter; «[Holberg] kunne have skrevet tragedier. De seriøse scener er i sig selv seriøse. Det svarer ret nøye til genrens normer, som netop blev strejft» (Holm 2013, 286; jf. Rahbek 1817, 5). Det hersker likevel aldri tvil om at *Melampe* i praksis er skrevet som en komedie, hvor selve parodien på tragedien som sjanger er et krevende hovedpoeng. «For at kunne parodiere tragedien», skriver Hansen, «må man [...] være fortrolig med genren, og det var Holberg. Han vidste præcis, hvad en klassisk tragedie var – og hvorfor han ikke brød sig om dem» (Hansen 2018, upag.). Ved hjelp egen sjangerkunnskap, eksponerer Holberg den hårfine grensen fra høyverdig til høyttravende, og herunder: fra tragisk fra komisk – i litteraturen som i livet ellers. Holberg beskriver som nevnt selv *Melampe* som en parodi på tragedien. Holm går på sin side enda litt lengre idet han betegner *Melampe* som en parodi på sjangeren tragikomedie (jf. Holm 2013, 286). Selv er jeg fristet til å snu på begrepet og kalle stykket en «komitragedie», eventuelt *hilarotragedie*, ettersom *Melampe* snarere enn en «tragedie med lykkelig slutt», er en komisk tragedie med tvetydig, på grensen til tragisk slutt.

Nå kan en spørre hvorfor det her er så viktig å terpe på hvordan forholdet mellom komedie og tragedie i *Melampe* skal forstås; stykket er jo bare et unntak i forfatterskapet

– ja, endatil et unntak de fleste har glemt (eller ønsker å glemme).<sup>256</sup> *Melampe* kan nok avskrives som en enkeltstående sjangerparodi Holberg koketterende og lekent skrev for å latterliggjøre og heve seg over samtidens svulstige tragedier og tragikomedier.<sup>257</sup> Selv mener jeg at «leken» også reflekterer en mer seriøs side, nemlig interessen for, utforskningen av og den grunnleggende innsikten i forholdet mellom det tragiske og det komiske som ligger til grunn for den subtile, men spenningsfylte ambivalensen som kjennetegner Holbergs forfatterskap som helhet. Denne oppmerksomheten omkring nærheten mellom tragedien og komedien, som får sitt estetiske uttrykk i flere Holberg-komedier, kan også sies å danne bakteppe for Holbergs historieskrivning idet det peker frem mot så vel særtrekk i stil og holdning, som personenes status og skjebne – og historiefortellingens ulike avslutninger. Det tragikomiske hos Holberg er altså ikke begrenset til tragikomedien som sjanger. Det tragiske i det komiske er også noe av det ettertiden har verdsatt høyest ved den «klassiske Holberg-komedien».

### 5.3 Fra ord til handling – og Holbergs komedieform

I de komediene og komedierelaterte tekstene som hittil i kapitlet har stått i fokus, har vi sett hvordan Holberg både diskuterer, og åpner for brudd med de klassisistiske reglene – uten at det nødvendigvis tas til følge. Komediene består i praksis stadig av én, tre eller fem akter. Intrigene er gjennomgående de samme, og utspilles etter hvert nærmest vanemessig innen en fast holbergsk «familie» av karakterer (jf. Brix 1942, 231). Likevel snakkes det altså om en «stjernestund», med komedier som *Jeppe paa Bierget* og *Erasmus Montanus* som lysende eksempler. Selv om vi ikke vet nøyaktig når Holberg skrev den enkelte komedie, har det vært vanlig å gå ut fra at han skrev sine mest

---

<sup>256</sup> Stykket hører til de sjeldnest oppførte Holberg-komediene, og etter oppføringen på Aarhus Teater i 2006 var kritikken blandet. Én av anmelderne skrev rett ut at: «Det er dog også kun fjerde gang *Melampe* opføres på et dansk teater. La det blive den sidste!» (jf. Hansen 2018)

<sup>257</sup> Jf. Holberg selv i *Første Levnedsbrev*: «Da digteren i dette pudsige stykke lader sig henrive til at bruge et ligefrem sofokleisk sprog, faar han tilskuerne til at le og græde paa samme tid. Iøvrigt har komedien dobbelt sigte: det haaner dels de tragedier, der er fulde af svulst, dels de kvinder, der – som digteren siger – ønsker selv manden at ofre for skødehunden at frelse» (Holberg 1728, 141). Se også Hansen 2018.

vellykkede komedier først – nærmest ved et lykketreff. Er det *noe* vi har sett i dette kapitlet, så er det likevel at stjernestunden neppe kom av seg selv, men at den inngikk i et omfattende arbeid med sjangeren. Her har det ikke nødvendigvis vært snakk om et arbeid som ledet *frem* til en spesifikk form i enden av en kronologisk prosess, men, som ellers i forfatterskapet, om ringvirkninger av en utrettelig evne til å utforske grensene for sjangerens ulike bestanddeler – fra ytre form til indre karakterer. Denne siste delen av kapitlet skal handle om bestanddelene ved komediene Holberg lyktes best i å utforske – de som i dag står tilbake som de mest utpreget «holbergske», og som vi neste kapittel også skal se også har satt spor i Holbergs historiografi.

### 5.3.1 Fra latterlige typer til eksistensielt alvor

De fleste av Holbergs komedier bygger grunnleggende på samme intrige, og utspiller seg mellom et fast typegalleri som etter hvert også gis faste navn. Her møter vi to unge elskende som begjærer hverandre, men hvis foreldre har lagt andre planer for dem. Takket være dristig intrigemakeri signert et par listige tjenere, lykkes de unge imidlertid i sitt forsett og får hverandre til slutt. Ut fra dette repetitive handlingsmønsteret, kan den «navnkundige Holbergske Familie» avgrenses til seks personer: De unge elskende (Leander og Leonora), de strenge foreldrene (Jeronimus og Magdelone), samt det listige tjenerparet (Henrik og Pernille). Hans Brix inkluderer i tillegg den narraktige (Arv), samt hjelperen (Leonard) i «familien» – med forbehold om at de siste to opptrer i mindre befestede stillinger (jf. Brix 1942, 231). Holbergs mest originale karakter, den overskridende narren, gis derimot aldri noe fast navn. Det kan være flere grunner til dette: Én kan være at han (eller hun) ofte støtes ut av «familien», og dermed også bryter med komediesjangerens konvensjon om forsoning. En annen kan være at han (eller hun) i større grad enn de øvrige «familiemedlemmene» skiller seg fra sjangerens konvensjonelle typegalleri.<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> Her kan det presiseres at kun én av Holbergs overskridende narrer er kvinnelig, nemlig den vegelsinnede Lucretia i *Den Vægelsindede* (1723/1731).

Nå kan være greit med én gang å understreke at *navnene* Jeronimus, Magdelone, Leonard, Leonora, Henrik og Pernille er mer originale, og nok tok Holberg lengre tid å utvikle enn *typene* navnene tilkjenner.<sup>259</sup> Det er imidlertid ikke særlig overraskende at typene var på plass før Holberg satte sin signatur på dem; den ene etter den andre i den «navnkundige familie» oppfyller nemlig faste (grupper av) karakterer og funksjoner i et skjema som skriver seg tilbake til den gamle greske komedien.

I avhandlingens tredje kapittel var jeg så vidt inne på hvordan de handlende karakterene i den gamle greske komedien gjerne deles inn i tre grupper eller hovedtyper: Den ironiske (*eiron*), den brautende (*alazon*) og den lattervekkende (*bomolochoi*) (jf. Janko 1987, 45; Frye 2006, 160).<sup>260</sup> I en klassisk komedie utspiller den grunnleggende konflikten seg oftest mellom den snartenkte, forsiktige og sympatiske *eiron* på den ene siden, og den brautende, (selv)bedragerske og usympatiske *alazon* på den andre – mens den lattervekkende *bomolochoi* bidrar til å forsterke den komiske konflikten, uten selv å bidra til plotet (jf. Frye 2006, 162). På dette generelle grunnlaget er det i utgangspunktet ikke så vanskelig å plassere Holbergs «familie» av stående typer forskriftsmessig, som *eiron* eller *alazon*. I det følgende vil jeg likevel insistere på å identifisere noen av de mest sentrale typene i den ene eller den andre gruppen. Dette er for det første motivert av at Holbergs aktive bruk og gjenbruk av klassiske typer i komediens arketypiske plotstruktur virker relevant for måten han senere opererte med gjenkjennelige typer og plotstrukturer på også i historieskrivningen. I tillegg mener jeg kategoriene kan bidra til å synliggjøre hvordan Holberg utover å oppfylle, også gikk

---

<sup>259</sup> Selv om vi møter Jeronimus og Magdelone allerede i *Jean de France* (1723), Henrik i *Den Politiske Kandstøber* samme år, og hele «familien» optrådte samlet i *Mascerade* i januar påfølgende år (1724), skrev Holberg trolig et ti-talls komedier før navnene for alvor festet seg – skjønt navnene også i de senere komediene kan skape forvirring, ettersom de ikke alltid brukes like konsekvent. Navnene Leander og Leonard brukes for eksempel om hverandre i de ulike komediene, liksom Jeronimus og Magdelone også navngir andre enn Leonoras foreldre; i komedien *Juele-Stue* (1724) opptrer for eksempel Jeronimus som Leonoras eldre ektemann og Magdelone som Jeronimus' søster. Et annet eksempel finnes i *Pernilles korte Frøiken-Stand* (1731), hvor Leonard er Leonoras far. Utover de seks til åtte faste «familiemedlemmene», opererer Holberg ellers også med et større repertoar mer eller mindre stående typer og navn – som lurendreieren Oldfux, knehunden Melampe, eller det bondske, noe mildere foreldrepæret Jeppe og Nille.

<sup>260</sup> Jf. kap. 3.3.2



langt i å utfordre det klassiske skillet mellom *eiron* og *alazon* – dels slik vi ser i komiske karakterer som Jeppe, Erasmus og Jean, men også i Holbergs utførlige skildringer av historiens overskridende personer.

### *Eiron og alazon i Holbergs komedier*

I klassiske komedier danner helten, heltinnen og hjelperne deres som regel en tydelig *eiron*-gruppe, uten nødvendigvis å stå i sentrum for handlingen, hvor vi oftere finner en narraktig *alazon*. Dette forholdet er nokså selvforklarende; i komedien ler (og lærer) en ikke primært av helten og heltinnen, men av lastene til den eller de som blokkerer veien mot målet. Forholdet virker også inn på måten de primære gruppene tegnes på: «The technical hero and heroine», skriver Northrop Frye, «are not often very interesting people: the *adulescentes* of Plautus and Terence are all alike, as hard to tell apart in the dark as Demetrius and Lysander» (Frye 2006, 155). Denne formelen er først og fremst karakteristisk for de unge elskende Leonard og Leonora i Holbergs komedier, men til en viss grad også relevant for den statiske skildringen av oldenborgerkongene i danmarkshistorien. Med komediens (og historiens) nøytralt tegnede helter, legges det stillferdig til rette for identifikasjon og fordeling av sympati (jf. Frye 2006, 155; 157; 160–161).

Det samme kan ikke sies om den andre sentrale *eiron*-gruppen – de listige intrigemakerne, eller med Frye: «the type entrusted with hatching the schemes which bring about the hero's victory» (Frye 2006, 161). Hos Holberg møter vi som oftest tjenerne (Henrik og Pernille) i denne rollen.<sup>261</sup> Dette grepet ikke spesielt originalt – snarere tvert om: Det er for eksempel flust av intrige glade tjenere hos forbildet Molière, hvor den mest kjente, Sganarelle, til og med har en navnebror i Holbergs komedier. I den romerske komedie møter vi tilsvarende ofte en slu slave (*dolosus servus*), mens den kalkulerende funksjonæren er en gjenganger i renessansekomedien (jf. *ibid.*).

---

<sup>261</sup> *Erasmus Montanus* utmerker seg her som det kanskje mest kjente unntaket, ettersom det her er en ridefogd og en løytnant som i femte og siste akt «stikker hodene sammen» og kommer opp med «inrigen» som redder forlovelsen mellom Rasmus og Lisbed (jf. Holberg 1731f, D5r).

Den tredje *iron*-figuren jeg i denne omgang vil trekke frem, er «the vice» (den skadefro). «The vice», skriver Frye, «acts from pure love of mischief, [boasts that he is the *architectus* of the comic action] and can set a comic action going with the minimum of motivation» (ibid.). Her kan det være et poeng å understreke at komediens *iron*-figur, deriblant the vice, like gjerne kan være en kvinne som en mann. Hos Holberg møter vi for eksempel ofte den snartente tjenestepiken (Pernille) i rollen som «the vice», hvilket igjen svarer til Fryes observasjon om at «[f]emale confidantes [of the same general family] are often brought in to oil the machinery of the well-made play» (ibid.).<sup>262</sup> «The vice» gjenkjennes ellers ofte gjennom maske- og forkledningsmotivet, og kan i enkelte tilfeller også sammenfalle med helten: «The role of the vice includes a great deal of disguising, and the type may often be recognized by disguise» (ibid.).<sup>263</sup> Helten og den skadefro kan i tillegg sammenfalle i én og samme person: «The vice is combined with the hero whenever the latter is a cheeky, improvident young man who hatches his own schemes and cheats his rich father or uncle into giving him his patrimony along with the girl» (Frye 2006, 162). I den anledning er det viktig å tydeliggjøre at «the vice», til tross for navnet, nettopp skiller seg fra komediens antagonistiske *alazon*-figur gjennom sin grunnleggende velmenende intensjon, og herunder: «the will of the author to reach a happy ending» (Frye 2006, 161).

Til forskjell fra komediens *iron*-gruppe, består den antagonistiske *alazon*-gruppen ofte av overtydelige, ekstreme typer, som først og fremst kjennetegnes ved hykleri og manglende selvinnsikt. I den klassiske komedien fremstilles *alazon*-figuren ellers gjerne gjennom et fast repertoar av stående *mannlige* typer, hvor den strenge patriarken (*senex iratius*) og den hovmodige rivalen (*miles gloriosus*) særlig peker seg ut som mest relevante for Holberg.<sup>264</sup> I komediene er Jeronimus den faste representanten for den mektige, truende og verdikonservative patriarken, «with his rages and threats, his

---

<sup>262</sup> Se også kap. 6.2.2, «Zille- og Pernille-vrien».

<sup>263</sup> Se også kap. 6.2.3 og 6.3.1.

<sup>264</sup> «The female *alazon* is rare» (Frye 2006, 160)

obsessions and his gullibility» (jf. Frye 2006, 160). Her kan det for øvrig være greit å presisere at ikke alle fedre i Holbergs komedier opptrer som *senex iratius*; i *Erasmus Montanus* og *Jean de France* møter vi også eksempler på den «den milde far», som snarere enn *alazon*, må sies å inngå i *iron*-gruppen. Denne karakteren opptrer mer tilbaketrasket enn *senex iratius*, ofte bare på begynnelsen og slutten av komedien: «He is often a father with the motive of seeing what his son will do» (Frye 2006, 162).

Når det gjelder den andre gjennomgående *alazon*-figuren vi møter i Holbergs komedier, den hovmodige rivalen, antar han snarere en rekke ulike komiske skikkelser og navn enn én fast – som «den stortalende soldaten» Jacob og den kvasilærde Tychonius i *Jacob von Tyboe* (1725) eller spyttlikkeren Rosiflengus i *Det lykkelige Skibbrud* (1731). Sammenlignet med patriarken (Jeronimus), fremstår rivalen mer komisk utleverende enn skremmende, ettersom han umiddelbart eksponeres som en mann av ord snarere enn av handlinger (jf. Frye 2006, 160). Når Rosiflengus og hans likemenn likevel representerer en trussel for komediens prosjekt, skyldes det først og fremst at de ofte står i ledtog med patriarken og det «gamle» og etablerte samfunnet han representerer (jf. Frye 2006, 153). Dette må til en viss grad også kunne sies å kjennetegne Holbergs mest originale *alazons* – Herman, Erasmus og Vielgeschrey, Jean, Jeppe og Gert.

### Holberg-komediens overskridende karakterer

Til forskjell fra hva man kanskje skulle tro, er også de fleste av Holbergs mest originale karakterer bygget på allerede etablerte modeller. I Erasmus gjenkjenner vi for eksempel den lærde pedanten («in Renaissance comedy often a student»), mens Jean på sin side slekter på den pyntesyke moteløve («the fop or coxcomb») (jf. Frye 2006, 160). Det er heller ikke noe spesielt originalt ved *måten* Holberg sentrerer de såkalte karakterkomediene sine rundt, og oppkaller dem etter den sentrale narren på; det er snarere helt i tråd med samtidens, og da spesielt Molières praksis. «In Molière», oppsummerer Frye,

we have a simple but fully tested formula in which the ethical interest is focused on a single blocking character: a heavy father, a miser, a misanthrope, a hypocrite,

or a hypochondriac. These are all figures that we remember, and the plays are usually named after them. (Frye 2006, 155)

Hva, kan en spørre, er det da som gir karakterene i Holbergs karakterkomedier det særpreget vi forbinder med dem – og hvilken relevans kan det eventuelt ha for historieskrivningen?

I Holberg-forskningen har det vært mange og forskjellige meninger om hva det er som gjør Holbergs karakterer så spesielle. De fleste, fra Georg Brandes (1884) og Vilhelm Andersen (1946), til Billeskov Jansen (1969–1971) og Thomas Bredsdorff (1984; 2003), enes riktignok om at Holbergs gjennomgående interesse for, og evne til å uttrykke menneskets indre motsetninger innen rammen av en komisk type er en viktig kvalitet. Alle har imidlertid ikke vært like enige om hvordan det motsetningsfylte i Holbergs karakterer skal (eller kan) forstås. Litt forenklet kan vi dele forskningen i to grupper: På den ene siden har vi de som, med Brandes i spissen, anerkjenner Holbergs øye for «den Rigdom af Modsætninger og Selvmodsigelser, af hvilke Menneskevæsenet synes at bestaa», for like etter å avvise at han dermed lyktes med å tegne vegelsinnet som noe mer enn en komisk last (jf. Brandes 1884, 133).<sup>265</sup> På den annen side har vi leserne som, med Andersen mener at Holberg, med sine sammensatte komediepersoner virkelig lyktes i å gå «fra den antike Æstetik og Psykologi over til den moderne» (Andersen 1946, 247).<sup>266</sup>

Den som nok sterkest har medvirket til den senere tids modernistiske lesninger av det allmenne eksistensielle alvoret Holbergs karakterer rommer, er likevel Jens Kruuse. «De komiske figurer er ikke blot psykologisk og naturalistisk set mangetydige», skriver han oppsummerende i *Holbergs maske* (1964), «men de er ved selve deres eksistens, ved deres enormitet, en besk kommentar eller en faretruende korreksjon til det normale liv, som skulle styres av lys, fornuft og orden» (Kruuse 1964, 236–237). Erik A. Nielsen representerer på den annen side en nærmest motsatt forståelse av hva det sammensatte i

---

<sup>265</sup> Se f.eks. Billeskov Jansen 1980, Bliksrud 2015a, Andersen 1992–1993 og Gemzøe 2005.

<sup>266</sup> Se f.eks. Teilmann 1995, Langslet 2001, Gemzøe 2005 og Holm 2013.

Holbergs karakterer innebærer – nemlig selvbedraget i forholdet mellom hva de er, og hva de forsøker å være:

Der er i [Holbergs] personer en længsel efter at blive synlig, en længsel efter at erhverve sig et veldefinert billede med få faste egenskaber og signalværdier. Det er ikke forfatteren, der skaber dem til typer; det er så at sige dem selv, der vil være typer. Dermed forsimpler de sig selv ved at digte sig ind i en falsk identitet. I deres store lydighed over for de typiske egenskaber ved det billede, de har fattet sig selv i, bliver de forudsigbare og manipulerbare. De er tydelige i flere betydninger av ordet. (Nielsen 1984, 273)

Det vesentlige er ikke i denne sammenheng å avgjøre hvorvidt det er Brandes, Andersen, Kruuse eller Nielsen som har rett. Det vesentlige er snarere at de alle, hver på sin måte, påpeker en overskridelse i forhold til den klassiske komediens skjematisk *eiron-* og *alazon-*typer. Der den klassiske *alazon* utelukkende vekker latter og avsky gjennom endimensjonal karakteristikk, manglende selvinnsikt og en narraktig og usympatisk, på grensen til frastøtende opptreden, genererer Jeppe, Erasmus og Jean et større spekter av følelser idet Holberg, utover lastene også lar dypt menneskelige egenskaper og problemstillinger komme til skue. Alle vet kanskje at Jeppe drikker, men takket være Holberg aner vi også den komplekse bakgrunnen for drikkfeldigheten: Han tilhører samfunnets lavere sjikt og sliter daglig med en utro og voldelig kone – samtidig som han bærer på traumer fra tiden som soldat. Han befinner seg kort og godt på bunnen av den sosiale rangstigen. Derfor føler vi med Jeppe, liksom vi føler med pedanten Erasmus, idet han tvinges til å gi opp idealene og fornekte det både han og leseren vet er sant. Vi føler med pratmakeren Gert, når vi vet at han tar seg sammen, men slemt lures til å snakke bort bruden sin. Og selv om den frankofile jålebukken Jean jevnt over opptrer så forkastelig at vi vel alle håper forlovelsen med stakkars Elsebet blir brutt, gjør det vondt å tenke på den brutale måten Jean, eller Hans som han egentlig heter, støtes ut av fellesskapet på ved teppefall.

### 5.3.2 Tragisk eller komisk? Holberg-komediens indre og ytre slutt

Holbergs komedier ender som regel forskriftsmessig, med en eller annen form for forsoning. Likevel er det bred konsensus i Holberg-forskningen om at Holbergs

«lykkelige» sluttscener ofte utfordrer forventningene om lykkens totale gjennombrudd (jf. Nielsen 1984, 312). Sammen med den moralske epilogen virker komediens siste scene og lykkelige slutt ofte både påklistret og ironisk (jf. Bliksrud 2015b). De mest kjente eksemplene finner vi i *Erasmus Montanus* og *Jeppe paa Bierget*; mens Erasmus må benekte sannheten og alt han står for, for å få gifte seg med sin Lisbed, rømmer Jeppe nedverdighet og latterliggjort ut av både kroen og komedien innen moralen leses opp. Det dristigste eksemplet statueres nok likevel med *Jean de France*.

I komedien *Jean de France* møter vi den unge Hans Fransen, som blir så besatt av franske griller etter et utenlandsopphold i Paris at han etter sin hjemkomst ender med å støte samfunnet fra seg – eller riktigere: å selv støtes ut. *Jean de France* er med andre ord historien om en fortapt sønn som forblir fortapt (jf. Act. V, Sc. 6). Og ikke bare gis Jean opp av sine egne foreldre; forlovelsen med hans utkårede Elsebet blir også brutt. For tittelpersonen er utgangen tragisk: «Han går til slut ud i en selvmorderisk ensomhed, som han ikke ved om» (Kruuse 1964, 55). Holberg kan imidlertid ikke beskyldes for å ha oversett kravet om fest og forsoning i *Jean de France*, idet komedien programmatisk, på grensen til det parodiske avsluttes med en trippel forlovelsesscene.<sup>267</sup> Først og fremst blir velstandsborgeren Jeronimus' datter Elsebet (Hans Frandsens forhenværende forlovede og Frands' forhenværende svigerdatter) på ny lovet bort – denne gang til sin utkårede Antonius. For å bevare det gode nabo- og svogerskapet, loves dernest også Jeronimus' sønn, Jochum, bort til Frands' datter Lisbet. Det man gjerne glemmer, er at også Jean, gjennom et brev til sin far, opplyser at han er på vei til Frankrike med «en

---

<sup>267</sup> Den triple forlovelsen behøver ikke nødvendigvis være parodisk i seg selv; i klassiske komedier bidrar det snarere til å forsterke markeringen av den lykkelige slutten og den nye generasjonens triumf, jf. Frye: «The appearance of this new society is frequently signaled by some kind of party or festive ritual, which either appears at the end of the play or is assumed to take place immediately afterward. Weddings are most common, and sometimes so many of them occur, as in the quadruple wedding at the end of *As You Like It*, that they suggest also the wholesale pairing off that takes place in a dance, which is another common conclusion, and the normal one for the masque» (Frye 2006, 152). I denne anledning kunne vi også pekt på andre av Holbergs komedier hvor flere erotiske intriger utspilles parallelt – for eksempel *Juele-Stue*, hvor tjenerparet Arv (!) og Pernille faktisk talt lykkes *bedre* enn de unge, Leander og Leonora – hvorpå også denne komediens slutt står noe uforløst tilbake.

fornemme Fransk Dame» – Madame la Fleche. Denne sluttscenen ville vært riktig oppløftende om det ikke var for at vi som lesere og tilskuere vet noe Jean ikke vet, nemlig at det ikke finnes noen Madame la Fleche. I et typisk holbergsk «spill i spillet» diktes hun snarere opp av tjenerparet Marthe og Espen for å lure Jean av gårde, slik at komediens unge elskende, Elsebet og Antonius, skal få hverandre. I komedien *Jean de France* har vi dermed en dobbel slutt – en «indre» slutt, hvor narrespillet med Jean opphører og tittelpersonen intetanende, i bare undertøyet, forsvinner ut av komedien, og en «ytre» slutt, i komediens endelige forsoningsscene og epilog. For moderne lesere og tilskuere peker den indre og den ytre slutten i diametralt motsatt retning. Eller som Jens Kruuse skriver: «[I] denne situation er der både noget komisk og noget smerteligt på spil, man er i en bevidst eller ubevidst følelsesmæssig disharmoni» (Kruuse 1964, 42).

Disharmonien man som leser og tilskuer erfarer avslutningsvis i Holbergs komedier kan forklares på flere nivå. I *Holbergs komik* (1984) viser Erik A. Nielsen hvordan komediens «naive moral», som hviler på komediesjangerens iboende partiskhet, kan komme i konflikt med en mer generaliserende og moderne lese måte og moral. «At en komedie ender lykkelig betyr langt fra alltid, at alle er lykkelige ved dens udgang», slår Nielsen rolig fast, med det viktige forbehold at «den gode skæbne, som man har holdt med fra begyndelsen, er sket fyldest ved dens slutning» (Nielsen 1984, 311–312; min kurs.). Og slik er det jo ikke alltid hos Holberg. Disharmonien oppstår med andre ord idet komediesjangerens iboende partiskhet kommer i konflikt med leserens og tilskuerens sympati.<sup>268</sup> Her tangerer Nielsen Kruuse, som tyve år tidligere hadde belyst misforholdet mellom komedienes følelsesmessige og rytmiske kulminasjon, og dens

---

<sup>268</sup> Det er, og vil nok alltid være delte meninger om hvem i Holbergs komedier partiskheten tilfaller (altså hvem man sympatiserer med). Jean de France beskrives for eksempel av Jens Kruuse som en negativ karakter: «Han er stillet op til moralsk advarsel. Dette er i overensstemmelse med klassicismens poetik. Men han sejrer i tilskuerens sind. Han er lyset og festen i komedien. Han er dens drivkraft. Og i den ironiske situation, som selve komediespillet er, bliver endog hans kraftigste overgreb æstetiske oplevelser [...] Jean de France kan ses som den, der ikke forstås, hvilket kan give anledning til sentimental opfattelse, han kan ses som den ensomme mod den gemene hob» (Kruuse 1964, 48). Hans Brix er på sin side av en helt annen oppfatning: «Jean er for tom og ubetydelig af Indvortes, det er jo efter Planen, men da Figuren begynder at blegne og opløses for at forsvinde ud i det tomme, har Holbergs Opfindelse ikke længere Magt til at bevare Opmærksomheden for ham» (Brix 1942, 72).

statiske «efterspils-atmosfære» og epilog. «[V]i er», skriver Kruuse, «budt ind til en emotionel oplevelse og takkes af med en moralsk betragtning» (jf. Kruuse 1964, 154). Bruken av etterspill er i og for seg ikke enestående for Holbergs komedier: «Der kommer både i tragedier og komedier oftest en stilhed efter det dramatiske højdepunkt», forklarer Kruuse, med nikk til måten lykkelige giftemål eller en moralsk uttalelse gjerne avslutter klassiske komedier (ibid.). Det viktige er at stillheten skal gi tilskuerne ro – «til at få den følelsesmæssige oplevelse tilendebragt eller ordnet» (ibid.). Her bryter Holberg *igjen* med forventningene. «Tilsyneladende har vi det mønster», skriver Kruuse, «[a]t komedien er forbi før sidste scene og epilog, og at disse i deres fladhed eller i deres abstraktion virker som udjævning eller ligefrem som anti-effekter imod den totalitet, komedien iøvrigt har været» (Kruuse 1964, 166). I tilfellet *Jean de France* kulminerer komedien når brevet fra Jean, «en halvnøgen galning, som er på vej ud til umuligheden, ud til intet», leses opp av hans far, som responderer med taushet – «før Jeronimus tager fat på et jævner plan» (Kruuse 1964, 39; 155). Herfra skiller lesere og tilskuere lag med komedien, hvis lykkelige slutt blir stående påklistret og ironisk tilbake. «Et fald har fundet sted, herefter bevæger spillet sig på det jævne, og epilogen indgår som et punktum for denne jævnhed. Den kan ikke blive noget udtryk for det, der er livet ved eller oplevelsen i komedien» (Kruuse 1964, 155).

I det «ytre» ender altså Holbergs komedier oftest med bryllup og fest. I kjølvannet av tittelpersonens tap, står denne lykkelige slutten likevel like ofte tvetydig tilbake. Slik oppfyller Holberg komediens krav til slutten, samtidig som kravet også utfordres. For som Holberg selv skrev:

Jeg retter mig ikke efter Vedtægter hvor almindelige de end ere, naar jeg finder, at de ikke ere grundede. Det er i den Henseende, at jeg ofte har raadet til Vers uden Riim, til Tragoedier udi løs Stil, og at jeg selv har forfattet adskillige Comoedier uden Elskov og Giftermaal. (Holberg 1754, 28)

Holbergs utfordring av komediens krav til slutten, føyer seg på mange måter til den overordnede sjangerbevisstheten vi har sett komme til uttrykk i alt fra metakommentarer og oppsett, til intriger og karakterer – hvor det stadig spilles med komediens muligheter og grenser. Dette bevisste spillet uttrykker en formbevissthet som langt på vei er på



høyde med moderne forfattere – enten det er snakk om dramatikere eller historikere. I forhold til historieskrivningen, har imidlertid slutten og avslutningsmotivene ekstra stor betydning: Fra avhandlingens foregående kapitler, husker vi hvordan White nettopp vektlegger historieverkets avslutningsmotiv og slutt som avgjørende for å bestemme hvilket arketypisk plot, og herunder hva slags forklaring på historien historikeren utstyrer den med. I denne anledning stilles komedien og tragedien opp som motsetningspar: «If, in the course of narrating his story, the historian provides it with the plot structure of a Tragedy, he has ‘explained’ it one way; if he has structured it as a Comedy, he has ‘explained’ it in another way» (White 1975, 7). Det som til syvende og sist setter historieleseren i stand til å gjenkjenne historien som det ene eller det andre, er slutten. I dette henseende åpner ikke White for noen «indre» og «ytre» slutt, ei heller noen blanding av komedie og tragedie – langt mindre for historikere med komplekse sjangerbegrep. I den grad White åpner for tvetydighet ved historiefortellingens utgang, er det i form av satire:

For, as Frye has shown, stories cast in the Ironic mode, of which Satire is the fictional form, gain their effects precisely by frustrating normal expectations about the kinds of resolutions provided by stories cast in other modes (Romance, Comedy or Tragedy, as the case might be) [...] Satire presupposes the *ultimate inadequacy* of the visions of the world dramatically represented in the genres of Romance, Comedy, and Tragedy alike. (White 1975, 8–10)

Ambivalensen mellom det tragiske og det komiske, slik den nedfeller seg i forholdet mellom den «indre» og «ytre» slutten i Holbergs komedier, kunne nok betegnes som en form for satirisk distanse. Den satiriske distansen i Holbergs komedier nedfeller seg, slik jeg ser det, likevel tydeligst i det man kunne kalle komediens fortellende, eller «episke» element.

### 5.3.3 Holberg-komediens «episke» element

I Holbergs komedier opplever en rett som det er at den kvikkeste av karakterene, som regel intrigemakeren, plutselig bryter illusjonen og «sagte» – enten over hodet på én eller flere av de andre karakterene, eller alene – henvender seg til lesere eller tilskuere (til tider helt eksplisitt «til Spectatores») for å kommentere det som har skjedd, skjer,

eller er ved å skje. Listen over slike situasjoner i Holbergs komedier er lang: Ovenfor har vi sett både Sganarell i komedien *Uden Hoved og Hale* og Chilian i *Ulysses von Ithacia*. I tillegg kunne jeg nevne Harleqvin i *De u-synlige*, for ikke å snakke om de faste intrigantene Henrik og Pernille. Ja, tidvis bryter til og med de holbergske tittelpersonene, om enn ufrivillig, den dramatiske illusjonen i sin reaksjon på «komedien» de i komedien utsettes for. Dette virkemidlet er på ingen måte enestående for Holberg; Frye poengterer snarere hvordan «multitudes of comic scenes in which one character complacently soliloquizes while another makes sarcastic asides to the audience show the contest of *eiron* and *alazon* in its purest form» (Frye 2006, 160). Like viktig i denne sammenheng er imidlertid måten denne typen destabiliserende illusjonsbrudd også genererer en form for dramatisk ironi og satirisk distanse – eller hva jeg avslutningsvis i dette kapitlet vil kalle et «episk» element.

Selv om begrepet «dramatisk ironi» er yngre enn Holberg, går fenomenet tilbake til antikken: I Connop Thirlwalls kjente artikkel «On the Irony of Sophocles» (1833) myntes begrepet spesielt på den type flertydige replikker vi finner i tragedien (jf. Thirlwall 1833). James McFarlane (1966) åpner på sin side for en mer utstakt bruk av samme begrep, idet han beskriver en dramatisk situasjon med «a secret shared by one character with the audience, a secret from which the other characters are excluded, a secret which this lends extra meaning to every remark that passes on stage» (McFarlane 1966, 39–40). Her er veien kort til den type «spill i spillet» (eller «komedie i komedien») vi kan beskrive som dramatisk ironi hos Holberg. I begge tilfeller finner en tydelig metapoetisk, eller selvrefleksiv dobbelthet i den dramatiske kommunikasjonen sted – altså en dobbelthet hvis funksjon er å minne leseren eller tilskueren om det grunnleggende fiksjonaliserte ved dramatikken (jf. Gladsø 2010, 182ff).<sup>269</sup> Til forskjell fra klassisismens mest lovmessige tragedier, for eksempel Racines *Phèdre* (1677), hvor alle de aristoteliske enheter overholdes og den ene scenen glir over i den andre så smidig

---

<sup>269</sup> Jf. Frye: «The movement from *pistis* to *gnosis*, from a society controlled by habit, ritual bondage, arbitrary law, and the older characters to a society controlled by youth and pragmatic freedom is fundamentally, as the Greek words suggest, a movement from illusion to reality [...] hence the importance of creating *and* dispelling illusion in comedy» (Frye 2006, 157–158; min kurs.).

som mulig, slik at den dramatiske illusjonen ivaretas, spiller Holberg med illusjonsbrudd på en måte som kan minne om Bertolt Brechts episke drama.

Nå vil jeg ikke gå så langt som å kalle Holbergs komedier episke. Det opptrer for eksempel ingen forteller i Holbergs komedier. Måten Holbergs komediekarakterer gjennomgående leker med, og kommenterer den dramatiske situasjonen og bryter illusjonen på gjennom metakommentarer og direkte henvendelser hvor handlingen kommenteres fra utsiden, skaper likevel en distanse til den løpende handlingen som kan minne om forholdet en forteller har til det fortalte i en historie. Dette er ikke uten relevans når vi snart skal bevege oss videre til *Dannemarks Riges Historie*, hvor vi møter et forteller-jeg som med jevne mellomrom både bryter inn i, og kommenterer den løpende fortellingen på en slik måte at en kan ta seg i å under over hvorvidt det er komedien eller dens satiriske «mode» Holberg egentlig strukturerer det vitenskapelige hovedverket etter.

\*

Holbergs interesse for sjanger og formspørsmål satte sterkt preg på komediene han skrev. Interessen gjenspeiles blant annet gjennom en særegen vilje til utforskning av struktur, innledning og avslutning, stiliserte moralske typer og individualiserte psykologiske portrett, samt sjangergrenser og «episke» element – alt sammen iscenesatt og aksentuert gjennom paratekstens teoretiserende «betenkings-apparat» og doble pseudonym. Påpekningen av denne selvrefleksive siden ved Holbergs komedier og komedierelaterte skrifter, er i og for seg ikke ny. Det færre derimot har vurdert, er hvordan Holbergs sterke formbevissthet, preget av lek med, og utfordring av sjangerkonvensjoner, også påvirker og avspeiler seg i utformingen av historieverkene.

I Holbergs tilfelle mener jeg det å trekke linjen mellom historie og komedie *krever* en vurdering av bevisstheten han uttrykker omkring komedien som dramatisk sjanger og teatralt uttrykk. I komediens praksis og teori utviser Holberg en reflektert holdning til elementer som også angår historieskrivningen – som spørsmålet om en intrige med begynnelse og slutt, samt forholdet mellom stilisert og nyansert typifisering i

gjengivelsen av personer og hendelser. I forlengelse av den klassiske poetikken, uttrykker komediene dessuten en bevissthet rundt fremstillingen av historisk tid og handling med relevans for organiseringen av historien. I tillegg kommer Holbergs autorale rollespill og iscenesettelse gjennom paratekst og ulike personaer – som teoretikeren, praktikeren og stykkets talerør, eller «forteller». Måten disse dramatiske og litterære strukturene og strategiene nedfeller seg i Holbergs monumentale danmarkshistorie på, danner utgangspunkt for et vesentlig korrektiv til Whites påstand om den naive historikerfortelleren. Denne diskusjonen blir et hovedanliggende i neste kapittel.



## 6. Den dramatiske komedien i *Dannemarks Riges Historie*

Like ofte som *Introduction til de fornemste Europæiske Rigers Historier* avskrives som en umoden debut, løftes *Dannemarks Riges Historie* (1732–1735) frem som Holbergs historiske hovedverk.<sup>270</sup> For Francis Bull markerte verket selve «høidepunktet av hvad Holberg evnet som historiker», mens Ellen Jørgensen, på vegne av det danske folk, verdsatte det som «en kostelig og sjældnen Gave» (Bull 1913, 126; Jørgensen 1964, 184). Selv karakteriserte Holberg danmarkshistorien som et «desperat verk» (Holberg 1737, 224).<sup>271</sup> Ikke desto mindre etterlot han liten tvil om at det var et arbeid han var stolt av; flere steder sørger han også for å løfte det frem som sitt mest vellykkede (jf. Bull 1913, 72–73).<sup>272</sup> Og det skal Holberg ha: *Dannemarks Riges Historie* var virkelig vellykket.

Det er mange forklaringer bak verkets suksess. For det første møtte det en etterspørsel i tiden; forrige gang danmarkshistorien hadde fått vitenskapelig behandling på dansk, var i Arild Huitfeldts *Danmark Riges Krønike* (1595–1603).<sup>273</sup> Siden den tid hadde ikke bare historien, men også måten å skrive historie på tatt nye retninger. I stedet for en annalistisk krønike hvor mest mulig skulle med, møtte Holberg leserne gjennom en klar og for tiden livlig stil, «krydret af den Festivitas, ingen Pen har besiddet i højere Grad»

---

<sup>270</sup> Se f.eks. Paludan-Müller 1883, Bull 1913, Tvarnø 1989 og Sejersted 2014a.

<sup>271</sup> Jf. betegnelsen «opus desperatum» i Holbergs *Andet Levnetsbrev* – oversatt til «et desperat verk», «en haabløs Opgave» og «et dristigt arbejde» av henholdsvis Ellen Jørgensen, Christopher Maaløe og A. Kragelund (jf. Holberg 1737, 224; Jørgensen 1964, 181; Holberg 1971, 183; Holberg 1965, 224) Se også Damsholt 1992.

<sup>272</sup> I Epistel 447 heter det for eksempel at: «Af alle mine Skrifter har min Rigs Historie dog været mindst anfægtet» (Holberg 1754, 1-16), Se også Epistel 113, 328 og 382.

<sup>273</sup> «[E]n avløser av Huitfeldt [trængtes], for hans bok strak ikke til længer. Det var ikke bare fordi den ikke gik længer end til Christian III's død, saa mere end 150 aars historie var næsten ukjendt for folket; endnu værre var det at den var præget av et syn som var forlatt og var blit ubrukkelig. Hans adelige tankegang kunde ikke stemme med det 18de aarhundredes enevældeprincip», skriver Bull, og legger til at «[d]et gik 100 aar efter Holbergs bok, før nogen igjen evnet at gi en utførlig og samlet fremstilling av Danmarks historie» (jf. Bull 1913, 64; 71).

(Paludan-Müller 1883, 45; jf. Bull 1913, 71; Høst 1913, 106).<sup>274</sup> I denne sammenheng er valget av begrepet «Festivitas» som skildring av Holbergs historieverk iøynefallende; begrepet bærer nemlig i seg en direkte kobling til komedieskrivningen, ettersom det siden Cicero har betegnet beherskelsen av, og evnen til å omsette komediens framstillingsteknikker retorisk (jf. Hughes 1997, 160).<sup>275</sup> Den livlige stilen som preger skildringene av både enkeltepisoder og personer, settes også eksplisitt i sammenheng med Holbergs litterære virksomhet (jf. Høst 1913, 106–108; Olden-Jørgensen 2016).<sup>276</sup> Hva historiens klarhet angår, vises det gjennomgående til Holbergs særegne evne til utvalg; «Holberg er med klar Indsigt i Historieskrivnings Natur og Krav ikke gaaet ud paa at meddele alt, hvad han kunde samle om Fortiden [...] han har vidst at vælge», skriver Paludan-Müller (Paludan-Müller 1883, 45–46). «Fremfor alt er det ved sin evne til at vælge stof at Ludvig Holberg gjør epoke som historiker, og det hænger nøie sammen med at han er mere historieskriver end gransker», istemmer Sigurd Høst (Høst 1913, 99ff). «Denne Evne til at udvælge af Stoffets Masse, hvad det efter hele Værkets Plan kommer an paa, stiller Holberg som Historieskriver langt over andre Historieskrivere» kvitrer Paludan-Müller videre (Paludan-Müller 1883, 45–46). Og «[h]vad nu selve stilen og fortællemaaten angaar, vilde det være en trivialitet at sige at Holberg er den uopnaadde mester. [Holberg] er først og fremst klar», avslutter Høst (Høst 1913, 106). Paludan-Müller og Høsts sontring mellom betegnelsene «historieskriver» og «gransker» er i denne sammenheng viktig; for mens «gransker» peker i retning kildegransking og -kritikk, altså metoden som karakteriserer

---

<sup>274</sup> «Bevisst bryter Holberg med den strengt annalistiske form, som til hans tid hadde hersket i dansk historieskrivning. Han vil ikke være bundet av den kronologiske rækkefølge saa at stoffet stadig opstykket, søker tvertom at fortælle saa meget som mulig i sammenhæng» (Høst 1913, 105)

<sup>275</sup> Begrepet «Festivitas», som i Latinsk-Dansk ordbog oversettes til «behagelighed, munterhed, fornøjelse», gir treff under «Festivitet» i Moths ordbog og Holbergordbog, der det forklares som «munterhed, livlighed, skæmtsomhed». Holberg bruker begrepet flere steder i forfatterskapet, deriblant «Just Justesens Betenkning over Comoedier», hvor «Festivitas» sammen med «Gayete og Kunst at komme folk til at lee» regnes som forutsetningr for en god komedie (jf. Holberg 1723b, a9r). Holberg omtaler tilsvarende «Festivitet» som «Stælen udi en Comœdie» i både *Moralske Tanker* (Libr. I Epigr. 100) og en rekke Epistler – deriblant 190 og 441.

<sup>276</sup> Jf. kap. 2.6

«historikeren med stor H», peker «historieskriver» mot den litterære siden ved arbeidet: Historiefortellingen.<sup>277</sup>

Spørsmålet om det historiefortellende i *Dannemarks Riges Historie* er ikke nytt i Holberg-resepsjonen. Gjennom snart 300 år har mange ymtet frempå om både helhet og narrativitet: «[Holberg] satte det hele over det enkelte», husker vi for eksempel N. M. Petersen påpeke i sitt *Bidrag til den danske Literaturs Historie* (Petersen 1871, 487).<sup>278</sup> «[H]elhetsbilledet, oversigten spiller en hovedrolle for ham», fortsetter Høst, som også setter evnen til å skape oversikt i sammenheng med *fortelleren* Holberg (jf. Høst 1913, 94–95; 106). Og mens Høst beskriver fortelleren i, og av *Dannemarks Riges Historie* som «den uopnaadde mester», snakker Bull om en helt spesiell «fremstillingsevne» (jf. Høst 1913, 106; Bull 1913, 64). De to enes dessuten om at Holbergs evne til historiefortelling ikke går ut over kvaliteten på det fortalte: «Mere end noget andet sted har han her forenet de to opgaver en historiker kan stille sig, analysen og syntesen» (Bull 1913, 70). Denne formuleringen oppsummerer også tesen Sune Berthelsen nesten hundre år senere skulle fremme, og litteraturviter Asbjørn Aarseth like etter la til grunn både for forsettet om å «belyse Holbergs måte å organisere fortellingen på, hans narrative teknikk», samt betegnelsen «litterær historiograf» (jf. Berthelsen 2004; Aarseth 2005, 261; 263).<sup>279</sup>

Til tross for den vedvarende anerkjennelsen av det spesifikke litterære i Holbergs historiografiske forfatterskap generelt, og *Dannemarks Riges Historie* spesielt, foreligger ingen egentlige analyser av fremstillingsformen – langt mindre av den mulige vekselvirkningen mellom historie- og komedieskrivningen. I dette kapitlet vil jeg vise

---

<sup>277</sup> Se også Kristian Erslevs historieteoretiske *Historieskrivning. Grundlinier til nogle Kapitler af Historiens Theori* (1911), hvor Erslev grunnleggende skiller mellom historieskrivning og historieforskning som henholdsvis kunstnerisk og vitenskapelig virksomhet (jf. Erslev 1911, 55–56).

<sup>278</sup> Jf. kap. 2.4.1

<sup>279</sup> «Holberg lod fremstillingen basere på en kritisk og induktivt udledt gennemgang af kilderne, der sammenholdt med en række deduktivt udledte påstande fik historien til at fremstå som en samlet enhed. Således blev kildekritikkens empirisme forbundet med natur- og folkerættens erkendelse», skriver Berthelsen om *Dannemarks Riges Historie* (jf. Berthelsen 2004, 78).



hvordan det tilsynelatende enkle og helhetlige, men like fullt komplekse narrativev  
Holberg formidler Danmarks rikshistorie gjennom kan settes i sammenheng med  
komedien som sjanger og struktur. Jeg vil med andre ord vise hvordan Holbergs sjanger-  
og formbevissthet og erfaring i kjølvannet av «den poetiske raptus» i praksis nedfeller  
seg som litterære strukturer og strategier i *Dannemarks Riges Historie*.

## 6.1 Dannemarks Riges Historie

*Dannemarks Riges Historie* utkom i tre bind i tidsrommet 1732 til 1735.<sup>280</sup> Sammenlignet med danmarkskapitlet i *Introduction*, er handlingen tidsmessig forkortet; mens første bind innledes med kimbrenes utvandring i 111 f. Kr, avsluttes tredje bind med Frederik III's død i 1670. Verket er likevel langt fra kortfattet; til sammen teller de tre bindene i overkant av 2600 sider – i kvartformat. For å lette lesingen har Holberg delt historien i fem perioder. Verkets første bind teller 856 sider, føres frem til 1513, og dekker første, annen og store deler av tredje periode. Verkets andre bind teller 922 sider og dekker resten av tredje samt fjerde periode, som føres frem til 1648. Historiens femte periode varer dermed bare 22 år. Like fullt fyller disse årene hele tredje bind, på 736 sider.

I lys av disse tallene kan en spørre seg hvor pedagogisk Holbergs periodiseringsgrep egentlig er. Skal en tro Holberg selv, «have [imidlertid] mange fundet stor Behag udi Historiens Afdeeling udi Periodos og udi de Afrisninger jeg haver gjort mod Enden af hver Periodo» (Holberg 1748b, 145). For øvrig vet vi lite om mottakelsen av verket i samtiden (jf. Olden-Jørgensen 2018, upag.). Av de få bidragene som er bevart, skriver de mest kritiske seg fra konkurrenten Hans Grams private brev – og de mest positive seg fra Holbergs egen hånd.<sup>281</sup> Mens Gram reduserer verket til en «Spøk», forteller

---

<sup>280</sup> Første bind utkom i 1732, det andre i 1733, og det tredje i 1735.

<sup>281</sup> Visse anmeldelser finnes riktignok, men disse er verken vurderende eller kritiske (jf. kap. 2.2). Avertissementet av andre tome *kan* indikere at verket solgte dårlig. (Jf. Ehrencron-Müller 1933, 167.) På den annen side slutter både N. M. Petersen, Paludan-Müller og Ellen Jørgensen verkets suksess ut fra den kjensgjerning at det i Holbergs levetid ble trykket opp i et andreopplag – som også ble utsolgt (jf. Petersen 1871, 487; Paludan-Müller 1883, 39; Jørgensen 1964, 184).

Holberg selv om et begeistret publikum, «saa vel i Henseende til Materien som Formen» (Holberg 1748b).<sup>282</sup> Hvem som fikk siste ord kan imidlertid diskuteres.

### 6.1.1 Holbergs historiografiske hovedverk. Resepsjon- og forskningshistorie

*Dannemarks Riges Historie* har den klart største resepsjonen av alle Holbergs historieverk<sup>283</sup> og anerkjennes som hans *magnum opus* av både historikere og litterater.<sup>284</sup> I lys av avhandlingens resepsjonskapittel kommer det neppe overraskende at historikerne jevnt over har vært mest opptatt av å belyse verkets kildeforhold, mens litteratene har orientert seg om verkets litterære kvaliteter. Ikke desto mindre viser en gjennomlesing av tidligere bidrag overraskende homogenitet de to leirene imellom. Forklaringen er enkel: Slik «Hojer-feiden» og spørsmålet om plagiat viste seg styrende for resepsjonen av *Introduction*, danner Holbergs metahistoriske refleksjoner – og da spesielt «Betænkning over Historier» – utgangspunkt for samtlige toneangivende lesninger, omtaler og forsøk på plassering av *Dannemarks Riges Historie*. Slik Holberg stadig vender tilbake til komediesjangeren og komediene i den essayistiske delen av forfatterskapet, vender han ofte retrospektivt tilbake til historieskrivningen og de enkelte historieverkene sine, for på den måten både å påvirke og styre mottakelsen av, og synet på dem. Denne «auto-resepsjonen», for å bruke Genettes begrep (1997) slik det blant annet videreføres av Stefan Iversen (2010), lyktes også så godt at Ehrencron-Müller valgte å innlede oversikten over den historiografiske Holberg-resepsjonen med utgangspunkt i Holbergs egen essayistikk (jf. Iversen 2010, 48–49; Ehrencron-Müller 1933, 147–151).<sup>285</sup>

---

<sup>282</sup> Se Jens Møller: *Hans Grams Levnet og Forntjenester* (Møller 1810, 117; jf. Ehrencron-Müller 1933, 151).

<sup>283</sup> Verkets overlegne resepsjon blir spesielt tydelig i Olden-Jørgensens oversikt over den historiografiske Holberg-resepsjonen i *Ludvig Holberg som pragmatisk historiker*. Her dreier mer enn halvparten av eksempel materialet, for ikke også å si brorparten av boken seg nettopp om *Dannemarks Riges Historie* (jf. kap. 2.1).

<sup>284</sup> Se for eksempel Paludan-Müller 1883, Bull 1913, Høst 1913, Tvarnø 1989 og Berthelsen 2004.

<sup>285</sup> Foruten «Betænkning over Historier», kan *Andet og Tredje Levnedsbrev*, *Moralske Tanker I–II* (Libr. III, Epigr. 93), *Epistler* (113, 161, 162, 171, 193, 194, 294, 328, 337, 382, 391 og 419), samt *Moralske Fabler* (Fabel 148, hvor epistel 382 gjenbrukes) trekkes frem som eksempler.

«Betænking over Historier» (heretter: «Betænking») innleder tredje bind av *Dannemarks Riges Historie*. I denne essayistiske fortalen reflekterer Holberg over historikerens og historieskrivningens oppgaver, regler og utfordringer, samt hva som kjennetegner en god historie.<sup>286</sup> I resepsjonen tilskrives «Betænking» gjerne teoretisk status, som Holbergs historiografiske poetikk – «det mest centrale og fuldkomne uttryk for hans historiske syn og principper» (jf. Bull 1913, 126). Paludan-Müller (1883) har som tidligere nevnt øvd betydelig innflytelse med sin plassering av, og tilnærming til Holbergs historiografi; han har blant annet fått æren av å ha «lempet» Holberg effektivt ut av det dansk-norske historiefaget.<sup>287</sup> Det færre nevner, er Paludan-Müllers betydning også for måten å lese Holbergs danmarkshistorie på – nemlig i lys av fortalen til verkets tredje bind. «Foran i denne Tome», innleder Paludan-Müller gjennomgangen av *Dannemarks Riges Historie*,

har Forf. ladet trykke Betænking over Historier, der vel træder frem som en almindelig Afhandling over Historieskrivning, men dog egentlig er bestemt til at sætte Læseren paa det rette Standpunkt ved Opfattelsen af denne Danmarkshistorie, altsaa er at betragte som Fortalen til hele Værket. (Paludan-Müller 1883, 39)

Hvor viktig dette poenget er, fremgår i selve gjennomgangen av danmarkshistorien. Paludan-Müller har nemlig ikke før vurdert verkets kildeforhold, motiv, fremstillingsform og utvalg – emner Holberg selv fremhever i sin «Betænking» – før han vender tilbake til «Betænking» og gjentar at «den bør læses først, skjønt den er indrykket foran Værkets sidste Del» (Paludan-Müller 1883, 46).<sup>288</sup> Denne oppfordringen ble snarlig tatt til følge: I monografien *Om Holbergs historiske skrifter* lar for eksempel Høst «Betænking» løpe som en rød tråd gjennom hele kapitlet om

---

<sup>286</sup> Se også kap. 6.1.2

<sup>287</sup> Jf. kap. 2.4.

<sup>288</sup> Nå var ikke Paludan-Müller først ut med å lese danmarkshistorien i lys av Holbergs metahistoriske refleksjoner; Paludan-Müller bygger eksempelvis åpent på litteraturhistoriker N. M. Petersens *Bidrag til den danske Literaturs Historie*. Til forskjell fra Petersen, ligger Paludan-Müllers omtale likevel tettere, og mer eksplisitt opp til Holbergs «Betænking».

*Dannemarks Riges Historie* – i omtalen av så vel utvalg, form og stil, som språk og fortellermåte. En viktig forskjell mellom Høsts og Paludan-Müllers lesninger finnes likevel i måten Høst nedtoner Holbergs manglende kildekritikk på, og isteden fester seg ved verkets (og «Betænkning») litterære ambisjoner – fra metode og utvalg, til skrivekunst og episk form (jf. Høst 1913, 66–73).<sup>289</sup> Etter forbildene i «Betænkning» å dømme, samt den pragmatiske omgangen med kildene, mener Høst at Holberg bør forstås og leses som det 18. århundrets franskdannede skribent: «Av den foreliggende stofmængde at vælge det han kan og bør bruke og sætte det sammen i en smakfuld form – det blir for Holberg nærmest opgaven» (Høst 1913, 98–99).

Sammenlignet med måten Paludan-Müller og Høst åpent leser Holbergs danmarkshistorie ut fra «Betænkning» på, kan nok Bull fremstå som en mer kritisk leser. I referanseverket *Ludvig Holberg som historiker* heter det nemlig at

det ikke [er] nok til vurdering av Danmarks Riges Historie at se paa Holbergs egne ord; de viser hvad han ønsket at naa, og hvad han mente at ha naadd. Men man maa gaa en del i detalj for at finde om Holbergs dom virkelig kan gjælde, og for at faa greie paa bokens stilling i Holbergs produktion. (Bull 1913, 75)

I tråd med dette postulatet, nevnes «Betænkning» knapt nok i Bulls kronologiske gjennomgang av historieverkene. I den analytisk syntetiserende oppsummeringen er den derimot grunnleggende – ikke bare for lesningen av *Dannemarks Riges Historie*, men av hele Holbergs historiske *oeuvre*:

---

<sup>289</sup> Når Høst midtveis i kapitlet omtaler Holbergs forhold til kildene, er det symptomatisk nok i form av en gjennomgang av alle kildene Holberg selv oppgir og/eller kritiserer i danmarkshistorien (jf. Høst 1913, 79–91). Etter denne gjennomgangen nikker Høst mot Paludan-Müller, før han minner om at også andre før ham har påpekt Holbergs manglende kritikk, men at en aldri skal glemme at «den historiske kildekritik i grunden endnu ikke eksisterte i Danmark da Holberg utarbeidet sit verk» (Høst 1913, 92). Høst går også så langt som å sette Holbergs «sunde sans» (*bon sens*) i sammenheng med den moderne kildekritiker: «Man kunde si», skriver Høst, «at Holbergs lynne og aandsart undertiden bragte ham nær til den moderne kritikens utgangspunkt: at tvile paa alt som ikke er bevist at være sandt [...] Holbergs kritik er altid vaaken ligeoverfor det som er umulig eller urimelig» (Høst 1913, 92–94). Eller som det heter litt senere: «Hvad der fortjener at nævnes er at Holberg ofte efter at ha nævnt de forskjellige forfatteres mening ender med at sige at han ikke vil decidere [...] Denne forsigtighed er ogsaa et udslag av sund skepsis og i slegt med moderne kritik» (Høst 1913, 96).

Likesom Danmarkshistorien i praktisk utførelse betegner høidepunktet av hvad Holberg evnet som historiker, saaledes er ogsaa den tilhørende teoretiske betænkning det mest centrale og fuldkomne uttryk for hans historiske syn og principper [...] Sit program, man kunde nesten si sin opskrift, for en historisk fremstilling har Holberg git i Betænkningen. (Bull 1913, 126–127)<sup>290</sup>

Selv om *Dannemarks Riges Historie* jevnt over anerkjennes som et «mægtigt» og verdifullt arbeid (jf. Jørgensen 1964, 182), har verket generert færre studier gjennom det 20. århundret enn «nybegynnerarbeidet» *Introduction*. Utover kapitlene i de to monografiene fra 1913, behandles verket kun overflatisk, som del av Holbergs historiografiske forfatterskap.<sup>291</sup> Dette gjelder både Ellen Jørgensen (1931), Henrik Tvarnø (1989) og Torben Damsholt (1992) – som alle i det store og hele nøyer seg med å gjenta hovedpoengene i Holbergs «Betænkning». Mens Tvarnø åpent bygger den overflatiske omtalen av danmarkshistorien på Holbergs memoarer, småtekster og fortaler generelt, og «Betænkning» spesielt (jf. Tvarnø 1989, 229), avslører Jørgensen og Damsholt «snarveien» idet de begge approberer Holbergs innsats på den «indre» historien (jf. Jørgensen 1964, 182; Damsholt 1992, 79). La meg kort forklare dette siste.

Ut fra «Betænkning over Historier» er det god grunn til å tro at Holberg i *Dannemarks Riges Historie* prioriterer gjengivelsen av rikets indre forhold fremfor de ytre. «Saasom jeg da udi dette mit Verk har søgt meere efter at underviise end at behage», skriver han, «saa haver jeg været meest omstændig udi de Sager, som give Kundskab om Landets indvortes Tilstand» (Holberg 1735a, c1r). En behøver imidlertid ikke bla lenge i *Dannemarks Riges Historie* før en ser at historien om rikets «indre» tilstand – om «Stat, Religion, Handel, Tidernes Levemaade, og andet deslige» – for en stor del har måttet vike for «ytre» historie om «Krigs- og Fredsbedrifter» (jf. Holberg 1735a, a2r; c1r). I den senere tid har flere dermed stilt spørsmål ved Jørgensens og Damsholts konklusjoner om at vekten i danmarkshistorien ligger på indre forhold: «Tæller man sider», skriver

---

<sup>290</sup> Jf. kap. 2.4.2

<sup>291</sup> I flere tilfeller har «Betænkning over Historier» i praksis også representert *Dannemarks Riges Historie*, som i den såkalte «festutgaven» redigert av blant andre Bull (1922) og i den senere tolv-bindsutgaven ved Billeskov Jansen (1969–1971).

for eksempel Olden-Jørgensen, «er det konger og krige, politikk og store personligheder, der fylder og bærer skildringen» (Olden-Jørgensen 2015, 68). Berthelsen (2004) bemerker også samme misforhold. Til forskjell fra Olden-Jørgensen, forklarer imidlertid Berthelsen den påståtte prioriteringen av indre over ytre forhold ved nærmest å kollasjonere Holbergs danmarkshistoriske verk – fra *Introduction*, via *Dannemarks og Norges Beskrivelse*, til *Dannemarks Riges Historie*. I lys av denne systematiske påvisningen av den omfattende interne gjenbruken i *Dannemarks Riges Historie*, fremmer Berthelsen dernest hypotesen om at Holbergs påståtte interesse for rikets «indre forhold», trolig skyldes at dette stoffet var nytt, mens de ytre krigsberetningene var gjenbruk, og dermed av eldre dato. Berthelsen hevder nærmere bestemt at «‘Betænknings’ udsagn om det ønskværdige i at begrænse krigsberetningerne snarere var uttrykk for Holbergs aktuelle forarbejde i forbindelse med udfærdigelsen af *Danmarks Riges Historie*, end det var et uttrykk for værkets konkrete indhold» (Berthelsen 2004, 96).

Selv om det ikke kan være tvil om at Berthelsens hypotese bygger på inngående lesning av, og kjennskap til Holbergs danmarkshistorier, har den hatt liten virkningshistorie: Olden-Jørgensen avviser den snarere kategorisk som «svagt begrundet» (Olden-Jørgensen 2015, 79). De senere år har få som Olden-Jørgensen lest Holbergs danmarkshistorier. Dette arbeidet har resultert i en rekke større og mindre bidrag som har kastet nytt lys over *Dannemarks Riges Historie*. Her vil jeg spesielt trekke frem tre: I det første av disse, «‘Saa at jeg har efterlevet en Historieskrivers uden at overtræde en Borgers Pligt’ – naturet og historie i Holbergs behandling af enevældens indførelse 1660» (2012), viser Olden-Jørgensen hvordan gjengivelsen av enevældets restitusjon i 1660 i større grad forsvares naturrettslig i *Dannemarks Riges Historie* enn i Holbergs foregående danmarkshistorier. I denne artikkelen refereres Holbergs «Betænkning» allerede i tittelen, som er et sitat fra nettopp «Betænkning». I det andre bidraget, *Ludvig Holberg som pragmatisk historiker. En historiografisk-kritisk undersøgelse* (2015), gjenopptar Olden-Jørgensen en lenge forsømt tradisjon i Holberg-forskningen, idet han

overbevisende gjenleser Holberg som pragmatisk historiker.<sup>292</sup> Denne boken springer ikke bare ut av, men munner også ut i punktstudier av Holbergs «Betænkning». Bidraget om *Dannemarks Riges Historie* med størst synlighet for gamle og nye Holberg-lesere, er nok likevel innledningen til den digitale nettutgaven av verket. Og også her gjør Olden-Jørgensen som atskillige før ham: Han tar utgangspunkt i, og strukturerer brorparten av teksten etter emnene Holberg belyser i sin «Betænkning» (jf. Olden-Jørgensen 2018a).

«Betænkning over Historier» har unektelig vært en nøkkelt tekst i den toneangivende resepsjonen av, og forskningen på *Dannemarks Riges Historie*. Som vi har sett, har mange tatt utgangspunkt i Holbergs egne metodologiske refleksjoner i både lesning og formidling av verket. Dette er i og for seg ikke noe ankepunkt; «Betænkning over Historier» vil snarere ha en sentral plass også i min egen lesning. Med utgangspunkt i mer strukturelt orientert historie- og litteraturteori, representerer jeg imidlertid et metodologisk grep som i større grad utfordrer den umiddelbare koplingen fra intensjon til tekst.

### 6.1.2 «Betænkning over Historier»<sup>293</sup>

Selv om «Betænkning over Historier» jevnt over anerkjennes som det viktigste stedet i Holbergs historiografi, springer synet på teksten i ulike retninger; mens Bull roser den som et fullkomment uttrykk for Holbergs historiske syn og prinsipper, beklager Olden-Jørgensen dens utflytende stil og rotete oppsett (jf. Bull 1913, 126; Olden-Jørgensen 2012, 119; Olden-Jørgensen 2015, 18).<sup>294</sup> Om få uttrykker seg like eksplisitt som Olden-Jørgensen, skal det ikke stikkes under en stol at «Betænkning» umiddelbart kan

---

<sup>292</sup> Jf. kap. 2.1

<sup>293</sup> Deler av kap. 6.1.2 er en bearbejdet utgave av artikkelen «'De vanskeligste Verk nogen kand foretage sig'. Om Holbergs og Pierre Bayles betenknninger over historier», publisert i antologien *Historikeren Ludvig Holberg*. Formuleringer og poeng vil av den grunn kunne sammenfalle.

<sup>294</sup> «Der er en del gentagelser», skriver Olden-Jørgensen, og legger til at å lese «Betænkning» «er mere som at lytte til Holberg, der snakker løs i sin lænestol, end som at læse en af hans stramt komponerede epistler» (Olden-Jørgensen 2012, 121).

forekomme noe tilfeldig strukturert.<sup>295</sup> Ved nærmere ettersyn fremstår den likevel nokså stringent ordnet i tre deler. Første del (s. a1r–a3r) kan leses som en utvikling av tekstens innledende postulat om historieskrivningens besværlighet. Påfølgende del (s. a3r–a4r) kan leses som en demonstrasjon av samme postulat, mens Holberg i tredje og siste del (s. a4r–c1v) vender seg inn mot, og vurderer sitt eget historiske forfatterskap i lys av det. Men la oss ta det fra begynnelsen.

«Intet er lettere», begynner Holberg, før han straks tilføyer at «intet er ogsaa vanskeligere end at skrive en Historie» (Holberg 1735a, a1r). Skal vi tro Holberg, er forestillingen om historieskrivning som «lett» likevel bare en illusjon; «dersom Historie intet andet var end forbigangne Tings simple Beretning, bekiender jeg, at det er hver Mands Arbeide» (ibid.). Men, skriver han videre, «saadan Definition er gandske utilstrækkelig», da selv «den mindste Historie udfodrer et heelt og fuldkommet Menneske» (ibid.). Herfra lister han opp hva som kreves av en «Historicus» – og det er ikke lite. Å skrive en historie forutsetter for det første «Skjønsomhed og Reflexioner», altså evnen til å forstå og vurdere (ibid.). Videre kreves

Judicium eller Crisis til at skille Sandhed fra Løgn, at dømme om tilkommende Ting af forbigangne, at acquirere Kundskab om Rigers og Staters Egenskab, at lære at kiende andre, og tillige med at kiende sig selv; item, at udføre det, som man skriver, udi en simpel, og tilligemed ziirlig og fyndig Stiil. (Holberg 1735a, a1v)<sup>296</sup>

En «Historicus» må altså også besitte dømmekraft – og evne å tenke kritisk på flere nivå. I denne sammenheng er det videre verdt å merke seg at Holberg omarbeider den i tiden utbredte allmenmenneskelige maksimen om å kjenne seg selv – (gr.) *gnothi seauton*; (lat.) *nosce te ipsum* – til en historisk-metodologisk posisjon.<sup>297</sup> Det dreier seg

---

<sup>295</sup> Dette skinner gjennom i flere av forsøkene på å parafasere teksten, for eksempel hos Høst (jf. Høst 1913, 66–76).

<sup>296</sup> Se også Holbergs Epistel 162.

<sup>297</sup> Kravet om å kjenne seg selv uttrykkes blant annet av Thomas Hobbes (1588–1679) i hans innflytelsesrike *Leviathan* (1651). I Holbergs samtid formuleres samme krav også mange andre steder, for eksempel i Alexander Popes dikt «An Essay on Man» (1734) og i Carl von Linnés *Systema Naturae* (1735). I Holbergs forfatterskap uttrykkes kravet flere steder og i flere sjangrer – fra *Natur-* og *Folkeretten* via *Heltehistorier* til *Niels Klim*. Vanskeligheten med å



altså ikke om et moderne autentisitetsskrav om å «være», eller «finne seg selv», men kan snarere tolkes som en refleksjon over historikerens samfunnsmessige rolle og kulturelle ansvar. Dette indikerer at det ikke først og fremst er *historieskrivningen*, men *historieskriveren* det egentlig handler om i første del av «Betænkning». I denne sammenheng er også koplingen mellom historikerens evne til å «dømme om tilkommende Ting» verdt å påpeke. Dette kan leses i forlengelse av Polybs pragmatiske historiesyn (jf. Holberg 1748, 348–350), men også som et samtidsaktuelt teologisk forsvar hvor profetene og Det gamle testamentets status som historisk kilde på ny aktualiseres.

Forholdet mellom profeter og historikere optok flere radikale tenkere i Holbergs samtid – deriblant Baruch Spinoza, som gikk lengre enn de fleste i å avmystifisere profetenes gave (jf. Sejersted 2014, 371). Holberg synes på én måte åpen for slike innvendinger, når han i «Betænkning», og senere også i Epistel 162, nærmest sidestiller historikeren med profeten:

Jeg holder det Historiske Videnskab næst GUds Ord for det nyttigste og vigtigste af alle, naar det bliver læset med rette Øyen. Jeg lærer deraf at kiende Lande: Jeg lærer at kiende Mennesker: Jeg lærer at kiende mig selv: Ja jeg lærer at spaae: Thi man kand af forbigangne Ting dømme om tilkommende, og derfor i visse Maader holde hver grundig Historicum for en Prophet. (Holberg 1748, 348)

Det vil imidlertid være feil fra dette å slutte at Holberg var like radikal som Spinoza. I sin *Jødiske Historie* går han snarere i rette nettopp med Spinozas bibelkritiske «Tanker over Prophetier», i et forsvar for profetenes guddommelige stilling. «Ingen Tanker kand være daarligere», skriver Holberg,

helst hos dem, der troe, at Udgangen har svared til det, som er omspaaed; thi, at forud sige tilkommende Ting, er noget, som ikke dependerer af Mennesker, og den Brug, de kand giøre af deres naturlige Qvaliteter. Vel er sandt, at visse Ting kand af fornuftige Mænd forud siges, saa at af forbigangne Ting kand dømmes om tilkommende, i hvilken Henseende en Historicus siges at kunde spaae. Men, at

---

innfri kravet erkjennes ellers like ofte som det formuleres; dette gjelder også i «Betænkning», noe jeg vil komme tilbake til nedenfor.

forud sige de Ting, som flyde af Menneskets Frihed, og de Ting, som kaldes Contingentia, hvorom intet foregaaende Tegn er, det er noget, som ingen Menneskelige Qualiteter kand tilskrives. (Holberg 1742b, 514)

Det er vanskelig kategorisk å skulle fastslå Holbergs holdning til så vel forsyn som profeti; til det fremstår han på én gang både for pragmatisk og ironisk (jf. Sejersted 2014b). Det vi derimot kan si, er at han tolker historikerens rolle inn i en for datiden viktig teologisk diskusjon om bibelfortolkning og profetisk status. Denne teologiske rammen fører til at han tar stilling til, og nyanserer flere teoretiske historiske grunnproblemer, for eksempel spørsmålene om menneskets frihet og eksistensen av kontingente hendelser utenfor årsakssammenhenger – men også kausale sammenhenger med lovmessighet som gjør det mulig for historikeren å si noe om fremtiden.

Det stopper imidlertid ikke her: Utover dømmekraft, behøver historikeren «rige Materialier» og «Bygnings Konst» – det vil si: Gode kilder, samt evnen til å ordne disse på en hensiktsmessig måte (Holberg 1735a, a1v). Til sist kreves «Integrité» og «Dristighed», altså ærlighet og frimodighet. Skal vi tro Holberg, må samtlige av disse kravene oppfylles for å skrive historie; «[h]vilken af disse Ting som fattes, enten Materialier, Skrivekonst, Oprigtighed, eller Dristighed, saa kand Historien ikke blive fuldkommen» (ibid.). I ettertid oppleves nok sistnevnte krav spesielt relevant med tanke på samtidens virksomme sensur – som stadig må sies å være en brannfakkell i den historiografiske Holberg-forskningen. Mens enkelte, som Øystein Rian, går langt i å antyde at Holberg som historiker var hemmet av sensuren, avvises (eller overses) dette av andre (jf. Rian 2004; 2013; 2014).<sup>298</sup> Selv snur Holberg hele problemstillingen ved isteden å diskutere hvor strevsomt det som historiker er både å kjenne historien fra innsiden og å skrive den oppriktig – uten å henfalle til ukritisk oppramsing, langt mindre til partiskhet: «Thi saadant [ukritisk og partisk] at skrive er enhver Mands Arbeide, da en Historie derimod er et af de vanskeligste Verk nogen kand foretage sig» (Holberg 1735a, a3r). Her er begrepet «partisk» en nøkkel: På den ene siden kan det betegne «personlige forkærligheder el. interesser» (jf. Holbergordbog), altså en subjektiv

---

<sup>298</sup> Se f.eks. Damsholt 1984, Tvarnø 1989, Bull 1933, Langslet 2001, Olden-Jørgensen 2014.

holdning. På den annen side kan det betegne det å «ta parti» kontra det å opptre uavhengig og eklektisk (jf. Sejersted 2015). En tredje, vel så nærliggende betydning angår forholdet til øvrigheten; å opptre partisk kunne nemlig også innebære det å ta parti – i betydningen parti *mot* kongen (jf. Sneedorff 1776).

I den andre, nokså korte delen av «Betænkning», følges påstanden fra første del opp gjennom en nærmest satirisk demonstrasjon av måten to hypotetiske historikertyper, A og B, nærmer seg historieskrivning på. Hvor historikertype A gjennomgående fremviser de nødvendige egenskapene og erkjenner historieskrivningens krav, opptre B ved tilsvarende utfordringer både ukritisk, ureflektert og partisk.<sup>299</sup> Gjennom denne demonstrasjonen anskueliggjør Holberg «hvad Forskiæl der er imellem Historier, og Aarsagen hvi nogle holde det for det tungeste, andre for det letteste Arbeide at skrive de samme» (Holberg 1735a, a4r). Fra de to første delene av «Betænkning», fremgår det klart i hvilken kategori Holberg plasserer seg selv som «Historicus». Dette bidrar til å bekrefte fornemmelsen av at «Betænkning» vesentlig er en «betenkning over historikeren», med andre ord: en tekst med grunnleggende moralsk interesse omkring kravet om «å kjenne seg selv». Andre del følges også opp av en lengre og mer selvreflekterende tredje del. I denne siste delen blir historiepoetikken også mer eksplisitt.<sup>300</sup>

Den tredje og lengste delen av «Betænkning» kan, noe forenklet, leses i tre mindre passasjer som jeg her, for ordens skyld, vil betegne som a, b og c. I den første av disse (a, s. a4r–b2r), presenterer Holberg sin foretrukne metodikk. Først og fremst vektlegger

---

<sup>299</sup> Ut fra situasjonene som gjengis, er det nærliggende å lese historikertype B som en parodi på samtidens antikvariske historieskrivning, som også får gjennomgå andre steder i forfatterskapet – deriblant i den allerede nevnte Epistel 162, samt 273.

<sup>300</sup> Selve prosjektet om å skrive en danskspråklig historiepoetikk uttrykkes i klartekst i denne siste delen: «Jeg roeser ikke mit eget», skriver for eksempel Holberg her, «men viiser alleene *Skrive-Regler* til dem, som kand have bedre Talent og Subsidia til en Historie end jeg» (Holberg 1735a, b2v; min kurs.). Holberg presiserer også at det er behov for de «gode og sunde Regler» han formidler, ettersom «ingen paa vort eget Sprog har forfattet de Regler som man bør efterfølge; thi man seer een og anden af saadan Vildfarelse at arbeide med Hænder og Fødder paa at forderve deres Historier» (jf. Holberg 1735a, b1v–b2r).

han spørsmål om utvalg, oppsett og stil – ikke sjelden med leserhensyn i tankene. «En Historieskriver maa», skriver Holberg,

saa meget som mueligt, beflitte sig paa at Historien hænger sammen i en Kiæde, saaledes, at han undertiden tager enten det foregaaende eller efterfølgende Aars Historie til Hielp, for at udføre paa et Sted en vigtig Tings Beskrivelse; Thi Læseren, som længes efter Udfaldet, støder sig over Historiens Interruption helst, naar den skeer ved fremmede og lidet betydelige Sager. (Holberg 1735a, b1r)

Holbergs narrative krav om å skrive historie i en sammenhengende kjede, med tanke på leseren «som længes efter Udfaldet» kan høres enkelt ut. Samtidig ga Holberg uttrykk for at dette var noe han virkelig hadde strevd med. I et brev til Hans Gram (1733) skriver han blant annet at «den Invention at faae Historien at sammenhænge i en Kjæde, er det som har plaget mig meest» (Holberg 1813, 155). I brevet, som i «Betænkning», fremgår det tydelig at leserhensynet – å lykkes i formidlingen – avhenger av form. Men om Holberg med dette vektlegger et leservennlig oppsett, betyr det likevel ikke at historien skal tråkles *for* instruerende sammen for leseren. Bruk av såkalte «triviale Reflexioner» skal for eksempel unngås, da

Reglerne [byde] at man bør lade Læseren selv gjøre sig Betænkninger over hvad han læser; vel er sandt, at de beste Historieskrivere ofte gjøre Reflexioner over en og anden Ting, men saadant skeer med Maade, og undskyldes derved, at de med Judicio, og Upartiskhed anføres. (ibid.)

I *Dannemarks Riges Historie* inngår forteller-jegets «Reflexioner», eller hva Eiliv Vinje betegner som «reflekterande element», som en viktig og særegen del av stilen og den satiriske «modusen» i Holbergs historieskrivning (jf. Vinje 2014).<sup>301</sup> I lys av den tidstypisk kompilatoriske metoden Holberg skrev brorparten av historieverkene sine etter (jf. Slettebø 2018), er det også klart at de reflekterende, til dels essayistiske passasjene vesentlig bidrar til å sette det «holbergske» preget på danmarkshistorien.

---

<sup>301</sup> Se også kap. 6.3.1

Holberg gjør for øvrig unntak fra «Reglerne» når det gjelder såkalte «Compendia» for ungdom. Etter et kort avsnitt (b, s. b2r) om nettopp slike «Compendia», som etter alt å dømme er basert på hans eget arbeid med *Synopsis Historiæ Universalis* (1733), følger tredje og siste passasje (c, s. b2r–c1v). Her vender Holberg blikket innover, mot sitt eget historiske forfatterskap – fortrinnsvis *Dannemarks Riges Historie* – og vanskelighetene med å etterleve skrivereglene, deriblant kravet om å kjenne seg selv som historiker. I denne anledning fremmes særlig «trende Ting som forårsage at to skjønt ligedannede og lige habile Autores, ikke kand skrive lige anseelige Historier, nemlig 1.) Materialierne, 2.) Sproget, 3.) Tiderne» (Holberg 1735a, b3r). Sammen med de allerede nevnte utfordringene, spesielt balansen mellom oppriktighet og upartiskhet, bekrefter Holberg dermed at historieskrivning, selv for en bevandret forfatter som ham selv, ikke er lett. Historie er snarere det vanskeligste, eller noe av det vanskeligste en forfatter kan gi seg i kast med. Denne erkjennelsen til tross, har få stilt spørsmål ved hvorvidt Holberg som historiker egentlig står inne for «Betænkning». Få har med andre ord vurdert muligheten av å lese «Betænkning» som noe annet enn et ektefølt uttrykk for erfaringene med å skrive historie, langt mindre som en del av Holbergs autorale selvframstilling. Og som vi snart skal se, har overraskende få også stilt spørsmål ved hvor egenartet og originalt tankegodset i «Betænkning» egentlig er.

### Spørsmål om kilder, kontekst og intertekst i «Betænkning over Historier»

Historieverkenes kildeforhold har lenge vært det primære utgangspunktet for, og temaet i den historiefaglige Holberg-forskningen. Spørsmål om hva Holberg skrev selv og hva han skrev av andre, har kort og godt kastet skygger over historiografien helt siden Hojerfeiden.<sup>302</sup> Merkelig nok har kildene til «Betænkning over Historier» likevel stått uutforsket – enda Holberg her, uten å oppgi kilder, refererer både egne og andres «Regler» for historieskrivning (jf. Holberg 1735a, b1v).

Det vil si: Per dags dato er vi tre stykker som har forsøkt si noe om kildeforholdene til «Betænkning». Først ut var Høst, som i artikkelen «Holberg og Daniel» (1914)

---

<sup>302</sup> Jf. kap. 2.3.1 og kap. 4.1.1

demonstrerer en rekke slående sammenfall mellom programmet den franske historikeren Gabriel Daniel (1649–1728) innleder sin *Histoire de France* (1713) med og Holbergs «Betænkning» – hvorpå Høst også slutter at «Holberg har hentet sine regler fra Daniel» (Høst 1914, 135). Hundre år etter Høst fortsatte jeg i samme spor, i et forsøk på å sette skrivereglene i Holbergs «Betænkning» i sammenheng med den franske skeptisisten Pierre Bayles (1647–1705) historierefleksjoner (jf. Undheim 2014b) – hvorpå Sebastian Olden-Jørgensen et knapt år senere supplerte begge de foregående bidragene med en egen «lille række tekster, hovedsageligt franske, der udgør klare paralleller og potensielle kilder til Holbergs *Betænkning*» (jf. Olden-Jørgensen 2015, 101). Som kildestudie betraktet, er det ingen tvil om at Olden-Jørgensens bidrag er mest overbevisende.<sup>303</sup> Samtidig peker måten Holbergs mulige kilder avgrenses til «samtidig teoretisk litteratur» på, seg ut som et åpenbart ankepunkt: Holberg gir nemlig åpent uttrykk for kjennskap også til *klassiske* diskusjoner om, og regler for historieskrivning.

Slik jeg ser det, ligger nok både klassiske og samtidige forelegg til grunn for innholdet i «Betænkning». Vel så fruktbart som å lete etter de konkrete kildene, mener jeg imidlertid det kan være å snakke om et allment utbredt sett forbilder og intertekstuelle «commonplaces» i en historieteoretisk tradisjon Holberg delte med andre historikere og historietenkere i samtiden – fra Daniel, le Clerc og Rapin til Lenglet Du Fresnoy og Bayle. «These commonplaces», skriver Donald R. Kelley om «skrivereglene» til klassiske historikere og historietenkere som Cicero, Lukian og Quintilian, «have been endlessly repeated over the centuries and have become inseparable from the concealed premises and larger claims made by historians for their craft» (Kelley 1998, 66; jf. Shapiro 2003 [2000]; Eriksen 2014).<sup>304</sup> Når jeg i det følgende velger å lese Holbergs

---

<sup>303</sup> Utover Daniel, forslås arminianeren Jean le Clerc (1657–1736), jesuitten René Rapin (1621–1687), embedsmannen, historikeren og filosofen Nicolas Lenglet Du Fresnoy (1674–1755), samt den engelske politikeren og «skønånden» Lord Bolingbroke (1678–1751) som potensielle forbilder (jf. Olden-Jørgensen 2015, 101–11). Det er fristende å legge til at mens Olden-Jørgensen i 2015 gikk langt i å avvise forslaget om Bayle som forlegg for Holbergs «Betænkning» (jf. Olden-Jørgensen 2015, 97–99), skrives nettopp Bayle (og nøyaktig samme referanse) inn blant de andre bare ett år senere, i artikkelen «Holbergs ‘sædvanlige Munterhed’» (jf. Olden-Jørgensen 2016, 140).

<sup>304</sup> Jf. kap. 3.2.1

«Betænkning» opp mot Bayles, snarere enn de øvrige samtidiges historieteoretiske «betænkninger», har det flere forklaringer.<sup>305</sup> Først og fremst var Bayle en kritisk samtidstenker Holberg gjennom forfatterskapet stod i et vedvarende forhold til: Bayle fungerte nærmere bestemt som en tenkt sparringspartner som på én gang representerte samtiden og en kritisk dialog med fortiden.<sup>306</sup> Holbergs forhold til Bayle var for en stor del preget av beundring, men også av eksplisitt kritikk. I denne avhandlingen er Bayle dessuten viktig i kraft av å være den av de såkalte opplysningshistorikerne White fremmer som representant for periodens holdning til historie – en holdning Holberg bare delvis deler. Én ting er dermed å finne overensstemmelser Holberg og Bayle imellom. En annen er avvik og overskridelser: Når Holberg overskrider Bayle, skal vi nemlig se at han også utfordrer synet på den tidlige opplysningstidens historiografi, slik White, nettopp ut fra Bayles tanker om historieskrivning, både forstår og avskriver den. Før vi kommer så langt, skal vi imidlertid vende tilbake til Bayle.<sup>307</sup>

### Bayles «fotnotebetenknings» over historier

«Historie er i alminnelighet det vanskeligste eller noe av det vanskeligste en forfatter kan prøve seg på», skriver Pierre Bayle i *Dictionnaire Historique et Critique* – nærmere bestemt i fotnote (D) til artikkelen «Remond».<sup>308</sup> Denne artikkelen er i utgangspunktet bare én av Bayles artikler om historikere og historieskrivning. Ikke desto mindre har fotnote (D) i «Remond», sammen med fotnote (d) i artikkelen «Bruschius» fått en helt spesiell forskningshistorisk posisjon. Jeg skal komme tilbake til dette, men vil begynne med å se på «Remond».

---

<sup>305</sup> I Epistel 161 bruker Holberg samme begrep om Bayles historierefleksjoner som om sine egne, nemlig «Betænkning over Historier» (jf. Holberg 1748, 340).

<sup>306</sup> Ifølge Billeskov Jansen er det ingen Holberg siterer så hyppig i essayistikken som Bayle (jf. Billeskov Jansen 1951, 8).

<sup>307</sup> Jf. kap. 3.2.3

<sup>308</sup> «L'Histoire généralement parlant est ou la plus difficile de toutes les compositions qu'un Auteur puisse entreprendre, ou l'une des plus difficiles» (Bayle 1730, 46). Jeg vil takke oversetter Solveig Helene Lygren og professor i fransk ved Universitetet i Oslo, Trond Kruke Salberg, for å ha hjulpet meg med oversettelsen av Bayle-sitatene.

«Remond» handler om den frafalne hugenotten Florimond de Remond (1540–1601), som på slutten av 1500-tallet skal ha skrevet en rekke antiprotestantiske bøker – deriblant den kontroversielle *l'Histoire de la Naissance, Progrez, & decadence de l'Herésie de ce Siecle*. Ifølge Bayle kunne knapt noen vært dårligere skikket til å gjengi historien om reformasjonen, lutheranismen og kalvinismen enn den dypt partiske og fiendtlig innstilte Remond (jf. Bayle 1730, 46ff). Begrunnelsen gis i fotnote (D).<sup>309</sup> Denne noten kan leses som en refleksjon, eller «betenkning» over historisk virksomhet, og innledes med den siterte understrekningen av hvor vanskelig historieskrivning er, etterfulgt av en opprømsing av hva som faktisk kreves av en historiker for å skrive historie på historiens egne premisser:

Hun [historieskrivningen] søker en mann med en god vurderingsevne, med en fornem, klar og konsis uttrykksmåte, med et rettferdig sinn, med en fullkommen rettskaffenhet, med fremragende materialer og med evnen til å disponere stoffet godt og fremfor alt med evnen til å motstå de nidkjære religiøse følelser som vil ha en til å forvrengte det en holder for uriktig og til å forskjønne det en holder for sant.<sup>310</sup>

Sistnevnte punkt, angående forholdet mellom historikerens (u)partiskhet og historiens ufravikelige bud om sannhet, opptar særlig Bayle. «[J]eg mener», skriver han lengre nede,

at siden sannheten er historiens sjel, tilhører det en historisk fremstillings vesen at løgnen ikke har noen plass i den, slik at den – om den enn skulle være fullkommen i alle andre henseende – ikke er historie, men en fabel og en fiksjon dersom den mangler sannheten.<sup>311</sup>

---

<sup>309</sup> Et språklig forenklet og forkortet utdrag av denne noten finnes også gjengitt i en engelskspråklig antologi fra 1826, under tittelen «Historical Talent» (jf. Bayle 1826, 170–174). Dette oversatte tekstutdraget har fått utstrakt virkningshistorie, da det blant annet ligger til grunn for Whites lesninger av Bayles syn på historieskrivning. Se også kap. 6.1.3.

<sup>310</sup> «Elle demande un homme qui ait un grand jugement; un style noble, clair, & serré; une conscience droite, une probité achevée, beaucoup d'excellens matériaux, & l'art de les bien ranger, & sur toutes choses la force de résister aux instincts du zèle de Religion qui sollicitent à décrier ce qu'on juge faux, & à orner ce qu'on juge véritable» (Bayle 1730, 46).

<sup>311</sup> «[J]'observe que la vérité étant l'ame de l'Histoire, il est de l'essence d'une Composition Historique que le mensonge n'y entre pas; & ainsi, quand même toutes les autres perfections



Fra tilfellet Remond slutter Bayle at partiskhet skaper en avgrunn mellom historier og «fabel-aktige» verk som bare imiterer historier.<sup>312</sup> I noten skinner det imidlertid òg gjennom at en ikke behøver å være like ekstrem som Remond for å henhalle til partiskhet; noe av det som gjør historieskrivning så vanskelig, er nettopp at det kun skal et øyeblikks uoppmerksomhet til før det ene glir over i det andre. Dette gjelder, som vi straks skal se, også for forholdet mellom historie og satire.

«Det er utvilsomt stor forskjell mellom historie og satire, men det skal ikke mye til for å forvandle den ene til den annen»,<sup>313</sup> heter det i den andre av Bayles historieteoretiske «fotnotebetenknninger» vi her skal se på, nemlig fotnote (d) til artikkelen «Bruschius».<sup>314</sup> Gaspar Bruschius (1518–1559), forteller Bayle, var opprinnelig en begavet ung poet, som på midten av 1500-tallet påtok seg oppdraget å skrive kirkehistorie for biskopen i Passau. Med belegg i Bruschius' latinske tekst, oppgir Bayle at Bruschius bevisst skrev en historie som brøt med «communes traditions» ved å sette sine egne i uheldig lys. Dette ble ifølge Bayle *ikke* gjort av partiske hensyn, men snarere grunnet «forpliktelsen [Bruschius] hadde til å følge historiens lover», nærmere bestemt forpliktelsen overfor sannheten.<sup>315</sup> Bruschius' virksomhet falt ikke i god jord. Mens enkelte nøyde seg med å anklage ham som satiriker, så andre seg nødt til å ta ham av dage: «Han ble drept i en skog i år 1559».<sup>316</sup> Bayle undrer seg på sin side mest over den utbredte forståelsen av Bruschius' verker som satiriske. I fotnote (d) reflekterer han følgelig snart over

---

s'y trouveroient, elle n'est pas une Histoire, mais une Fable, & un Roman, si la vérité lui manque» (Bayle 1730, 47).

<sup>312</sup> Skillet mellom fabel og fiksjon på den ene siden, og argument og historie på den annen, skriver seg for øvrig tilbake til klassisk historieteori – nærmere bestemt Ciceros *De Inventione*, Bok I, XIX.

<sup>313</sup> «Il y a sans doute une grande oposition entre l'Histoire & la Satire; mais peu de choses suffiroient pour métamorphoser l'une en l'autre» (Bayle 1730, 682).

<sup>314</sup> Et språklig forenklet og forkortet utdrag kan også av denne noten leses i antologien fra 1826, under tittelen «History and Satire» (jf. Bayle 1826, 174–175). Sammen med «Historical Talent», har dermed også dette utdraget fått stor virkningshistorie, gjennom blant andre White.

<sup>315</sup> «l'obligation dans laquelle il s'est trouvé de suivre les Loix de l'Histoire» (ibid.)

<sup>316</sup> «[o]n le tua dans un bois, l'an 1559» (ibid.)

misforholdet mellom historie og satire, og snart over hvor lite som skal til før det ene oppfattes som det andre. «Metamorfosen» Bayle i denne sammenheng viser til, *kan* nok skyldes litterære grep. Bayle gir likevel ikke uttrykk for at grepene i seg selv er problematiske. Problemet ligger snarere i den (bevisst eller ubevisst) satiriske *misbruken* av litterære grep i *partiske* historiefremstillinger – ikke som i tilfellet med Bruschius (som ifølge Bayle kun var tro mot sannheten), men snarere som i tilfellet med Remond.

Historiske fremstillinger hvor enkelte forhold (bevisst eller ubevisst) fremheves, samtidig som andre mørklegges, med den virkning at historien representeres til fordel for én part og forkleinselse for en annen, regnes av Bayle som like løgnaktige eller usanne som fremstillingene i samtidens utskjelte historiske romanser. Herfra konkluderer han med at samvittighet og redelighet, «la droiture de conscience, & une parfaite probité», snarere enn leserfrierte i form av vidd og stilistiske ferdigheter, må regnes som historikerens primære kvalifikasjoner: «Man burde til syvende og sist spørre om forfatteren er en ærlig mann».<sup>317</sup> Dette budet til historikeren bringer på én måte tanken til samtidens «honette» idealborger. Og likevel ikke: Skeptisisten Bayle synes nemlig å betvile hvorvidt historikeren overhodet *kan* opptre redelig nok. «En historiker kan ikke være aktsom nok, det er nesten umulig å unnsnippe forutinntatthetens feller», advarer han.<sup>318</sup> Og ikke nok med dét: Skulle historikeren mot formodning lykkes i å fange historien, så vil han i neste instans trolig mislykkes vis-à-vis sine lesere. «Om noen skulle være i stand til å heve seg over de vrengebildene fordommene skaper og til å forkaste alle talekunstens knep, ville de ikke uten å kompromittere seg kunne gi sin ærlighet fritt spillerom, for da ville de i for stor grad utsette seg for hopens fordømmelse».<sup>319</sup> Der hvor Remond opptrådte partisk, og dermed mislyktes i å skrive historie, ble Bruschius' upartiske historie *oppfattet* som partisk og dermed tilsvarende mislykket. I kjølvannet av dette paradokset, kan en med rette spørre hvorvidt en

---

<sup>317</sup> «On devroit enfin demander si l'Auteur est honnête homme» (Bayle 1730, 47).

<sup>318</sup> «Un Historien ne sauroit être trop sur ses gardes, il ne peut presque pas s'échaper des pieges de la prévention» (ibid.).

<sup>319</sup> «[c]eux qui seroient capables de surmonter les illusions des préjugez, & de rejeter toutes les ruses de l'Art, ne pourroient sans se commettre faire agir toute leur candeur; car ils s'exposeroient trop à l'indignation du peuple» (ibid.).

aspirerende opplysningshistoriker i det hele tatt vil kunne oppfylle historiens regler og krav. Spørsmålet etterlates ubesvart hos Bayle, men reflekterer like fullt den første fotnotebetenkningens innledende påstand om vanskeligheten med å skrive historie.

### Holberg, Bayle og historieskrivningens regler

Hvis vi sammenligner Holbergs «Betænkning» og Bayles «fotnotebetenkninger», er forskjellene utvilsomt for mange til å fremheve Bayle som Holbergs fremste historieteoretiske forbilde – langt mindre å snakke om avskrift eller plagiat. Kildekritiske punktstudier vil, slik Olden Jørgensen (2015) har vist, snarere lede i retning andre samtidige forfatterskap. Det vesentlige i denne sammenheng er imidlertid ikke hvorvidt Holberg siterer (eller i det hele tatt har lest) de refererte «fotnotebetenkningene» til Bayle. Her er jeg snarere interessert i å undersøke måten den i samtiden etablerte historierefleksjonen tas opp i en moderne-kritisk kontekst, og herunder vurdere hvorvidt man finner den samme bevegelsen mot det satiriske i historierefleksjonen til Holberg som White hevder å finne hos Bayle. Parallellene mellom Holbergs og Bayles historiesyn er nemlig så mange, og forskjellene samtidig så vesentlige at de fortjener en gjennomgang.

Holberg og Bayle er først og fremst enige om hvor krevende historieskrivning er. Hver for seg innleder de sine respektive historieteoretiske betenkninger ved å rette leserens oppmerksomhet mot denne kjensgjerningen. Bayle går riktignok mer rett på sak enn Holberg, som åpner med å påpeke måten historieskrivning virker like lett som det i realiteten er vanskelig. Like fullt avslutter Holberg første del av «Betænkning» nærmest som Bayle, i sin utvetydige påstand om at en historie «er et af de vanskeligste Verk nogen kand foretage sig» (Holberg 1735a, a3r). Det er også nettopp i første del av «Betænkning» Holbergs og Bayles felles tradisjon skinner klare gjennom i forfatterens lister over historikernes nødvendige kvalifikasjoner.

Holberg og Bayle tar begge utgangspunkt i kravet om dømmekraft. Mens Holberg etterspør «Skionsomhed» og «Reflexioner», etterlyser Bayle «un grand jugement» (jf.

Holberg 1735a, a1r; Bayle 1730, 46). Slik Bayle nødvendiggjør «beaucoup d'excellens matériaux», fremhever Holberg historikerens behov for «rige Materialier» (ibid.; Holberg 1735a, a1v).<sup>320</sup> Og tilsvarende Bayle, som fremhever «l'art [d'excellens matériaux] bien ranger», møter Holberg historikeren med et krav om «Bygnings Konst», senere spesifisert som en oppfordring om å gjengi historien i en sammenhengende kjede (ibid.; jf. Holberg 1735a, a1v; b1r). Holberg og Bayle stiller altså begge krav til kildene, som ved hjelp av historikerens dømmekraft skal ordnes og presenteres på en klar og tydelig måte. Bayle insisterer videre på «un style noble, clair, & serré», hvor Holberg foretrekker «en simpel, og tilligemed ziirlig og fyndig Stiil» (ibid.; Holberg 1735a, a1v). Sistnevnte oppfatning om at «Historiens største Zirath [er] SimPLICITET, og er den historiske Stiil den beste, som meest differerer fra en Oratorisk», er en typisk «commonplace» i klassiske regler for historieskrivning (jf. Eriksen 2014, 50); den gir blant annet gjenklang i Polybs fordring om å rense de fiktive talene ut av historieskrivningen, og understrekes opptil flere steder i Holbergs «Betænkning» (Holberg 1735a, b1v).<sup>321</sup> Historien skal med andre ord fremlegges i en stram og edruelig, men like fullt elegant stil. På flere av disse punktene nærer Holberg og Bayle kontakt med den pragmatiske historieskrivningen, som blomstret i Nord-Europa på begynnelsen av 1700-tallet (jf. Olden-Jørgensen 2015). Som et foreløpig siste punkt i oppramsingen av likheter, vil jeg likevel fremheve at slik Bayle fordrer «une conscience droite» og «une probité achevée» av historikeren, forlanger Holberg «Oprigtighed», nærmere bestemt «Oprigtighed, eller Dristighed» (ibid.; Holberg 1735a, a1v). Dette siste punktet krever en nærmere kommentar.

---

<sup>320</sup> Som Holberg illustrerende poengterer lengre ned i «Betænkning»: «[H]vor god Bygnings Mester een end er, saa bliver hans Bygning kun slet hvor intet tilstrækkeligt Forraad er paa Kalk og gode Steen. Thi man kand bygge end heele Taarn op af Gruus og Muurstumper, men Erfarendhed lærer, at de falde hastig neder igien» (Holberg 1735a, b3r). Ikke desto mindre undertreker han at det vil være naturlige variasjoner i hvor rikholdig og behagelig, i betydningen spennende og underholdende det historiske kildemateriale til det enkelte land og den enkelte epoke vil være.

<sup>321</sup> I tredje del av «Betænkning» beskriver Holberg stilen i sin egen danmarkshistorie som «en simpel Klædning uden udvortes Ornamerter [...] der skurre i deres Øren, som ikke ere vante uden at læse de Historier, der have Anseelse af udpyntede Panegyriske Orationer, og stedsvarende prægtige Lovsange, dog haaber jeg at skønsomme Folk vill ansee alting med rette Øjen, ja at de samme vill finde Smag udi Stilens SimPLICITET just fordi den bør være simpel» (Holberg 1735a, b4r). Se også Holbergs Epistel 252.

Ettersom Holberg sidestiller «oppriktighet» med «dristighet» gjennom konjunksjonen «eller», er det grunnlag for å forstå disse begrepene som beslektet hos ham – som hos Bayle.<sup>322</sup> Som nevnt, fremstiller Bayle historikerens oppgave som et tveegget sverd: På den ene siden kan han knapt nok være oppriktig og upartisk nok i sitt virke. På den annen side vil den forutsatte oppriktigheten sette ham i en nærmest umulig posisjon overfor leserne (jf. Bayle 1730, 47). Som i forlengelse av Bayle, benytter også Holberg atskillige anledninger til å understreke viktigheten av historikerens forpliktelse overfor sannheten. I tredje del av «Betænkning», skriver han for eksempel om sin egen virksomhet som historiker at

de Gierninger, som jeg tager mig Frihed til at laste, afmales ikke af Begierlighed til at laste, men til at skrive Sanden. Naar jeg skriver mod Adel og Ridderskab skeer det ikke, fordi jeg selv er Borger, men fordi Billighed byder mig at tage Parti med Almue, og, naar jeg igjen rangerer mig under Adelen Standard, er det ikke af Fortrydelse over det som jeg tilforn har skrevet, men efterdi Sandhed befaler mig at tale i en anden Tone [...] og, naar en Historieskriver følger saadanne Regler, bør ingen see suurt derved, om han undertiden skriver noget som kand være ubehageligt. (Holberg 1735a, b4r–b4v)

Her er det tydelig at redelighet og oppriktighet for Holberg, liksom hos Bayle, ofte vil være nært forbundet med provokasjon, eller dristighet.<sup>323</sup> Utdraget illustrerer også hva det ifølge Holberg, liksom Bayle, skyldes at historikerens oppriktighet kan oppfattes provoserende og dermed sette ham i konflikt med leserne, nemlig (lesernes) partiskhet. Hvis historikeren og leseren ikke deler samme oppfatning av hva som har skjedd, kan det altså sette historikeren i en vanskelig situasjon. Det vil si: Der Bayle opererer med et radikalt og absolutt sannhetskrav, skal vi se at Holberg i større grad også åpner for

---

<sup>322</sup> «I den ovenfor først citerede opregning af forudsætninger for god historieskrivning (*Materialier*, Skrivekunst, Oprigtighed, eller Dristighed) står oprigtighed og dristighed nærmest som synonyme, i hvert fald er de begge positive», skriver også Olden-Jørgensen (Olden-Jørgensen 2012, 121).

<sup>323</sup> Holberg fremhever faktisk franske (og engelske) historikere som forbilledlige i europeisk sammenheng, grunnet deres uredde omgang med sannheten; «hvovel de Franskes Frihed udi alting er meere indskrænket end de Engelskes, saa seer man dog Franske Skribentere uden Sky ofte at sige Sanden, saa vel udi Stats som Kirke Sager» (Holberg 1927, 6).

moralske og kontekstuelle tilpasninger. Dette er en viktig forskjell. Like fullt avrunder Holberg kravet om «Oprigtighed, eller Dristighed» med å berømme franskmannen Jaques Auguste de Thous (1553–1617) historieverk fordi en «af hans Historie ikke kand see, enten af hvad Nation eller Religions Sect han var, hvilket ikke kand siges om mange andre Historier» – slik Bayle før ham hadde punktert kravet om historikerens upartiskhet, og da særlig «evnen til å motstå de nidkjære religiøse følelser som vi ha en til å forvrengte det en holder for uriktig og til å forskjønne det en holder for sant» Holberg 1735a, a1v).<sup>324</sup>

Det er ingen tilfeldighet at både Holberg og Bayle problematiserer idealet om upartiskhet i forhold til de nasjonale og religiøse holdningene og sannhetsbegrepene *sekter* representerer.<sup>325</sup> Det nære forholdet mellom religiøs og filosofisk sekterisme og partiskhet er snarere relevant for å forstå hva historikere i samtiden gjerne forstod med «upartiskhet», nemlig *ikke* å la seg diktere av et spesielt parti, eller sekt. Å være upartisk innebar altså ikke «objektivitet» i moderne forstand, men, som Anne Eriksen i forlengelse av Barbara Shapiro (2000) skriver: «at forfatteren ikke skal ha tilknytning til et bestemt parti eller tydelig skrive på vegne av et land eller en religionsform» (Eriksen 2014, 51). For en historiker kunne dette være både krevende og ubehagelig. Krevende, fordi han istedenfor å overta «sektens» eller «partiets» sannhet selv måtte oppsøke den (jf. Sejersted 2015). Og ubehagelig, fordi historikerens eklektiske søken etter sannhet stadig stod i fare for å imøtegå den definerende makten – enten det var snakk om offisiell statsideologi eller religiøse dogmer; «thi, hvis det er en rar Dyd, at

---

<sup>324</sup> «la force de résister aux instincts du zèle de Religion qui sollicitent à décrier ce qu'on juge faux, & à orner ce qu'on juge véritable» (Bayle 1730, 46)

<sup>325</sup> Kravet om upartiskhet vektlegges enda sterkere av Holberg i forordet til hans neste historieverk, *Almindelig Kirke-Historie* (1738); «[h]vad sig anbelanger U-partiskhed, da desidereres den meget hos Verdslige Historie-Skrivere, men langt meere hos Kirke-Skribentere» (Holberg 1738, a2v). Herpå antyder Holberg umuligheten av å skrive kirkehistorie helt upartisk (liksom Bayle også gjør i artiklene om Remond og Bruschius). Om den kjente kirkehistorikeren Gottfried Arnold, skriver han eksempelvis at «med all den Frihed og U-partiskhed, som han og endeel andre Kirke-Historie-Skrivere kand berømmes af, saa seer man dog af enhvers Historie, af hvad Land og Sect han er, og sandeligen, de Vanskeligheder, som møde i deslige Skrifter, ere saa store, at man fast derudi intet fuldkomment kand vente, og at en u-partisk Kirke-Historie er noget, som maa regnes inter pia desideria» (Holberg 1930, 7).

skrive en upartisk Historie om forbigangne Ting, så kand man sige, at det er en Heroismus at skrive saaledes om nærværende Tider» (jf. Holberg 1735a, c1v).<sup>326</sup> Dette siste, at det er en «Heroismus» å skrive om nærværende tider, sier ikke bare noe om hvordan kravet om å skrive historier tilspisser seg jo nærmere man kommer sin egen tid, men understreker også det selvrefleksive i «Betænkning» – at det for Holberg, i større grad enn for Bayle, er *historikeren*, altså subjektet bak teksten, snarere enn *historien* «Betænkning over Historier» stadig kretser om. I så måte er også konteksten påstanden om det «heroiske» fremmes i påfallende, ettersom det reflekterende jeget – i «Betænkning» så vel som *Dannemarks Riges Historie* – ved inngangen til tredje bind av verket, skal til å ta fatt på femte og siste periode, som nettopp beveger seg i retning avslutningen og de mer «nærværende Tider». Kan hende er det også denne utfordringen som har motivert Holberg til å sette en slik selvrefleksiv betenkning inn akkurat her.<sup>327</sup>

I lys av de mange likhetene mellom Bayles og Holbergs «betenknings» kunne det nok være fristende, med en tilbakevendende formulering fra Holberg-resepsjonen, å spørre om ikke Holberg har hatt Bayle liggende «opplått på skrivebordet». Og jo, det kan nok tenkes. Det er ingen tvil om at Holberg, i likhet med atskillige andre i samtiden hadde inngående kjennskap til Bayles *Dictionnaire*. Dette kommer særlig til uttrykk i den senere essayistiske delen av forfatterskapet, hvor Holbergs ambivalente holdning til Bayles skeptisisme til stadighet legges til grunn for et av Holberg-forskningens mest grunnleggende topos – nemlig spørsmålet om hvor radikal Holberg egentlig var (jf. Sejersted 2017a, 90–91). Hvor påvirket Holberg var av Bayle allerede i 1735 kan nok diskuteres. Samtidig åpner det faktum at det finnes en referanse til Bayle i tredje bind av *Dannemarks Riges Historie*, altså samme bind som «Betænkning over Historier» innleder, for at det ikke er helt usannsynlig at Holberg *kan* ha hatt de aktuelle

---

<sup>326</sup> For en mer utførlig diskusjon av forholdet mellom Holbergs ideal om upartiskhet, samtidens religiøse og filosofiske sekterisisme og historisering av de foregående gjennom eklektisk praksis, se Jørgen M. Sejersted: «Morals and religion in Holberg's essays» (jf. Sejersted 2017a, 84–87). Se også Haakonssen 2017a, 13–16.

<sup>327</sup> Se også kap. 6.3.1

historierefleksjonene av Bayle om ikke oppslått foran seg, så i det minste present.<sup>328</sup> På den annen side skal det ikke underspilles at forskjellene mellom Holbergs «Skrive-regler» og Bayles fotnoterefleksjoner, når alt kommer til alt er flere enn likhetene (jf. Olden-Jørgensen 2015, 97). Selv om påfallende mange av kravene Bayle stiller historikeren går igjen hos Holberg, er for eksempel rekkefølgen kravene oppstilles i divergerende. I tillegg vektlegges flere av punktene ulikt hos de to historietenkerne. En viktig forskjell ligger blant annet i kravet om oppriktighet og dristighet; for mens det absolutte sannhetskravet hos Bayle leder historikeren til et dilemma og en umulig, paradoksal situasjon, som ifølge White skulle lede opplysningshistorikere ut i resignasjon og fundamental satire, viser Holberg en mindre radikal innstilling.<sup>329</sup> Til forskjell fra Bayle, uttrykker ikke Holberg samme grad av tvil ved historie og sannferdighet, og dermed heller ikke samme desillusjonerte enten/eller-holdning til spørsmålet om historie og satire. Holberg er kort og godt ikke en like radikal opplysningstenker som Whites Bayle, og blir dermed heller ikke like fundamentalt satirisk i historieskrivningen. Dette mer moderate synet viser seg også i synet på forholdet mellom historieskrivning, imaginasjon og kreativitet, hvor Holbergs mer åpne og problematiserende refleksjoner over de mer strukturelle og litterære aspektene ved historieskrivning gir «Betænkning over Historier» større preg av en poetikk enn forgjengerens fotnoter.

### «Betænkning over historier» som historiepoetikk

I «Betænkning over Historier» er Holberg mindre kategorisk enn Bayle i spørsmålet om hva som kvalifiserer for betegnelsen «historie». Dette betyr ikke at «alt» er lov: Ved referanser til spanjolenes større «Smag i Legender og miraculeuse Romaner end udi gode Historier», eller til nordiske «Diaria, og tørre Annales, hvoraf endeel vel føre Titel af Historie, skiøndt de ikke fortienne saadant Navn», markerer han tvert imot at det går klare skiller mellom verk som *kan*, og verk som *ikke kan* regnes for historier (jf. Holberg

---

<sup>328</sup> Referansen til «Monsr. Bayle» finnes i *Dannemarks Riges Histories femte periode*, nærmere bestemt en fotnote i gjennomgangen av Stanislaus Lubienietskys historie (Holberg 1735, 685).

<sup>329</sup> Jf. kap. 3.2.3. Se også kap. 6.1.3.



1735, a2v). Det som i denne sammenheng er viktig å merke seg, er Holbergs åpning for nyanser i historieskrivningen – for spørsmål om hva som skiller *gode* fra *dårlige* historier. Vi ser det blant annet gjennom den utførlige utpenslingen av forskjellen mellom de hypotetiske historieverkene til de hypotetiske historikertypene A og B i andre del av «Betænkning» (jf. Holberg 1735a, a3r–a4r). Her drøfter Holberg spørsmål omhandlende så vel *språkbruk* og *stil*, som *utvalg* og *leservennlighet*. Disse fortløpende nyanserende vurderingene av historiens strukturelle og litterære aspekter står i sterk kontrast til Bayles desillusjon, og kan sies å inngå i Holbergs selvbevisste diskusjon av «Skrivekonst», eller litterære strategier – om språk og stil på den ene siden, og om oppbygning og form på den andre.

Kravet om «Skrivekonst» belyses flere steder i «Betænkning». At Holberg foretrekker en enkel stil – ikke for pyntet, men heller ikke for tørr – har jeg allerede ovenfor påpekt som en parallell til Bayle, og et nikk til klassisk historieteori. Til forskjell fra Bayle, tematiserer imidlertid Holberg forholdet mellom historieskrivning og språk – nærmere bestemt hvordan språket er en av historiens mest grunnleggende bestanddeler. Et av Holbergs viktigste overordnede mål med det enorme og allsidige forfatterskapet (inklusive historieverkene) er også å etablere et danskspråklig alternativ til den foreliggende europeiske litteraturen. Dette, understreker Holberg, er lettere sagt enn gjort, da det under første halvdel av 1700-tallet ennå ikke fantes noe etablert dansk skriftspråk, «saa at der ere ligesaa mange Skrive-maader som Skribentere» (Holberg 1735a, b3r). I tillegg voldte det danske språkets fattigdom hodebry. Sammenlignet med for eksempel fransk, skriver Holberg, er dansk «ikke saa rigt, at man kand exprimere sig med lige Fynd, efterdi man haver ikke mange Ord at gaae Vall udi, for at bruge det som passer sig best» (ibid.). «[O]g hvad som got er i Sproget», heter det videre, «arbeider man ligesom med Hænder og Fødder paa at til intet giøre og forderve» (ibid.). I arbeidet med å skrive på dansk fikk altså Holberg selv erfare, for siden å poengtere, hvor avgjørende språket er – også for en historiker.

Spørsmålet om *utvalg* er et annet tilbakevendende tema i «Betænkning». Selv om det å skrive upartisk for Holberg, som for Bayle, blant annet innebar *ikke* å utelate hendelser

øvrigheten helst så utelatt fra historien, er det ikke ensbetydende med at alle store og små historiske kilder *måtte* med. Snarere oppfordrer Holberg til stadighet om å bruke skjønn og gjøre utvalg. Slik skiller han historier fra krøniker og dagregistre. Det vil si: Holberg påpeker i tillegg at historier skiller seg ut gjennom *oppsett* og *kronologi*. Motsatt kronikøren «der efter en Chronologisk Orden opregne Facta, paa hvilken Tid og af hvem de ere skeede», består historikerens oppgave ifølge Holberg i å velge ut de viktigste historiske hendelsene, for dernest å forklare dem (Holberg 1735a, a4r). Dette kan innebære brudd med kronologien, og snart også bringe valg av fremstillingsform på bane. Snarere enn å forklare historien eksplisitt, gjennom «triviale Reflexioner», kan historien nemlig også forklares gjennom *form*; slik kan historikeren «lade Læseren selv gjøre sig Betænkninger over hvad han læser» (Holberg 1735a, b1v). I den anledning oppfordres historikeren, som vi husker, til å forme historien som en sammenhengende «Kiæde» – av hensyn til nettopp «Læseren, som længes efter Udfaldet» (Holberg 1735a, b1r).

Sammenlignet med Bayle, er Holberg i det hele tatt mer leserorientert. Mens Bayle går langt i å avvise kritikere opptatt av historikerens evner til å møte leserne sine (jf. Bayle 1730, 47), synes Holberg å holde leserhensynet som et ideal. «Saasom jeg da udi dette mit Verk har søgt meere efter at underviise end at behage», skriver han mot slutten av «Betænkning»,

[...] haver [jeg] dog derved ikke glemt at egayere Materien, for at opvække Læserens Attention, end og udi de Ting, som ellers pleje at dysse udi Søvn, thi det er paa saadant en Historieskriver maa meest skierpe sin Pen, og exercere sine Kræfter [...] og bestaaer Konsten fornemmelig derudi, at han med en munter Stiil forklarer de serieuse Ting, som han anfører, og ikke anfører uden det som meriterer at forklares. (Holberg 1735a, c1r)

I dette utdraget finnes på én side klare ekko av klassisk historieteori – men også av 1700-tallets poetikk, og herunder Holbergs tidligere «Betenkning over Comoedier», hvor «Just Justesen» minner komedieforfatteren om viktigheten av «Festivitas, Gayete og Kunst[en] at komme folk at lee» for å nå frem med moralen (jf. Holberg 1723b, a9r). Holberg begrunner dessuten sitt kanskje mest originale bidrag til historieskrivningen –

det såkalte «periodiseringsgrepet» – med leserhensynet: «Saasom jeg derforuden mærker at Læseren har fundet en særdeles Behag derudi, at jeg haver deelt Historien i Periodos» (Holberg 1735, c1r).<sup>330</sup> Bruken av litterære strategier i historieskrivningen begrunnes i det store og hele av hensynet til nettopp leseren. En litterær sjanger og/eller retorisk strategi vi skal se Holberg selv praktisere i *Dannemarks Riges Historie*, men ikke gir noen direkte betenkning over i sin «Betænkning», er imidlertid satiren og det satiriske. Her er derimot Bayle på ballen.

Bayle legger ikke skjul på at satire er problematisk for historikere – ikke bare fordi satire og historie står i opposisjon til hverandre, men også fordi historien ofte fungerer som et speil på, eller kommentar til samtiden. I den sammenheng advares historikere særlig mot faren for å henfalle til injurier eller karaktermord, ettersom det i samtiden var forbudt ved lov (jf. Bayle 1730b, 47; Bayle 1730a, 682; jf. Olden-Jørgensen 2015, 99). Holberg gir derimot ikke uttrykk for satiren som tilsvarende problematisk. Sant å si kommenteres verken satiren eller det satiriske i «Betænkning». Dette betyr ikke at Holberg ikke var bevisst satiren, det satiriske eller det potensielt risikable ved satirisk virksomhet: Det vrimler snarere av satiriske innslag i forfatterskapet – så vel det litterære som det historiske. Det best kjente eksemplet er nok eposparodien *Peder Paars* (1719–1720), som Holberg i fullt alvor ble innklaget til kongen med forslag om avstraffelse for (jf. Slettebø 2017; Andersen 2018). Holberg sluttet imidlertid ikke å agere «Satyricus» av den grunn, men fortsatte snarere – både som komedieforfatter, essayist og historiker (jf. Vinje 2005; Johannesen 2013). I sine senere *Moralske Tanker* (1744) framførte han endatil en tredelt forsvarstale for satirikeren med «Libr. I, Epigramm. 160» (jf. Holberg 1744). Her må vi likevel skille mellom satire som personangrep, satire som stiltrekk og satire som fremstillingsform – om ikke også satire som livsinnstilling.

I *Dannemarks Riges Historie* nedfelles satiren på ulike måter. På overflaten er det gjerne snakk om en avhøgd satirisk stil, for eksempel i måten historiens forteller ironisk distansert kommenterer, latterliggjør, forminsker og/eller feller dommer over historiske

---

<sup>330</sup> For en nærmere presentasjon og gjennomgang av Holbergs «periodiseringsgrep», samt forholdet mellom dette og den klassisistiske regelestetikken, se kap. 6.2.1.

personer og hendelser (jf. Vinje 2005; Olden-Jørgensen 2016). Som vi skal se, er denne formen for satire særlig gjennomgående i gjennomgangen av den eldre delen av danmarkshistorien, slik den også var i danmarkskapitlet i *Introduction*. Satiren i verket lodder imidlertid også dypere, og mer strukturelt gjennom subtilt destabiliserende brudd med historiens forklarende komedieform på den ene siden, og den underliggende konflikten mellom historieverkets ulike fortellerstemmer på den andre. Disse satiriske bruddene uttrykkes aldri eksplisitt; det er snarere opp til leseren selv å få øye på og fortolke dem, jamfør Holbergs allerede siterte oppfordring om å «lade Læseren selv gjøre sig Betænkninger over hvad han læser» (Holberg 1735a, b1v). Gjennom denne siste typen strukturelt modifierende satire vil det være min påstand at Holberg for alvor skiller lag med den fundamentale formen for satire White, på grunnlag av Bayle, avskriver som 1700-tallshistorikernes feilgrep.<sup>331</sup>

Holberg gir aldri noen direkte kommentar til forholdet mellom historieskrivning og satire i «Betænkning» – enda det var et velkjent topos i samtidens historieteori og han selv bruker flere former for satire i sin egen historieskrivning. Valget om ikke å lede oppmerksomheten inn på slike subversive elementer kan forstås strategisk. De knappe satiriske fremstillingene av danmarkshistoriens middelalderkonger kunne for eksempel blitt oppfattet som kommentarer til samtidens monarker – et forhold Bayle tidligere hadde gjort oppmerksom på: I et tenkt eksempel i fotnote (D) til artikkelen Remond forklarer Bayle blant annet hvordan en historiker av sin tid, som tilsynelatende uten egeninteresse skrev historien om en perifer konge tvunget til å tre fra tronen for 300 år siden, likevel kunne ha en samtidsaktuell agenda med historien sin. Alle leserne ville ikke oppfatte den tenkte historikerens implisitte kritikk av samtidens monark, men, skriver Bayle, «det er dem som forstår det og [historikeren] vet godt at det vil være noen som gjør det» – det vil si: oppfatte den implisitte monarkkritikken.<sup>332</sup> Spørsmålet om hvordan historien forholder seg til samtiden, og herunder: muligheten for å lese historien metaforisk, allegorisk (eller typologisk), er utvilsomt aktuelt for Holbergs historiografi,

---

<sup>331</sup> Jf. kap. 3.2.3 og kap. 6.1.3 nedenfor.

<sup>332</sup> «mais il y en a qui le devinent, & il sait bien qu'il y en aura qui le feront» (jf. Bayle 1730, 47)

ettersom samtidens lesere var vant til (og trent i) å tolke tekster slik – noe Thomas Slettebø blant annet demonstrerer i sin studie av prestenes bruk av historie i prekantekster på 1700-tallet (jf. Slettebø 2014; Slettebø 2015). Denne lese måten har også en parallell i måten komediene kan leses (og har blitt lest) allegorisk på – for eksempel familiekonstellasjoner som bilder på maktforhold i storsamfunnet (jf. Gemzøe 2005).

Kort oppsummert utviser Holberg et noe mindre radikalt sannhetskrav til historien idet han, til forskjell fra Bayle anerkjenner den narrative formens, språkets, utvalgets og kontekstens betydning for formidlingen. Der slike uttrykk for Bayle truer med resignert satire i form av grunnstrukturell nihilisme og subversiv ideologi, utnytter Holberg satirens stilistiske formidlingspotensial, i det han med «Festivitas» egayerer sitt materiale for å holde på leseren. En annen, vel så viktig forskjell er imidlertid den strukturelle konteksten for Holbergs og Bayles metahistoriske refleksjoner: Til forskjell fra Bayles prinsipielle «fotnotebetenkninger», finner «Betænkning over Historier» sted innen rammen av et faktisk historieverk. Slik bidrar den, utover selve refleksjonen, til å skape kontraster og spenninger mellom verkets fortellerinstanser. Som paratekst står «Betænkning» dessuten i en forfatterskapsintern forbindelse med flere andre paratekstuelle selvrefleksive, fiktive og sterkt satiriske «betenkings-apparat», nemlig «Just Justesens» litteraturteoretiske betenkninger. Dette betyr ikke at «Betænkning over Historier» eller *Dannemarks Riges Historie* i sitt vesen er fiktivt, satirisk eller subversivt – men helt uten betydning er det heller ikke.

### 6.1.3 Hvordan skal vi så lese *Dannemarks Riges Historie*?

«Betænkning over Historier» er ikke bare en innledning til, og refleksjon over *Dannemarks Riges Historie*: Utover å skrive seg inn i en større samtidig historieteoretisk tradisjon med røtter tilbake til antikken, inngår «Betænkning» også i et større metalitterært refleksjonsapparat internt i Holbergs forfatterskap, hvor grensene mellom de ulike sjangrene både tegnes opp og prøves ut. «Betænkning over Historier» reflekterer dermed ikke bare Holbergs og tidens syn på historieskrivning, men også den tekst- og sjangerbevisstheten som gjennomgående nedfeller seg i, og setter preg på

forfatterskapet – enten det er snakk om historier, komedier eller satire. Dette viser seg ikke minst i vekten som tillegges rollen som *historiker* – altså funksjonen «Betænknning over Historier» har som en fremstilling av det formbevisste skrivende subjektet. Slik sett har «Betænknning over Historier» en tilsvarende funksjon som de øvrige paratekstuelle «betenkningene» i forfatterskapet. Ja, det kan til og med tenkes at det skrivende selvrefleksive subjektet vi møter i «Betænknning over Historier» ikke bare gjenkjennes i Holbergs historieverk, men også i øvrige deler av forfatterskapet – fra «Just Justesens Betenknning over Comoedier» til utallet av fortløpende innlagte «betenknninger» i både historieverk og essayistikk. «Betænknning over Historier» kan slik sies å fungere som en form for selv fremstilling, hvor historikeren på den ene siden posisjoneres som en lærd, reflektert og moralsk gestalt, og Holberg på den andre siden demonstrerer sjangerbevissthet, hvilket igjen innebærer en metabevisssthet med fokus på teksten og det formmessige uttrykket selvet får i en tekst – det være seg historie eller komedie.

Nå vil jeg ikke dermed sagt avvise verdien av å lese *Dannemarks Riges Historie* med utgangspunkt i «Betænknning over Historier». «Betænknning» er, med sine «skriveregler» en viktig inngang til verket – men den er ikke nødvendigvis den eneste. I lys av den tekst- og sjangerbevisstheten som gjennomsyrrer Holbergs forfatterskap, mener jeg snarere det vil være relevant å belyse hvordan også de andre sjangrene, og ikke minst skrivereglene for de andre sjangrene Holberg behersket, har satt preg på historiene han skrev. Her peker komedien seg ut. Ikke bare utformes danmarkshistorien «fiksjonalt» (jf. Frye 2006), etter komediens plotstruktur, på en måte som på én gang reflekterer Holbergs modning som dramatiker og historiker. Reglene for den dramatiske komedien overføres også på en måte White verken tar høyde for hos 1800-tallets klassiske historiografer eller 1700-tallets angivelig kompromissløse rasjonalister.

### Whites forenkling av 1700-tallets historiografi

I *Metahistory* undersøker White det nære forholdet mellom historieskrivning og litterær virksomhet, med særlig vekt på de litterære strukturene han mener å finne nedfelt i 1800-

tallets klassiske (eller snarere: romantiske) historieverk. Ikke desto mindre vies første kapittel i første del av *Metahistory* til «The Received Tradition», nærmere bestemt opplysningstidens historieskrivning, og hva White betegner som «The Problem of Historical Consciousness». Her kokes 1700-tallets historiografi og ideer om historieskrivning ned til de viktigste *feilene* 1800-tallets historikere og historietenkere kunne dra lærdom av (jf. White 1975, 47f).<sup>333</sup>

Som påpekt i avhandlingens tredje kapittel, hevder White at 1700-tallets historietenkere gjennomgående opererte med et skille mellom tre typer historieskrivning: «fabulous, true, and satirical» (White 1975, 49).<sup>334</sup> Med utgangspunkt i denne enkle tredelingen, samt forestillingen om opplysningshistorikeren som en strengt sannhetstro rasjonalist, søker han å kaste lys over 1700-tallets historieskrivning. Det vil si: Til å begynne med omtales kun to typer historieskrivning – *fabulous* og *true*, med sistnevnte som opplysningshistorikerens ideal: «Truth was what the historian dealt in, and nothing but the truth – so the theory ran» (ibid.). Som vi har sett Bayle og Holberg poengtere, var det imidlertid lettere sagt enn gjort å skrive historien sannferdig. I denne sammenheng viser White særlig interesse for spørsmålet om fremstillingsform: «In short, what was the *form* the truth had to take?» (White 1975, 58)

Spørsmålet om form ble utvilsomt tatt på alvor av de såkalte opplysningshistorikerne, enten de var pragmatisk eller filosofisk orienterte, ettersom den elegant utformede historien – godt hjulpet av pris, språk og format – ville nå ut til et større antall lesere. God form innebærer imidlertid bruk av litterære strategier – og skal vi tro White, anså opplysningshistorikerne slike strategier som dypt problematiske fordi de sprang ut av fantasi snarere enn fornuft, og de sannhetstro rasjonalistene, med Whites formulering,

---

<sup>333</sup> Med hensyn til hovedmotivet i *Metahistory*, tjener Whites fremstilling av 1700-tallets historieskrivning fremfor alt en retorisk funksjon. Var det ikke for at essensen i dette kapitlet viser seg å være en utbygd versjon av artikkelen «The Irrational and the Problem of Historical Knowledge in the Enlightenment» (1972, 1978), kunne en nok spørre hvorvidt det er riktig å arrestere White for hans noe lettvinde omgang med den såkalte opplysningshistoriografien. Artikkelens tittel vil for øvrig i det følgende forkortes til «The Irrational and Historical Knowledge».

<sup>334</sup> Jf. kap. 3.2.3

«viewed the relationship of reason to fantasy in terms of an opposition rather than as a part-whole relationship» (White 1975, 52). Å formulere sannferdig historie på en elegant måte innebar dermed en umulighet, nemlig å sette det irrasjonelle i sammenheng med det rasjonelle: «Neither a Comic nor a Tragic vision of history was plausible to [the writers, historians, and philosophers of the Age of Enlightenment]» (White 1975, 66).<sup>335</sup> «Løsningen» ble ifølge White en nærmest skeptisistisk resignasjon:

[T]hey fell back upon Satirical and Ironic representations of the world they inhabited and of the process by which it had been constituted [and] progressively gave up the ideal on behalf of the reality. This reality presented itself to them as an irreducible mixture of reason and unreason, as tainted beauty, and finally as a dark fate that was as incomprehensible as it was ineluctable. (ibid.)

«Løsningen» var den tredje formen for historieskrivning – den satiriske.

Ifølge White ble den satiriske historieskrivningen utarbeidet blant de store europeiske opplysningshistorikerne, som Voltaire, Hume og Gibbon. Av de tre formene for historieskrivning, er det etter sigende også denne som har satt tydeligst spor for ettertiden: «The mode in which all of the *great* historical works of the age were cast is that of Irony», skriver White, «with the result that they all tend toward the form of Satire, the supreme achievement of the literary sensibility of that age» (White 1975, 54–55). Her er det fristende å påpeke at White åpenbart overser et av 1700-tallets historiografiske hovedverk, nemlig 65-bindsverket (!) *An Universal History, from the Earliest Account of Time* (1747–1768), hvis bærende idé var at fremstillingen skulle være både altomfattende, upersonlig og upartisk. Verket var mye oversatt, svært utbredt, og hadde status som «objektiv» kilde blant en rekke toneangivende historikere – fra Hume og Gibbon til Holberg (jf. Sejersted 2017, 202).<sup>336</sup> Med utgangspunkt i dette

---

<sup>335</sup> Jf. Whites diskusjon av abbé de Mablys *De la manière de l'écrire l'histoire* (1782) i «The Irrational and Historical Knowledge», hvor Mably nettopp beklager seg over de store opplysningshistorikernes uvilje mot «the plot structures of Comedy and Tragedy [and] the rules of *classical* rhetoric and poetics» (White 1985b, 141).

<sup>336</sup> Her må jeg presisere at *An Universal History* var lansert som en kompilasjon av flere forfattere, og dermed ikke på samme måte kan anses som en subjektiv eller narrativ



oppslagsverket, som *ikke* var resignert i noen form for satire eller ironi, kunne mer «kreative» historikere som Gibbon og Hume skrive historiene sine, og, med White oppnå den nye og til en viss grad *metahistoriske* (og ironiske) bevisstheten – i og med den satiriske tilnærmingen. Problemet, slik White ser det, var imidlertid bare at opplysningshistorikerne ikke riktig var i stand til å utnytte sin egen innsikt:

They did not believe in their own prodigious powers of dreaming, which their Ironic self-consciousness should have set free. For them, the imagination was a threat to reason and could be deployed in the world only under the most rigorous rational constraints. (White 1975, 69)

Bakenfor opplysningshistorikernes mest betydningsfulle bragd finner White med andre ord også roten til det han med bred pensel tilkjenner som henholdsvis «*the failure of eighteenth-century historical thinkers*» og «*the eighteenth-century's failure in historical thinking*» (jf. White 1975, 48).

Opplysningshistorikerne mislyktes, slik White ser det, først og fremst grunnet deres urokkelige og absolutte dikotomiske skille mellom sant og usant, fornuft og forestilling, det rasjonelle og det irrasjonelle. De mislyktes fordi de også i det satiriske – som jo i seg selv innebar en ironisk, og dermed «fiktiv» bevissthet – klamret seg til ideen om et absolutt skille mellom det faktiske og det forestilte. De maktet rett og slett ikke å etablere en sammenheng mellom fakta og fiksjonalitet. «[T]he Enlighteners», oppsummerer White, «never rose to full awareness of the creative possibilities contained in their own Ironic apprehension of the 'fictive' nature of historical reflection» (White 1975, 69).<sup>337</sup>

---

fremstilling. Den bærer snarere preg av en «faktasamling» – selv om dette stadig var et uoppnåelig ideal og teksten åpenbart rommer både subjektivitet, ideologi, og narrativt utvalg.

<sup>337</sup> «The *philosophes* needed a theory of human consciousness in which reason was not set over against imagination as the basis of truth against the basis of error, but in which the *continuity* between reason and fantasy was recognized, the mode of their relationship as parts of a more general process of human inquiry into a world incompletely known might be sought, and the process in which fantasy or imagination contributed as much to the discovery of truth as did reason itself might be perceived», heter det i *Metahistory* (White 1975, 51). Samme synspunkt forsterkes ytterligere i «The Irrational and Historical Knowledge» (jf. White 1985b, 142–143).

Dette feilgrep er tilskrives opplysningshistorikerne som en samlet gruppe.<sup>338</sup> Slik jeg ser det, synes likevel de tidlige representantene, i kraft av deres rasjonalistiske «grunnlagsarbeid» særlig hardt rammet (jf. White 1975, 48). Og som selve krumtappen blant disse tidlige opplysningshistorietenkerne, utpeker White Bayle. Dette gjøres først i «The Irrational and Historical Knowledge», for siden å understrekes i *Metahistory*: «Bayle seems to think that the principal requirement for the writing of good history is a *desire* to tell the truth», hevder White, med direkte henvisning til artikkelen om Remond (White 1985b, 140). «Truth was what the historian dealt in, and nothing but the truth», heter det dernest i *Metahistory* – stadig ut fra samme artikkel (White 1975, 49).

Det vil si: White viser strengt tatt aldri til artikkelen om Remond. Isteden refererer han utdraget «Historical Talent». Dette er verdt å påpeke, da White etter alt å dømme bygger den grunnleggende forståelsen av 1700-tallets historiografi på de to korte utdragene fra Bayles *Dictionnaire* som refereres og siteres både i *Metahistory* og «The Irrational and Historical Knowledge», nemlig «Historical Talent» og «History and Satire». Det er kun disse utdragene White eksplisitt legger til grunn for den grunnleggende inndelingen i tre typer 1700-tallshistoriografi. Titlene «Historical Talent» og «History and Satire» er ikke Bayles egne, men tas i bruk i en engelskspråklig antologi fra 1826. White synes ikke klar over dette, og refererer følgelig ukritisk til de aktuelle tekstutdragene som «artikler», snart fra «Historical Dictionary» og snart fra «Dictionnaire historique» (jf. White 1975, 49; White 1985b, 140). White oppgir heller ikke Bayle i bibliografiene, verken i *Metahistory* eller «The Irrational and Historical Knowledge». Titlene og sitatene avslører imidlertid at det er antologien fra 1826 White har hatt for hånd.

Til tross for at Bayle figurerer som en uunnværlig leverandør for ett av de viktigste premissene for teorien om «the failure of eighteenth-century historical thinking», altså inndelingen i to og snart tre typer historieskrivning, foregriper han flere av Whites

---

<sup>338</sup> Det gjøres imidlertid unntak for Leibniz, Herder og Vico – særlig sistnevntes innsikter i *Scienza Nuova* (1725, 1744): «Instead of setting the imagination over against the reason as an *opposed* way of apprehending reality, and poetry over against prose as an *opposed* way of representing it», skriver White, «Vico argues for a *continuity* between them» (White 1985b, 144).

innvendinger i så vel «Remond» som «Bruschius». Som lesningen ovenfor viser, opptar for eksempel spørsmålet om historikerens partiskhet Bayle i langt større grad, og langt mer komplekst, enn hva som fremkommer i Whites presentasjon – med følgene dette får for muligheten av å gjennomføre det strenge enten/eller-synet på sannferdig historieskrivning. Hva White imidlertid etterlyser som en distinkt mangel hos opplysningshistorikerne, og Bayle i mindre grad tematiserer i de utvalgte historierefleksjonene, er et mer nyansert syn på forholdet mellom virkelighet og forestilling, eller imaginasjon. Her kommer Holberg på banen.

Til forskjell fra 1700-tallshistorikerne White refererer, er imaginasjonen både grunnleggende, reell og virksom hos Holberg. Fantasiens, forestillingskraftens og innbilningskraftens potensial og virkning (inn) i virkeligheten tilkjennegis gjennomgående i forfatterskapet – både det lystige og det seriøse. I *Levnedsbrevene* og essayistikken tilkjennegir Holberg en personlig og gjennomgående tro på innbilningskraftens realitet i både moralsk-teoretisk og medisinsk sammenheng – som når han for eksempel argumenterer for at den innbilt syke, altså hypokonderen, også er syk (jf. Holberg 1743, 183; jf. Tjønneland 2005). I komediene illustreres menneskets grenseløse innbilnings- og forestillingsevne som den sentrale drivkraften bak intrigene. Også i historiografien er innbilningskraften et hyppig forekommende motiv, hvor et spesielt slående eksempel finnes i Holbergs innledning til *Herodiani Historie* (1746), hvor Romerrikets vekst forklares gjennom en forestilling om at rikets innbyggere skal ha blitt slått av en slags «Enthusiasmo» (jf. Holberg 1746, 5ff). Imaginasjonen fremstilles dessuten som høyst virksom som følge av effektive og overbevisende gjenfortellinger og narrativ – slik ikke bare komediens typer og karakterer, men også historiske personer fra Christian II til Corfitz Ulfeldt tilkjennegir, idet de etter sigende ikke bare lar seg overbevise, men også handler på grunnlag av egen forestilling eller innbilning. Forestillingskraften er med andre ord noe Holberg tar på fullt alvor, og som også tilkjennegis i hans dynamiske syn på forholdet mellom historieskrivning og litterær virksomhet.

Holberg problematiserer i det hele tatt flere litterært beslektede problemstillinger Bayle lar ligge. Gjennom fortløpende nyanserende vurderinger av så vel språkbruk og stil som utvalg, form og leservennlighet, fremstår Holberg som historiker mer bevisst, og ikke minst åpen for de litterære sidene ved historieskrivningen enn White tilkjenner den tidlige opplysningshistoriografien. Og når Holberg i sin «Betænkning» – men også andre steder i forfatterskapet, fra komedier til levnetsbrev og essayistikk – fremviser et langt mindre rigid enten/eller-syn på det rasjonelle og det irrasjonelle, fornuft og forestilling, liv og kunst, historie og diktning, motsetter han seg videre det viktigste premisset for kritikken av opplysningshistoriografiens påståtte feilgrep – nemlig teorien om et strengt dikotomisk 1700-tallsparadigme. Når Holberg utfordrer bildet White tegner av 1700-tallets historiografi på så avgjørende punkter som dette, samtidig som han langt på vei deler historiesyn med både Bayle og den samtidige historieteori, mener jeg det er grunn til å spørre hvor godt White egentlig kjente 1700-tallet og dets historieskrivning. Enda viktigere enn å korrigere White er det likevel i denne sammenheng å vise hvordan Holberg, ikke bare i historie(be)tenkningen, men også i historieskrivningen synes å utnytte den litterære tekst- og sjangerbevisstheten sin. Så kan en selvfølgelig spørre hva slags strategier og strukturer det er snakk om – og hvor bevisst bruken er.

I avhandlingens fjerde kapittel så vi hvordan Holberg i sitt debutverk utformet danmarkshistorien narrativt, gjennom komediens fiksjonale struktur. I det foregående kapitlet så vi hvordan Holberg utforsket den dramatiske komediesjangerens regler og grenser, og realiserte det satiriske potensialet gjennom overskridelser av sjangerkonvensjoner. I lys av dette, er det kanskje påfallende at Holberg aldri kommenterer forholdet mellom historie og komedie, langt mindre historie og satire i «Betænkning over Historier». Som jeg har vært inne på, er det ikke utenkelig at Holberg strategisk utelot eventuelle refleksjoner over historien og det potensielt subversive satiriske – selv om dette, som vi skal se, til en viss grad preger historieskrivningen hans både stilistisk og formelt. Spørsmålet som gjenstår å besvare, er hvorvidt Holberg, med White, kan sies å realisere potensialet av «the creative possibilities contained in [his] own Ironic apprehension of the ‘fictive’ nature of historical reflection»? Altså om

Holberg utnyttet historieskrivningens kreative muligheter i større utstrekning enn White tar høyde for i sin diagnose av (tidlig) opplysningshistoriografi. Jeg mener at Holberg gjorde det. I påfølgende lesning av *Dannemarks Riges Historie* vil jeg nærmere bestemt vise 1) hvordan Holbergs formbevissthet, og beherskelse av komedien som dramatisk sjanger utnyttet i utformingen av historieverket, 2) at Holberg ikke hadde større problem med å forene de to størrelsene, og 3) at den kreative erfaringen fra den satirisk-humoristiske delen av forfatterskapet også nedfeller seg i form av en produktiv og virkningsfull, snarere enn resignert satirisk «mode».

## 6.2 Dannemarks Riges Historie som komedie

Holberg sa aldri rett ut at han brukte erfaringene som komedieforfatter da han skrev historie. Ikke desto mindre har flere påpekt denne sammenhengen – hva enten det gjelder den lette og humoristiske stilen (jf. Olden-Jørgensen 2016), evnen til å utforme historien i en allment gjenkjennelig og tilgjengelig plotstruktur (jf. Nøtvik Jakobsen 2014; 2017) eller den effektive typifiseringen av oldenborgerkongene (jf. Brandes 1884; Bull 1913). Men hvordan nedfeller denne påvirkningen seg, helt konkret?

Som jeg poengterte i avhandlingens andre kapittel, har det i Holberg-resepsjonen vært tradisjon for forbigående og skissepreget å registrere, kommentere, gjenta og forsterke tidligere påpekninger av litterære kvaliteter i Holbergs historieverk – uten at disse påpekningene konkretiseres eller begrunnes i lesninger. Man kan nærmest snakke om vedtatte sannheter uten begrunnelser. I lesningen av *Introduction* i avhandlingens fjerde kapittel, var jeg først og fremst opptatt av å vise hvordan den narrativt virksomme «fiksjonale» komedien nedfeller seg, og styrer fremstillingen av danmarkshistorien gjennom arketyperiske og typologiske plotstrukturer. Disse strukturene er også virksomme i *Dannemarks Riges Historie*. Dette vil imidlertid ikke være hovedfokuset i den påfølgende lesningen: I arbeidet med *Dannemarks Riges Historie* undersøker jeg primært hvordan klassisistisk poetikk og regelestetikk kan sies å nedfelle seg i historien.

I lesningen vil jeg konkretisere hvordan Holbergs arbeid med komedien, både skjønnerlitterært og sjangerrefleksivt, har utstyrt ham med strategier med betydning for

måten historien både utformes og formidles på. Som i lesningen av *Introduction*, er jeg fremdeles interessert i forholdet mellom begynnelse og slutt, hvor en betydelig forskjell ligger i den kreative bruken av prolog og etterspill. Videre vil jeg se på Holbergs strukturelle «periodiseringsgrep», hvor historien ikke bare organiseres i en klassisk femdeling, men verkets plotstruktur og spenningskurve også tydeliggjøres gjennom de oppsummerende «Afrisningene» fortelleren innleder hver periode med. Disse «Afrisningene», som Holberg selv trekker frem som et vesentlig bidrag, vil for en stor del legges til grunn for analysen av verkets dramatiske struktur. Tilsvarende legges de oppsummerende kongeportrettene, som avslutter periodenes «kongekapitler», hovedsakelig til grunn for analysen av historiens hovedaktør(er) – de(n) oldenborgske konge(r). Som vi skal se, går fortelleren i *Dannemarks Riges Historie* langt i å portrettere, for ikke også å si *typifisere* kongene på en slik måte at de alle fremstår som den samme. Men, som i Holbergs komedier er det i *Dannemarks Riges Historie* også rom for avvik – betydningsfulle avvik. I lesningene finner jeg altså en viss vekslning mellom oppfyllelse av klassisk komedistruktur og -konvensjoner, og det som fortøner seg som en mer særegen «holbergsk» sjanger- og formbevissthet: Danmarkshistorien krever for eksempel stadig en lykkelig slutt – og får det med eneveldets restitusjon. Samtidig skal vi se hvordan prologen og etterspillet bidrar til å utfordre den forsonende virkningen. Og selv om oldenborgerne i det ytre figurerer som historiens helter og *iron*-typer, fortaper fortelleren seg også flere ganger i antagonistiske *alazons* – når historiens enkeltskjebner ikke endatil overskrider det faste typegalleriet. Bak det hele står fortelleren, dramatikerens, historikerens, Holberg – som med tidstypisk teatralitetsmetaforikk markerer og forsterker det historiske dramaet på en «skueplads» med maskebruk, rollespill, demaskering og illusjonsbrudd.

### 6.2.1 Der danmarkshistorien møter komediens dramatiske struktur

En av de mest påfallende forskjellene mellom danmarkshistoriene Holberg presenterer i *Introduction* og *Dannemarks Riges Historie*, er at førstnevnte føres frem til forfatterens egen tid, mens sistnevnte avsluttes med Frederik III's død i 1670. I forlengelse av danmarkskapitlet i *Introduction*, er det umiddelbart nærliggende å gå ut fra at dette er et valg den mer erfarne historikerens og historiefortellerens treffer for at verket skal få den

helt riktige finalen, med den første restituerte enevoldskongen. Innledningsvis i verkets første tome, fremgår det imidlertid at den opprinnelige planen var å føre historien «indtil Frederici 4ti Ankomst til Regieringen» (jf. Holberg 1732, 37). Hva som motiverte valget om likevel å avslutte historien i 1670, kan diskuteres. Fra «Betænkning over Historier» husker vi hvordan det ble ansett å være «en Heroismus», ja nærmest en umulig bedrift å lykkes med historie om nærværende tider (jf. Holberg 1735a, c1v). Det er heller ikke utenkelig at formatet og det raskt økende sidetallet i verkets siste tome rent praktisk tvang Holberg til å sette punktum, slik at historien ikke skulle bli helt uleselig. At Holberg bare et par-tre år senere valgte en tilsvarende løsning for kirkehistorien, altså å sette punktum ved reformasjonen snarere enn i sin egen samtid, peker imidlertid mot første alternativ. I lys av disse valgene er det heller ikke utenkelig at valget var motivert av tidens gryende historieteoretiske diskusjoner om den narrative betydningen for historiens begynnelse og slutt: Ved å avslutte danmarkshistorien med «Souverainetets og Arve-Rettens Restitution», går historiens arketypiske U-struktur både naturlig og overbevisende opp – slik den også gjør i kirkehistorien.<sup>339</sup>

Ut fra valget om å avslutte historien med Frederik III og eneveldets restitusjon, blir den fiksjonale komedistrukturen i *Dannemarks Riges Historie* enkelt gjenkjennelig. Som vi husker fra de foregående kapitlene, avhenger strukturen imidlertid ikke bare av slutten, men også av innledningen – som i *Dannemarks Riges Historie* tar form av en foranstilt «prolog» om «de gamle store Udtoge», altså historien om oldtidens danske migrasjoner. Fortelleren begrunner selv grepet ut fra hensyn til verkets hovedsak: den indre *danske* historien. For å unngå at den løpende historien om de danske kongene til stadighet avbrytes eller «forfalde[r] hen udi en Historiam Universalem», er det best å

---

<sup>339</sup> Om den tyske filosofen og historietenkeren Johann Martin Chladenius (1710–1759) og hans *Allgemeine Geschichtswissenschaft* (1752), opplyser for eksempel Bjørn Kvalsvik Nicolaysen at forholdet mellom historikerens valg av begynnelse og slutt for historiefortellingen stod på dagsorden, og at Chladenius ikke var noen hvem som helst: «Den som er interessert i moderne fortelje-forskning og -teori, og i den historiske utviklinga av slike teoriar, kjem ikkje utanom at Chladenius representerte eit omslag i si samtid» (Nicolaysen 1990, 108). Nicolaysen legger derfra til at Chladenius trakk Holberg frem som eksempel på historikere som hadde lyktes i å skrive meningsfulle («sinnliche») fortellinger, til forskjell fra tørre («trockene») krøniker (jf. *ibid.*). Om ikke Holberg kjente Chladenius, skrev de altså begge historie i en tid da den narrative historieskrivningen stod overfor et (nytt) gjennombrudd.

samle migrasjonshistoriene opp på ett sted (jf. Holberg 1732, 1–2). Holberg er ikke den første som gjør dette. I artikkelen «Den største Zirath udi Fædernelandets historie? – om folkevandringerne i Pontanus’ og Holbergs danmarkshistorier» (1996), viser Karen Skovgaard-Petersen gjennom kildestudier hvordan Holberg i gjengivelsen av migrasjonshistoriene, ikke bare strukturelt, men nærmest ord for ord fulgte Johannes Pontanus’ (1571–1639) store latinske danmarkshistorie fra 1631. Skovgaard-Petersen påpeker imidlertid én viktig forskjell: Der Pontanus udelt positivt hyller migrasjonene som en «zirath» i den danske historien, er Holberg heller avmålt: «Ingen steder blæser han den slags imperiale fanfarer» (Skovgaard-Petersen 1996, 393). Den avmålte begeistringen legges ifølge Skovgaard-Petersen også til grunn for valget om å plassere migrasjonshistoriene først, som et «omvendt appendix»: «Nu har han sagt hvad han behøver sige om folkevandringerne og kan gå i gang med den egentlige danmarkshistorie», lyder konklusjonen (Skovgaard-Petersen 1996, 394). Hvorfor, kan en imidlertid spørre, velger Holberg å plassere appendixet først?

Jeg tror ikke valget var så tilfeldig som Skovgaard-Petersen gir inntrykk av. Som komedieforfatter kjente Holberg utvilsomt betydningen av en god innledning og en effektiv prolog. Som Skovgaard-Petersen tilkjennegir, fungerte de innledende migrasjonshistoriene som et anslag i Pontanus’ danmarkshistorie. Det gjør de også hos Holberg – subtilt og subversivt. Ja, jeg vil til og med påstå at også Holberg i det ytre blåser fanfarer, idet danmarkshistoriens «gamle store Udtoge» betegnes som «den største Zirath og Prydelse i den Nordiske Historie» – med andre ord: som en mytisk gullalder som i praksis prefigurerer historien om Danmark som den «Nation under Solen [som] har været [mest] stridbar og seyerrig» (Holberg 1732, 36). I den «fiksjonale» komedien gis herved et anslag: Der har vi dansker vært, og dit skal vi komme igjen. Ved nærmere ettersyn viser det seg imidlertid, som også Skovgaard-Petersen registrerer, at gullalderen kanskje ikke var så gyllen – og at anslaget for historien dermed ikke helt er hva det gir seg ut for å være.



## Innledningens satirisk-figurale funksjon

*Dannemarks Riges Historie* åpner som nevnt med en gjennomgang av «de gamle store Udtoge», nærmere bestemt historien om henholdsvis kimbrenes, goternes, anglernes, normannernes og langobardenes migrasjoner i folkevandringstiden. Denne innledningen teller 37 sider. Forholdsmessig er det altså bare snakk om en parentes i danmarkshistorien – slik tilfellet også syntes med historien om kong Dan i *Introduction*. Dette kan forklare hvorfor denne delen av verket har hatt liten interesse i den foreliggende resepsjonen: Frode Molven slutter seg for eksempel til Skovgaard-Petersen, idet han avskriver «innlednings-kapitlets» narrative betydning for verket nettopp som et appendiks (jf. Molven 2017, 47). Slik jeg ser det, vitner imidlertid valget om å samle dette stoffet og plassere det i en konsentrert form *foran* den i all hovedsak kronologisk oppbygde hovedfortellingen om en bevisst intensjon – hvilket også bekreftes i fortellerjegets innledende, insisterende, metatekstuelle kommentar:

Førend jeg skrider til dette Riges indenlandske Historie, da vil jeg forud her paa engang mælde noget om de store Migrationer, og Udtoge, som ere skeede af dette Rige [...] Hvad som jeg her beder, Læseren holder mig til gode, er at jeg taler om alle disse Migrationer paa eengang, endskiønt de ere skeede paa adskildte Tider. Men jeg har heller vildet absolvere dem paa engang, end villet indflikke dem i een eller anden Konges Historie. (Holberg 1732, 1–2)

Som sitatet viser, har Holberg vært klar over strukturens betydning for historien, og, ikke minst, implikasjonene bruddet med samtidens konvensjonelle kronologiske fremstillingsform innebar. Dette har også Høst bitt merke i:

Bevisst bryter Holberg med den strengt annalistiske form, som til hans tid hadde hersket i dansk historieskrivning. Han ville ikke være bunden av den kronologiske rækkefølge saa at stoffet stadig opstykket, søker tvertom at fortælle saa meget som mulig i sammenheng. (Høst 1913, 105)

Det kan ha vært flere grunner til at Holberg valgte å samle historiene om rikets migrasjoner på ett sted, foran den «egentlige» historien. Mest åpenbar er forklaringen fortelleren selv oppgir; utover formålet om en ryddig struktur i den eldste historien, ønsker han å gjøre seg ferdig med «de gamle Danskes Bedriffter udenlands», slik at han

kan konsentrere om «den rette indenlandske Historie» – selve rikshistorien (Holberg 1732, 36; jf. Skovgaard-Petersen 1996, 393). Det markerte kronologiske bruddet i begynnelsen av danmarkshistorien er samtidig et sterkt signal om en bevissthet omkring tiden og det kronologiske. At Holberg tar seg friheten å ordne historiske hendelser akronistisk (ikke-kronologisk), og endatil understreker denne friheten, er et tydelig narrativt grep fra hvilket historieskrivningen også åpnes opp for grunnleggende narratologiske problemstillinger angående forholdet mellom tid og fortelling, for ikke også å si: flere tider og flere fortellinger.

I avhandlingens fjerde kapittel så vi hvordan *Introduction* på én gang kan leses som en rekke rikshistorier og en samlet universalhistorisk fremstilling. I *Dannemarks Riges Historie* advarer Holberg flere ganger mot sistnevnte form for historieskrivning; «hvis man ikke indskræncker [fremmede Historier], vil man forfalde hen udi en Historiam Universalem, og i steden for en Dansk, komme til at skrive en Europæiske Krønike», heter det for eksempel innledningsvis «Om de gamle store Udtoge» (Holberg 1732, 1–2).<sup>340</sup> I «Betænkning over Historier» gjentas og forsterkes samme advarsel om å blande fremmede historier med «den rette Historie» – «[t]hi saadant er ikke at skrive et vist Lands Historie, men at henfalde til Historiam Universalem, eller en allmindelig Kern-Chronica» (Holberg 1732c, b1r). Denne måten å separere en ytre (universalhistorisk) fra en indre (rikshistorisk) fortelling på, har visse likhetstrekk med den senere romantiske forestillingen om en nasjonal «indre linje». Måten Holberg skriver «den rette indenlandske Historie» i tråd med bevisstheten om spenningen indre-ytre – Danmark og verden, riket og det universelle – vil også ligge til grunn for den forestående bestemmelsen av danmarkshistoriens overordnede plot og narrativ. Før vi kommer så langt, vil jeg vise hvordan valget om å samle og plassere migrasjonshistoriene foran selve danmarkshistorien også kan forklares strukturelt – som en form for eksposisjon eller prolog, hvor forfatteren, personifisert som en forteller, henvender seg til leseren, ordner, velger og definerer hva som skal inn og hva som skal ut, for slik på én gang å

---

<sup>340</sup> I verkets fortale kritiseres Huitfeldt tilsvarende for de «fremmede Sager, som egentligen ikke henhøre til den Danske Historie» (Holberg 1732, 3r).

foregripe det helhetlige narrativets struktur og etablere forholdet mellom seg selv, den historiske «scenen» og leseren/tilskueren.

### Innledning, eksposisjon, prolog

Ordet «prolog» betyr fortale, og i teatret markerer den som regel en form for terskel mellom den sceniske fiksjonsverdenen og publikums virkelighet (jf. Helmich Pedersen 2018). Prologen er dermed ikke en del av selve stykket, men leder inn i det. Prologen fremstår ofte formelaktig, med direkte henvendelser til tilskuere eller lesere i form av en velkomsthilsen, smiger, apologi for forfatteren, metapoetiske betraktninger og anmodninger om at salen faller til ro – element vi også ser i Holbergs dramatiske prologer, deriblant i komediene *Uden Hoved og Hale* og *Ulysses von Ithacia*. Prologens funksjon som «veiviser» inn i stykket beror imidlertid ikke bare på de formelaktige sjangerkonvensjonene, men også måten stykkets handling introduseres på – gjerne i form av en eksposisjon, der myteforelegget og den aktuelle situasjonen presenteres og forklares (jf. Lothe 2007, 179). Denne forståelsen av prologen er på flere måter treffende for innledningen til *Dannemarks Riges Historie*, som kan sies både å presentere og forankre den danske historiens posisjon blant europeiske riker og opphavsmyter – «thi [danske] Bedrifter opfyldte de fleste udenlandske Krøniker, og gjøre en considerable Deel af deres Historier» (Holberg 1732, 36). Fortelleren går til og med så langt som å hevde at det «omtalte seyerrige Folk ikke allene have oversvømmet de fornemmeste Europæiske Lande, men endogsaa saaledes etableret sig paa mange Steder, at en stor Deel endnu regiærende Europæiske Potentater kand regne deres Herkomst der fra» (Holberg 1732, 2). På denne måten knyttes den historiske tiden implisitt til en mytologisk tid – eller med Frye: «a golden age in the past before the main action of the play begins» (jf. Frye 2006, 159).

Innledningen «Om de gamle store Udtoge» begynner med historien om hvordan kimbrenne utvandret fra Jylland for å legge store deler av Mellom- og Sør-Europa, deriblant dagens Frankrike, under seg. Og var det ikke for at den romerske feltherren Gaius Marius levde på den tiden, forsikrer fortelleren, «havde [det også] været ude med

det Romerske Herredom» (Holberg 1732, 5–6). Turen går derfra videre til goterne, hvis angivelig svenske opphav snarlig korrigeres til Norden – inkludert Danmark.<sup>341</sup> Og denne gang er ikke Gaius Marius på plass for å stoppe de nordiske inntrengerne fra «at spille Tragoedier i Italien», som det så teatralt heter (jf. Holberg 1732, 17). «[D]et Romerske Keyserdom, som tilforn havde været en Skræk for den heele Verden, og Rom, som havde været Herskerinde over alle Stæder, maatte nu dantze efter en Gothisk Konges Pibe» (ibid.). Etter goterne gjengis historien om anglerne og måten dette sørjyske folket med list underla seg store deler av England på. Ifølge fortelleren var anglerne like fornuftige som de var tapre og stridbare; så snart de hadde gjort seg uunnværlige i britenes forsvar mot inntrengere, «begyndte de omsider at tage Masken af, og gave tilkiende, at Regimentet var udi deres Hænder» (Holberg 1732, 22).

Ut fra den insisterende tonen i disse tre første delene, hvor dyder som tapperhet, hurtighet, stridbarhet og list nærmest gjøres emblematiske for de nordiske migrantene, er det nokså åpenbart at det ytre insentivet for innledningen er å mane frem det vi kan kalle en stolt dansk-norsk «nasjonalfølelse» (jf. Olden-Jørgensen 2016, 149). Som Skovgaard-Petersen påpeker, passer likevel ikke alle delene av migrasjonshistoriene like godt inn i det ærefulle bildet, noe som særlig fremgår om «de Normanner», altså danske og norske vikinger og deres «Fribytter» i den delen av Frankrike som kalles Normandie. Her trer nemlig fortelleren frem, liksom henvendt «til Spectatores», og tar *avstand* fra historien:

Det er ligesaa u-fornødent som u-behageligt at fortælle alle de Tragoedier, som de samme Tid øvede, at opregne de mange Stæder, Kirker og Klostere, som de ødelagde, og de mange Christne Mennisker som de omkomme. Saadant vil jeg

---

<sup>341</sup> Tilsvarende kapitlet om Sverige i *Introduction*, innledes denne delen med en revurdering av goternes påståtte opphav: «Nogle af de Svenske Skribentere derivere de Gothers Navn fra Gog Magogs Søn, og Japhets Sønne-Søn; men saadant bestaar kun i pure Gisninger. Man veed alleene, at Navnet er meget gammelt, og at de Lande, som den navnkundige Asiatiske Helt Odin bemægtigede sig, vare kaldne Gotland, og Indbyggerne Godiod, som Torfæus viiser af det gamle Gothiske Skrift, kaldet Rimbegla [...] Under disse Lande befattedes Dannemark, og en stor Deel af Sverrig» (Holberg 1732, 14). Se også drøftingen av *Hypothesis Gothlandica* som en av rikets tre opphavsmyster innledningsvis i første periode (jf. Holberg 1735, 39ff).

overlade andre udførligen at fortælle, eftersom jeg ikke holder disse Normanske Bedrifter for den største Zirat udi Fædernelandets Historie. (Holberg 1732, 25–26)

I denne passasjen, der verbet «fortælle» to ganger utheves, tilkjennegis fortellerens (eller «veiviserens») subjektive følelser og nærvær, i og med hans oppriktige fravalg i forhold til kildene sine. Hva fortellerjeget isteden velger å fokusere på, er historien om vikinghøvdingen Rollo (bedre kjent som «Gange-Rolf»):

[S]aa som han ikke havde foretaget dette Tog allene for at røve og plyndre udi Frankerig, som de andre Normanner for ham; men for at sætte sig ned i Landet, saa tog han sig strax for at bestyrke sit nye Hertugdømme ved gode Love mod Mord, Rov, Tyverie, og alt hvad som kunde forstyrre Landets Fred. Han gav Frihed til alle Nationer at sætte sig ned i Normandien for at peuplere Landet, lod Stæderne herligen befæste, og de ruinerede Kirker med stor Fliid reparere [...] Indbyggerne havde saadan Æstimer og Kiærlighed for denne nye Hertug, at de dyrkede ham som en Fader, og holder man for, at det Ord Haro, som Normannerne siden brugte, naar dem fattedes noget, er det samme som Ha Rollo, eller hielp Rollo. (Holberg 1732, 31)

Denne freidige, nærmest illusjonsbrytende manøvre – hvor leseren aktivt bes bortse fra de brutale vikingtoktene, for isteden å høre om den hjelpende Rollo – er ikke enestående. Det er snarere påfallende hvordan vi innledningsvis, i en del av historien som egentlig skulle handle om danske folkevandringer, stadig serveres historier om helteskikkelser – fra den romerske feltherren Gaius Marius i historien om kimbrenne, via den vestgotiske kongen Alarik, til sakseren Hengest i historien om anglerne – og Rollo i historien om normannerne.<sup>342</sup> Fra dette misforholdet, det omtalte (myte)universet, og fortellerjegets nærvær, er det nærliggende å påpeke de betydelige parallellene til måten Holberg bruker prologen på i en komedie som *Uden Hoved og Hale*.<sup>343</sup>

I prologen til *Uden Hoved og Hale* møter vi umiddelbart et tilkjennegett «jeg», som synes å stå i en viss forbindelse med autor, i rollen som «Prologus» (jf. Holberg 1725e, Q7r). Autors legemlige nærvær tematiseres også eksplisitt idet Sganarell tar forfatteren

---

<sup>342</sup> Som Olden-Jørgensen påpeker i artikkelen «Holbergs ‘sædvanlige muntherhed’» (2016), synes sympatien tidvis nærmest å være på romernes side (jf. Olden-Jørgensen 2016, 150).

<sup>343</sup> Jf. kap. 5.2.2

i forsvar mot den spottende guden Momus (jf. Holberg 1725e, R1v). Utover «jeget» og Sganarell, iscenesetter prologen, liksom innledningen i *Dannemarks Riges Historie*, en form for mytisk tid, hvor gudene gikk omkring blant mennesker. I samtalen mellom guder og mennesker om hva det anstår seg å vise på scenen, fremgår det at «dette teatret» ikke bryr seg om å vise «Belejringer, Feldtslag, Gespenster, Hexerie og et halv hundrede Aars Historie paa eengang. Vore Comœdier ere Moralske, og giver nette Characteres paa adskillige Lyder, saa der er ickun lidt eller intet for Øyene» (jf. Holberg 1725e, Q8r). Herfra er det ikke langt til måten fortellerjeget i innledningen til *Dannemarks Riges Historie* moraliserende tar avstand fra de gamle danskes krigerske fremferd i Europa gjennom eksplisitte avledningsmanøvrer, for isteden å fokusere på moralske og oppbyggelige eksempelhistorier. Den samme tendensen gjør seg også gjeldende i den siste av migrasjonshistoriene, «Om de langobarder», hvor den første langobardiske kongen i Italia, Alboin – «hvoraf Poeter have taget Materier til Poemata og Tragœdier» – står i sentrum (jf. Holberg 1732, 34–35). Her er vi for øvrig ved en annen tendens det er verdt å stoppe opp ved, nemlig bruken av litterære og teatrale termer og begrep.

### Spor av teatralitet

Goterne «spille[r] Tragoedier», anglerne «tage[r] Masken af», mens Alarik og Rollo var «helter» (jf. Holberg 1732, 17; 27). Hvor tilfeldig er det at satirikeren og komedieforfatteren Holberg innleder historien slik? Hva ligger i disse begrepene? For det første kan man peke på kildene og tradisjonen – for eksempel i antikkens såkalt dramatiske og tragiske historieskrivning.<sup>344</sup> En annen nærliggende forklaring finnes i datidens svært konvensjonelle bilde av verden som en scene (*theatrum mundi*) hver mann var satt til å spille sine roller på (jf. Sennett 1992, 107–110). En tredje forklaring ligger i Holbergs egen praksis: I kraft av rollen som komedieforfatter hadde han et reflektert og innarbeidet forhold til teatrale begrep og metaforer. For Holberg var begrepet «Tragoedie» negativt ladet; fra forrige kapittel husker vi for eksempel hvordan han etter sigende «væmmes ved alt det som er affectered, og ligesom sat paa Stylter»

---

<sup>344</sup> Jf. kap. 3.2.1

(jf. Holberg 1754, 1-22).<sup>345</sup> Hva begrepet om demaskering angår, skjuler det på sin side ofte moralsk kritikk (jf. Slettebø 2018).<sup>346</sup> Og ser vi på «helter» som Alarik, Hengest og Alboin, kan de i liten grad sies å smykke historien, idet de alle opptrådte som brutale tyranner – hvilket nettopp signaliseres i de litterære termene Holberg bruker. Teatralitetsmetaforikken bidrar slik til den subtilt subversive tendensen prologen rommer – dels i seg selv, men også i forhold til den påfølgende historien. Sistnevnte funksjon kan også settes i sammenheng med den helt spesielle statusen den dramatiske prologen nøy i samtiden.

Ifølge Hans Brix hersket en aldri så liten «prolog-mani» ved Lille Grønnegade-teatret – noe vi blant annet ser i Holbergs «meta-komedier» (jf. Brix 1942, 224).<sup>347</sup> Som komedieforfatter uttrykker Holberg også bevissthet om betydningen av en god begynnelse og slutt – om komediens «hode og hale». I komedien *Uden Hoved og Hale* gjøres det ikke bare til et viktig komisk og sjangerteoretisk poeng; i verkets «Prologus» gis også en metalitterær, om enn satirisk-ironisk refleksjon over komediens struktur – og prologens funksjon.<sup>348</sup> Noen slik eksplisitt refleksjon finnes ikke i den innledende teksten «Om de gamle store Udtoge». Det vi derimot finner, er en eksplisitt sammenstilling «imellem de *gamle* og *nye* Danske» (jf. Holberg 1732, 36; min kurs.). Denne sammenstillingen kan utvilsomt leses som et signal om at Holbergs samtidige danske (og norske) lesere kunne lese (og speile) sin egen samtid i lys av sitt opphav – nærmere bestemt at de danske igjen stod på terskelen til Europa, om ikke også på terskelen til en ny «gullalder»:

Af disse mange og store Tog sees, at ingen Nation under Solen har været meer stridbar og seyerrig, end de gamle Danske; thi deres Bedrifter opfyldte de fleste udenlandske Krøniker, og gjøre en considerable Deel af deres Historier. Til saadant have bevæget dem eendeel deres naturlige Tapperhed, som ikke har tilladt dem at sidde stille hiemme, en Deel ogsaa deres store Begiærlighed at see

---

<sup>345</sup> Jf. kap 5.2.3

<sup>346</sup> Se også kap. 6.2.3

<sup>347</sup> Jf. kap. 5.2

<sup>348</sup> Jf. kap. 5.2.2

fremmede Lande, hvilket man merker endnu at være en Hoved-Passion hos denne Nation, saa at det første Børn lære at tale, saa gaae de frugtsommelige med udenlandske Reyser. Den Forskiæl alleene er imellem de gamle og nye Danske, at de første reysede af Riget for at undertvinge fremmede Lande, eller komme tilbage med stor Bytte og Rigdom, da de sidste derimod bringe Pengene ud af Riget; Saa at jeg troer, at om man kunde udregne, hvad Rigdom de gamle have indført, og hvad de nye derimod have udført, og endnu dagligen udføre, skulde man maa skee komme til Liqvidation med fremmede. (Holberg 1732, 36)

Det er mye å si om dette utdraget, som også avslutter innledningen «Om de store gamle Udtoge»: Her møter vi både historiefortelleren, moralfilosofen, satirikeren og komedieforfatteren Holberg. I denne sammenheng skal vi imidlertid begynne med å se på måten denne passasjen understreker den innledende tekstens funksjon som prolog, eller eksposisjon – altså en tekst som bærer i seg, og bebuder det som senere skal komme. I lys av lesningen i avhandlingens fjerde kapittel er det nærliggende å trekke linjer til typologiske grunnstrukturer, nærmere bestemt den implisitte formen for typologi hvor motiv og struktur vekker følelsen av en sammenheng mellom «da» og «nå» hos leseren. Et element av typologi eller figuraltolkning må vi også, ut fra sitatet kunne argumentere for. Slik antitypen gir mening til, eller «realiserer» typen i Fryes typologiske U-struktur, kan vi for eksempel si at nye dansker typologisk «realiserer» eller gjør opp for gamle dansker idet de nye «ut-fører» rikdommen de gamle i sin tid «ind-førte». Fortelleren snakker til og med om likvidasjon – altså innfrielse av gjeld. Når jeg i tillegg insisterer på å lese innledningen «Om de gamle store Udtoge» som en prolog eller eksposisjon, har dette på den ene siden med å gjøre at vi i denne teksten (og i *Dannemarks Riges Historie*) befinner oss nærmere litteraturen – både hva enkeltmotiv og overordnet narrativ angår. Utover selve bruken av teatrale termer og begrep, avslører også en spesiell allusjon til eget forfatterskap at det er en komedieforfatter og essayist som har skrevet – og strukturert – historieverket. Allusjonen det i dette sitatet er snakk om, finner vi i påstanden om de nye danskers «Hoved-Passion», nemlig begjærligheten til å se fremmede land – «saa at det første Børn lære at tale, saa gaae de frugtsommelige med udenlandske Reyser» (ibid.).



## Satiriske visjoner

I artikkelen «Holbergs ‘sædvanlige Munterhed’» (2016) kommenterer Sebastian Olden-Jørgensen hvordan avslutningspassasjen i avsnittet «Om de store gamle Udtoge» kan leses som en humoristisk variasjon over et av Holbergs moralfilosofiske yndlingstema, nemlig ungdommens utferdstrang.<sup>349</sup> Passasjen begynner, skriver Olden-Jørgensen,

med en lovprisning af de gamle danske [sic] taperhed, der leder frem til en sammenligning med danskerne i Holbergs egen samtid. Dermed lægges der op til et tema, der spiller en stor rolle i *Dannemarks og Norges Beskrivelse*, nemlig at danskerne i Holbergs egen samtid havde genvundet oldtidens styrke og taperhed. Det er dog kun tilsyneladende, for det er ikke nutidens taperhed, men dens rejselyst, der er sammenligningspunktet, og ræsonnementet munder ud i snusfornuftige betragtninger om ressourcspildet ved den moderne ungdoms langstrakte studierejser. Spændningen mellem oldtidens heroiske barbarer og nutidens ødsle ungdom er komisk, men understøtter en alvorlig pointe: Holberg udtalte sig to andre steder i *Dannemarks Riges Historie* og gentagne gange i *Epistlerne* mod ungdommens unødvendige og kostbare udenlandsrejser. (Olden-Jørgensen 2016, 150)

Som vi ser, peker Olden-Jørgensen fremover i Holbergs forfatterskap – nærmere bestemt til annet bind av danmarkshistorien, Epistel 177 og 334, samt fortalen til *Peder von Havens Reise udi Rusland* (1743). Man kan imidlertid også trekke frem den tidlige komedien *Jean de France*, som Holberg senere, i Epistel 215 omtalte som «den nyttigste af alle [s]ine Skue-Spill» (Holberg 1750, 141). Her raljerer Holberg nettopp over utfartstrangen hos dagens unge – og verst går det ut over tittelpersonen Jean – eller Hans Frandsen, som han egentlig heter.<sup>350</sup> I komediens første scene fremføres følgende monolog, som – i likhet med innledningen «Om de gamle store Udtoge» – også kan leses som stykkets «prolog», eller eksposisjon:

[D]et er smukt nok at lære fremmede Sprog, men, naar vi har lærdt vort eget først; det er smukt nok at reise Udenlands, naar mand har samlet Aar og Forstand først,

---

<sup>349</sup> Holberg vendte stadig tilbake til temaet, fra han selv dro utenlands til han testamenterte formuen sin til Sorø Akademi, slik at unge menn *ikke* skulle behøve å reise utenlands for å utdanne seg.

<sup>350</sup> Jf. kap. 5.3.2

naar mand har den Capital, at mand kand leve af Renterne, naar mand reiser paa en viß Profession, som mand icke kand lære hiemme. Men her er det bleven som en sat Ret for fattige Borger-Børn, at de i Fleng ved slige Udenlands Reiser skal ødelegge deres Familier, for at lære et Sprog, som de for en Snees Rigs-Daler eller meere kand lære af en Sprog-Mester her hiemme. De fleeste blive fordervede, og lære intet uden galne Moder og Vellyst, som de siden fylde Landet op med, og glemme det Gode, de ere blevne øvede udi i Skolerne. Jeg kand opregne over Sneese smucke Karle, der have studeret deres Præke-Stoel paa Klosteret, og giordt Prækener, som have været høyt agtede, end og udi vor Frue og Runde Kircke, hvor de lærde Meenigheder ere. De samme ere siden efter Moden reist Udenlands, og der efter Moden have glemmt bort deres Christendom indtil Catechismum, tilsat deres Midler, ført en Hob politiske Grillen med sig tilbage, og siden gaet med deres Bonjour, og Comment vous Portes vous og creperet, saa de har faat en Ulycke i Maven, indtil de ere faldne til Melancholie og Brendeviin; saa at Forældrene seer derved deres Børn fordervede, og sig selv ødelagde. Ja, I leer deraf, kiere Naboe, det er, min Troe, dog sant; dersom I saae udi en Sum paa et Sted de mange Penge, som af unge Mennisker aarligen blive u-nyttig tilsat Udenlands, skulde I icke forundre eder over, at vi ere saa fattige og magtesløse. Eders Søn har allerede fortæret 1500 Rdlr. i Frankrig. I siger, at hand har lærdt Fransk derfor; men I taler icke om, hvor meget Latin hand har ogsaa glemmt. Narrerie og Galskab mercker jeg at hand har lærdt for det første. Det kand jeg see af de Breve hand skriver til mig. Hvad Fanden skal jeg med de Franske Breve, som jeg icke forstaa et Ord af? først koste de mig Post-Penge, siden en Bouteille Viin til Jan Baptist, som sætter dem over for mig paa Tydsk, og kand jeg endda neppe forstaa dem. (Holberg 1723e, H7v–H8r)

Jeg er ikke alene om å lese Jeronimus' monolog som komediens eksposisjon: Jens Kruuses lesning av *Jean de France* som «en satire over den danske svaghed for alt det udenlandske», begrunnes nettopp i Jeronimus' innledende monolog og avsluttende epilog:

Jeronimus taler storartet om den danske forgabelse i alt utenlandsk (1,1) og gjør det i to store, livfulde replikker, af monologers art [...] Det er imidlertid ikke som psykologiske vidnesbyrd [...] at disse store replikker fungerer [...] men det er som en slags *korførertale*, disse monologiske replikker virker i førsteakten. Her fortelles om, hvordan det kan gå. (Kruuse 1964, 20; min kurs.)

Som vi husker fra avhandlingens foregående kapittel, møter vi i *Jean de France* en ung mann som blir så besatt av utenlandske griller etter et opphold i Frankrike at han etter

hjemkomsten ender med å støtes ut av både samfunn og familie. Komedien avsluttes riktignok med fest og forsoning, men for «helten» Jean, er utgangen tragisk (Kruuse 1964, 55).<sup>351</sup> I lys av denne skjebnen – og herunder: bildet *Jean de France* tegner av utfartsglade unge dansker – får «den største Zirat og Prydelse i den Nordiske Historie» en tvetydig klangbunn. I det ytre representerer innledningen «Om de gamle store Udtoge» et bilde av en vital og seierrik dansk nasjon – den gang som «nå». Mellom linjene lurer imidlertid satiren. «De nye Danskes» utfartstrang peker nemlig verken mot noen frisk eller vital nasjon, men snarere mot «fordervede Børn og ødelagde Foreldre». Det som først fortøner seg som en dyd, viser seg snart å være en last. Det humoristiske potensialet i denne paradiastolen er allerede påpekt av Olden-Jørgensen. Det Olden-Jørgensen, liksom Skovgaard-Petersen og Molven, derimot ikke registrerer, er den narrative funksjonen den satiriske innledningen, forstått som en prolog eller eksposisjon, har i forhold til verket som helhet.

Slik jeg ser det, har innledningen «Om de gamle store Udtoge» flere klare prologtrekk, hvor det mest avanserte ligger i måten den fungerer som et anslag, eller frampek mot den påfølgende historien. Dette formbevisste grepet kan på den ene siden skrive seg tilbake til historietypologien. Samtidig har vi også sett hvordan Holberg mestret en avansert og selvrefleksiv bruk av prolog i komediene sine. Det som i alle tilfeller oppgis å foranledige innledningen, og som også er et sentralt topos i Holbergs rikshistoriografi, er motsetningsforholdet mellom indre/dansk rikshistorie og ytre/europeisk universalhistorie – hvor den indre oppgis å være hovedsaken. På sett og vis er det også nettopp den *indre* historien innledningen «Om de gamle store Udtoge» forbereder. For mens Holberg i det ytre blåser fanfare og presenterer migrasjonene som den største «Zirat og Prydelse», går fortelleren mellom linjene lengre i å antyde at det hele var tragisk: Det de gamle danske i virkeligheten gjorde, var å plyndre Europa på barbarisk vis, mens de nye danskene tømmer rikets lommer i fåfengte forsøk på å gjøre seg til verdensborgere. Det er nesten så man hører Jeronimus' moraliserende røst i den andre

---

<sup>351</sup> Jf. kap. 5.3.1 og 5.3.2

enden av historien; «Lad Reisen kun til Elben gaa, Saa Arven blir i Landet» (Holberg 1723e, M2v).

Med uttalt utgangspunkt i «den største Zirat og Prydelse i den Nordiske Historie», og Frederik III's restitusjon av eneveldet trygt plassert i andre enden, bygger *Dannemarks Riges Historie* stadig på en fiksjonal arketypisk komediestructur. Til forskjell fra den fiksjonale komedien i *Introduction* er det imidlertid ikke lengre snakk om noen «naiv» typologisk U-struktur, men en mer innfløkt «holbergsk komedie». For samtidig som Holberg i det ytre bebuder en ny gullalder for Danmark, avvises samme forestilling idet fortelleren trekker både nye og gamle dansker i skjegget ved å antyde at gullalderen kanskje ikke var så gjev. I ytterste konsekvens kan man dermed lese «prologen» satirisk-ironisk – dels i forhold til de store utvandringene, men først og fremst til den påfølgende danmarkshistorien, som vi nå skal bevege oss videre til.

### Periodiseringsgrepet

Etter «prologen» følger selve danmarkshistorien, som Holberg av leserhensyn valgte å dele i fem perioder (jf. Holberg 1735a, c1r–c1v). En slik periodisering høres kanskje ikke så spesiell ut i dag, men i 1732 markerte grepet noe nytt – og merkbart forskjellig fra den statiske, nærmest oppramsende gjengivelsen historien som regel ellers ble presentert gjennom. «Første Periodus» dekker den hedenske tiden, fra de danske sagnkongene Dan og Skjold frem til Svend Tveskæg. «Anden Periodus» dekker deretter tiden fra kristendommens innførsel frem til «de 3 Rigers Foreening» under dronning Margrete. «Tredie Periodus» dekker historien om Kalmarunionen, frem til den går i oppløsning under Christian II. «Fierde Periodus» dekker reformasjonen og tiden fra Frederik I til Christian IV, mens femte og siste «Periodus» avslutter *Dannemarks Riges Historie* med eneveldets og arverettens restitusjon under Frederik III.

Holberg var den første som delte den danske historien inn på denne måten. Periodiseringsgrepet innebærer imidlertid mer enn ren oppstyking av historien. Til glede for lesere i både samtid og ettertid valgte Holberg nemlig også å legge små pauser

inn i hendelsesforløpet, ved å innlede hver periode med en tilbakeskuende oppsummering av, og refleksjon over foregående periode – et grep han også selv anså som heldig (jf. Høst 1913, 106). I «Betænkning over Historier» fremheves grepet slik:

Saasom jeg derforuden mærker at Læseren har fundet en særdeles Behag derudi, at jeg haver deelt Historien i Periodos og ved hver nye Periodi Tiltrædelse givet Afrisning paa den forrige, saavel udi Krigs, Stats, som Kirke-Sager, saa har jeg continueret dermed indtil Enden. Det er mig ikke vitterligt at nogen anden Historieskriver har betient sig af den Methode, skjønt een og anden kand ved visse Leilighed have givet Anledning dertil. Det samme kand ellers give Leilighed til andre meere skønsomme og erfarne Historieskrivere at raffinere paa Inventionen, og at føre saadant bedre ud. Udi mine Historiske Skrifter kand dette og andet tiene til Beviis paa, at om jeg ikke har kunnet tilveiebringe en god Historie, saa har jeg dog arbeidet derpaa, og skal intet være mig kiærere end at see andre meere habile Penne at øve sig udi deslige vanskelige Afrisninger, hvilke føre ikke mindre Zirath end Nytte med sig. (Holberg 1735, c1r–c1v)

Som vi ser, velger Holberg å understreke at han, i og med periodiseringsgrepet, tilfører historieskrivningen noe nytt. Nøyaktig hva han legger i selve «Inventionen», er imidlertid uklart. I resepsjonen har flere toneangivende Holberg-forskere lest passasjen slik at Holberg egenhendig oppfant selve periodeinndelingen, som en reaksjon på samtidens antikvariske, tørre og annalistiske form for historieskrivning.<sup>352</sup> To forhold taler imidlertid mot denne oppfatningen: For det første oppfant ikke Holberg periodisering som historiografisk organiseringsprinsipp og formidlingsinstrument. For det andre var foranledningen for «Inventionen» trolig en ganske annen.

Historien har blitt delt opp i epoker, perioder eller «aldre» helt siden Hesiod, Herodot og Tukydid (jf. Breisach 2007, 8; Mattix 2004, 685; Besserman 2016, 5–6). Og slik Donald R. Kelley beskriver den pragmatiske historikeren Polybs *Historiai*, kan linjen nærmest trekkes direkte til Holberg:

---

<sup>352</sup> Se f.eks. Bull 1913 og Høst 1913. I Holbergordbog forklares ordet «Invention» som «det at finde på, opfinde noget nyt, ikke tidligere brugt; konkr. om den nye indretning, metode o.l.; opfindelse».

He approached his narrative as he would a complicated campaign, keeping in sight at all times the goal of clear and rational explanation and yet stopping periodically, sometimes in the first person, to inform readers [...] of his self-conscious literary strategies. (Kelley 1998, 32)

Denne måten å stoppe opp og henvende seg til leserne sine på, gjenkjennes i de oppsummerende innledningene i *Dannemarks Riges Historie*. I lengre tid dikterte imidlertid fastsatte periodiseringsskjema historieskrivningen. Ett eksempel er den i utgangspunktet hedenske (og senere augustinske) livsløp- eller aldersanalogien, hvor historien (parallelt med skapelsesberetningen) deles opp i seks ulike aldre – fra fødsel og barndom til alderdom og død. Ifølge Augustin bestod menneskelivet av seks faser – *infantia*, *pueritia*, *adolescencia*, *invetus*, *aetas seniores* og *senectus*. Når disse fasene overføres til historien, blir historien delt inn i seks perioder. Inndelingen reflekterer her ukens dager, der den syvende er hviledagen – og den syvende periode den evige hvile etter verdens undergang. Dette skjemaet finner vi blant annet i Absalon Pederssøn Beyers (1528–1575) *Om Norgis Rige* (1567), som Holberg hadde kjennskap til.<sup>353</sup> Et annet nærliggende eksempel vi alt har sett Holberg bruke, er den gammeltestamentlige læren om de fire monarkier. Begge disse skjemaene ble imidlertid ofte satt i sammenheng med universalhistorien.<sup>354</sup>

Som vi så både i innledningen «Om de gamle store Udtoge» og «Betænkning over Historier», var det viktig for Holberg å understreke at *Dannemarks Riges Historie* ikke var noen universalhistorie, men «et vist Lands Historie» (jf. Holberg 1732, 1; Holberg 1735a, b1r). Og som påpekt i avhandlingens fjerde kapittel, vitner allerede *Introduction* om et oppgjør med universalhistoriske fremstillings- eller periodiseringsmodeller. Dette oppgjøret er ikke særegent for Holberg, men snarere symptomatisk for tiden. Innen historiografien omtales første halvdel av 1700-tallet i Europa gjerne som en

---

<sup>353</sup> Pederssøn Beyer hadde trolig lært skjemaet å kjenne under Philip Melanchton (1497–1560) i Wittenberg (jf. Undheim 2010, 35).

<sup>354</sup> For en mer utførlig diskusjon av periodisering som grep, se for eksempel Lawrence Besserman «The Challenge of Periodization. Old Paradigms and New Perspectives» (1996).

«overgangsperiode».<sup>355</sup> Dette viser seg ikke bare i den gradvise endringen av interessefelt – fra dynastiske fremstillinger av guds riker på jorden, til partikulære historier om enkeltnasjoner – men også i fremveksten av alternative periodiseringsmodeller, etter hvert som de teologiske forklaringsmodellene ble avvist (jf. Anderson 1996 [1983], 22ff). I artikkelen «Periodization in European History» (1956), hvor den tyske historikeren Dietrich Gerhard skisserer fremveksten av vår tids paradigmatisk tredeling av historien i oldtid, middelalder og moderne tid (for siden å kritisere den samme), utpekes nettopp slutten av 1600-tallet frem til midten av 1700-tallet som tidsrommet da kristne periodiseringsmodeller gradvis ble erstattet av en ny og sekulær inndeling. Den nye inndelingen overlappet riktignok med den gamle, samtidig som det ifølge Gerhard var snakk om en omfattende endring i måten å tenke både tid og sted på:

A parallel development can be traced in geographical-political thinking where a realistic analysis of the interests of states had not, until the later seventeenth century, disrupted the concept of Christendom within which they were supposed to operate. Only then did writers increasingly use 'Europe' instead of 'Christendom'. The two interrelated concepts of time and space – the succession of empires and the framework of Christendom – were replaced by new ones at the same time, at the turn from the seventeenth to the eighteenth century. (Gerhard 1956, 902)<sup>356</sup>

Det var i denne viktige brytningstiden Holberg skrev historiene sine. Etter alt å dømme har han ikke bare registrert den tiltakende tilbakevisningen av universalhistoriske

---

<sup>355</sup> I mitt vitenskapsteoretiske innlegg, «Et paradigme for det tidlige 1700-tallets historiografi», diskuterte jeg blant annet bruken av betegnelse «overgangsperiode» og «overgangsskikkelse» om historikeren Holberg og hans samtid.

<sup>356</sup> Som ytterpunkt for «paradigmeskiftet» setter Gerhard på den ene siden Christoph Cellarius (1638–1707) *Historia Universalis* (1685–1702), hvor den europeiske historien for første gang deles inn i de tre nevnte periodene. På den andre siden finner vi Voltaires *Essai sur les moeurs* (1757). Selv om Gerhard opplyser at enkelte protestantiske kirkehistorikere først adapterte det nye systemet ved inngangen til 1800-tallet, synes det å være bred konsensus om den overordnede fremstillingen. Gerhard støtter seg blant annet til historikerne Werner Kaegi og Paul Hazard, der særlig sistnevnte fremhever tidsrommet 1680 til 1715 som avgjørende (jf. Hazard 1964). Oppslag i historiografiske oversiktsverk, som Ernst Breisachs *Historiography* og Donald R. Kelleys *Faces of History* bekrefter også bildet Gerhard tegner (jf. Breisach 2007, 181; Kelley 1998, 251).

periodiseringsmodeller, men også de nye forslagene – slik de kom til uttrykk i samtidens europeiske nasjonalhistorier. I «Betænkning over Historier» ser vi for eksempel hvordan han aktivt orienterte seg etter samtidige engelske og franske historieverk – deriblant Daniels *Histoire de France*. I dette historieverket, som Holberg fremhever blant idealene sine (jf. Holberg 1735, a2v), deles historien inn i tre perioder eller tidsløp – «La premier Race», «La seconde Race» og «La troisieme Race» – etter de franske kongehusene merovingerne, karolingerne og kapetingerne. Denne periodiseringsmodellen var ikke Daniels «Invention», men representerte snarere én av de to formene for fransk historieskrivning som ifølge historiker Orest A. Ranum hadde festet seg i Frankrike på 1600-tallet; «they either wrote the entire history of the three races of French kings, or else the history of the reigning king», forklarer Ranum i *Artisans of Glory. Writers and Historical Thought in Seventeenth-Century France* (Ranum 1980, 3).<sup>357</sup>

Også i den samtidige engelske historieskrivningen finner vi bestrebelsler på å komme frem til en ny og hensiktsmessig periodisering. Som Ellen Jørgensen påpeker, lærte Holberg mye av periodiseringsgrepet og de kulturhistoriske oversiktene historikeren Paul de Rapin de Thoyras (1661–1725) strukturerte sin *Histoire d'Angleterre* (1724–1727) etter (jf. Jørgensen 1964, 171;182;186). Selv vil jeg trekke frem den engelske historikeren Laurence Echard (1670–1730) og hans *The History of England. From the First Entrance of Julius Cæsar and the Romans, to the End of the Reign of King James the First* (1707–1720). I fortalen til dette verket, som ble regnet som et standardverk fra det utkom og frem til de Thoyras – altså i den perioden Holberg oppholdt seg i England – gir nemlig Echard følgende refleksjon over forholdet mellom historien, leseren og behovet for historiografisk periodisering:

---

<sup>357</sup> Selve inndelingen av den franske historien i tre dynastier har ifølge Ranum vært virksom helt siden 1100-tallet, da munkene ved Saint-Denis-klosteret aktivt søkte å knytte kapetingerne til merovingerne og karolingerne i en kontinuerlig linje (jf. Ranum 1980, 6–7). Holberg forholdt seg på sin side både til den «Merovingiske Stamme» og «den Stamme kaldet de Carolovingiers» i kapitlet om Frankrike i *Introduction* (jf. Holberg 1711, 1-361).



I have all the Way consider'd my Reader as a Traveller through a vast Country, wherein he must have Occasion for many Resting-Places; some for greater Refreshments, and others for less. Accordingly, in every Reign I have prepar'd such a convenient Number of Stages, as I could judge best for that Purpose, by fixing the great Sections at such proper Periods of Time, and such natural Distinctions of Matter, as should be most advantageous for the Ease and Pleasure of the Reader, as well as for his apprehending and retaining the whole Subject. The Want of such periodical Distinctions, and such convenient Separations of the main Parts, have been a great Disadvantage to many of the best Historians. From hence oftentimes there appears a Cloudiness, when there is none in Reality, sometimes a Light too much confus'd, and for the most Part the Reader is reduc'd to an unnecessary Labour, by being oblig'd to digest and separate what the Author ought to have done for him. (Echard 1707, a2)

Som utdraget viser, var ikke Holberg alene i tiden om å påberope seg periodisering som metode, eller å begrunne «Inventionen» didaktisk, av hensyn til leseren. Holbergs og Echards måter å påberope seg det leservennlige periodiseringsgrepet på kan snarere leses som tidstypiske sjangertrekk for samtidens populært skrevne pragmatiske historier.<sup>358</sup> Her ligger også et mulig svar på hva Holberg la i «Inventionen»: Når Holberg omtaler periodiseringsgrepet sitt som en «Invention», behøver ikke dette leses som en påstand om at han har oppfunnet periodisering som metode, men snarere at han bidro med et eget alternativ til de gamle universalhistoriske skjemaene. Når historien ikke lenger måtte skrives innen de fastsatte universelle skjemaene, åpnet det i første omgang opp for mer nasjonalt tilpassede, og etter hvert også arbitrære og subjektive periodiseringer – eller «Inventioner». Der Daniel, de Thoyras og Echard holdt seg til etablerte dynastiske skjema, ser Holberg også ut til å tilføye noe nytt, idet hans inndeling, som vi snart skal se, på overflaten er saksorientert – samtidig som det har en dramatisk oppbygning. Det skal heller ikke utelukkes at en viktig del av «Inventionen» også ligger i «Afrisningene», altså grepet med innledningsvis å oppsummere foregående periode. Før vi ser nærmere på «Afrisningene», fem-delingen og den dramatiske oppbygningen, vil jeg imidlertid i en kort ekskurs belyse ettertidens (post-romantiske

---

<sup>358</sup> Jf. periodiseringsgrepet i Polybs opprinnelige pragmatiske *Historiai*, som beskrevet ovenfor.

og postmoderne) diskusjoner om periodisering som historiografisk organiseringsprinsipp og formidlingsinstrument.

### Ettertidens diskusjoner om periodisering som grep

I dag er periodiseringsgrepene like mangfoldige og varierte som de er omdiskutert. Diskusjonen om hvorvidt perioder virkelig har eksistert eller om de bare er hensiktsmessige begrep, kan settes i sammenheng med både universalieistriden i middelalderen og dagens vitenskapsteoretiske ordskifte om hvorvidt størrelser som sannhet, ideologier og naturlover er realiteter eller begrepsdannelser (jf. Aarseth 1990, 118). Polemikken tilspisset seg likevel i kjølvannet av romantikken og positivismens tidsalder, hvor enkelte – især i forlengelse av Herder og Hegel – gikk så langt som å lese periodenes dialektiske forhold i retning historisk lovmessighet.<sup>359</sup> Og ikke uten motstand: I referanseverket *The Poverty of Historicism* (1957) er Karl Popper nådeløs i kritikken av historisismens overbevisning om slik lovmessighet, for ikke å snakke om troen på å kunne forutsi eller spå fremtiden fra historien – eller som Holberg skriver i sin «Betænkning»: «at dømme om tilkommende Ting af forbigangne» (Holberg 1735a, a1v). «The fundamental thesis of this book», postulerer Popper i bokens første setning, «[is] that the belief in historical destiny is sheer superstition, and that there can be no prediction of the course of human history» (Popper 1997, v). Poppers tese fikk enormt gjennomslag. En kan blant annet se tankegodset videreført i Michel Foucaults kritikk av periodisering og «anvendelsen av kategorier som i strengeste forstand er anakronistiske i forhold til tidens viten» i *Les mots et les choses* (1966), på norsk oversatt til *Tingenes orden* – blant annet at forståelsen av at «vår måte å dele opp og organisere viten på de siste hundre og femti årene, ikke kan gjelde for en tidligere periode» (jf. Foucault 2006, 178). Eller som den amerikanske litteraturviteren Micah Mattix effektivt oppsummerer Foucaults syn på periodisering, i artikkelen «Periodization and Difference» (2004):

---

<sup>359</sup> I fire-bindsverket *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) la Herder (1744–1803) frem tanken om verdenshistorien som en organisk utvikling, hvor alle kulturformer er bestemt av historiske forhold. Hegel (1770–1831) fremviser på sin side hvordan ulike kategorier utvikler seg dialektisk i forhold til hverandre i verkene *Phänomenologie des Geistes* (1807) og *Wissenschaft der Logik* (1812–16) (jf. [www.snl.no](http://www.snl.no)).

In 1966, Michel Foucault argued that the periodization of [literary] history has no inherent historical validity as a division of human culture, being, at best, an arbitrary imposition on an otherwise dynamic system and, at worst, a means of creating and controlling knowledge and, therefore, of consolidating power. (Mattix 2004, 685)

Selv demonstrer Mattix at diskusjonen om hvorvidt periodisering er et hensiktsmessig (for ikke også å si nødvendig) eller bare et forenkende og reduktivt grep, fortsatt ikke var avsluttet ved inngangen til det 21. århundret.<sup>360</sup> Mye peker snarere mot en stadig pågående forhandling, noe kulturhistoriker Helge Jordheims artikkel «Against Periodization: Koselleck's Theory of multiple Temporalities» (2012) eksemplifiserer. Her påpeker Jordheim på den ene siden hvor sentralt spørsmålet om periodisering står i historietenkeren Reinhart Kosellecks forfatterskap, og på den annen side hvordan store deler av Koselleck-resepsjonen angivelig har misforstått Kosellecks forhold til nettopp periodisering. Misforståelsen forklares dels i oversettelser, og dels i vanetenkning. Det som på overflaten kan ligne et krav om periodisering, er ifølge Jordheim det motsatte: «Contrary to what both translators and critics tend to think», skriver Jordheim, «Koselleck's *Theorie der geschichtlichen Zeiten* [...] is not a 'theory of periodization'» (Jordheim 2012, 170). Den er snarere det motsatte, nemlig «a theory developed to *defy* periodization» (Jordheim 2012, 151). «[I]n Koselleck's work», oppsummerer Jordheim,

the theory and practice of periodization are but parts of a larger theory of historical times, which, as a whole and in the way it insists on the multiplicity of historical temporalities, represents one of the most viable alternatives to periodization as a way of organizing historical knowledge and knowledge production. (Jordheim 2012, 171)

Hvorvidt Kosellecks «theory of historical times» har overføringsverdi til Holbergs historiografi, hvor vi blant annet har sett en gryende bevissthet om at mange nasjonale tider kan erstatte den universale tiden, kan nok diskuteres. Som Anne Eriksen forklarer

---

<sup>360</sup> I Mattix' artikkel føres kritikken av periodisering innen litteraturhistorien, utover Foucault, tilbake til blant andre Benedetto Croce, og frem til amerikanske litteraturvitere som Robert Rehder og Marshall Brown. Som representant *for* periodiseringsgrepet figurerer på den annen side litteraturhistorikeren David Perkins.

i artikkelen «Historiebegrep og historiske genre», bruker Holberg fremdeles historiebegrepet i entall og flertall på en annen måte enn Koselleck. Med henvisning til Holbergs *Introduction* og «Betænkning over Historier» på den ene siden, og Kosellecks *Vergangene Zukunft* (1979) på den annen, påpeker Eriksen nærmere bestemt hvordan historie for Holberg, til forskjell fra Koselleck, fremdeles er et flertallsbegrep:

Når entallsformen brukes, er det fordi det spesifikt dreier seg om enkelthistorier, det være seg Danmarks, kirkens eller jødernes. Entallsformen brukes også om verdenshistorien, eller universalhistorien. Derimot brukes Historie vanligvis ikke som det Koselleck kaller kollektivsingular: en samlebetegnelse som gjør mangfoldet av historier til én stor og sammenhengende Historie. (Eriksen 2014, 42)

Innen nordiskfaget hører litteraturviter Asbjørn Aarseth til dem som har ført diskusjonen om, og til en viss grad også *for* periodisering som grep. I artikkelen «Periodisering i de estetiske disiplinene» (1990), skiller han mellom fortiden, slik den har vært, og historien, slik vi forestiller oss den. Med utgangspunkt i denne kantianske distinksjonen, foreslår periodebegrepene som navn på egenskaper og/eller lengdesnitt i historien. Eller som Aarseth skriver: «Periodene er ikke essenser som en gang eksisterte; de er begreper som den historiske bevisstheten bruker til å begripe og ordne de mange sporene, bildene, dokumentene, ruinene og tradisjonene [fra fortiden]» (Aarseth 1990, 118). Aarseth posisjonerer seg her åpent med konseptualistene; han er med andre ord positiv til periodisering som metode, samtidig som han er skeptisk til den ukritiske bruken av konvensjonelle periodebegrep han ser bre om seg. Periodisering blir ifølge Aarseth fort «en form for forståelseskanaliserende skylapper; de leder både seleksjonen av materiale og måten å betrakte materialet på» (Aarseth 1990, 122). I *denne* sammenheng er måten Aarseth indirekte setter utbredelsen av periodisering i sammenheng med fremveksten av den narrative historiefortellingen på særlig interessant.

Periodiseringen er, ifølge Aarseth, narrativt virksom (jf. Aarseth 1990, 124). Til grunn for denne påstanden ligger blant annet observasjonen av måten historikere i økende grad har vist behov for dramatikk, voldsomme oppgjør og profilerte motsetninger i fremstillingene sine – og herunder: «tendensen til å gjøre skiftningene mer avgjørende

og skjellsettende enn de kanskje [var]» (jf. Aarseth 1990, 121). Med tanke på tendensen til polarisering mellom litteratur- og historiefaget (jf. kapittel 2 og 3), og herunder hvor kontroversielle litterære lesninger av historieverk ofte har virket, er det nærliggende å lese Aarseths «avsløring» av periodisering som narrativt virkemiddel polemiserende. Et visst element av polemikk finnes også hos Aarseth, all den tid han – i forlengelse av Popper – betegner periodebegrepene som «forståelseskanaliserende skylapper» og herunder kritiserer historikernes tilbøyelighet til å overta en tidligere tids historieforståelse (jf. Aarseth 1990, 122–124). Det er, fortsetter Aarseth, også «grunn til å kritisere [historikerne] for sammenfallende historietolkning og enighet i beskrivelsen av hvordan de enkelte perioder følger etter hverandre» (Aarseth 1990, 117). Til forskjell fra Popper og Koselleck, er Aarseths viktigste prosjekt likevel grunnleggende velvillig innstilt, ettersom han, når alt kommer til alt, søker å fremheve periodiseringens historiografiske (og herunder: narratologiske) potensial. Dette krever imidlertid endringer. For det første må skylappene vekk: Historikerne må være årvåkne og selvstendige. For Aarseth er det dermed ikke noe i veien ved at historisk periodisering praktiseres på ulikt vis. Snarere tvert om:

Jeg vil hevde som en av mine bærende påstander at slik må det være når vi har å gjøre med en kulturelt betydningsfull historiografi. Ikke bare det enkelte periodebegrepet, men hele den historiske sammenhengen må stadig konstrueres på ny, fra generasjon til generasjon, og etter mitt syn, helst også fra historiker til historiker. (Aarseth 1990, 117)

Tanken om at historikere stadig må fornye periodiseringen og tilpasse den tidens egen horisont, bringer oss tilbake til Holberg og hans «Invention». Som det vil gå frem av utdragene nedenfor, understreker Holbergs forteller i *Dannemarks Riges Historie* stadig at det er et «jegg» som aktivt periodiserer basert på ulike hensyn som bunner i plotet. I lys av Aarseth er det dermed nærliggende å hevde at Holberg, med sitt periodiseringsgrep, unndrar seg store deler av den påfølgende kritikken av periodisering. Først og fremst utarbeidet Holberg periodiseringsgrepet sitt ut fra *sitt eget* spesifikke ståsted – det dansk-norske arveeneveldets perspektiv. Måten han gjorde det på viser derfra at han ikke bare var en utpreget pedagog (og selger!) – men også litterat. Danmarkshistorien til Holberg deles nemlig inn i et så bestemt antall perioder, på en så

litterært meningsfull måte, at det kan vitne om det Aarseth betegner som en «hypotese om den historiske prosessens karakter og retning» (jf. Aarseth 1990, 125).

### Danmarkshistoriens fem perioder – eller akter

Selv om valget om å dele *Dannemarks Riges Historie* i fem perioder er Holbergs eget, er han ikke den første som deler historien i fem: I lærediktet *Verk og dager* lanserte for eksempel Hesiod teorien om menneskehetens fem tidsaldre (jf. Hesiod 2014, 75–78).<sup>361</sup> *Dannemarks Riges Historie* følger imidlertid ikke Hesiods modell. Antallet perioder skriver seg heller ikke fra rikets kongehus eller dynasti, slik det gjør i samtidige europeiske nasjonalhistorier – som Daniels nevnte *Histoire de France*. Tallet kommenteres i det hele tatt ikke – verken av Holberg eller den påfølgende resepsjonen. Dette er litt overraskende, tatt i betraktning oppmerksomheten periodiseringsgrepet har fått – og hvor nærliggende det er å sette den klassiske fem-delingen i sammenheng med Holbergs virke som komedieforfatter og klassisist. Som vi snart skal se, er periodene i danmarkshistorien også delt opp på en måte som minner om dramaets oppdeling i akter.<sup>362</sup> Hver periode rommer nærmere bestemt konturene av avgrensede handlingsforløp, som til sammen konstituerer en overordnet, U-formet spenningskurve.

---

<sup>361</sup> I *Verk og dager* (ca. 700 f.Kr.) deles menneskeheten inn i fem slekter – gullalder-, sølvalder- og kobberalderslekten, en generasjon helter og til sist: Hesiods egen slekt, jernalderslekten – der gullalderslekten konstituerer et ideal og jernalderslekten representerer et tilsvarende forfall. I utgangspunktet synes Hesiod med dette å presentere et degenererende syn på historien. Når jeget i *Verk og dager* i sin klage over egen tid kaster et lengselsfullt blikk bakover, men også fremover i tiden, vitner det likevel om tro på, eller håp om en ny gullalder (jf. Hesiod 2014, 78).

<sup>362</sup> Ordet «akt» kommer opprinnelig fra latin, *actus*, som betyr handling. Den dramatiske akten kan også beskrives som en avgrenset del av et dramatisk handlingsforløp. Inndelingen av handlingen i akter krever tradisjonelt en viss dynamikk mellom aktens indre hendelsesforløp og den større handlingen den inngår i; inndelingen kan for eksempel bidra til å fremheve dramaets spenningskurve eller plotstruktur. Den klassisistiske akten er på sin side gjerne delt inn i et varierende antall scener, som er de minste handlingsbærende komponentene i det dramatiske handlingsforløpet, og som vanligvis utspiller seg mellom en bestemt gruppering eller konfigurasjon av personer. Scenene avløser hverandre ofte nokså sømløst, ved at konfigurasjonen endres. Akt-skiftene markeres derimot tydeligere, gjerne med en ellipse og/eller endring i sted.

I *Dannemarks Riges Historie* kan spenningskurven på den ene siden beskrives som det danske kongerikets fall fra en opprinnelig tilstand av orden, etterfulgt av en gradvis restitusjon av den opprinnelige tilstanden – og på den annen side som et prosjekt hvor kongens arverett og suverenitet er handlingens mål. Med denne overordnede kurven gjentar Holberg på mange måter plotet og strukturen fra danmarkskapitlet i *Introduction*. I *Dannemarks Riges Historie* forsterkes imidlertid dramaturgien – deriblant gjennom handlingens fem-delning. Denne utviklingen kan settes i sammenheng med Holbergs «poetiske raptus»: Ifølge den klassisistiske regelestetikken, som hadde opptatt og fortsatte å oppta Holberg gjennom store deler av forfatterskapet, representerer nemlig tallet fem det ideelle antall akter i et drama. Horats var blant de første som løftet fem-akts-dramaet frem som et ideal: «Hverken kortere eller lengre enn fem akter bør et stykke være», skriver han i *Ars Poetica* (Horats 1963, 27). Ifølge Svein Østerud finnes ingen spor etter slik fem-delning i klassiske tragedier eller komedier; Aristoteles nevner det heller ikke i sin poetikk. (jf. Østerud 1963, 94). Kravet skulle like fullt bli styrende, både innen italiensk renessansedramatikk og blant franske klassisister, deriblant Boileau, hvis læredikt *L'Art poétique* sammen med Aristoteles og Horats øvde enorm innflytelse over hele Vest-Europa – også på Holberg, og i Danmark (jf. Gladsø 2010, 75; Aarnes 1961, 13).<sup>363</sup> Selv om Holbergs valg om å dele historien i fem ikke nødvendigvis var uttrykk for et *bevisst* valg om å strukturere historien som et drama, er det plausibelt at valget har vært motivert av Holbergs opparbeidete formsans og tendens til å strukturere stoffet på en bestemt måte.<sup>364</sup>

Holberg etterlot aldri noen tvil om at han kjente den klassisistiske regelestetikken. Som vi var inne på i avhandlingens foregående kapittel, siterer han rett som det er Horats, diskuterer Boileau og refererer Plautus, Terents og Molière. Det er imidlertid ikke bare i forbindelse med komediene Holberg stør om seg med klassiske og klassisistiske sitater

---

<sup>363</sup> Jf. kap. 5.1.2

<sup>364</sup> Her kan en naturligvis innvende at det ikke var noe én-til-én-forhold mellom plan og gjennomføring av *Dannemarks Riges Historie*; med henvisning til verkets første tome ser en for eksempel hvordan Holbergs opprinnelige plan var å skrive verket i to, snarere enn tre tomer – og at planen var å føre historien frem til Frederik IV. Slik ble det ikke. Det Holberg derimot gjennomførte, var den planlagte fem-delningen.

og referanser; disse finnes også i andre deler av forfatterskapet – ofte i så stort omfang og så hyppig at de er lett å overse. Slik forholder det seg også i *Dannemarks Riges Historie*. I «Betænkning over Historier», hvor Holberg både reflekterer over historiens «Skrive-Regler» og eget periodiseringsgrep, siteres han blant annet Horats' *Ars Poetica* – nærmere bestemt vers 304–305, som i norsk oversettelse lyder: «jeg [vil] spille slipestenens rolle: den kan gjøre jernet hvasst, men er selv ikke i stand til å skjære» (Horats 1963, 33; jf. Holberg 1735a, b2v). I «Betænkning over Historier» foranlediges dette kjente sitatet av en diskusjon av det ofte ambivalente forholdet mellom det å *lære å kjenne* historiens og diktningens skriveregler – og selv å *praktisere* dem. Denne problemstillingen gir på sett og vis gjenklang i Holbergs (eller «Just Justesens») tidligere refleksjon over forholdet mellom teori og praksis i den klassisistiske regelestetikken, slik den kommer til uttrykk i «Just Justesens Betenkning over Comoedier». En vesentlig forskjell ligger likevel i måten radarparet «Justesen» og «Mickelsen» aktivt utforsker og utfordrer den klassisistiske regelestetikken, mens det reflekterende subjektet i «Betænkning over Historier», med referanse til Horats, ydmykt erkjenner hvor mye enklere det er å gjengi enn å utøve historiens skriveregler.

Selv om Holberg verken omtaler periodene som akter eller kommenterer det sammenfallende antallet, er det bemerkelsesverdig at klassisistenes fremste dramaturgiske lærebok, *Ars Poetica*, – som også er den opprinnelige kilden til regelen om fem-akts-dramaet – siteres i *Dannemarks Riges Historie*. Sitatet tjener ikke i seg selv som bevis på at valget om å dele historien i fem skriver seg tilbake til den poetiske raptus, men viser at Holberg stadig hadde den klassisistiske poetikken present da han strukturerte og skrev danmarkshistorien.<sup>365</sup> I det følgende skal vi også se hvordan

---

<sup>365</sup> I «Betænkning over Historier» finnes også andre indikasjoner på at Holberg aktivt dro veksler på den dramatiske situasjonen i arbeidet med historieskrivningen – som for eksempel betydningen av materialet, altså de historiske hendelsene, som ligger til grunn for den historiefremstillingen: «Dette forårsager at en Skribent med større *Applausu* skriver en Svensk end en Dansk Historie, saa at det gaaer her til som i *Skuespill* hvor *Acteurerne* blive undertiden meest rosedede, naar de *spille* slettest, alleene efterdi *Stykket* i sig selv er saa angenemt og behageligt, at det ved *Actionen* ikke kand forderves» (Holberg 1735a, b3v; min kurs.). Jeg kommer tilbake Holbergs bruk av teatralitetsmetaforikk i *Dannemarks Riges Historie* i kap. 6.2.3.



periodene i danmarkshistorien i praksis kan sies å fungere som akter i et drama. For å vise dette, vil jeg ta utgangspunkt i de oppsummerende «Afrisningene» hver enkelt periode innledes med. Dynamikken mellom del og helhet – som i et drama både konstitueres i aktens forhold til plotet og i scenens forhold til akten, og dessuten ofte tydeliggjøres ytterligere gjennom sidetekst og scenisk utforming – blir i *Dannemarks Riges Historie* ivaretatt gjennom fortolkende kommentarer fra fortelleren. Det tydeligste eksemplet på dette finner vi i de oppsummerende «Afrisningene» eller «akt-skiftene» – altså i måten «Anden Periodus» innledes med fortellerens oppsummering av «Første Periodus» på, og så videre. Her når fremstillingen et slikt generaliseringsnivå at den dramatiske strukturen trer frem og blir synlig.

### Plot og spenningskurve

Det overordnede plotet i *Dannemarks Riges Historie* kretser først og fremst rundt den danske kongens makt og de som utfordrer denne. Dette signaliseres til dels av periodenes inndeling i «kongekapitler», dels i margnoten «Udi hvad Tilstand Riget var under Kongerne af den [første, anden osv.] Periodo» i anledning de oppsummerende «Afrisningene», og ikke minst i selve «Afrisningene» hvor rikets tilstand og utvikling, indre politiske, geistlige og sosiale forhold og strukturer konsentreres og settes i sammenheng med monarkiets stilling. Som Høst oppsummerer:

Hvad den indre politiske historie angaar, saa er det Holbergs ledende tanke at følge statsmagten eller kongemagten gennem tiderne, dens vanskeligheter, dens seire, dens indskrænkning ved tidernes ugunst, dens endelige triumf ved suverænitets gjenindførelse som Holberg kalder det. Herav følger naturlig at Holberg med særlig interesse og sympati følger de konger som er energiske og viljesterke og arbejder for en sterkere kongemagt. (Høst 1913, 114)

Kongemaktens betydning for historiens intrige viser seg allerede i den første «Afrisningen» – oppsummeringen av «Første Periodus», som innleder «Anden Periodus» (Tomus I, s. 104–116). Selv om denne perioden jevnt over synes å stå langt tilbake innen alt fra jordbruk og boklige kunster, til krigsdisiplin, rang- og rettsvesen, og de første kongene i Danmark i det ytre «have været meere Borgerlige» og slik skilte

seg lite fra allmuen, understreker fortelleren at kongene likevel hadde uinnskrenket, i betydningen eneveldig makt (jf. Holberg 1732, 113). Gorm den gamle skal for eksempel ha regjert med «stor Myndighed», mens «Canuti Magni Magt var u-omskrenket» (jf. *ibid.*). «At de gamle Danske Konger have haft jus belli & pacis eller Rætt til at føre Krig uden Undersaatternes Samtykke», skriver Holberg videre, «sees af Kong Erik Eiegodes Historie [...] og viiser saadant de forrige Kongers Souverainetet» (*ibid.*). Den siste påstanden er spesielt viktig i den overordnede fortellingen. Her sies det nemlig rett ut at den danske kongen opprinnelig var suveren – og herunder: at Danmark opprinnelig, i første periode var et enevelde.<sup>366</sup> Dette fremgår også tydelig av overgangen til andre periode, hvor kongens og rikets fall fra suverenitet på én gang stadfestes og forklares som følge av adelens og geistlighetens oppkomst:

Hvad som indskrænkede den Kongelige Magt udi den anden [til forskjell fra første] Periodo, var Endeel Adelen Opkomst [...] Den anden Aarsag til Regiæringens Indskrenkelse var Geistligheden, hvilken først efter anden Geistligheds Exempel begyndte at blive studsig, og at disputere mod Kongerne, og siden, da de fornumme, at Paven gav dem gemenligen Rætt udi Tvistigheder, bleve meere og meere frekke indtil det kom saa vit at de satte Kongerne udi Band, og dømte dem fra Riget. (Holberg 1732, 113–14)

Etter eksposisjonen av kongemakten i første periode, gjør antagonistene – adel og geistlighet – så si entré i andre periode – hvorpå verkets overordnede konflikt iverksettes. Denne konstellasjonen gir blant annet gjenklang i Whites karakteristikk av geistligheten og den katolske kirke som «blocking characters» i Rankes nasjonale historieverk, hvor prosjektet er nasjonal suverenitet (jf. White 1975, 169–170).<sup>367</sup> For å holde oss til Holbergs danmarkshistorie, er den dramatiske situasjonen i andre periode at det danske riket, som følge av kongens fall fra suverenitet, beveger seg inn i en urolig og kaotisk tid, preget av manglende stabilitet og gradvis oppsplitting. En tredje aktør, som hos Holberg spiller en mer sammensatt rolle, er folket. I første periode fremstår undersåttene temmelig udannet, men lydige mot kongen. I oppsummeringen av

---

<sup>366</sup> Jf. kap. 4.2.1

<sup>367</sup> Jf. kap. 3.3.1

andre periode (Tomus I, s. 476–491), som på én gang innleder tredje periode og kapitlet om dronning Margareta, understreker fortelleren blant annet hvordan indre splid og mangel på nasjonal samling gjenspeiler seg i en stadig mer rå og udisiplinert befolkning:

Man har [i Anden Periodus] undertiiden seet Dannemark et af de Mægtigste Riger udi Europa, saasom under Canuto Magno og de Waldemarar, undertiiden et af de ringeste og afmægtigste som under Waldemari 2 [...] Aarsagen til denne store Forandring var endeel Militiens Svækkelse, endeel Rigets Deelning mellem de Kongelige Børn. Under de Waldemarar var Krigs-Discipline paa den højeste Spidse og Landet vrimlede ikke mindre af store Generaler end Stats-Mænd, hvorføre alting vel gelingede, og de Tiiders Historie er en Kiæde af idelige Seyervindinger [...] Men, da de efterfølgende Konger begyndte at betiene dem af fremmede og Tydske Tropper, tabte Nationen efterhaanden sin Ambition og Stridbarhed, saa at en Armee af Danske var da kun en Samling af raae og u-disciplinerede Bønder. (Holberg 1732, 476)

Der det danske folk i første periode omtales som «lidet polerede», omtales den danske armé i andre periode som både «raae og u-disciplinerede» (jf. Holberg 1732, 104; 476). Denne «indre» utviklingen gjenspeiler på mange måter en overordnet bevegelse fra vondt til verre i historien, hvor også ytre trusler tiltar. De ytre truslene mot kongens makt representeres i første omgang av internasjonale stormakter – dels gjennom ulike allianser, men først og fremst gjennom pave og geistlighet. Omvendt proporsjonalt med svekkelsen av den danske kongemakten, kulminerte nemlig den geistlige makten – slik at riket snart i praksis hadde to overhoder:

[D]er formeredes med Tiiden en Status biceps eller to Hovedet Regimente i Riget, saa at Erke-Bispen af Lund kunde kaldes Kirke Konge og de rætte Konger allene Stats-Konger. Ja omsider da Hierarchiet eller det Geistlige Regimente kom paa det højeste, bleve de sidste fast ikke anderledes anseede end som Pavernes Statholdere. Disse vare de fornemmeste Aarsager til Rigets Flod og Ebbe under Kongerne af den anden Periodo. (Holberg 1732, 477)

Som dette utdraget viser, bruker Holberg «Afrisningen» til å understreke innplottingen i historien både effektivt og tydelig – og langt mer eksplisitt enn eksemplene White viser

til i *Metahistory* (Jf. White 1975, 169–170).<sup>368</sup> Med sine «kirkekonger» konkretiseres den katolske kirken som den viktigste utfordreren (eller motstanderen) i kampen om makt og innflytelse. Statskongens fall for kirkekongen i andre periode ses blant annet gjennom maktforholdet mellom konge og bisp; der kongen i utgangspunktet sto fritt til å velge hvem som skulle være bisp, viser historien hvordan bispene etter hvert ikke bare ble utvalgt mot kongens vilje, men endatil uten hans viten (jf. Holberg 1732, 484). Som om dette ikke var nok, forklarer fortelleren dessuten hvordan det tyske overnasjonale keiserdømmet i andre periode til en viss grad også utgjorde en trussel mot dansk autonomi:

Jeg har ikke nægtet at jo Harald Blaatand, Svend Grathe, Knud Magnusen og andre kand have forbundet sig ved en slags uliig Contract til Keyseren [...] Jeg har ogsaa viiset, at de Keyserlige Prætensioner fløde af et Stats Pedanterie paa de Tiider, nemlig, at eftersom Tydskland præsenterede det Romerske eller 4de Monarchie, saa burte alle Europæiske Konger erkiende Keyserne for Over-Herrer. Thi man seer at de have formeret dislige Prætensioner, ikke alleene mod Dannemark, men end ogsaa mod de fleste Europæiske Riger, ligesom Paverne have gjort det samme udi Geistlige Sager. (Holberg 1732, 482)

Universalisering, keiserlig eller pavelig, er trusselen mot den indre utviklingen Holberg fokuserer på i skildringen av konge og folk. I det overordnede plotet, kan andre periode leses som eksposisjonen av historiens krise. Her dominerer mangeltilstanden som gjennom resten av historiefortellingen etappevis gjenopprettes. I denne sammenheng er det verdt for et øyeblikk å kaste blikket fremover, til oppsummeringen av tredje periode (Tomus II, s. 162–173): For selv om geistligheten var på sitt sterkeste i andre periode, er det først i oppsummeringen av *tredje* periode fortelleren for alvor understreker betydningen av denne krisen. I oppsummeringen av tredje periode gjentas, utdypes og ekspliseres flere av momentene fra *andre* periode på en slik måte at historiens overordnede spenningskurve og plot vanskelig kan overses – selv om dette i praksis også innebærer at oppsummeringen av tredje periode i større grad svarer til hendelsesforløpet i andre periode enn de historiske enkelthetene som skildres i perioden forut skulle tilsi. Istedenfor en gjengivelse av dronning Margretes bedrift,

---

<sup>368</sup> Jf. kap. 3.3.1

Kalmarunionens vekst og fall, og herunder: Christian II's tragiske historie – som man fra den foregående perioden vel kunne vente – legges alt fokus på den foregående maktkampen mellom stat og kirke som foranlediget reformasjonen og rikets nye «Skikkelse» (jf. Holberg 1733, 162). Her trekkes blant annet Erik Mendveds og Svend Grathes historier frem som eksempler, selv om de begge tilhører andre periode. «[F]ra den Tid Paverne begyndte at mænge sig udi Bispers og Prælaters Vall», skriver fortelleren videre,

kand man regne den Kongelig Myndigheds Død og Ligfærd, og kand man sætte den Periodum i sær fra Erke-Bisp Jacob Erlandsens Promotion, der var den første Erke-Bisp, som, Kongen uadspurdt, blev promovet til Lunde Sæde. Fra den Tid begyndte Bisperne at øve Kongelige Regalier, forandre Lovene, slaae Mynt &c. og at skrive sig GUds og det Romerske Sædes Biskoper. (Holberg 1733, 164)

Som vi ser her, og jeg også vil diskutere nedenfor, markeres bunnen i historiens U-struktur elegant gjennom fortellerens demonstrative plassering av periodes skillet ut fra den narrative dødsmetaforen «den Kongelig Myndigheds Død og Ligfærd». Her kombineres dødsmetaforen effektivt med fortolkende periodisering. Innplottingen i denne «Afrisningen» avsløres i tillegg av at heller ikke Jacob Erlandsen, som eksplisitt oppgis å markere «den Periodum» som her oppsummeres, tilhører tredje periode, men andre. Denne uoverensstemmelsen er påfallende, all den tid den enkelte periode for øvrig fremstår mer avsluttet enn åpen.

I likhet med dramatiske akter, har periodene i *Dannemarks Riges Historie* også en form for indre avslutning og syklisitet. Dette understrekes blant annet gjennom Holbergs særegne tidevannsmetaforikk, hvor rikets og kongemaktens stadige vekst og fall beskrives liksom «Flod og Ebbe».<sup>369</sup> Denne metaforen er en gjenganger i periodenes innledende oppsummeringer, og bidrar ifølge Sune Berthelsen til «opfattelsen af, at handlingsgangen kunne antage et upåvirkeligt forløb, der lå uden for menneskelig

---

<sup>369</sup> Se for eksempel margnoten innledningsvis i oppsummeringen av andre periode, som innleder tredje periode (jf. Holberg 1732, 476). Et enkelt søk i holbergsskrifter.no viser ellers syv treff på frasen «Flod og Ebbe». Søk på enkeltordene «Flod» og «Ebbe» gir atskillig flere treff. Det samme gjør avanserte søk med større intervaller.

kontrol, og følgelig kunne enkeltpersoner ikke klandres for katastrofer» (Berthelsen 2004, 93). Berthelsen refererer i denne sammenheng også til Holbergs henvisning til solformørkelser som historisk forklaringsmodell. Selv mener jeg Berthelsen med dette overser den satiriske Holbergs holdning til det uavvendelige i historien, idet tidevannsmetaforikken også bidrar til å fremheve det repetitive innen det overordnede plotet – i *Dannemarks Riges Historie*: realiseringen av kongemakten i et dansk-norsk rike – på en måte som kan minne om komediens overdrevent repetitive handlingsgang. I komedien oppstår nemlig ofte komikk ved gjentakelse av samme motiv: «The principle of the humour», skriver Frye, «is the principle that unincremental repetition, the literary imitation of ritual bondage, is funny [...] Repetition overdone or not going anywhere belongs to comedy, for laughter is partly a reflex, and like other reflexes it can be conditioned by a simple pattern» (Frye 2006, 156). Slik forholder det seg i Holbergs komedier, hvor repetitiv snakkesalighet, vegelsinn, drikkfeldighet eller stundesløs flakking genererer komikk.<sup>370</sup> I *Dannemarks Riges Historie* er det kongens vekslende makt, og rikenes stadige vekst til «den høyeste Spidse» og påfølgende fall til «det ringeste og afmægtigste» som konstituerer det tilbakevendende motivet. Når fortelleren velger å understreke vekslingen med tidevannsmetaforen, er det dermed ikke fritt for at vekslingen tillegges et anstrøk av ironisk distanse.

Til forskjell fra det repetitive i komedien, hvor de statiske typene som regel ikke evner å utvikle seg, er det likevel ikke snakk om noen ren gjentakelse i danmarkshistorien.<sup>371</sup> Mens første og andre periode viser en gradvis svekkelse av rike og kongemakt, representerer «Afrisningen» av tredje periode et bunn- og vendepunkt – med en påfølgende økende kongemakt og et stadig mer tydelig realisert autonomt rike. I denne

---

<sup>370</sup> Jf. kap. 5

<sup>371</sup> Når sant skal sies, finnes også komedier med en viss balanse mellom repetisjon og (tilsynelatende) utvikling; i slike tilfeller er det snakk om repetisjon innen rammene av et plot som utvikler seg. Hos Holberg vil *Mester Gert Westphaler* være et eksempel på repetisjon uten utvikling, mens *Den politiske Kandstøber* markerer et eksempel på det motsatte – repetisjon med en viss utvikling. I *Jeppes paa Bierget* har vi derimot et eksempel på tilsynelatende utvikling og forbedring, samtidig som den siste kro-scenen tyder på stadig repetisjon. Disse eksemplene viser dypest sett at repetisjon alltid aktualiserer spørsmålet om utvikling, uten at det nødvendigvis gis noe enkelt svar.

sammenheng blir måten fortelleren i oppsummeringen av andre periode peker framover på, mot den tredje – som er preget av dronning Margretes bestrebelser etter samling og enhet – signifikant. Her benytter nemlig Holberg anledningen til å gi leserne et forvarsel om at heller ikke neste «akt» vil bringe noen endelig løsning:

Saadan var Tilstanden i den anden Periodo. Nu træder jeg til den 3die, som indeholder det Store Nordiske Monarchie, hvoraf den Danske Semiramis Dronning Margareta var Stifter i det Hun ved det Calmarske Forbund af 1397 foreenede de 3 Riger, Dannemark, Norge og Sverrig under et Hoved. Alle aabnede Øyne over dette nye Monarchies Opkomst og det ikke uden Aarsag; thi havde Dannemark alleene kundet i gamle Dage gjøre sig saa mange Nationer Skatskyldige, hvad maatte man da ikke vente nu det blev foreenet med Sverrig og Norge. Men, som det er ikke alt Guld som glimrer, saa befandtes dette store Monarchie ved Erfarenhed af Tiden ikke at være nær saa vigtigt, som man bildte sig ind. (Holberg 1732, 487–488)

Som vi ser, er fortelleren tydelig tilstede i overgangen mellom periodene: Det er han som i tekstens «nu» skrider videre på historiens scene. Slutten av det siterte avsnittet tilkjennegir en historistisk følelse for hvordan tingenes betydning er en annen for ettertiden enn for samtiden, og at hendelsenes betydning først trer fram for ettertiden. En slik bruk av fortellerkommentar reflekterer også en sans for spenningskurven i det historiske dramaet som spenner seg ut. Den kommende perioden blir dessuten foregripet som noe scenisk som folder seg ut for tilskuerne – «Alle aabnede Øyne [...] og det ikke uden Aarsag» (ibid.). I tillegg forbereder fortelleren leserne, nærmest som Chilian «ad Spectatores», på følelsen av forventning som blir til skuffelse, ettersom den endelige forløsningen fortsatt vil bli utsatt. Plotet vil heller ikke her finne sin løsning; gullet er fremdeles bare en illusjon. Ikke desto mindre markerer den tredje perioden kimen til et vendepunkt, og herunder: en stigning i forhold til foregående periode.

Ved inngangen til «Fierde Periodus» har den dansk-norske historien nådd frem til reformasjonens innføring og ettervirkninger. Selv om det overordnede plotet stadig kretser om kongens makt, innebærer den nye perioden et nytt sub-plot og dermed også et annet preg. «Ved Friderici I. Ankomst til Regieringen sætter jeg den 4de Periodum i den Danske Historie», skriver Holberg insisterende,

da Riget fik en anden Skikkelse, saavel udi Geistlige, som udi Verdslige Sager ved Reformationens Indførsel. Førend derfor jeg træder til Højstbemeldte Konges Historie, vill jeg efter min vedtagne Maade viise udi hvad Tilstand Riget var udi den 3die Periode. (Holberg 1733, 162)

Til tross for at reformasjonen inntreffer i skjæringspunktet mellom tredje og fjerde periode, er det, som jeg alt har vært inne på, påfallende at fortelleren i oppsummeringen av tredje periode verken vier Margareta, Kalmarunionen, eller innsettelsen av den oldenborgerske kongerekken så mye som et ord. I stedet benyttes anledningen til å understreke og forsterke verkets grunnleggende plot, i en utførlig skildring av «Bispernes Tyrannie» (163), «Landets Ødeleggelse» (165) og kongemaktens stadige fall frem mot reformasjonen i en direkte fortsettelse (eller utdyping) av «Afrisningen» etter andre periode:

Regjeringen var her paa samme Fod, og havde samme Vitia som udi andre Roman Catholske Lande, nemlig, at her var en Status Biceps, eller et to Hoved Regimente, saasom Geistligheden anmassede sig meer og meere Myndighed, og endeligen en fuldkommen Independence, saa at de udi de vigtigste Sager ikke vilde dømmes af Kongen, og Rigets Raad, men skiøde sig ind for Paverne, som deres højeste Dommere. (Holberg 1733, 162–163)

Som vi ser, gjentar Holberg at det dansk-norske riket i praksis hadde to overhoder da geistlighetens makt var på sitt største. Og når virkningen av geistlighetens virksomhet gjengis, tyr Holberg betegnende nok til teatralitetsmetaforikk – det spilles tragedier:

De Tragœdier, som de sidste Erke-Bispe udi Upsal spillede [...], viise paa hvilken slett Grundvold den Kongelige Myndighed var grundet, og hvor højt det var en Potentat Magt paaliggende at have Bispernes Venskab. Dette var ogsaa Aarsag hvorfor de første Konger saa nødigen vilde renoncere paa deres Rett at kalde Bispe, thi det skeede ikke saa meget for at conservere deres Højhed og Kongelige Regale, som for at hindre, at det Kongelige Huuses Fiender ikke skulde beklæde slige vigtige Poste. Thi, fra den Tid Paverne begyndte at mænge sig udi Bispers og Prælaters Vall, kand man regne den Kongelig Myndigheds Død og Ligfærd. (Holberg 1733, 164)



I denne passasjen utdyper fortelleren betydningen av bispevalget på en slik måte at leseren – i det minste retrospektivt – forstår hvor alvorlige følgene var da dette mandatet ble fratatt kongen i andre periode: For kongemakten innebar det et absolutt lavmål. Med «den Kongelig Myndigheds Død og Ligfærd» tegnes tredje periode som bunnen, men dermed også vendepunktet i historiens store, overordnede U-formede kurve; herfra kan det bare gå oppover. Og det gjør det: Ifølge Holberg stod kongens myndighet så å si opp fra de døde, idet «Riget fik en anden Skikkelse, saavel udi Geistlige, som udi Verdslige Sager ved Reformationens Indførsel» (jf. Holberg 1733, 162). Her ser vi også hvordan overgangen fra tredje til fjerde periode dramatiseres idet rikets konjunkturer endres. Ikke bare dreier historien fra død og likferd til «den største [Periodus] udi den Danske Historie» (jf. Holberg 1733, 172–173); i den fjerde perioden har riket også fått «en anden Skikkelse».<sup>372</sup> Denne underliggende oppstandelsesmetaforikken kan på den ene siden sies å bygge på kristendommens arketypiske «guddommelige komedie», samtidig som den på den annen side også reflekterer metamorfosetematikken Holberg dyrker i andre sammenhenger – deriblant i *Metamorphosis* (1726).<sup>373</sup> For her å holde oss til fjerde

---

<sup>372</sup> Ordet «Skikkelse» defineres i Holbergordbog som «den måde hvorpå noget fremtræder; form; udseende». I Holbergs forfatterskap brukes begrepet ofte bare om «form», men også flere ganger om forvandling eller omskapning. Det tydeligste eksemplet finnes i Holbergs *Metamorphosis* (1726): «Han sagde: Jeg vil dig til Menneske omskabe. / Strax skeede det som man kand moxen ikke troe, / At alle Grene sig foreenede til to, / Som tvende Armesig mod Naboe-egen strakte, / Sligt stor Forundring hos de andre Dyr opvakte. / En mindre Gren til Haand, en Qvist til Finger blev, / Og Træets Stamme sig i tvende Parter rev, / Fik anden Skikkelse, og dannedes til Fødder» (Holberg 1726, 10). I tillegg er det nærliggende også å påpeke bruken av begrepet i *Dannemarks Riges Histories* andre periode, ved allerede omtalte Svend Grathes død: «Ved hans Død endtes de indbyrdes Krige og Riget fik en anden Skikkelse under de 3 store paafølgende Konger; thi, ligesom Danmark fra Svend Estridsens Regiering indtil denne Tiid ideligen havde aftaget, saa begyndte dets Soel nu igien at skinne klarere end nogen Tiid tilforn. Man seer en Kiede af Seiervindinger, hvor ved Riget blev en Skræk ikke alleene for dets Naboe; men end og for heele Europa. Man seer Krigs Discipline paa den høyeste Spidse, man seer Landet vrимle af store Generaler, store Stads-Mænd og lærde Folk, man seer ogsaa de mange og herlige Love forfattede, som endnu ere udi Brug, og lære deraf tillige med hvor hastigen en fornuftig Regent kand omstøbe et Land» (Holberg 1732, 228–229).

<sup>373</sup> Frode Molven forstår, og vektlegger også betydningen av Holbergs valg og bruk av begrepet «Skikkelse» i anledning Holbergs gjengivelse av «Rigets forvandlinger»: «Riget kan underlegges konjunkturer som gir det nye skikkelser, men de til enhver tid beskrevne skikkelser vil aldri være den fulle sannhet om det. Riket er en bygning kongen kan holde sammen, men det fremtrer med nye skikkelser hele tiden [...] Disse skikkelsene settes delvis inn i kausalforklarte forløp, men Riget selv forklares ikke som virkninger av noe annet, det nøstes

periode i *Dannemarks Riges Historie*, innebar den nye «Skikkelsen» for (oldenborger)kongen og det danske riket på den ene siden en form for selvstendigjøring og individualisering, og på den annen side en ny «innretning». Mens de foregående periodene stort sett oppsummeres som en kamp mellom konge og kirke, innvarsles nemlig her en ny dramatisk konstellasjon, med andre forhold mellom de sentrale aktørene – og nye skikkelser på «scenen».

En annen skikkelse som fra og med tredje periode gradvis opptar større plass som trussel mot kongemakten, og som i kjølvannet av reformasjonen og Kalmarunionen nærmest overtar geistlighetens rolle som den dansk-norske kongemaktens sterkeste motstander, er den svenske kongen. Dette rollebyttet innvarsles spesielt i foregripelsen av Kalmarunionens fallitt – i overgangen fra oppsummeringen av andre periode til innledningen av tredje periode i «Tredie Periodus»: «Endskiønt Foreningen mellem Rigerne var til veje bragt, og et ævigt Forbund sluttet, saa continuerede dog den gamle Antipathie helst mellem de Danske og Svenske» (jf. Holberg 1732, 488). I lys av påstanden om den «gamle Antipathie», er det imidlertid påfallende hvor forsvinnende liten rolle svenskene tilskrives som antagonister i de oppsummerende «Afrisningene».

Når Holberg endelig innleder femte periode, hvor eneveldets og arverettens restitusjon fremheves som historiefortellingens store forsonende øyeblikk, gjør han det gjennom et tilbakeblikk på alle de tidligere periodene – med utgangspunkt i spørsmålet om arveretten. Her står konflikten om retten til kongemakten mellom konge og adel – ikke konge og geistlighet. Ikke desto mindre antar maktkampen form av vekst, kulminasjon og nedgang, når Holberg – igjen – med sin sykliske grunnmetafor slår fast at «Den Kongl. Myndighed har haft sin Flod og Ebbe»:

Hvad Regieringens Form anbelanger udi den fjerde Periodo, da var Kongernes Magt meget indskrænket, og grundede Stændernes store Privilegier sig paa

---

ikke opp i. Forandringer kan ikke berøre substansen i Holbergs fortellinger, da ville Riget vært underlagt kausalitet. Å få en *annen skikkelse* er altså å gjennomgå en metamorfose – en forvandling som avhever seg fra vanlig kausalitet. Metamorfoser kan ses som retoriske grep om viktige forandringer» (Molven 2017, 79–80).

Friderici 1. liberale Haandfæstning; thi, saasom Høystbemeldte Konge imod Forhaabning fik offerte af den Danske Krone, fandt han ikke raadeligt at marchandere med Stænderne om Regieringens Form, men indgik aldt, hvad de forlangede, og hvad eengang accorderet var, maatte alle hans Successores ogsaa underskrive. Dette uanseet, seer man dog at Fridericus 2 har ført et temmelig myndigt Regiment, og Christianus 4 havde fast Anseelse af en Souverain Konge, [...] Men mod Enden af hans Regiering faldt denne store Myndighed igien, og det formedelst de Aarsager, som udi hans Historie ere anførte; saa at Adelen begyndte ikke alleene at spille Mester igien, men endogsaa efter hans Død bragte deres Magt paa den højeste Spidse: thi hans Søn og Successor, som de længe disputerede Kronen, maatte lade sig end mere indskrænke end nogen af hans Formænd, saa at Rigets Hoffmester, der forestillede Adelen, var i Begyndelsen af hans Regiering anseet heller som Kongens Collega end som en Undersaatt: Men, fordi Strengen blev spendt for højt, brast den, og, da man ventede at see Riget forvandlet til en Republique, fik det Kongelige Huus med heele Verdens Forundring en Eenevolds Magt og Myndighed. (Holberg 1735, 8–9)

Som utdraget viser, gis fjerde periode et forbilledlig dramatisk forløp, med en klar begynnelse, midte og slutt, og et begrenset antall dramatiske aktører med klare indre relasjoner: I kjølvannet av Christian II's prekære landflyktighet, innledes perioden med at stendene *valgte* Frederik I som konge fremfor den mer rettmessige tronarvingen, Johannes. Med tanke på kongens mål om suverenitet, representerer Frederik I's håndfestning et nærmest umulig utgangspunkt og hinder. Ikke desto mindre skulle kongens makt øke proporsjonalt med at adelens, altså motstanderens makt avtok gjennom fjerde periode – slik at Christian IV på et tidspunkt til og med «havde fast Anseelse af en Souverain Konge» – før det altså igjen ble «Ebbe» og makten en siste gang når et truende lavt punkt idet den synes å tilfalle adelen. Det som inntreffer denne gang, er imidlertid et øyeblikk som minner om hybris: «Adelen begyndte ikke alleene at spille Mester igien, men endogsaa efter hans Død bragte deres Magt paa den højeste Spidse», og «fordi Strengen blev spendt for højt, brast den, og, da man ventede at see Riget forvandlet til en Republique, fik det Kongelige Huus med heele Verdens Forundring en Eenevolds Magt og Myndighed» (ibid.). Det teatrale i disse formuleringene er vanskelig å overse: Ikke bare *spiller* antagonisten (altså adelen) mester: Han overspiller også, slik at strengen, med et annet fast Holberg-uttrykk, brister! Det hele med «heele Verden» forbløffet bivånende fra galleriet.

I avslutningen av oppsummeringen av fjerde periode, som også innleder femte og siste periode, gjøres det endelig klart at en ny konstellasjon av geistlighet og borgerskap nå står på kongens side:

Hvad Kronens Gods angik, da var det samme vel af stor Vigtighed, skjønt Kronen selv ikke saa meget til Nytte, som Adelige Familier, hvilke paastode som en Rett dermed at blive forlehnede, og at Kongen ved Forpagning ikke kunde føre sig det til Nytte. Og forarsagede det samme, at Kongerne udi vanskelige Tider vare i stor Penge Trang. Hvorudover, da der 1660 paa den store Rigsdag handledes om at hielpe Riget til rette igien, foreslog Geistligheden og Borgerskabet saadant Middel dertil, at Kongen maatte have Frihed at benytte sig Kronens Gods, som han best kunde, og at forpagte det til de Mestbydende. Men Adelen protesterede hæftigen derimod, som skal viises udi Souverainetets Historien; thi de stode stift paa saadan Ret, som paa een af deres største Hærligheder. (Holberg 1735, 21)

Det er ikke spesielt oppsiktsvekkende at den katolske kirken i første omgang, og adelen i anden omgang stilles opp som kongemaktens hovedmotstandere, eller med White: «blocking characters», i *Dannemarks Riges Historie*. Poenget her er måten Holberg abstraherer disse dramatiske kjernekonfliktene som det vesentlige i det omfattende materialet på – for derfra å strukturere dem i en enhetlig spenningskurve bestående av fem deler. Hver av de fem delene rommer underhandlinger, med mer eller mindre interne forløp, som til sammen danner et større hele. Hver av de fem forløpene fremstår også lukket, men samtidig som variasjoner over den gjennomgående prosjektaksen omhandlende kongens vei mot enevelde, og en statsdannelse med indre og ytre stabilitet. Hver periode – eller «akt» – fremviser nye konstellasjoner og konflikter rundt dette grunntemaet. Slik oppnås et element av syklisk tid («Flod og Ebbe») innenfor en overordnet utvikling, som tidsmessig peker fram mot fortellerens posisjon og endepunktet for fortellingen. Det er fortellerens oppsummeringer i «Afrisningene», eksplisitt knyttet til periodiseringsgrepet, som fremfor alt bærer i seg koblingen mellom det overordnede plotet, eller hendelsesforløpet, og inndelingen som er så karakteristisk for de dramatiske aktene. Den fortløpende framstillingen er derimot så full av anekdoter og digresjoner at den overordnede plotstrukturen stadig truer med å fortape seg i detaljer. Eller som Molven skriver: «Holberg er hele verket gjennom en sporhund etter

partikulariteter og kan ikke unngå å dukke ned i kaotiske og ustyrlige detaljer, i 'uforutsigbare' hendelser som ikke stemmer med hans program eller teorier» – ei heller hans ideologiske narrativ (jf. Molven 2017, 45). I Holbergs penn fremheves og forsterkes imidlertid grunnplotet i en anskuelig, dramatisk form gjennom «Afrisningene», idet han nærmest fra begynnelse til slutt rekapitulerer dramaet som utspiller seg for den betraktende omverdenen.

### Kravet om forsoning og en lykkelig slutt

Vi har kommet til et punkt i denne delen av analysen hvor det er naturlig å se nærmere på slutten. *Dannemarks Riges Historie* avsluttes med historien om Frederik III – nærmere bestemt 19. februar 1670, da kongen «som et Lys meget sagte udsluktes» og «det omsider behagede GUd at kalde ham til sig» (Holberg 1735, 694). Flere har undret seg over at Holberg valgte å sette punktum med Frederik III, istedenfor å fortsette med Christian V, hvis historie han tidligere både hadde skrevet, utgitt og lovet (jf. Paludan-Müller 1883, 55; Bull 1913, 75).<sup>374</sup> Den vanligste forklaringen er at kreftene opphørte. Ja, for hvis noen del danmarkshistorien hadde tæret på Holbergs krefter, så var det den detaljerte gjennomgangen av Christian IV's og Frederik III's regjeringstid. Denne delen av historien var ikke blitt behandlet i detalj av noen tidligere dansk historiker, og er i ettertid – også blant kildekritikere – anerkjent, både som pionerarbeid og bidrag til dansk-norsk historieforskning.<sup>375</sup> En annen nærliggende forklaring er at det var

---

<sup>374</sup> Som vi har sett, føres danmarkskapitlet i *Introduction* til og med Frederik IV, mens det store kapitlet «Om de Danske Konger af den høylovlige Oldenborgske Stamme» i *Dannemarks og Norges Beskrivelse* føres til og med Christian V. Innledningsvis i *Dannemarks Riges Historie* oppgir Holberg dessuten at femte og siste periode skulle befatte «de Souveraine Danske Kongers Historie indtil Frederici 4ti Ankomst til Regieringen» (jf. Holberg 1732, 37).

<sup>375</sup> Paludan-Müller går også så langt som å vurdere *Dannemarks Riges Historie* i to avdelinger – den første fra begynnelsen til og med kong Frederik II, og den andre kun Christian IV og Frederik III. Disse avdelingene er av omtrent samme omfang, men ellers vesensforskjellige; der den første hviler på eldre historieskrivning, anerkjennes annen avdeling som et selvstendig arbeid. «[E]ndnu har Værkets andet Hovedparti selvstændig Værdi til Kundskab om Fortiden», skriver Paludan-Müller, «uagtet ogsaa Christian den Fjerdes og Frederik den Tredjes Historie har efter Holberg været Gjenstand for yngre Forfatteres Bearbejdelse. Især står hele Værkets 3dje Del, Frederik den Tredjes Historie, som et originalt Arbejde, der ikke alene endnu kan læses med Nytte og Behag, men ogsaa er uundværligt for Historikeren. At Holberg har kunnet samle saa meget den Gang ganske nyt Stof, fortjener saa meget større Paaskjønnelse, som

vanskelig å skrive historien om Frederik IV under kong Christian VI. Men var det egentlig utmattelse og ubehag som drev Holberg til å legge ned pennen? Slik jeg ser det, står en med denne forklaringen i fare for å underspille Holbergs sjanger- og formbevissthet om sluttens betydning for danmarkshistoriens litterære og ideologiske narrativ.

Flere forhold tyder på at Holberg selv var tilfreds med avslutningen av *Dannemarks Riges Historie* – selv om den kanskje ble annerledes enn han først hadde tenkt. Først og fremst lot han den stå uforandret da verket utkom i anden utgave i 1753. Som i forlengelse av «utmattelsesteorien», har enkelte – deriblant Christian Horrebow (1718–1776), i fortalen til tredje bind av anden utgave – påstått at Holberg ville supplert med Christian V's historie om ikke sykdom og død hadde hindret ham (jf. Paludan-Müller 1883, 55). Selv avviser Holberg dette – først i «Betænkning over Historier», og siden i Epistel 382, hvor han skriver: «Min Herre opmuntrer mig til at fuldende min Danmarks Historie, og at fortsætte den indtil nærværende Tider. Adskillige andre have og i mange Aar søgt at overtale mig dertil; men deres Ansøgninger have været, og stedse ville blive forgjæves» (Holberg 1749, 295). Som forklaring oppgir Holberg at historieskriveren plikter å avslutte historien innen sin egen tid. Slik unngår han at historien reduseres til «mavre Krøniker eller Dag-Registere» eller «Volusi annales i steden for grundige Historier» (jf. Holberg 1749, 295–297; Holberg 1735, c1v).

Forskjellen mellom krøniker og annaler på den ene side, og grundige eller «ordentlige» historier på den annen, er et tilbakevendende tema i Holbergs historierefleksjoner.<sup>376</sup> Fra

---

Statens Arkiver ikke vare ham tilgængelige» (Paludan-Müller 1883, 49–50). Hundre år etter Paludan-Müller, fremholder Anne E. Jensen at «[i] Danmarkshistorien udførte Holberg et pionerarbejde i sin gennemgang af denne periode og fik bragt meget stof i hus, selv om han ikke havde fået embedet som Kongelig Historiograf» (Jensen 1984, 155).

<sup>376</sup> I sin «Fortale til Læseren», i første bind av *Dannemarks Riges Historie*, skiller Holberg klart mellom «en Chronologie» og «en ordentlig Historie» (Holberg 1735, 3r). Den samme forskjellen tematiseres også i «Betænkning over Historier» (jf. Holberg 1735, a2v). I tillegg er det verdt å merke seg at forskjellen mellom historie, krønike («Chronologi») og annaler danner utgangspunktet for Holbergs erotematiske innføringsbok i historie, *Synopsis Historiæ Universalis*, som utkom i 1733 – altså samtidig som *Dannemarks Riges Historie* ble skrevet.

avhandlingens foregående kapitler husker vi hvordan disse historieteoretiske refleksjonene også gir gjenklang i Whites metahistoriske distinksjon mellom de samme grunnleggende formene for historieskrivning. I den sammenheng understreker White spesielt sluttens betydning for forskjellen mellom historiefortellingen på den ene siden, og krøniker og annaler på den annen – idet han setter det grunnleggende skillet mellom den avsluttede historiefortellingen («a *completed* diachronic process»; «a *completed* story») og den åpne krøniken, ut fra historiefortellingens fikserte begynnelse og slutt:

Historical *stories* trace the sequences of events that lead from inaugurations to (provisional) terminations of social and cultural processes in a way that *chronicles* are not required to do. Chronicles are, strictly speaking, open-ended. In principle they have no *inaugurations*; they simply «begin» when the chronicler starts recording events. And they have no culminations or resolutions; they can go on indefinitely. Stories, however, have a discernable form. (White 1975, 6)<sup>377</sup>

For White er identifikasjonen av «inaugural motifs» (innledningsmotiv), «transitional motifs» (overgangsmotiv) og ikke minst «terminating motifs» (avslutningsmotiv) avgjørende for å identifisere hvilken *form* for historie en har med å gjøre (jf. White 1975, 5). Som påpekt i avhandlingens tredje kapittel, skiller White i denne sammenheng grunnleggende mellom romansens, tragediens, komediens og satirens arketypiske plotstruktur ut fra historiens avslutning: Der en historie i tragediens form avsluttes dystert, i en tilstand av forsoning på et mørkere sted enn historien begynte, ender en historie i komediens form – som til nå har vist seg mest relevant for Holbergs danmarkshistorie – med fest og forsoning.

Nå setter aldri Holberg historiens og komediens slutt like eksplisitt i sammenheng som White gjør. Dette utelukker imidlertid ikke at han ikke hadde noen bevissthet om sluttens betydning for historiefortellingen. Med White i mente, er det snarere

---

<sup>377</sup> Nå er White verken den første (eller eneste) som skiller historien fra krøniker og annaler ut fra historiens avslutning; Om den tyske historikeren Chladenius noterer for eksempel Kvalsvik Nicolaysen at «[n]år ein historikar set byrjing og slutt i ei forteljing, er det ei produktiv yting som er avhengig av estetiske vurderingar av kva som er velforma forteljingar» (Nicolaysen 1990, 108). Og i 1883 fastslo Paludan-Müller at historieskrivning «kun [har] det avsluttede til Gjenstand. Nutidshistorie er, ret beset, en Selvmodsigelse» (Paludan-Müller 1883, 46).

nærliggende å lese Holbergs hensyn til «Læseren, som længes efter Udfaldet» og «støder sig over Historiens Interruption, helst, naar den skeer ved fremmede og lidet betydelige Sager» (jf. Holberg 1735a, b1r), som Holbergs versjon av begrepet narrativt begjær (jf. Aarseth 2005, 266). Jeg vil i tillegg argumentere for at denne bevisstheten, slik den manifesterer seg i tredje bind av *Dannemarks Riges Historie*, kan settes i sammenheng med Holbergs erfaring som komedieforfatter. Dypest sett uttrykker dette at historikeren hele tiden må ha slutten for øye, og sørge for at historien effektivt føres fra innledningsmotiv, til overgangsmotiv og sluttmotiv.

Ut fra historiens sluttscene og komediens krav om forsoning, fest og lykkelig slutt, er det helt klart mulig at Holberg *valgte* å avslutte med Frederik III's regjeringstid og herunder eneveldets restitusjon, fordi dette, som også Lars Roar Langslet påpeker, ga danmarkshistorien «den helt rette finale» (jf. Langslet 2001, 234). Vilhelm Andersen beskriver tilsvarende slutten med eneveldets restitusjon som «Kronen paa hans Danmarks Historie», mens Frode Molven kaller den «et høydepunkt» (Andersen 1934, 114; jf. Molven 2018, 43). Sebastian Olden-Jørgensen er derimot av en ganske annen oppfatning, idet han skriver at «Holberg's *History of Denmark* does not really end, it only stops» (Olden-Jørgensen 2017, 164). I denne sammenheng vil en diskusjon og eventuell avgrensning av historiens sluttscene være avgjørende for forståelsen av hvem historien egentlig ender lykkelig for – hvis den i det hele tatt kan sies å gjøre det. Om vi leser femte periode som verkets slutt-akt, har vi nemlig med «et Lys [der] meget sagte udsluktes» å gjøre – nærmere bestemt en slutt-akt som strekker seg over 680 sider, og som i seg selv kan leses som en egen historiefortelling.<sup>378</sup> Hvis vi derimot avgrenser

---

<sup>378</sup> Femte periode er som sagt historien om Frederik III, og innledes med en anekdote om den unge prins Frederiks utenlandsreise til Frankrike, hvor han anonymt, sammen med sin bror prins Ulrik, blant annet besøkte klosteret i St. Denis, hvor de franske regaliene ble oppbevart. I denne sammenheng gjengis en «særdeles Avanture» hvor regaliene tas frem og sendes på rundgang. Munkene diskuterer deretter hvem de synes kler kronen best, og er i ferd med å komme til enighet om prins Ulrik når det besynderlige skjer: «[E]n af Munkene sagde Nei dertil, tog Kronen, og satt den paa Hertug Frideriks Hoved, sigende: Den passer sig best til denne Cavaliers Hoved. Da alle bleve tausse derved, og Prinds Friderik vilde tage Kronen af Hovedet igien, bad Munken ham, at han vilde endnu lade den sidde noget, blev ved sin forrige Admiration, og spaaede, at hans Hoved, førend han døde, endeligen maatte blive kroned. Endeligen vendede han sig til de omkringstaaende, og sagde: Jeg vil være den første, som vil helse denne Cavalier Konge, hvorpaa han nærmede sig til Prindsen, faldt ned for ham paa det



slutten radikalt, til verkets siste avsnitt, handler den om religion – nærmere bestemt om rikets forhold til «den oftomtalte Formulam Concordiæ», altså *Konkordieboken* (1580). Selv om denne samlingen lutherske bekjennelsesskrifter aldri ved lov er blitt anerkjent som lærenorm i Danmark eller Norge, avslutter Holberg danmarkshistorien ved å fastslå at «den dog her udi Rigerne [agtes] som en Symbolisk Bog» (Holberg 1735, 702). Denne siste setningen, og disse siste ordene i *Dannemarks Riges Historie* kan nok, som Olden-Jørgensen registrerer, forekomme noe brå, idet de først og fremst reflekterer *Konkordiebokens* tre oldkirkelige bekjennelser, som kalles *symboler* (jf. Mæland 1985).<sup>379</sup> Samtidig kan setningen også sies å bære preg av en litterær metabetraktning, idet den utover forholdet stat/kirke reflekterer det grunnleggende forholdet mellom det bokstavelige og det symbolske nivået i en bok, samt hvordan disse nivåene aktualiseres i en ideologisk (kon)tekst – som Holbergs danmarkshistorie både må kunne sies å være, og å inngå i. Når dét er sagt, står Frederik III's død likevel tilbake som den ytre hendelsen som klarest synes å motivere og bestemme danmarkshistoriens slutt – og som også må kunne kalles verkets endelige sluttscene.

---

eene Knæe, og sagde med Ærbødighed: Sire, Souvenez vous, qve je suis le premier, qvi vous felicite d'une Couronne: Det er: Erindrer Eder, Herre, at jeg er den første, som ønsker Eder til Lykke med en Krone. Saaledes fortælles Historien, men jeg kand ikke garantere for, om Munken var forhen bleven underviised om Hertug Frideriks Person, nemlig at han var den ældste af de Kongelige Prindser, som da vare tilstæde; saa at derfor dette kand heller være en Fransøsk Politesse og Artighed, end en virkelig Spaadom» (Holberg 1735, 22–23). Slik jeg leser, fungerer denne anekdoten som et figuralt forvarsel som postfiguralt oppfylles ved gjengivelsen av eneveldets restitusjon i 1660 – hvor Frederik III restitueres med Guds velsignelse. Dette narrative grepet påpekes også av Asbjørn Aarseth, som riktignok leser episoden som en sagaaktig spådom snarere enn som en bibeltypologisk rest: «At episoden blir tatt med», skriver Aarseth, «røper Holbergs ønske om å skrive populært. Grepet styrker også fortellingens enhet, ved at det fungerer som en spådom som blir oppfylt. Et lignende virkemiddel finner vi i flere islendingesagaer: En drøm ved handlingens start går senere i oppfyllelse» (jf. Aarseth 2005, 265).

<sup>379</sup> De tre oldkirkelige bekjennelsene det her er snakk om, er Den apostoliske trosbekjennelse (lat. *Symbolum Apostolicum*), Den nikenske trosbekjennelse (lat. *Symbolum Nicænum*) og Den athanasianseke trosbekjennelse (lat. *Symbolum Athanasianum*). Selv om ordet «symbolum» på norsk gjerne oversettes til «trosbekjennelse» eller bare «bekjennelse», insisterer mange fortsatt på å omtale de tre oldkirkelige bekjennelsene som «symboler».

## Historiens ytre slutt: Portrettet av Frederik III

«Dette er alt hvad jeg, saavel af trykte Bøger, som af Manuscripter, tilforladelige Breve og Forordninger har kunnet sammensamle til Friderici 3. Historie», skriver Holberg når knappe ti sider av *Dannemarks Riges Historie* gjenstår (Holberg 1735, 693). Derfra munner historien nokså brått ut i kongens korte sykeleie, død og påfølgende portrett. Her gis ingen tradisjonelle «terminerende» sluttfraser eller oppsummerende refleksjoner, slik White etterlyser. Portrettet av Frederik III fremstår snarere bare som ett i rekken (jf. Olden-Jørgensen 2017, 164).<sup>380</sup> Ut fra kongeportrettene repetitive form, og måten verkets aller siste portrett av Frederik III blir hengende i luften på, er det ikke til å undres over at Christian Horrebow i sin tid forvekslet *Dannemarks Riges Historie* med krønikens form, idet han beklaget at Holberg ikke fikk ført den frem til sin tid. Ser vi nærmere på Frederik III's portrett, vil vi imidlertid se at det skiller seg ut på en måte som understreker verkets avslutning og avsluttethet – om enn litt annerledes enn en kanskje hadde forventet.

Portrettet av Frederik III svarer nemlig ikke riktig til forventningene. Som den siste kongen i en historiefortelling utformet i komediens U-struktur, kunne en som leser forvente et kongeportrett som topper alle de foregående – eller i det minste et portrett av en fremgangsrik, dydefull og heltemodig konge som speiler det mytiske opphavet. Isteden innleder Holberg med nærmest negativt å opplyse at «om hos eendeel andre Danske Konger have været fundne større Dyder, saa have hos ingen været fundne mindre Fejl» (Holberg 1735, 694). Og den påfølgende passasjen lyder ikke stort bedre:

[Frederik III] var alt for from og føjelig, saa at saadan hans Temperament, har undertiden kunnet hindre at foretage og i Verk sætte vigoureuse Resolutioner. Hvad som herpaa meest tiener til Prøve var hans Opførsel udi den store Revolution med Regieringens Forandring, da han holdt sig gandske neutral, og ligesom en blot Tilskuer af det store Verk, som smeededes paa i Faveur af det Kongelige Huus. Men hvad som her udi fattedes hos Kongen blev tilstrækkeligen bødet paa hos

---

<sup>380</sup> Kongeportrettene etter hver enkelt konges død tilsvarer på sett og vis «periodiseringsgrepet» – bare på et lavere nivå. Her oppsummerer og vurderer fortelleren det vesentligste ved hver konge (og/eller dronning) – både personlig og prestasjonsmessig – i lys av den overordnede historien. Se også kap. 6.2.2.

Dronningen, en Heroisk Dame, der havde ikke mindre Habetet i at sætte store Ting i Verk, end Mod og Hierte til at exequere de samme, saa at den Sammenblanding af Hendes Ild og Kongens flegma havde en nyttig og ønskelig Virkning i Staten. Men den Koldsindighed som fandtes hos Kongen, yttrede sig meest udi de Ting som angik hans egen Person; thi naar der handledes om Rigets Ære og Rettens Haandhævelse, lod han see stor Fermeté, saa at han derudi ingen anden Regent eftergav. (ibid.)

I portrettet av Frederik III møter vi først en lite handlekraftig, altfor from og føyelig konge. Ikke bare reduseres han til en tilskuer av regjeringens forandring og eneveldets restitusjon – med sitt føyelige temperament kunne han til og med risikert å forhindre det! Som om ikke dette var nok, bidrar fortelleren derfra ytterligere til å svekke dette i utgangspunktet lite flatterende portrettet idet dronningen tilskrives historiens rolle som handlende subjekt, «fornemmelig udi det store Verk angaaende Regieringens Forandring, hvilket Hun udarbeidede med en ugemeen Hurtighed, Fermetet og Agtsomhed, saa at hun blev holden for Hiulet hvoraf alting dreves» (Holberg 1735, 698). Derfra gjør fortelleren imidlertid helomvending, idet han forsikrer at Frederik III's flegmatiske temperament kun ytret seg i saker som angikk hans egen person: Avslutningsvis tegnes et klart fordelaktig portrett av Frederik III som både god og klok, tapper og stridbar. Foruten en liten «Paroxysmus» tilskrives han kort og godt «en Kiede af store og rare Kongelige Dyder», hvor «Bestandighed» – dyden Holberg selv holdt høyest, og benyttet som motto på sitt eget borgerlige segl<sup>381</sup> – løftes frem som den fremste:

Blant alle hans Dyder skinnede ingen klarere end hans Bestandighed udi Modgang; thi faa Konger have meere følet Kaarset, og faa have baaret det med større og Christeligere Taalmodighed, hvorfore GUD ogsaa kronede hans Dyder med Ære og Velstand, og befæstede hans Throne meere end nogen anden Konges. (Holberg 1735, 696)

Tatt ut av sammenheng kan portrettet av Frederik III virke forvirrende. Hvorfor velger fortelleren å ta utgangspunkt i kongens angivelige feil istedenfor kjeden av kongelige

---

<sup>381</sup> Holberg løftet også «Bestandighed» frem blant sine egne fremste egenskaper i fortalen til *Dannemarks Riges Historie* (jf. Holberg 1732, 4v).

dyder? Hvorfor ombestemmer han seg like etter? Og hvorfor lar Holberg et slikt, tilsynelatende inkonsekvent portrett avslutte sitt vitenskapelige hovedverk? Her er de religiøse undertonene, og den implisitte Kristus-inkarnasjonen vesentlig: Som en lidende Kristus angis Frederik III å ha utholdt motgangen med en tålmodighet han siden mottok sin belønning fra Gud for. På denne måten bidrar portrettet av Frederik III, med Guds velsignelse, til å legitimere og støtte opp under historiens og verkets virkelige kulminasjon og egentlige avslutning – eneveldets rettmessige restitusjon.

### Historiens indre avslutning: Eneveldets restitusjon

Som jeg nylig var inne på, kan hele historien om Frederik III's regjeringstid, altså hele den lange femte perioden, leses som danmarkshistoriens slutt-akt – og avslutning. I det følgende vil jeg imidlertid gå enda litt lengre, idet jeg ønsker vise hvordan «festen», eneveldets restitusjon i 1660, snarere enn Frederik III's endeligt i 1670, i praksis peker seg ut, og fungerer som «intrigens», og dermed også danmarkshistoriens egentlige mål, mens etterspillet mot kongens død utgjør en avvikende epilog og dissonans. Denne dynamikken svarer formmessig til det uavklarte forholdet mellom en indre harmonisk slutt og en avvikende epilog i flere av Holbergs komedier. Her finnes også verkets uavklarte forhold mellom «karakterkomedie» (kongen) og «intrigekomedie» (absolutisme). For å formulere det på en annen måte: I tråd med historiens overordnede U-struktur, oppfyller eneveldets restitusjon komediens krav om en fest og forsoning. Gjennom *formen* synes Holberg altså å bekrefte den offisielle versjonen av hva som skjedde i 1660, nemlig at kongen rettmessig ble restituert i sin opprinnelige arverett og suverenitet. I det store og hele er det også denne versjonen av historien fortelleren presenterer – fra verkets innledende «Afrisning» til Frederik III's portrett. På den annen side skal vi i det følgende også se hvordan Holberg subtilt, gjennom *formen* og fortelleren, også går langt i å utfordre samme sannhet – med reelle kilder og ubesvarte spørsmål. Denne spenningen nedfeller seg alt i «avslutnings-aktens» innledende setning.

Femte periode innledes gjennom en spenningskapende «cliffhanger», idet fortelleren opplyser at en forunderlig «Catastrophe»<sup>382</sup> har motivert periodens inndeling – uten å ville si mer om denne før han har gitt sin «Afrisning» over foregående periode:

SAasom den store Forandring, som udi Christiani 3. Tid skeede udi Kirke-Sager, har fortient en nye Periodum udi den Danske Historie, saa foraarsager den forunderlige Catastrophe, som under Friderico 3. skeede udi Staten, at man her maa sætte den femte Periodum, til hvilken førend jeg skrider, vil jeg her give Afrisning paa Rigets Tilstand udi den 4de Periodo. (Holberg 1735, 1)

Med tanke på hendelsen som peker seg ut som målet for både perioden og danmarkshistorien som helhet, er det nesten ikke til å unngå, i alle fall for et øyeblikk, å koble katastrofen til «Souverainetetets og Arve-Rettens Restitution» – også kjent som statskuppet i København høsten 1660. Jeg vil komme tilbake til denne koblingen, men kan først avsløre at katastrofen resepsjonen til nå har vært enig om at det her er snakk om, var Frederik III's strenge håndfestning av 1648 – et vågestykke som neppe ville vunnet gjennom i et arvekongedømme. En annen nærliggende tolkning kunne også vært Karl Gustav-krigene (1655–1660), som truet Danmark med undergang som selvstendig kongedømme. I en slik lesning representerer eneveldet løsningen. Hva teksten faktisk sikter til med «Catastrophen», blir likevel hengende i luften under fortellerens påfølgende forsøk på å få klarhet i hvorvidt Danmark opprinnelig var et valg- eller arvekongedømme, og herunder: Hvorvidt det egentlig kunne forsvares at adelen tillot seg å skru håndfestningen så til de grader til. Istedenfor fortellerens varslede (og forventede) «Afrisning» av fjerde periode, innledes den femte perioden i praksis med en systematisk gjennomgang av de motstridende teoriene om rikets opprinnelse som henholdsvis valg- og arvekongedømme. Her gjenkjennes samme forteller som fire perioder tidligere innledet historiens første periode med en gjennomgang av hypotesene om Danmarks opprinnelige konge – og lot leserne stå fri til å velge den som passet historien best. Slik sett besvarer, eller postfigurerer innledningen til femte periode innledningen i første periode – selv om fortelleren på typisk holbergsk manér overlater

---

<sup>382</sup> I Holbergordbog defineres «Catastrophe» som en «avgjørende [eller] ulykkelig vending; ulykkelig utvikling», men også som «den vending i et drama der frembringer knudens løsning».

svarene «til andres Decision» (jf. Holberg 1735, 7). Hva selve argumentasjonen angår, har den tidligere Holberg-forskningen imidlertid vært enig om at argumentene for arvekongedømmet presenteres på en mer overbevisende måte enn argumentene for valgkongedømmet, og at det dermed er tydelig hvilken konklusjon på historien fortelleren går inn for (jf. Berthelsen 2004, 99; Aarseth 2005, 264). I et narrativt perspektiv er det imidlertid viktigere å påpeke at intensjonen etterlates uklar og at fortelleren spiller på en åpenhet på dette punktet, som både dramatisk og ideologisk befinner seg i sentrum av verket.

Fortelleren begynner riktignok med å gjengi fem nokså overbevisende og utbygde argumenter for at Danmark opprinnelig var et arvekongedømme. Deretter gjengis seks vel så overbevisende argumenter for at Danmark opprinnelig var et valgkongedømme. At det er flere argumenter for valgkongedømmet enn for arvekongedømmet, er i og for seg ikke avgjørende; argumentene for valgkongedømmet vies for eksempel bare en brøkdel av plassen argumentene for arvekongedømmet opptar. Viktigere er derimot forholdet mellom navnet og gavnet: Slik fortelleren presenterer argumentene for arvekongedømmet, fremgår det nemlig at Danmark må ha vært et valgkongedømme i navnet og et arvekongedømme i gavnet. Sagt på en annen måte, fremstår Danmark som et kongedømme som etter sedvane (for ikke også med Holberg å si «den lovlige gamle Sædvane») har fungert som et arvekongedømme, men som i tittel hadde vært (og stadig var) et valgkongedømme (jf. Holberg 1735, 5–6). Tydeligst blir dette i fortellerens egen oppsummering av, og refleksjon over utviklingen frem mot den katastrofale håndfestningen: «Stænderne udi Dannemark», skriver Holberg,

magede det saa, at den Vall-Rettighed, som før Foreeningen bestod meere udi en Titul end Realitet, blev indført som en fundamental Articul udi Haandfæstninger, saa at man kand ikke nægte, at Dannemark siden den Tid var jo et Vall-Rige i det ringeste Facto om ikke Jure. (Holberg 1735, 8)

Til tross for at fortelleren etter sigende, med en typisk essayistisk vri «overlader [denne Materie] til andres Decision», går han temmelig langt i å bygge opp under et svar som utfordrer verkets eksplisitte norm. I denne sammenheng er det fristende å påpeke måten fortelleren fortløpende, under gjennomgangen av argumentene for arvekongedømmet,

imøtegår teorien om det opprinnelige arvekongedømmet gjennom fotnoter. «Dette Beviis kand dog ikke holde Stik», heter det kontrafaktisk om et av bevisene for praksisen med «fornøden Succession» (Holberg 1735, 2). Om argumentet angående rikets deling mellom barn, heter det tilsvarende kontant at: «Dette Argument passer sig her ikke, saasom Dannemark ikke blev deelt» (Holberg 1735, 3). Sagt på en annen måte opptrer fortelleren her satirisk, idet han i det stille stiller spørsmål ved den offisielle teorien om Danmarks opprinnelse som arverike. Denne funksjonen forsterkes ytterligere når frasen «den forunderlige Catastrophe, om under Friderico 3. skeede udi Staten», som ved en glipp, synes å referere suverenitetens og arverettens påståtte restitusjon. Men var det en glipp? Med tanke på hvor avgjørende betydning arverettens og suverenitetens rettmessige restitusjon har for danmarkshistoriens overordnede plot, virker det nesten utrolig.

### En tvungen slutt?

For å si det litt enkelt, var Holberg politisk programforpliktet til en forsonende og lykkelig utgang på danmarkshistorien. Dette går han også inn for, idet fortelleren, på terskelen mellom sin innledende «Afrisning» og Frederik III's historie, utpeker målet for fremstillingen: «Souverainetets Historien» (jf. Holberg 1735, 21). «[V]ed Souverainetets Indførsel», legger fortelleren til, «ophørte den Tvang tillige med alle andre, da den heele Regierings Machine blev forandred under Kong Friderik, til hvis Historie jeg nu træder» (ibid.). Med disse ordene forespeiles suverenitetshistorien som en historie om rikets frigjøring og tvangens opphør – helt i tråd med komediens grunnfortelling, hvor «the ritual bondage» endelig blir brutt (jf. Frye 2006, 156–157). Ved tale om den dansk-norske suverenitetshistorien, er ordvalget likevel tankevekkende: Det vanskelige spørsmålet om bruken av tvang under innføringen av det dansk-norske eneveldet var nemlig stadig kontroversielt – og som Olden-Jørgensen har vist: et problemkompleks Holberg var bevisst (jf. Olden-Jørgensen 2012).<sup>383</sup> I lys av

---

<sup>383</sup> Jf. gjengivelsen av hendelsene ved riksmøtet høsten 1660: «thi, endskiønt man vil sige, at endeel af Adelens Samtykke ikke var aldeeles *utvungen*, saa maae man dog tilstaae, at det var ikke Kongen som *tvang* dem», heter det i den løpende historien (Holberg 1735, 481; min

kontroversen rundt spørsmålet om bruken av nettopp tvang er det overraskende at dette ordet tas i bruk. Som i forlengelse av måten ordet «Catastrophe» innledningsvis i femte periode implisitt settes i sammenheng med spørsmålet om arveretten, mener jeg ordet «Tvang» settes i sammenheng med innføringen av det dansk-norske eneveldet.

På Holbergs tid var Danmark-Norge fortsatt et arveenevelde, og som Olden-Jørgensen påpeker i en artikkel om naturrett og historie i Holbergs behandling av eneveldets innførelse i 1660, var denne hendelsen et «særlig følsomt og potensielt konfliktfylt» punkt i historien (Olden-Jørgensen 2012, 119).<sup>384</sup> Ikke desto mindre husker vi hvordan Holberg, med «Betænkning over Historier», innledet danmarkshistoriens tredje tomt med kravet om at historien skulle gjengis både sannferdig og upartisk (jf. Holberg 1735a, a1v). Som Olden-Jørgensen påpeker, løser Holberg konflikten denne situasjonen satte ham i ved først å kreve «Oprigtighed, eller Dristighed», for siden å understreke at han selv har vært «fri og upartisk, men derhos dog ikke dristig; saa at jeg har efterlevet en Historieskrivers uden at overtræde en Borgers Pligt» (Holberg 1735a, b4v). Det er altså, som Olden-Jørgensen skriver,

grænser for upartiskheden, nemlig dér hvor den går over strengen og bliver «dristig». En «Borgers Pligt» er åbenbart ikke identisk med en «Historieskrivers», og det er borgerens pligt, altså politiske hensyn, som sætter grænsen for, hvor langt man som historieskriver kan gå. I denne ene bemærkning lader Holberg os ane, at han som historieskriver ikke alene stødte mod grænser, som ingen kunne bebrejde ham (kildernes, sprogets og begivenhedernes fattigdom), men også måtte gå på kompromiss med den historiske sandhed og det af politiske grunde. (Olden-Jørgensen 2012, 121–122)

Av politiske og ideologiske grunner, kunne man her legge til. Holberg var som kjent naturrettstenker og uttalt tilhenger av eneveldet, slik det fremgår atskillige steder i forfatterskapet – ikke minst i kapitlet «Om Regieringen» i *Dannemarks og Norges*

---

kurs.). Som vi skal se, påpeker Olden-Jørgensen hvordan Holberg her går retorisk til verks for å omgå det prekære spørsmålet om tvang (jf. Olden-Jørgensen 2012, 136).

<sup>384</sup> Jf. Francis Bull: «Man maatte i det hele skrive varsomt, naar man kom ind paa begivenheterne i 1660» (Bull 1913, 92).



*Beskrivelse*. «Dette kapittel er på mange måder en historisk-politisk katekismus, hvilket understerges af, at det indledes med helt principielle betragninger om enevældens berettigelse», forklarer Olden-Jørgensen, som slutter seg til den betydelige Holberg-resepsjonen som leser kapitlet (for ikke også å si hele verket kapitlet inngår i) som Holbergs motsvar til Robert Molesworths bestselgende *An Account of Denmark as It was in the Year 1692* (1694), hvor det dansk-norske eneveldet skildres som et «avskrækkende eksempel på et enevældigt tyranni» (jf. Olden-Jørgensen 2012, 127).<sup>385</sup> Samtidig har det også vært diskusjon om hvorvidt Holberg i sitt forsvar av eneveldet egentlig hadde noen valg. Historiker Øystein Rian går langt i å antyde det motsatte: «Mange har gjort et poeng av at [Holberg] var tilhenger av eneveldet. Og, de har alle rett – det var han. Men kunne han være noe annet? Selvfølgelig ikke. [...] Det er klart at ingen ved sine fulle fem som endog ville gjøre karriere i denne enevoldsstaten uttrykte seg annerledes enn en full tilslutning til eneveldet» (Rian 2004, 47–48).<sup>386</sup> Flertydigheten i fortellerposisjoner og dramatisk struktur åpner, slik jeg ser det, for at både Olden-Jørgensen og Rian kan ha rett.<sup>387</sup>

I verkets dedikasjon signerer Holberg imidlertid tydelig som kongens «Allerunderdanigste troe Tjener og Undersaat» (jf. Holberg 1732, 2v). I henhold til samtidens naturrettsenkning og rikets offisielle ideologi, slik den finnes uttrykt i nyhetsbrevet *Relation aff Kiøbenhaffn* (1660), *Enevoldsarveregierungsakten* (1661) og *Kongeloven* (1665), var det i denne sammenheng avgjørende at den dansk-norske enevoldsmakten ble overdratt frivillig. Det er også denne versjonen av historien vi finner gjengitt i både *Introduction* og *Dannemarks og Norges Beskrivelse*. Fra avhandlingens fjerde kapittel, nærmere bestemt gjennomgangen av eneveldets restitusjon, husker vi hvordan viterne opprinnelig, etter sigende av takknemlighet *valgte* Dan til Danmarks første konge, hvorpå de danske undersåttene i 1660, så å si postfiguralt, av takknemlighet *valgte* å restituere Frederik III i «den Souverainitet, og Arve-Rett, som

---

<sup>385</sup> Se også Eirik Holmøyviks artikkel «'Frihed er skadelig'. Holberg, einevelde og maktfordeling» (2012).

<sup>386</sup> Jf. Rian 2013 og Rian 2014.

<sup>387</sup> Se også kap. 6.3

de gamle Danske Konger havde været udi» (jf. Holberg 1711, I-684). Her forteller Holberg hvordan geistligheten og borgerskapet, i kjølvannet av den andre Karl Gustav-krigen (1658–1660), kom sammen og i fellesskap besluttet å restituere kongens arverett og enevoldsmakt,

hvilket høit fornøden Verck efter alvorlig Betenckning blef og saa approbered af Adelen, og saaledis af samtlige Stender efter aflagde Tacksigelse til Hans Kongl. Majest. for den store Omhyggelighed og Møye, hand havde haft at forsvare Fæderne-Landet, tilstillet et fuldkommelig Souverainité og Arve-Rett, hvilket Hans Majest. antog, og forsickrede samtlige Stender om en mild og naadig Regiæring. (Holberg 1711, I-685)

Historien om en adel som høsten 1660 *frivillig* sluttet seg til geistlighet og borgerskap i forslaget om å hylle Frederik III som arveenevoldskonge, gjentas i kapitlet «Om de Danske Konger af den høylovlige Oldenborgske Stamme» i *Dannemarks og Norges Beskrivelse*, men harmonerer dårlig med versjonen nyere historiske fremstillinger forteller. Adelen sluttet seg nemlig *ikke* frivillig til arverikeforslaget, men ble i løpet av få dager utsatt for et massivt politisk og militært press: «[Københavns] porte blev lukket», skriver Olden-Jørgensen, som en av de fremste ekspertene på denne hendelsen i den danske historien; «skibene [blev] lagt ud på reden, borgervæbningen og garnisonen sat i alarmberedskab, og kongen meddelte rigsrådet, at hvis ikke de sagde ja, måtte de selv svare for følgerne, og han ville lade sig hylde som arvekonge af borgerstand og geistlighed alene» (Olden-Jørgensen 2012, 122). Spørsmålet mange (med rette) har stilt seg, er: Visste Holberg om dette? Og svaret er: ja.

Gjennom kildestudier har Olden-Jørgensen påvist at Holberg systematisk unndro opplysninger for å forene sine politiske og ideologiske forpliktelser i både *Introduction* og *Dannemarks og Norges Beskrivelse* (jf. Olden-Jørgensen 2012, 123–124; 128–134). I *Dannemarks Riges Historie* er historien derimot en annen: «Væk er det politisk korrekte, naturretlige skolebogekestempel med en rolig, rationel og samdrægtig beslutning. I stedet får vi den dramatiske historie om klassekamp, sammensværgelse og tvang [...] som han tidligere bevidst hadde udeladt» (Olden-Jørgensen 2012, 134–135). Hvorfor Holberg i 1735 har gjort helomvending i fremstillingen av eneveldets

restitusjon, finnes ingen fasit på: «Om årsagerne til Holbergs holdningsskift kan vi kun gisne» (Olden-Jørgensen 2012, 135). Den mest nærliggende forklaringen er nok likevel på den ene siden at Holberg som historiker skrev fra en annen posisjon i 1735 enn i 1711, hvor han i mindre grad har sensurert seg selv – og i større grad har følt seg forpliktet til å gi en mer sannferdig og upartisk fremstilling av historien.<sup>388</sup> Den omfattende og detaljerte fremstillingen av eneveldets restitusjon i *Dannemarks Riges Historie* tyder også på at vi har med en veloverveid og velgjennomført endring å gjøre (jf. Bull 1913, 97–98; Olden-Jørgensen 2012, 134–135). Endringen rokker imidlertid ved det avsluttende forsoningsmotivet eneveldets naturrettsmessige restitusjon tidligere hadde lagt til rette for. Eller som Olden-Jørgensen påpeker: Ved å endre oppfattelsen av eneveldets innførelse, skapte Holberg problemer på det politiske plan – «for hvad nu med enevældens legitimitet?» (Olden-Jørgensen 2012, 136).

Mye tyder på at Holberg har tenkt på dette. Ifølge Olden-Jørgensen drister han seg ut i det risikable farvannet med en dobbelt strategi: For det første lar han fortellerjeget fortløpende avbryte fremstillingen med resonnerende og vurderende avsnitt der hvor leseren kunne komme til å trekke uønskede slutninger. For det andre går han retorisk inn for at ikke hele adelen var tvunget, og at elementet av tvang ikke kom fra kongen, men fra omstendighetene (jf. Olden-Jørgensen 2012, 136). Selv vil jeg legge til en tredje strategi: en narrativ og teologisk. Med 1660 og arveeneveldets restitusjon som historiens kulminasjon og indre (eller «egentlige») slutt, mener jeg Holberg kan driste seg til å inkludere «det hele» også fordi han er blitt en mer erfaren og taktisk historieforteller: På dette tidspunktet behersket han med andre ord et mer komplekst og utfordrende narrativ enn den enkle og regelstyrte (eller med White: «naive») komedien åpner opp for. Olden-Jørgensen er inne på dette, idet hans påpekning av Holbergs retoriske strategi nettopp peker mot en bevissthet om det narrativt-retoriske, når han i denne sammenheng hevder at Holberg «løste sit problem ved retorisk at forskyde tvangens subjekt fra kongen til omstændighederne» (ibid.). I min fortolkning er det i tillegg et narrativt poeng at *Dannemarks Riges Historie* er utstyrt med en tvetydig, for ikke også å si ironisk

---

<sup>388</sup> Jf. «Betænkning over Historier»

forsoningsakt (eller med White: «reconciliation») som svarer til den komplekse sjangerforståelsen og formfølelsen man finner i Holbergs komedier. Forsoningsakten i *Dannemarks Riges Historie* er med andre ord mer ambivalent og spenningsfylt enn den man finner i danmarkskapitlet i *Introduction*, idet den rommer både tvang og maktbruk. Denne type spenning er ellers grunnleggende i flere av Holbergs mer «brutale» komedier, hvor handlingens utvikling settes opp mot hovedpersonens, altså subjektets ubehjelpelige forsøk på å styre den – jamfør reduksjonen av Frederik III til en «tilsku» av eneveldets restitusjon. Slik jeg ser det, åpner Frederik III's noe avvikende portrett for at Holberg trygt kunne la forsoningen stå slik, flimrende, så lenge han fortsatte historien forbi kulminasjonen i 1660 og frem til kongens død i 1670. Med portrettet forføres leseren på den ene siden til å vurdere danmarkshistorien som en kongehistorie som slutter der den siste kongen dør. Samtidig avslører portrettet også funksjonen som en retorisk avledningsmanøver, idet dets funksjon også er å bekrefte fortellerens og historiens påstand om at tvang ikke lå i oldenborgeren, og Kristus-inkarnasjonen Frederik III's natur – og at det dansk-norske eneveldet dermed ble innført rettmessig, med Guds velsignelse. Historiens «intrigekomedi» avsluttes slik så og si før «karakterkomedi», mens «baronen» med sin tale og avsluttende moral, som man aldri riktig blir enig om er ironisk eller ikke, får siste ord. Behovet for et slikt etterspill signaliserer imidlertid en viss tvetydighet, slik den også gjør i Holbergs komedier.<sup>389</sup>

### Historiens og komediens kulminasjon, etterspill og epilog

Liksom Holbergs komedier kan sies å kulminere før de flater ut i etterspill – som når Jean signerer brevet til sin far, når Jeppe sliter seg løs og flyr fra kroen, eller Gert forspiller frieriet sitt med snakk – kan Holbergs danmarkshistorie sies å kulminere i 1660, før den flater ut i et etterspill frem mot 1670. Og liksom epilogen i Holbergs komedier inngår som punktum for jevnheten – et punktum som ikke riktig svarer til pasjonene som er satt i spill, men snarere kveler dem i forskriftsmessig forsoning og snusfornuftig moral – kan historiens siste og avsluttende portrett av Frederik III sies å legge en korrekt demper på minnet om det dramatiske forløpet rundt eneveldets

---

<sup>389</sup> Jf. kap. 5.3.2

restitusjon. Med de modernistiske nærlesningene til Jens Kruuse present, kunne man snakke om en «slutningens tørhed overfor temaets fylde» – for ikke også å si: et fall (jf. Kruuse 1964, 177).<sup>390</sup>

Med boken *Holbergs maske* åpnet Kruuse i 1964 for en helt ny måte å lese Holbergs komedier på; her synliggjorde han hvordan komediene, utover det lattervekkende, bærer på et stort alvor – hvordan komediernes hjelpeløse helter med hverdagslig munterhet balanserer over en mørk eksistensiell avgrunn.<sup>391</sup> For Kruuse kjennetegnes Holbergs komedier nettopp ved denne indre motsetningen – den indre spenningen og det indre dramaet. Og som den nykritiske nærleser han er, går Kruuse ofte helt ned på ordnivå for å vise hvordan Holberg, like fra komediens prolog eller eksposisjon, utfordrer komediens form gjennom dens innhold – og innhold gjennom dens form. I *Jean de France* bemerker han eksempelvis hvordan billedspråket, med ord som «fordervede», «ødelagte», «magtesløse» og «faldne til Melancholie», fra første scene kretser rundt galskap, fengsel og død (jf. Kruuse 1964, 14). Slik legges alt til rette for tittelpersonens ankomst, festivitas og fall (jf. Kruuse 1964, 14; 155).

Kruuses tilnærming til, og funn i komediene har, som ovenfor demonstrert, overføringsverdi også når det gjelder Holbergs danmarkshistorie. Med tunge og mørke ord som «Tvang» og «Catastrophe» (eller i Christian II's tilfelle: «Melancholie», som vi skal komme tilbake til nedenfor), peker danmarkshistoriens utgang snarere i retning av et tragisk fall enn forsoning og fest. Nå sier jeg ikke at Holberg med dette bevisst impliserte at eneveldet var en katastrofe som ble innført ved tvang. Som lesere forsikres vi snarere om at alt vil gå bra – selv etter den katastrofale håndfestningen: «[D]a man ventede at see Riget forvandlet til en Republiqve, fik det Kongelige Huus med heele Verdens Forundring en Eneevolds Magt og Myndighed» (Holberg 1735, 9). Som Northrop Frye understreker, er nesten-katastrofen og det plutselige, nesten utrolige

---

<sup>390</sup> Jf. kap. 5.3.2. Se også Molvens påpekning av forholdet mellom rikets vekst og tilbakegang, og «personer som 'faller'» i *Dannemarks Riges Historie* (jf. Molven 2017, 60).

<sup>391</sup> Jf. kap. 5.3.1

omslaget i fabelens fortellingsstruktur typisk for komedien – og beslektet med den såkalte *deus ex machina*-løsningen (lat. «gud fra maskinen»):

The comic ending is generally manipulated by a twist in the plot [...] we know that the convention of comedy will make some kind of happy ending inevitable, but still for each play the dramatist must produce a distinctive ‘gimmick’ or ‘weenie’ [...] Happy endings does not impress us as true, but as desirable, and they are brought about by manipulation [...] The manipulation of plot does not always involve metamorphosis of character, but there is no violation of comic decorum when it does. Unlikely conversions, miraculous transformations, and providential assistance [*deus ex machina*] are inseparable from comedy. (Frye 2006, 158)

I greske drama innebar *deus ex machina*-løsningen at én av skuespillerne like før slutt ble firt ned på scenen ved hjelp av tauverk, forestillende én av gudene – i utgangspunktet for å belyse menneskets plass i den guddommelige plan, men etter hvert også for å løse den dramatiske knuten. Innen klassisk og klassisistisk regelestetikk hadde denne typen løsning lav status; den ble blant annet kritisert av Boileau, og før ham både Horats og Aristoteles. I denne sammenheng skiller Holbergs forhold til, og bruk av *deus ex machina* i komediene seg ut som bemerkelsesverdig. I «Just Justesens Betenkning over Comoedier» tar han, i tråd med regelestetikken, riktignok avstand fra overdreven bruk av ytre effektmakeri og «maskiner» (Jf. Holberg 1723b, a8v). I selve komediene må man derimot erkjenne at Holberg gjorde bruk av slike løsninger – selv om det ikke fires noen «gud» ned på scenen.<sup>392</sup> Det bemerkelsesverdige er at når Holberg først gjør bruk av grepet, fremgår det tydelig at løsningen kun er overflatisk: Komediens krav om forsoning innfris, samtidig som forsoningen har en satirisk dobbeltbunn, idet den understreker heltens stadig uforløste, om ikke også tragiske skjebne. Det mest kjente eksemplet finner vi i *Erasmus Montanus*. Ved inngangen til femte og siste akt ser komedien ut til å ende i katastrofe, idet Erasmus fortsatt nekter å si at jorden er flat, slik hans kommende svigerfar krever. Holbergs løsning blir å hente inn en representant for øvrigheten, altså en slags «deus», som irttesetter Erasmus så hardt at han endelig

---

<sup>392</sup> Unntaket er Holbergs sene «heroiske» komedie *Plutus* (1753), hvor den romerske guden Jupiter fires ned på scenen med løsning og moral i komediens femte og siste akt. Her er det imidlertid nærliggende å lese løsningen ironisk, i lys av komediens allegoriske uttrykk.

fornekter Pauli ord med ordene: «Min kiære Svigerfar, Jorden er saa flack, som en Pandekage, er han nu fornøyet» (Holberg 1731f, D8v). Som dette eksemplet viser, både skaper og understreker Holbergs bruk av «maskinen» dramaets indre motsetning eller spenning. For Erasmus ender komedien både med fest og fall. En fest, fordi han får beholde sin forlovede og kan gifte seg. Og et fall fordi han tvinges til å fornekte sine idealer og alt han står for. Et tilsvarende uventet omslag fra nestenulykke til fest finner man også igjen på et helt avgjørende punkt i *Dannemarks Riges Historie*.

Som i teatret, er det nettopp «deus», nærmere bestemt det guddommelige forsyn, som spøker i danmarkshistoriens «kulisser» når historien like før slutt plutselig vender, og knuten «med heele Verdens Forundring» finner sin løsning med kongens «Enevolds Magt og Myndighed» (jf. Holberg 1735, 9).<sup>393</sup> I den løpende historien omgår Holberg, som vi alt har vært inne på, spørsmålet om den «tvungne» slutten ved å hevde at det først og fremst var tidens omstendigheter som fikk adelen til å kripe til korset og restituere Frederik III i hans suverenitet og arverett. I det avsluttende kongeportrettet av Frederik III, som fungerer som periodens og verkets oppsummerende epilog, heter det dog som vi huske at «faa Konger have meere følet Kaarset, og faa have baaret det med større og Christeligere Taalmodighed, hvorføre GUD ogsaa kronede hans Dyder med Ære og Velstand, og befæstede hans Throne meere end nogen anden Konges» (jf. Holberg 1735, 696). Denne formuleringen *kunne* nok gå upåaktet hen, som en standardfrase i kongens portrett. Når jeg likevel velger å løfte den frem her, er det fordi formuleringen også kan sies å peke tilbake på, og bekrefte innledningen av Frederik III's historie – nærmere bestemt den innledende anekdoten om hvordan Frederik i sin ungdom, under en utenlandsreise til Frankrike, nærmest ble kronet av en munk. Uten å vite hvem han snakket til, forutsa munken at Frederik ville bli konge med ordene: «Erindrer Eder, Herre, at jeg er den første, som ønsker Eder til Lykke med en Krone» (Holberg 1735, 23). Denne spådommen peker tilsynelatende ikke mot noe tragisk fall,

---

<sup>393</sup> For en mer utførlig diskusjon av (betydningen av) forsynets forekomst i Holbergs historiografi, se Jørgen M. Sejersteds artikkel «Holberg og forsynet – historiesyn, teologi og talemåter i Holbergs historieverk» (2014). Sejersted vektlegger også forsynets betydning i Holbergs *Jødiske Historie* i kapitlet «Jewish History» i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment* (2017).

men representerer snarere et varsel om guds inngripen i det forestående hendelsesforløpet. I lys av Holbergs skråblikk på bruk av *deus ex machina*, slik det for eksempel uttrykkes i «Just Justesens Betænkning over Comoedier» (jf. Holberg 1723b, a8v), og tydelig ironisk praktiseres i komediene, for eksempel «alderdomskomediene» *Plutus* (jf. Holberg 1753a, D7v), *Huus-Spøgelse eller Abracadabra* (jf. Holberg 1753b, G5r–G6r) og *Den Forvandlede Brudgom* (jf. Holberg 1753c, K2r–K3r), kan det ikke utelukkes at den figurale anekdoten – især i forlengelse av den allerede satiriske undertonen fra verkets «prolog» om de danskes utfartstrang – skaper en strukturell tvetydighet etter mønster av komediene, hvor det åpnes for at historiens kulminasjon i 1660 også kan leses som en katastrofe i forsoningens form.<sup>394</sup>

For kort å oppsummere, har vi sett hvordan slutten på *Dannemarks Riges Historie* bærer i seg en potensiell indre motsetning med strukturelle paralleller til den tvetydige slutten i mange av Holbergs komedier. I det ytre forsikres vi som lesere om at historien ender slik den skal; i og med utformingen i komediens arketypiske plotstruktur, fremstår eneveldets angivelig rettmessige restitusjon som en forsoningsscene. I tillegg forsikrer fortelleren både før og etter suverenitetshistorien om at tvang aldri var noe tema. Samtidig åpner den løpende fremstillingen, de ulike fortellerposisjonene og fortellerens ordvalg også for en annen historie, hvorpå leseren forvirres: Var eneveldets innførsel et en katastrofe? Ble det brukt tvang? Og er løsningen en kunstferdig «Machine»? Som analysen viser, åpner den strukturelle tvetydigheten i *Dannemarks Riges Histories* avslutnings-akt for ulike fortolkninger. Dette betyr imidlertid ikke at Holberg som historiker har resignert i fundamental satire, slik White med sin teori om 1700-tallshistorikerens «feilgrep» forutsetter.

Som vi husker fra avhandlingens tredje kapittel, setter White 1800-tallets historieverk utformet i komediens plotstruktur i sammenheng med en grunnleggende konservativ og optimistisk holdning (jf. White 1975, 186).<sup>395</sup> Satiren og dens ironiske modus, som av

---

<sup>394</sup> Holberg bruker også ordet «Machine» om eneveldets innføring (jf. Holberg 1735, 22; 468). Se ellers kap. 6.3.3 for en videre diskusjon av passasjen og verkets satiriske flerstemmighet.

<sup>395</sup> Jf. kap. 3.3.1, spesielt avsnittet «Fra poetikk til praksis».



White ble ansett som «the supreme achievement of the literary sensibility of [the Enlightenment]», settes derimot i sammenheng med skeptisistisk resignasjon og nihilisme (White 1975, 55; 68–69; jf. White 1985b).<sup>396</sup> Ifølge White var opplysningshistorikerne, med særlig vekt på arven fra første halvdel av 1700-tallet, verken villige eller i stand til å utnytte potensialet i egen innsikt, ettersom litterære strukturer og strategier ikke var forenelig med deres strengt rasjonalistiske og absolutte sannhetskrav (jf. White 1975, 54).<sup>397</sup> Dette er lite treffende for Holberg og *Dannemarks Riges Historie*. I det ytre er *Dannemarks Riges Historie* tydelig utformet innen rammen av komediens arketypiske U-struktur. Samtidig viser lesningen av verket at Holberg, i kraft av sin litterære sjangerbeherskelse og særegne formforståelse har kunnet tillate seg å innarbeide elementer av, og sider ved historien som både utfordrer den fiksjonale formen og den konservative grunnfortellingen – uten at de dermed bryter sammen. Gjennom en subtilt modifierende satirisk holdning *innen* rammen av det grunnleggende narrativet, evnet Holberg å utfordre grensene for hva han som dansk historiker under det dansk-norske eneveldet kunne tillate seg å skrive i historien om enevoldsriket. Eller for å sette det enda mer på spissen, har Holberg kunnet tillate seg å skrive historien om eneveldets restitusjon med mer «Oprigtighed, eller Dristighed», og herunder også mer sannferdig, nettopp fordi han hadde lært seg å mestre komedien som sjanger og form – både strukturelt og strategisk.

### 6.2.2 Danmarkshistoriens typegalleri

Det er bred konsensus om at en av Holbergs fremste egenskaper som komedieforfatter, var å fange opp det allmenmenneskelige og skildre det i enkeltmennesker, med en forståelse og sensitivitet som overskrider komediesjangerens statiske typegalleri.<sup>398</sup> Personkarakteristikkene i *Dannemarks Riges Historie* har det derimot vært delte meninger om. Mens Georg Brandes i en velkjent og treffende formulering påpeker hvordan alle Holbergs konger «ligne hinanden som Kongerne i Kortspil», instrumentelle

---

<sup>396</sup> Jf. kap. 3.2.3

<sup>397</sup> Jf. kap. 6.1.3

<sup>398</sup> Jf. kap. 5.3.1

og uten sjel, fremhever Edvard Holm nettopp sansen for det psykologiske og karakteristiske som Holbergs fremste styrke som historieskriver (jf. Brandes 1884, 166; Holm 1884, 17).

I likhet med Francis Bull vil jeg si meg enig med både Brandes og Holm: Holbergs historiske «Portraits» har nok skilt seg positivt fra 1700-tallets dansk-norske historieverk på en måte historikeren Holm har satt pris på. Når Brandes, med sin bakgrunn i romantisk og realistisk estetikk, fant de samme portrettene både skjematisk og flate, forklares dette i tendensen man på 1700-tallet hadde til å redusere både historiske og litterære personer til allmenmenneskelige typer – slik vi ser i Holbergs historieverk, og til en viss grad også i hans komedier. Men, skriver Bull, «[i komediene] har hans friske, digteriske iagttagelsesevne stadig brutt ind, og gjort typerne levende ved en række individuelle træk» (jf. Bull 1913, 137). Selv mener jeg Bull er for snever i sistnevnte påstand. Det er nemlig ikke bare i komedien Holberg «bryter» med konvensjonene og gjør typene levende. Det samme skjer òg i historien, hvor et overraskelsesmoment ofte ligger i hvem som får tre ut av, og så å si forstyrre narrativet ved å gjøre krav på leserens oppmerksomhet og sympati. Det er nemlig ikke bare «heltene» som vekker Holbergs interesse, men også historiens mer sammensatte enkeltskjebner.<sup>399</sup> Dette kan tyde på at den litterære påvirkningen ikke nødvendigvis bare gikk fra komediediktningen til historien, men at den også kunne gå motsatt vei – altså at historieskrivningen kan ha påvirket Holbergs dramatiske forfatterskap gjennom sansen for det singulære, det historisk enestående. Sagt på en annen måte, synes det sannsynlig at historikervirksomheten kan ha bidratt til å gjøre Holberg til en bedre dramatiker gjennom blikket for det spesifikke, sammensatte mennesket. I forlengelse av Brandes skal vi imidlertid begynne med å se på hvordan Holberg effektivt reduserer en stor del av de historiske personene i *Dannemarks Riges Historie* til forutsigbare og gjenkjennelige sjablonger, på en måte som minner om kortstokkens konger, dronninger og knekter – eller komediens typegalleri.

---

<sup>399</sup> Denne tendensen er ikke enestående for *Dannemarks Riges Historie*; vi ser den også i Holbergs sammenlignende *Heltehistorier* (1739) og *Heltinnehistorier* (1745).

### Christian, Frederik, Christian, Frederik: «de vexle som Leonard og Jeronimus i komedien»

Danmarkshistoriens fremste og viktigste aktør er, ikke overraskende, kongen.<sup>400</sup> Han er historiens protagonist, eller handlende subjekt. Når Brandes beklager seg over Holbergs «kortspillkonger», nærmere bestemt at alle kongene i danmarkshistorien er tegnet i «det 18de Aarhundredes Kostyme», er det ikke bare sagnkongene og oldtidskongene som fremstår karikerte. Som både Brandes og Bull påpeker, virker Holbergs korrekte gjengivelse av de oldenborgske kongene nærmest typifisert: «Det er», skriver Brandes,

som om selve Navnenes Enshed har tiltalt Holbergs klassiske Instinkt; de vexle som Leonard og Jeronimus i Komedien, alle staaende paa et vist Forstands-Niveau, holdende en vis Middelvej, uden Afbrydelse af nogen, Landet rystende, Lidenskab, Storhed eller Galskab, alene med Undtagelse af hin Enes Regering, der danner en Plet. (Brandes 1884, 173)

Vi skal komme tilbake til den ene «plettede». Først vil jeg imidlertid understreke at verken Brandes, Bull eller noen andre har behøvd å presse sammenhengen mellom de oldenborgske kongenavnenes repetitive preg i historien og de faste navnene i Holbergs komedier for å overbevise om dens relevans. Dette passer nemlig Holberg selv på å gjøre. På terskelen til Christian I's regjeringstid, og dermed også inngangen til oldenborgernes æra i danmarkshistorien, skriver han at

man finder herefter udi de høylovlige Konger af det Oldenborgske Huus en bestandig og ordentlig Succession, og at Dannemark fra Christiano 1, som var Stam-Fader, er bleven regieret af lutter Fridericis og Christianis, og, ligesom samme Konger alle have haft eens Navn, saa have de ogsaa alle lignet hinanden udi Dyder, saa at man i begge Henseende kand holde den Oldenborgske Konge-Stamme som den Merkværdigste og Anseeligste udi Historien. Den eeneste Plet udi efterfølgende Historie er Christiani 2 Regimente; thi det synes ellers i det øvrige, at Dannemark fast udi 300 Aar haver været regieret af een og den

---

<sup>400</sup> Resepsjonen enes – fra Paludan-Müller (1882), Bull (1913) og Høst (1913) til Tvarnø (1989), Berthelsen (2004) og Molven (2017), for å nevne noen – gjennomgående om at *Dannemarks Riges Historie* først og fremst er en kongehistorie. «På den politiske scene var der i enevælden egentlig kun én eneste aktør, og det var kongen», istemmer også Olden-Jørgensen (Olden-Jørgensen 2010, 79).

selfsamme Konge, saasom man har seet Christiani 1. Dyder skinne udi lige Grad hos alle Christiani 1. Efterkommere. (Holberg 1732, 636–637; min kurs.)<sup>401</sup>

Nå skal det være sagt at en gjennomlesing av oldenborgernes kongeportretter forteller en historie om åtte ganske ulike skjebner – hvilket bekrefter poenget om forholdet mellom singularitet og det typiske både i Holbergs historier og komedier. Ikke desto mindre karakteriseres alle (foruten Christian II) av et avgrenset sett kongelige dyder – som gudsfrykt og ydmykhet, fromhet og forstand, rettferdighet og fredsommelighet.<sup>402</sup> Det er imidlertid ikke bare dydene som gjentas; portrettene er også formelaktige. Om Christian I heter det for eksempel at «denne Konges Hoved-Dyd var Fredsommelighed» (Holberg 1732, 737). Om Christian III skriver Holberg tilsvarende at «den Dyd, som mest er at berømme hos ham, saasom den er rarest hos Potentater, var Fredsommelighed» (Holberg 1733, 395). Når Holberg videre opplyser at Christian III's fredsommelighed, fromhet og «Douceur» kunne gi inntrykk av at «denne Herre var heller skabt til at være en god og opbyggelig Borger end en Konge» (jf. Holberg 1733, 396), lyder dette som et ekko av portrettet av onkelen, som grunnet sin enkle levemåte «af Naturen var dannet heller til at være en god Borger end en Konge» (Holberg 1732, 851). Holberg forsikrer imidlertid om at de begge var overordentlig gode konger. Om Christian III oppsummerer han kort og godt at

hvis Dannemark kand viise, at den har haft en større, saa kand den neppe viise at den nogen Tid har haft en bedre Konge, thi hans Regiering bør være en Modelle for alle Konger og Førster, og hans Levnet en Bog som ikke alleene Regentere, men alle Mennesker bør ideligen læse. (Holberg 1733, 397)

---

<sup>401</sup> Jf. «Betænkning over Historier»: «At min Stiil er meer curialsk udi Kongernes Historie af den Oldenborgske Stamme, skeer ikke efterdi Historien nærmer sig meere til vore Tider, men efterdi Kongerne af samme Huus have fast alle udcopieret Stamfaderens Christiani 1. Dyder, dog forsømmer jeg ikke med Dyder ogsaa at anføre Feil, skjønt med Anstændighed» (Holberg 1735, b4r). Her kunne det være fristende også å trekke linjen til Ernst H. Kantorowicz' klassiker *The King's two Bodies* (1957), hvor forståelsen av forholdet mellom kongens individuelle «naturlig» dødelige kropp, og hans representative politisk «kontinuerlige» kropp, slik det har preget vestlig politikk, teologi og historieskrivning siden middelalderen, utforskes.

<sup>402</sup> Dette settet kongelige dyder svarer til Holbergs tidligere danmarkshistorier, jf. kap. 4.2.1.

Selv om denne karakteristikken alene kunne gi inntrykk av at fortelleren holder Christian III som *den* fremste av oldenborgerne, er det noe formelaktig over selve måten å hylle hver oldenborger som «den beste» på.<sup>403</sup> Metaforen med et liv som «en bok alle bør lese» peker i seg selv mot den antikke *historia magistra vitae*-tradisjonen (jf. Molven 2017, 50ff). Ikke desto mindre finnes viktige unntak: Som Molven registrerer, utfordres det «typiske, mønsteraktige og modellmessige» fra tid til annen av den historiske handlingen, slik at det blir uklart hva som er (bok)eksemplarisk og hva som er del av et partikulært kausalforløp (jf. Molven 2017, 53). Foruten Christian II, som fortelleren selv skiller ut som en «plett», er det i sistnevnte sammenheng to konger som peker seg mer ut enn resten, nemlig Christian IV og Frederik III.

Flere har påpekt at Christian IV må ha vært Holbergs favorittkonge.<sup>404</sup> Ikke bare teller denne kongens portrett alene flere sider enn alle de øvrige oldenborgerportrettene til sammen: Ifølge Holberg skiller hans uvanlige handlekraft seg også ut, «[s]aa at man kand sige, at alle slags Folk, høje og lave, vare udi hans Tid ikke andet end Machiner, der dreves af Kongen som det store Hiul alleene» (jf. Holberg 1733, 922). Holberg benytter også portrettet til å sammenligne Christian IV med svenske kong Gustav – nærmest som en forsmak på sine senere Plutarch-inspirerte sammenlignende *Heltehistorier* (jf. Holberg 1735, 922). Likevel er det ikke Christian IV jeg primært tenker på når jeg påstår at Holberg bryter med konvensjonene og blåser liv i enkelte av de historiske typene sine. Til dét er også Christian IV's portrett for statisk og repetitivt. Derimot trer Frederik III frem som en blek skygge av sine forgjengere, spesielt Christian IV. Sagt på en annen måte, fungerer det utbygde og insisterende oppvurderende portrettet av Christian IV som en «negativ» kontrast til Frederik III's avsluttende portrett, hvor singulariteten og kompleksiteten effektivt bryter gjennom den formelaktige typen.

---

<sup>403</sup> Molven beskriver også portrettene som «typiske, mønsteraktige og modellmessige» (Molven 2017, 53). Den samme formelaktige tendensen gjelder for øvrig også erkjennelsen av kongenes menneskelige feil og mangler. Om Christian III heter det for eksempel: «Men, som intet dødeligt Menneske er uden Plett [...]» (Holberg 1733, 393). Tilsvarende heter det om Christian IV: «Men, som intet Menneske paa Jorden er uden Lyde [...]» (Holberg 1733, 920).

<sup>404</sup> Se f.eks. Bull 1913, Høst 1913 og Molven 2017.

Som vi alt har vært inne på, legger danmarkshistoriens overordnede U-struktur opp til at Frederik III som konge skal representere et endelig høydepunkt. Disse forventningene innfris for så vidt også, ettersom denne siste kongen restitueres i en opprinnelig arverett og enevoldsmakt. Det merkelige er likevel at han, som den eneste – foruten den plettede Christian II – ikke egentlig portretteres «fremst» i noe som helst. Fortelleren tar snarere utgangspunkt i feilene hans.<sup>405</sup> I lys av den handlekraftige Christian IV, fremstår Frederik III nærmest som en handlingslammet antihelt: «Hvad som herpaa meest tiener til Prøve», bekrefter nærmest Holberg, «var hans Opførsel udi den store Revolution med Regjeringens Forandring, da han holdt sig gandske neutral, og ligesom en blot Tilskuer af det store Verk, som smeededes paa i Faveur af det Kongelige Huus» (Holberg 1735, 694).<sup>406</sup> Her skildres ikke bare Frederik III som nøytral, men også redusert fra handlende subjekt til tilskuer av sin egen historie. Men hva innebærer egentlig benevnelsen «Tilskuer»? Selv om det å være tilskuer ikke nødvendigvis må ha en passiverende valør, er det ut fra sammenhengen mest nærliggende å lese det slik. I avhandlingen *In Memory of Divine Providence. A Study of Centennial Commemoration in Eighteenth-Century Denmark-Norway (1717–1760)* (2015), bekrefter også Thomas Slettebø at fremstillingen av Frederik III's passive rolle samsvarte med statens offentlige ideologi; flere leste også den passive kong Frederik III antitypisk, som den passive og lidende kong Davids (og siden også Kristus') danske postfigurasjon (jf. Slettebø 2015, 415ff.). Fra kongeportrettet i *Dannemarks Riges Historie* husker vi også hvordan Frederik III, nettopp som en Kristus-inkarnasjon skal ha «følet Kaarset» og «baaret det med større og Christeligere Taalmodighed» enn noen tidligere dansk konge. Til forskjell fra historiens øvrige antihelter som Christian II, Corfitz Ulfeldt og Griffenfeld, som vi snart kommer tilbake til, er de menneskelige «feilene» og «manglene» til Frederik III altså nøye kalkulert som del av den ideologiske enevoldsfortellingen. Dette bekreftes

---

<sup>405</sup> Jf. kap. 6.2.1

<sup>406</sup> Jf. gjengivelsen av historien Frederik III etter sigende også fortalte om seg selv: «Kong Friderik lignede sig selv, ved sin Dødeligheds Betragtning, med en Raket, hvilken, naar den bliver antændt, farer den op i Luften med et skjønt og klart Skinn, der glimrer som mange Stierne, men saasart den lader et Knall høre, forsvinder den for Tilskuernes Øjen, falder paa Jorden, og bliver til Aske» (Holberg 1735, 696–697).

ytterligere gjennom karakteren som samtidig, i kjølvannet av kongens «fall» til passivitet overtar rollen som subjekt, og endatil virker å videreføre Christian IV's handlekraft – Frederik III's dronning, Sophie Amalie.

### Zille- og Pernillevrien: Kvinnene i danmarkshistorien

I *Dannemarks Riges Historie* utfyller Sophie Amalie alle de kongelige dydene Frederik III «mangler»: Der han etter sigende opptrådte «alt for from og føjelig», beskrives hun som «en Heroisk Dame, der havde ikke mindre Habletet i at sætte store Ting i Verk, end Mod og Hierte til at exeqvere de samme» (Holberg 1735, 694). Og der han «holdt seg gandske neutral, og ligesom en blot Tilskuere» under innføringen av eneveldet, lærer vi at «[h]endes Capacitet fremskinnede fornemmelig udi det store Verk angaaende Regieringens Forandring, hvilket Hun udarbeidede med en ugemeen Hurtighed, Fermetet og Agtsomhed, saa at hun blev holden for Hiulet hvoraf alting dreves» (Holberg 1735, 698). Med karakteristikken av Christian IV som «det store Hiul» friskt i minne, fremstår fortelleren her klart bekreftende overfor dronningens verk: «Denne heele Historie», oppsummerer han, «viiser [også] at hun havde Capacitet som en Stats-Mand, og Hierte som en Soldat» (ibid.). Og da er det kanskje ikke så overraskende at det er to kvinner – Sophie Amalie og svenske dronning Christina – som til syvende og sist utvelges til et sammenlignende helt(inn)eportrett i slutten av femte periode.

Mye er sagt og skrevet om Holbergs forhold til kvinnen. I boken *Holberg og kvinderne, eller Et forsvar for ligeretten* (1984) argumenterer Anne E. Jensen for at Holbergs forsvar for kvinnens likerett gjennomsyrrer det meste av forfatterskapet – også det historiske. I denne anledning vies danmarkshistoriens kvinner et helt kapittel, hvor Holbergs «fordomsfrie og nøgterne skildring» av historiens kvinner gjøres til et viktig poeng (jf. Jensen 1984, 130). Selv om de eldste danmarkshistoriene Holberg beviselig lener seg tungt på, rommer *flere* kvinner enn *Dannemarks Riges Historie*, viser Jensen at Holberg gjennomgående utelater kildenes opphopning av kvinnelige laster i sin fremstilling (jf. Jensen 1984, 138). Dette er også tendensen i den nyere delen av historien, hvor Holberg systematisk avviser tendensen til å fikserer sterke kvinner som

dronning Margrethe, Mor Sigbrit og Leonora Christina gjennom tradisjonelle kvinnelige laster – for ikke også å si overtro. Der Mor Sigbrit i eldre historieverk for eksempel anklages for trolddom og hekseri, søker den rasjonelle fortelleren snarere å overbevise om hennes begavelse enn hennes overnaturlige evner (jf. Holberg 1733, 115; Jensen 1984, 150; 154).<sup>407</sup>

I forlengelse av Jensen er det nærliggende å løfte Sophie Amalies portrett frem som eksempel på et mer progressivt kartesiansk menneskesyn, hvor kvinner får oppfylle andre roller enn mor, datter, hustru og heks. I lys av det øvrige forfatterskapet kan en også argumentere for at større handlingsrom for kvinner var en viktig sak for Holberg. I denne sammenheng har skjemtediktet «Zille Hans Dotters Gynaicologia, eller Forsvars Skrift for Qvindekjønnen» (1722) oppnådd nærmest ikonisk status både innen- og utenfor Holberg-resepsjonen.<sup>408</sup> I diktet møter vi en ung jente som ønsker å fri seg fra en fremtid ved rokken, og isteden følge egne interesser og evner – uavhengig av fastlåste kjønnsroller. Zille vinner gehør hos sin far og gis muligheten til å studere. I historiebøkene figurerer dronning Margrete blant de navngitte eksemplene som tjener Zilles forsvar for kvinnekjønnen (jf. Holberg 1722, F4v). I lys av Margretes unike stilling som kvinnelig regent i danmarkshistorien, er det også nærliggende å slutte at det nettopp er Margrete Zille alluderer med frasen «Man seer en Qvinde jo et Land / Med Viisdom at regiære» (jf. Holberg 1722, G3r). Dette svarer også til måten Holberg åpent gir uttrykk for beundring og respekt for selvsamme dronning i danmarkshistorien på.<sup>409</sup> I portrettet av Margrete gjør han aldri noe nummer av at hun var kvinne – fortelleren benytter snarere *to* anledninger til å latterliggjøre svenske kong Albert for den slags primitive holdninger: «Kong Albert brugte [da] adskillige Spotte-Ord mod Dronning Margareta

---

<sup>407</sup> «Mor Sigbrit» var mor til Christian II's faste elskerinne, Dyveke, og etter hvert også så høyt aktet av Christian II at hun i praksis fungerte som en av hans rådgivere.

<sup>408</sup> Se f. eks. Gvåle 1976, Jensen 1984, Langslet 2001, Nymoen 2005 og Bjørby 2014. En tilsvarende status gjelder for øvrig også den utopiske (eller snarere: «potuanske») fremstillingen av likerett mellom kjønnene i Holbergs satiriske roman *Niels Klim* (jf. Jensen 1984, 179ff.).

<sup>409</sup> «Hun kand regnes for en af de største Regentere, som er at finde udi Historierne», heter det i *Dannemarks Riges Historie*, «thi hun ikke mindre ved sin Viisdom og Stats Konst end ved sine Seierrige Vaaben foreenede 3 stridige Riger, og derfor var en af de mægtigste, om ikke den allermægtigste Regent i Europa udi hendes Tiid» (Holberg 1732, 528).



kaldede hende Munkedeje, efterdi hun havde saadan Fortroelighed med Abeden af Sorøe, som var hendes Skrifte-Fader, item Dronning Brogeløs, hvilket var et fattigt Indfald», raljerer fortelleren over svenskekongens lavtstående spott, «thi han burte heller have sagt, Kong Brogeløs; thi en Qvindes Person bør ingen Buxer have, ja han skikkede hende til Spott en Slibesteen, hvorpaa hun skulde slibe sine Naale og Knive» (jf. Holberg 1732, 496). I portrettet av Margrete går han også enda lengre, idet han, etter å ha gjentatt kong Alberts spott, beklager seg over at denne typen holdninger overfor kvinner har preget historien i uminnelige tider:

Den Fortroelighed, som hun ellers havde til hendes Skriftefader, Abeden af Sorøe gav Anledning til et Slags Medisanse, og seer man, at Kong Albert forekastede hende saadant, da han kaldede hende Munke-Deje. Men hvorledes skulde denne Dronning have bedre Lykke end alle andre regierende Dronninger; thi man finder faa i Historien, der have undgaaet saadan Snak. (Holberg 1732, 530)

Det fortelleren i *Dannemarks Riges Historie* derimot påpeker, er Margretes mannlige attributter: «Hvad Legemets Gestalt er angaaende, da skal hun have været sortladen og mandelig», skriver Holberg, «udi hvilken Henseende, saavel formedelst hendes Sinds Gaver og store Capacitet, hendes Fader Kong Waldemar skal have sagt, at Naturen havde faret Vild med Hende, i det at hun blev en Qvinde, da hun skulde have været en Mands Person» (Holberg 1732, 530). Når Sophie Amalie senere i historien anerkjennes liksom en «Stats Mand» og «Soldat», og det endatil opplyses at hun «besadd og øvede stedse mandlige Gierninger» og «Manddoms Gierninger», er det følgelig nærliggende å trekke linjen tilbake til Margrete; Sophie Amalie kan slik sies å videreføre ikke bare «hjulet» kong Christian IV, men også dronning Margrete – og herunder Zilles idealer. I lys av Holbergs «fordomsfrie og nøkterne», for ikke også å si anerkjennende fremstilling av kvinner, kunne vi til og med snakke om en «Zille-vri» i fremstillingen av kvinnene i Holbergs historier – altså om et forsvar av kvinner i historien, idet de får handlingsrom til å sprengte gamle stereotyper eller «typer», slik Jensen viser. Spørsmålet det i denne sammenheng gjenstår å besvare, er likevel hvorvidt Sophie Amalie og hennes medsøstre av den grunn blir mindre typifiserte? Og det gjør de strengt tatt ikke.

For det første er det påfallende at samtlige av dydene Sophie Amalie tilskrives er egenskaper Frederik III på ideologisk grunnlag *ikke* kan assosieres med i fremstillingen av eneveldets restitusjon: Frederik III kan som ovenfor nevnt verken fremstå handlekraftig eller pågående – langt mindre «Hiulet hvoraf alting dreves». Når Sophie Amalie som ved et lykketreff innehar nettopp disse egenskapene, «saa at den Sammenblanding af Hendes Ild og Kongens flegma [fikk] en nyttig og ønskelig Virkning i Staten», er det i forlengelse av Olden-Jørgensen (2012) nærliggende å lese Sophie Amalie som *nok* et retorisk grep for å få fortellingen til å gå opp på en overbevisende måte.<sup>410</sup> Sophie Amalie opptrer dessuten troverdig i en rolle vi kjenner fra Holbergs komedier – rollen som den driftige og snartenkte piken Holberg kaller Pernille.<sup>411</sup>

Selv om Anne E. Jensen (med rette) påpeker at ingen av Holbergs tjenestepiker er helt like, har de mange likhetstrekk, og stort sett samme funksjon i komedienes intrige: De er hjulet som får intrigen til å gå rundt, oftest som støttespiller for den mer passive frøkenrollen titulert Leonora/Leonore. At Holberg har et reflektert forhold til Pernilles egenskap som «hjulet», viser seg blant annet i Pernilles replikk i komedien *Det Lykkelige Skibbrud*: «Naar Sagerne skal gaa vel, saa skal Fruentimmeret opspinde, og Mandfolk sætte i Verk, Fruentimmeret maa giøre Hiulene til Vognen, og Mandfolk maa være Hestene der skal trække den fort» (Holberg 1731e, r8r). Jamfør også Pernilles instruksjon til Oldfux i komedien *Den Stundesløse*, hvor hun detaljert redegjør for «Hiulene, som skal drive vor Machine» – hvorpå Oldfux repliserer: «Det er en forbandet Machine. Jeg kand blive Hovedsvimled allene af det, jeg hører fortælle, hvordan den er sammensat, hvad Fanden er det ikke, disse Qvinder kand hitte paa?» (Holberg 1731i, M3r)

---

<sup>410</sup> Lars Roar Langslet påpeker for øvrig også at fremstillingen av Sophie Amalies rolle i historien om eneveldets restitusjon er et synspunkt nyere forskning *ikke* kan bekrefte (jf. Langslet 2001, 236).

<sup>411</sup> Pernille opptrer i omtrent halvparten av Holbergs komedier, nærmere bestemt 15 av 34. I det satiriske helte-diktet *Peder Paars* samt komedien *Jean de France*, gikk samme rolle under navnet Marthe. Disse to betegnes gjerne som «stammødrene til Holbergs mange Pernilleroller» (jf. Jensen 1984, 113). I komedien *Melampe* (1725) må kammerpiken Dorothea tilsvarende kunne betegnes som en Pernille-type. Jf. kap. 5.3.1

I *Dannemarks Riges Historie* er ikke Pernille-vrien unik for Sophie Amalie. Et annet relevant og nærliggende eksempel er beskrivelsen av Dyvekes mor, Sigbrit, som «Hiulet, som drev alting» under Christian II's regjering – deriblant beslutningen om å reise til Stockholm (jf. Holberg 1733, 8). Et tredje eksempel er den utskjelte svenske dronning Catharina: (jf. Holberg 1733, 616). Et fjerde er Dina (jf. Holberg 1735, 60). Det er i det hele tatt mange «hjul» både i danmarkshistorien og Holbergs forfatterskap for øvrig – og langt fra alle er kvinner. Ikke desto mindre eksploderer nærmest antall «hjul» i Holbergs *Heltinnehistorier*. I denne anledning ville det være interessant å undersøke hvor hyppig denne metaforen tas i bruk i forbindelse med lastverdige eller problematiske personer eller hendelser i historien. Når jeg her isteden velger å fokusere på linjen til Holberg-komediens Pernille-type, er det ikke bare fordi hjul-metaforen knytter dem sammen, men også fordi danmarkshistoriens siste sammenlignende heltinneportrett mellom dronningene Sophie Amalie og Christina har en såpass tydelig karikert karakter at det nærmest er umulig *ikke* å tenke på Holbergs mest «kvinnelige» karakterkomedie – *Den Vægelsindede* (1723, 1731). Dronning Christina, skriver Holberg her,

havde alle Fruentimmers Skrøbeligheder; thi hun var lige saa stort Exempel paa Vægelsindighed og Ubestandighed, som Sophia Amalia paa Fermetet og Bestandighed, og var det at ønske, at den samme Qvalitet havde hos den Sidste yttred sig alleene udi Venskab, og ikke tilligemed strakt sig til Vrede; thi ligesaa lett som det var at vinde og miste Christinæ Naade, saa vanskeligt var det at komme i og af Sophiæ Amaliæ Unaade; thi den Første var lige saa hastig i at hade og strax at tilgive, som den Sidste var langsom i at vredes, og at lade Vreden falde; Og er det saadan Fremturenhed udi Unaade som nogle have lagt denne Dronning til Last, tagende besynderlig Anledning dertil af en Deel disgraciere Personer. (Holberg 1735, 699)

Det er ikke langt fra beskrivelsen av dronning Christina til den ekstremt typifiserte Tigellio-figuren fra Holbergs (eller «Mickelsens») skjemtedikt «Apologie for Sangeren Tigellio» (1722), for ikke å snakke om Lucretia i komedien *Den Vægelsindede* – en likhet også Asbjørn Aarseth påpeker (jf. Aarseth 2005, 271). Lucretias tjener, Torben, gir blant annet følgende karakteristikk av henne:

En Dag er hun syg af Sult, en anden af formegen Mad. En Dag løber hun for Mandfolk, en anden løber hun efter dem. Nu kand Folk icke lide hende, fordi hun er formeget taus, nu fordi hun er formeget snaksom. Nu blir hun vred, naar mand taler vel om Folk. Nu blir hun vred, naar mand taler ilde om de samme. Nu holder hun for, at alting regieres af en Slumpe-Lycke. Nu tilskriver hun Himmels Direction, at hendes Grød icke er bleven sveen, eller at hendes Caffee er klar og har en ny Modens Smag. Nu er hun syg af Arbeid, nu af Dovenhed. (Holberg 1723, E3v)

Selv om Sophie Amalie i det ytre kommer bedre ut av portrettet enn Christina (og Lucretia), er det verdt å legge merke til at også Sophie Amalie reduseres eller typifiseres i og med beskrivelsen av hennes nesten overdrevne bestandighet. I forlengelse av den foreliggende forståelsen av Holbergs «nøkterne og fordomsfrie» fremstilling av kvinnene i *Dannemarks Riges Historie*, slik den gjengis av Jensen, kunne det nok være fristende å feire Holbergs kvinneportrett som både komplekse, frigjorte og «levende». Og jeg skal ikke bestride at kvinnene tilskrives langt større handlingsrom i Holbergs danmarkshistorier enn de gjør i kildene. Ikke desto mindre viser flere viktige kvinneportrett, deriblant portrettet av Sophie Amalie, at brorparten av kvinnene i *Dannemarks Riges Historie*, liksom mennene, likevel fremstår temmelig fikserte – eller typifiserte – i stivnede mønster. Vi skal ikke glemme at Sophie Amalie, med sin foretaksomhet og bestandighet, til syvende og sist komplementerer Frederik III's portrett. Som par betraktet er det også i denne sammenheng fristende å påpeke hvordan de to nærmest har sin parallell i Vielgeschrey og Pernille, hvor komedien får sin lykkelige slutt takket være Pernilles kløkt og evne til å styre bak kulissene – mens Vielgeschrey, som den tilsynelatende hovedaktøren, surrer foretaksløst rundt på scenen. Selv om denne komiske konstallasjonen neppe var original for Holberg, var han opptatt av den. Derfor er det også slående at han avslutter sitt historiografiske hovedverk med en slik «intrige».

### Danmarkshistoriens disruptive karakterer

Selv om de fleste sentrale personene i danmarkshistoriens overordnede handling strømlinjeformes i typifiserte roller, er det karakteristisk at Holberg også åpner for

personer og hendelser som overskrider skjemaene.<sup>412</sup> Her kunne vi snakke om en «holbergsk» sjangeroverskridende variasjon, eller dialektikk, mellom det allmenne og det singulære – det sjangertypiske og det historisk spesifikke. Symptomatisk for de «singulære» personene er deres disruptive karakter – så vel i historien som i Holbergs fremstilling av den. Vi så det til dels i måten Frederik III med sine kalkulererte «feil» liksom brøt gjennom den formelaktige oldenborgertypen, for slik å underbygge verkets ideologi. Slik er det imidlertid ikke med alle de overskridende personene – snarere tvert om: I *Dannemarks Riges Historie* utfordrer flere av dem ikke bare rikets normer og regler, men tidvis også verkets ideologi, idet de tilskrives et større handlingsrom enn mønstereksemplene tillater. Ett eksempel er Peter Schumacher, bedre kjent som Griffenfeld (1635–1699). Selv om den dramatiske historien hans overskrider Frederik III's regjeringstid, og dermed sprenger verkets kronologiske ramme, velger Holberg å gjengi den i sin helhet.<sup>413</sup> Et annet eksempel er Frederik III's forræderske hoffmester Corfitz Ulfeldt (1606–1664) og hans kone Leonora Christina (1621–1698) – som ikke bare én, men to ganger fløy for nært solen og dermed også måtte flykte fra riket. Det viktigste, og vanskeligste eksemplet er nok likevel Christian II – oldenborgeren som grunnet vanstyre ble avsatt fra tronen i 1523. Før vi ser på fremstillingen av Christian II, vil jeg kort kommentere Holbergs generelle interesse for historiens «avvikere».

Holbergs fascinasjon for, og tilbakevendende fortapelse i historiens partikulariteter – fortrinnsvis fortellinger om ekstraordinære enkeltskjebner – har forårsaket forvirring blant mange lesere, som blant annet har forvekslet oppmerksomheten med sympati og beundring. Høst er en av dem som har merket seg Holbergs interesse for det biografiske og undret seg over beundringen for overskridende personligheter. Som Høst påpeker, er kongen danmarkshistoriens naturlige helteskikkelse. Men, skriver han,

at Holberg virkelig er en *hero-worshipper* sees bedst av den plads han i sin nyere historie gir selv monarkiets eller monarkenens fiender. Merkelig og interessant er Holbergs beundring for en mand som *Korfitz Ulfeldt*, han som dog paa en maate stod som forrædertypen i nyere dansk historie. Ikke alene fortæller Holberg om

---

<sup>412</sup> Jf. kap. 5.3.1

<sup>413</sup> Jf. Molven 2017, 44; 61ff

Ulfeldt og om *Eleonora Kristine* med stor utførlighet, men han gjør virkelig et forsiktig forsøk paa at stille Ulfeldt i et gunstigere lys en almindelig. Han bruker de sterkeste uttrykk om hans begavelse og sammenstiller ham med *Richelieu*, mens han om Ulfeldts og *Griffenfelts* feiltrin bruker et saa paafaldende skaansomt uttrykk som at de 'lode sig ofte forblinde af deres Ambition, og ligesom arbeidede paa deres eget Fald'. Det er ogsaa merkelig at Holberg tar Griffenfelts parti saa sterkt som en kongelig utnævnt professor vel kunde gjøre i de dage, og at han drager denne mands liv ind i sin historie, skjønt den egentlig henhører til Kristian 5.s regjering. (Høst 1913, 103–104)

At en *alazon* som Ulfeldt får stikke seg ut i *Dannemarks Riges Historie* er ikke så merkelig, tatt i betraktning utfordrerrollen han spiller i forbindelse med innføringen av eneveldet.<sup>414</sup> Som Høst tilkjennegir, springer forvirringen snarere ut fra handlingsrommet Ulfeldt – tross sine handlinger – tilskrives. Sagt på en annen måte, synes det som lesere fra Høst til Aarseth, hadde forventet å møte karakterer som Ulfeldt og Griffenfeldt i tydeligere fikserte, eller typifiserte antagonistroller (jf. Aarseth 2005, 267–269). Isteden oppstår det forvirring når Holberg ikke bare oppvurderer Ulfeldt gjennom dyder som «hurtig» og «skarpsindig», «faderlig» og «venlig», men også modererer forræderiet mot kongen og riket gjennom passivkonstruksjoner. Og løfter vi blikket, er det ikke rart at forvirringen oppstår; bruken av passivkonstruksjoner gir jo gjenklang i Holbergs tidligere danmarkshistoriske forfatterskap: Fra lesningen av *Introduction* husker vi for eksempel hvordan Holberg gjennomgående benyttet passivkonstruksjoner for å nedtone stridbarheten hos danske konger generelt, og oldenborgerne spesielt.<sup>415</sup> Sammenligner vi Holbergs gjengivelse av Ulfeldts historie i henholdsvis *Introduction* og *Dannemarks Riges Historie*, blir det også tydelig at

---

<sup>414</sup> Historien om riksembetsmannen Corfitz Ulfeldt er kort fortalt at han, etter å ha giftet seg med Christian IV's datter Leonora Christina, raskt steg i gradene til riksråd, statholder og rikshovmester. I praksis var han rikets egentlige leder frem til Frederik III overtok tronen i 1648. Et par år senere ble Ulfeldt imidlertid mistenkt for økonomisk utroskap, og i 1651 flyktet han utenlands – først til Nederland og siden til Sverige, hvor han snart gikk i tjeneste. I 1659 ble han imidlertid fengslet, og dødsdømt for landsforræderi. I 1660 rømte han tilbake til Danmark, hvor han igjen ble fengslet, så friggitt, men fratatt alle eiendeler og rettigheter i 1662. De siste årene tilbrakte han hevgjerrig utenriks, hvorpå høyesterett i København til slutt dømte ham til døden *in contumaciam*. Samme år som Ulfeldt døde, i 1663, ble Leonora Christina utlevert og arrestert. Uten lov og dom satt hun fengslet i Blåtårn i 22 år, hvor hun blant annet skrev sin selvbiografi *Jammers Minde* (1673; 1869).

<sup>415</sup> Jf. kap. 4.2.1

Holberg i større grad åpner opp for komplekse karakterer i sistnevnte verk. I *Introduction* tegnes Ulfeldt forskriftsmessig som en iskald og notorisk forræder, mens oldenborgernes overskridelser normaliseres gjennom påklistrede «Dan-ske» dyder og passivkonstruksjoner. I *Dannemarks Riges Historie* er bildet mer sammensatt; mens en forventet antagonist som Ulfeldt passiveres, stilles historiens programmessige helt, Christian II, til ansvar for de voldsomme handlingene sine. Her finnes med andre ord tilløp til nyanserte og psykologiserende portretter av antiheltene, hvor den moralske skavanken forklares i individualitet eller en skjebnesvanger feil. I dramatikken kjennetegner denne typen partikularitet først og fremst de tragiske heltene – mens de i Holbergs tilfelle uttrykker den overskridende sjangerforståelsen med tragikomiske karakterer som Jeppe og Erasmus. Dermed er det kanskje ikke så rart at en rekke lesere har latt seg forvirre av fortellerens tilsynelatende sympati med, og beundring for despoten Christian II i *Dannemarks Riges Historie*.<sup>416</sup>

### Komediens tragiske helt: Christian II

Til forskjell fra danmarkskapitlet i *Introduction*, legger ikke Holberg skjul på at Christian II krever egen behandling i *Dannemarks Riges Historie*: Like fra presentasjonen av oldenborgerne som «lutter Fridericis og Christianis», unntas Christian II som en enkeltstående «Plet» (jf. Holberg 1732, 637).<sup>417</sup> Behovet for en slik advarsel var nok ikke så stort: På folkemunne har nemlig Christian II gått under tilnavn som «Christian Tyrann», «Christian den onde» og «Nordens Nero» siden Stockholms blodbad, hvor kongen på sjokkerende vis lot sin egen kroningsfest slå om til en brutal massakre (jf. Huitfeldt 1976, 1–2; Slettebø 2015, 309–310). «Blodbadet» er fortsatt omstridt i nordisk historieforskning. Den vanligste versjonen er at kongen, godt hjulpet av sin indre krets og den svenske erkebiskop Gustav Trolle, strategisk gjennomførte massakren for å rydde siste rest av motstand av veien mot enevoldsmakt. Holberg synes

---

<sup>416</sup> «Trods alle forsøk på objektivitet og trods moralsk harme over det stockholmske blodbad har Holberg virkelig sympati for Christian II's personlighed», skriver Bull, mens Høst endatil oppfatter Holbergs forhold til Christian II som beundring (Bull 1913, 84; jf. Høst 1913, 86).

<sup>417</sup> Molven beskriver Christian II som «et permanent sjokk i verket»: «I hans liv foreligger det handlinger som viser til en karakter som er vanskelig å skrive seg gjennom, jevne ut, finne sjablonger for» (Molven 2017, 52).

på sin side ambivalent til både Christian II og blodbadet. Mens han i debutverket fra 1711 unngikk ladde ord som «massakre» og «blodbad», ja endatil forsvarte hendelsen som både gjennomtenkt og veloverveid, er historien en annen i *Dannemarks Riges Historie*.<sup>418</sup> «[At] anrette et almindeligt Blod-Bad», skriver Holberg her,

og at myrde saa vel Høye som Lave, saa vel Gamle og Skyldige som Unge og Uskyldige, saa vel Forældre som spæde Børn, og Herrer som Tienere, er noget som hverken Theologi eller Politici kand forsvare, hvilket og Udgangen lærte, thi Kongen mistede der over ikke alleene sit Navn og Rygte, men ogsaa 3. Riger, og var det eene saa vel som det andet een Virkning af denne her øvede Haardhed. (Holberg 1733, 78)

Som utdraget viser, unndras verken brutaliteten eller kongens aktive rolle: «[H]an havde udi Sinde at bedrive en ond Gierning», skriver Holberg, og «meente [Kongen] sig at være authorisered til at hugge saa mange Hoveder af som han vilde og lystede» (Holberg 1733, 72). Den som derimot passiveres, er den svenske erkebisp, idet han etter sigende ikke kjente kongens planer, men kun ble antatt til «hovedperson»: «Erke-Bispen var bleven antagen til en af Hoved-Personerne udi denne Tragœdie, saa dog at han ikke maa have været Medvider udi Kongens Forsætt, som sigtede til langt andet ved dette Klagemaal» (Holberg 1733, 71).

Christian II kommer i utgangspunktet temmelig dårlig ut av denne fremstillingen. Når fortelleren likevel lykkes i å argumentere for *ikke* å redusere ham til noen tyrann, slik tidligere historikere hadde gjort, kan dette på den ene side ses i sammenheng med verkets overordnede plot, hvor forholdet mellom kongens suverenitet og de som står i veien for denne – i dette tilfellet: svensk adel og geistlighet – stadig står på spill. I «denne Tragœdie», forklarer fortelleren, spilte nemlig ikke bare kongen, men også hans svenske undersätter roller, idet de *motvillig* feiret Christian II's kroning: «[D]e stillede sig alle fornøyede an, og søgte ved Smigren og Flatterie at vinde den Kongelige Naade» (Holberg 1733, 69). Christian II gjennomskuet på sin side spillet, hvorpå fortelleren legger til at man fra dette kunne slutte at kongens forsett ikke var særlig gode:

---

<sup>418</sup> Jf. Kap. 4.2.2



Men man kunde ikke sige hvad Udfald Tingen vilde have, og hvor viit hans Forsætt vilde gaae, allermindst kunde man bilde sig ind, at det vilde gaae ud til en almindelig massacre, helst, eftersom det samme var imod alle sunde Regierings Regler, og man havde mærket, at Kongen, endskiønt han af Naturen var streng, og lett kunde overiles, havde han dog gemenligen sin interesse og Sikkerhed for Øyne, saa at udi de fleeste Gierninger, endog saa dem som meest dadles, var en slags Forsigtighed, og Skin af moderation, saa at han ogsaa var en stor Mester i at simulere, og med en leende mine at skiule sin Forbittrelse, naar hans interesse der under verserede. Ingen, siger jeg, kunde derfor vente, at han skulde gribe til en Resolution, som vilde befodre hans egen Fordervelse og Undergang. (Holberg 1733, 70–71)

Den andre nøkkelen ligger i begrepet om tragedien – hvilket også Slettebø påpeker i en systematisk sammenligning av Huitfeldts og Holbergs fremstilling av Christian II's historie: «The image of Christian as an evil tyrant was to undergo a major revision in the popular historical works of Ludvig Holberg [...] In Holberg's account, Christian was reinterpreted as a tragic hero that, under different circumstances, could have been a great king» (Slettebø 2015, 345; 347). Holbergs revisjon av historien, kan, med Slettebø, forklares både ut fra biografisk bakgrunn og historisk kontekst: «Whereas Huitfeldt's history had been coloured by his noble background, leading him to defend his predecessor's right to overthrow a tyrannical and unjust king, Holberg's version of Christian's life was affected by his own bourgeois background and anti-aristocratic political values» (Slettebø 2015, 345). Vel så viktig, skriver Slettebø, var imidlertid betydningen av at Holberg, til forskjell fra Huitfeldt, skrev sin historie under det dansk-norske eneveldet – og dermed også under streng sensur: «One of the questions that Holberg and his contemporaries had to handle with care», utdyper Slettebø, «was how they presented the kings of the Oldenburg dynasty [...] The absolute monarchs demanded respect not only for themselves, however, but also for their royal predecessors» (ibid.).<sup>419</sup> Her kommer begrepet om tragedien inn: I *Dannemarks Riges*

---

<sup>419</sup> Jf. Molvens påpekning av *historia magistra vitae*-funksjonen i *Dannemarks Riges Historie* «En nytidig situasjon kan i teorien like gjerne jevnføres med et fjernt historisk eksempel som med et umiddelbart foregående [...] Og en ny situasjon kan sammenlignes med en annen, men springer ikke ut av den. Spørsmålet er hvordan det som er, *egentlig* er, i stedet for hvordan det

*Historie* forberedes leseren alt fra begynnelsen av Christian II's historie på en historie om et «Tragisk» regiment, hvorpå Stockholms blodbad, som vi har sett, betegnes som en «Tragœdie» (jf. Holberg 1733, 11ff.).<sup>420</sup> Christian II betegnes derimot aldri eksplisitt som noen *tragisk* helt. Slettebø utdyper heller ikke *hvordan* Christian II i praksis kan sies å fremstilles tragisk. Dette betyr ikke at jeg er uenig med Slettebø: I forlengelse av Slettebøs påstand, vil jeg snarere vise hvordan Holberg rent litterært tillegger Christian II anstrøk nettopp av en tragisk helt.

Allusjonene til det tragiske i historien om Christian II nedfeller seg på flere nivå – fra det implisitte til det eksplisitte. Selve historien forberedes av fortelleren både som den vanskeligste og den ulykksaligste i verket, slik at konturene av en tragisk helt tegnes opp allerede her. Christian II oppfyller snart også de viktigste klassiske kravene til den tragiske heltens, idet han i utgangspunktet både fremstår som «et menneske bedre enn gjennomsnittet» og «et menneske som nyter stor anseelse og som lever et lykkelig liv» (jf. Aristoteles 1961, 38; 43). I Holbergs penn personifiserer han dessuten Aristoteles' beskrivelse av «et menneske som styrtes i ulykke – ikke p. g. a. sletthet eller laster, men p. g. a. en slags [skjebnesvanger] feil» (jf. Aristoteles 1961, 38). Til tross for en målrettet oppdragelse ved hoffet, «hvor han intet havde seet uden Dyder for Øyene», fremgår det nemlig at oppøvelsen av prinsens naturlige talenter skulle få en uønsket virkning:

Hans Høysalig Hr. Fader havde merket hos ham een stoor Vivacitet og een aaben Hierne, hvor udover han havde ladet forskrive habile Hofmestere, paa det at Prindsens store naturlige Gaver ved een særdeles Information kunde skiærpes, og at udi ham et Mynster af en stoor Regent kunde dannes. Men, u-anseet alle disse Herligheder, er hans Regimente bleven et af de u-lykksaligste, som er at finde udi den Danske Historie. (Holberg 1733, 1)

Slik ulykken varsles her, kan kongens ønske om å foredle Christian II's medfødte «Gaver» minne om den tragiske heltens feil (*hamartía*) – ettersom den (for) store troen på egne evner, kombinert med «hans Affecter, som af Naturen vare hidsige», snart skulle

---

som er, *ble* slik ved en gang å være» (Molven 2017, 51). Se også gjengivelsen av Bayles tenkte eksempel i fotnoten (D) til artikkelen om Remond ovenfor, i kap. 6.1.3.

<sup>420</sup> Tragedie-begrepet brukes hele syv ganger om Christian II og hans regiment.

vise seg å være hans skjebnesvangre feil. Det tar heller ikke lang tid før fortelleren, nærmest som et omvendt orakel, tar til å avvise en rekke angivelige omina om kongens forestående regjering, for slik også indirekte å inkludere dem figurativt i fortellingen – som uhyggelige spådommer:

Christianus 2dus blev bragt til Verden den 2 Julii Ao. 1481 til Nyborg udi Fyen, kort efter Christiani 1. Død og hans Faders Ankomst til Regieringen. Ved hans Fødsel fortelles at være skeede underlige Ting, nemlig at man har hørt ham græde i Moders Liv, og at han er kommen til Verden med en udstrakt Haand, og med den anden knyttet, hvilken, da Jordmoderen aabnede, blev den funden fuld af Blod og Sliim. [...] Disse selsomme Hendelser have nogle af vore Skribentere antegnet som bedrøvelige Omina, saa vel for hans Blodgierighed, som Uheld. Men, saasom det stedse har været en Mode, at gjøre store og navnkundige Potentaters Fødseler miraculeuse, saa kand man holde fore, at deslige Ting ere opdigtede enten for at gjøre Historien behagelig, eller for at gjøre hans Navn meere sort; Jeg for min Part hverken forkaster eller antager disse Historier: Jeg gaaer ogsaa en Middelvej mellem vore gamle Skribentere, der ansee disse Avantures, som ufejlbare Advarseler, og de Nyere, der henføre dem til gemeenlige Hendelser, og opsætter mit Judicium indtil jeg bliver meere forvisset om Historiens Rigtighed. (Holberg 1733, 3)

Med hensyn til selve gjengivelsen av Christian II's regjeringstid – og herunder hans strategiske, men overmodige fremstøt mot enevoldsmakt, som til slutt også skulle forårsake fallet – alluderer også denne gjengivelsen et tragisk hendelsesforløp – nærmere bestemt hvordan overmot (*hybris*) leder den tragiske helten til å feile og forårsake den uunngåelige katastrofen – forstått som «et gjennomgripende omslag i hans liv» (jf. Ledsaak 1961, 11):

Aarsagen til denne Catastrophe var meest hans alt for store Lykke og Velstand, thi det, som syntes at skulle gjøre ham til den største Konge udi Verden, befordrede allermest hans Fordervelse, og, saasom han ansaae sig selv mægtigere og af større Sindets Gaver end hans Forfædre, holdt han sig for god til at træde i deres Foodspoor, og skreed til violente Remedier for at hæve de Vanskeligheder, som hans Forfædre med Sagtmodighed og Persvasioner havde søgt at jævne. [...] Alle deslige Ting bragte ham til at give Tømme til hans Affecter, som af Naturen vare hidsige, og at etablere sig en Souverain Magt, som saa mange favorable Conjuncturer syntes at have banet ham Vej til, ej eftertænkende, at det er ofte ved

de ringeste Midler GUD stifter og kuldaster Regieringer, hvor paa haves mange Exempler, men intet merkeligere end udi den Danske Historie; thi den uomskrænkede Throne, som een saa mægtig, lykkelig og sejerrig Konge ikke kunde oprette, stiftede GUD siden under een sagtmodig, borgerlig, og i Krig u-lykkelig Konge: Den første bliver een landflygtig Prinds, da alting syntes at contribuere til det Kongelige Huuses Høyhed, og den sidste een Souverain Monarch, da alting syntes at conspirere til det Kongelige Huuses Nedtrykkelse. Et tydeligt Beviis paa GUDs Allmagt og Villie, at han af intet kand skabe store Ting, og at han alleene vil have Æren. (Holberg 1733, 1–2)

Som denne forberedende oppsummeringen viser, er fremstillingen av Christian II's overmodige vurdering av egne evner nært beslektet med den tragiske heltens *hybris*, hvor «[d]en overmodige overvurderer sin egen makt og styrke i forhold til gudene, og påkaller seg deres vrede og straff» (jf. Lothe 1999, 102).<sup>421</sup> Den overmodige overvurderingen uttrykkes eksplisitt i måten Christian II etter sigende både «ansaae sig selv mægtigere og af større Sindets Gaver enn [sine] Forfædre» og «holdt sig for god til at træde i deres Foodspoor» – for ikke å snakke om (den fåfengte) bruken av makt og styrke mot Guds vilje, idet han aktivt skred til «violente Remedier for at hæve de Vanskeligheder som hans Forfædre med Sagtmodighed og Persvasioner havde søgt at jævne». Som ved ekko av den klassiske tragedie, forklares «Catastrophen» som Guds allmektige tilsvar til overskridelsen. Viktigst er likevel elementet av aristotelisk renselse (*katharsis*) Holberg i denne oppsummeringen tillegger Christian II's tragiske historie, i og med det subtile frampeket mot eneveldets endelige restitusjon i 1660, hvor Frederik III tilkjennegis som utvalgt av Gud. Historien om Christian II får slik på den ene siden funksjon som et moralsk kongespeil; der Christian II gikk for hardt ut med makt og tvang for å få enevoldsmakt, og straffes for det, legges det, i tråd med rikets (og verkets) ideologi, allerede her opp til at det er den passive og ulykksalige kongen, altså Frederik III, Gud til slutt belønner.<sup>422</sup> På den annen side har denne tragedien, innen rammen av

---

<sup>421</sup> Begrepene «overmot» brukes riktignok ikke om Christian II, slik tilfellet senere er med Corfitz Ulfeldt, hvor det eksplisitt heter at «man seer paa den eene Side et særdeles Overmod, og paa den anden Side lige saa stor Hyklerie» (jf. Holberg 1733, 892).

<sup>422</sup> For en utdypning av den samtidige tradisjonen hvor Frederik III, men også andre oldenborgerkonger fremstilles passiv og lidende, som en «dansk kong David», se Slettebø 2015, nærmere bestemt avsnittet «Danish David: The myth of the passive and patiently suffering

den overordnede «komedien», en skjønnlitterær virkning på leseren idet den, som følge av invitasjonen til leserens sympati, innlevelse og medlidenhet, etablerer en tragisk fallhøyde med påfølgende innsikt og potensielt rensende virkning.

Det er ingen tvil om at Holberg har måttet jobbe for å tilpasse historien om Christian II i det overordnede verkets ideologi, idet denne oldenborgeren så tydelig overskred det stående skjemaet over «kortstokk-konger». På den ene siden går fortelleren langt i å sette Christian II's harde hånd i formildende sammenheng med danmarkshistoriens overordnede plot, hvor forholdet mellom kongens suverenitet og de som står i veien for denne stadig står på spill. Selv om skildringene av kongens framferd i Stockholm fremstår både kald, hensynsløs og sjokkerende, settes den stadig i sammenheng med svenskenes trussel mot kronen. På den annen side etterlates heller ingen tvil om at Christian II's voldsomme fremstøt mot uinnskrenket makt var dypt problematiske – og til slutt forårsaket hans tragiske fall. De litterære begrepene om tragedien og det tragiske er i denne sammenheng signifikante. I forlengelse av kapitlets overordnede tese om at Holberg bevisst eller ubevisst anvender grep fra den dramatiske komedien – og herunder: den klassisistiske regelestetikken – i historieskrivningen sin, er det nærliggende her å trekke en linje fra måten Holberg rett som det var overskred de stående komedietypene i retning det tragiske på, til løsningen med Christian II.<sup>423</sup>

For å oppsummere, har vi i denne delen av lesningen først sett hvordan oldenborgerkongene, som danmarkshistoriens sentrale helter, for en stor del fremstår svært generisk tegnet – slik både Holberg og den senere resepsjonen har påpekt. Hva jeg i denne sammenheng har søkt å vise, er hvordan denne «typifiseringen» av oldenborgerne, men også andre sentrale aktører i historien kan leses som grep fra den dramatiske komedien. Fra forrige kapittel husker vi hvordan typifisering av helten(e) som ensidig dydefulle *iron*-figurer i den dramatiske komedien bidrar til å gjøre det enklere for lesere og tilskuere å gjenkjenne og sympatisere med dem som helter (jf. Frye

---

king» (jf. Slettebø 2015, 415ff). Se også Johannsen 1983 og Johansen 2014, samt kap. 6.2.1 ovenfor.

<sup>423</sup> Jf. kap. 5.3.1, «Holbergs overskridende karakterer»

2006, 155ff).<sup>424</sup> En mer interessant og utviklet *eiron*-gruppe, finner vi i de listige intrigemakerne, som i Holbergs komedier ofte personifiseres av tjenerparet Henrik og Pernille – og i danmarkshistorien listige kvinner, som Frederik III's dronning Sophie Amalie, Corfitz Ulfeldts sluskerinne Dina – eller Christian II's svigermor Sigbrit. Alle historiens aktører er imidlertid ikke like enkle å plassere kategorisk som *eiron* eller *alazon*; Christian II byr spesielt på utfordring, ettersom han hører hjemme blant oldenborgerheltene, men snarere enn noen *eiron* peker seg ut som en klassisk *alazon*. Som Holbergs Jeppe og Erasmus, Herman og Vielgeschrey, Gert og Jean, motsetter han med sine menneskelige feil og mangler leserens sympati. Grepet Holberg løser dilemmaet med, minner om hans overskridende psykologiserte og tragiske komediepersoner, i møte med hvilke lesernes og tilskuernes avsky snart konkurrerer med sympati. For å understreke denne dimensjonen ved Christian II, spiller Holberg også på en teatralitetsmetaforikk hvor det tydelig fremgår at historien var en «Tragødie» historiens «Acteurer» var satt til å «spille» sine respektive «Ruller» i. Denne typen teatralitetsmetaforikk er ikke enestående for Christian II's tragiske historie, men snarere gjennomgående i verket som helhet.

### 6.2.3 Teatralitetsmetaforikkens betydning

Ved lesning av *Dannemarks Riges Historie* lærer en med jevne mellomrom at det i danmarkshistorien utspilles både «Tragødier», «Comødier» og «Tragi-Comoedier». I eksemplene jeg har valgt ut, har vi sett Holberg tildele historiens «Acteurer» større og mindre «Ruller», som de etter beste evne både «agerer» og «simulerer» – snart med, og snart uten «Masquer». Ja, det er nesten fristende med Holberg å oppsummere: «Og var det derfor at alle Europæiske Potentaters Øjen [...] vare henvendte til dette Rige, som den store Skue-Plads af forunderlige Hendelser» (Holberg 1735, 693).

I de senere års mer litterært orienterte Holberg-forskning har mange påpekt Holbergs utstrakte bruk av teatralitetsmetaforikk i de ulike delene av forfatterskapet – også det historiske – som en karakteristisk og effektiv forsterker av motiv og handling. I et

---

<sup>424</sup> Jf. kap. 5.3.1, «*Eiron* og *alazon* i Holbergs komedier»

artikkelutkast med arbeidstittel «Kompilatoren Holberg. Om patriotisk og protestantisk kompilasjon i Ludvig Holbergs *Dannemarks Riges Historie*», påviser Thomas Slettebø hvordan et av Holbergs mest originale bidrag i forhold til de ellers kompilerte tekstutdragene fra Arild Huitfeldt og Samuel Pufendorf, er den særegne bruken av teatermetaforer – deriblant (de)maskerings-metaforen og dens moralske betydning. Som Slettebø skriver i det foreløpig siste utkastet, datert juni 2018:

Selv om det ofte dreier seg om innskudd av enkeltord og korte setninger, gir tillegget av en velplassert teatermetafor skildringen av et hendelsesforløp en helt ny moralsk valør. Ved hjelp av minimale endringer kunne Holberg dermed bruke lange utdrag fra en tekst med en helt annen politisk grunnholdning. (Slettebø 2018, upag.)<sup>425</sup>

I oldenborgernes, og spesielt Christian I's historie, er det, som Slettebø påpeker, særlig svenskene – det være seg konger, geistlighet eller undersåtter – som spiller «Ruller» og opptrer som «Hoved-Acteur[er]» i «deres gamle Tragoedier» (jf. Holberg 1732, 661; 665; 685). I den overordnede danmarkshistorien er det, som vi ovenfor har sett, imidlertid atskillig flere «tragedianter» – fra oldtidens danske emigranter til den katolske geistligheten. Denne systematiske fremstillingen av rollespill i historiens «Comœdier» og «Tragœdier», begrenser seg ikke til *Dannemarks Riges Historie*: I artikkelen «'lige saa fornøden for en Politico, som en Theologo'». Holbergs kyrkjhistorie som historisk dokument», kommenterer Rolv Nøtvik Jakobsen snarere hvordan Holberg også i *Almindelig Kirke-Historie*, aktivt bruker «regelmessige tekniske termar kjent frå teatret» til å sette historiens skurker og helter opp mot hverandre i drivende plot (jf. Jakobsen 2014, 262ff).<sup>426</sup> Bruken av teatralitetsmetaforikk virker i det hele tatt tiltagende eksplisert i Holbergs historiografi – med en topp i de såkalte *Heltinnehistoriene*, hvor utdypningen av historiens «Comœdier», «Acter» «Acteurer», «Masqver» «Skuespill» og «Skueplads» nærmest kulminerer med et moraliserende postulat om at «[v]i maa

---

<sup>425</sup> Artikkelen er antatt i dansk *Historisk Tidsskrift*, hvor den vil bli trykket våren 2019. Jeg vil takke Slettebø for muligheten til å få lese og kommentere ulike utkast i løpet av prosessen.

<sup>426</sup> Dette poenget gjentas siden i avsnittet «The theatre of the church» i kapitlet «General Church History» fra antologien *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*, samt i innledningen til kirkehistorien på holbergsskrifter.no.

ansee vort Liv som et Skuespill, hvorudi hvert Menneske haver sin Rulle» (Holberg 1745, 18). Fra disse eksemplene synes det nødvendig å spørre *hvordan* en skal lese og plassere Holbergs (historiografiske) bruk av teatralitetsmetaforikk.

I den nyere Holberg-forskningen utpeker tre grunnleggende forklaringer seg. Den første, mest umiddelbare forklaringen, er at teatralitetsmetaforikken skriver seg tilbake til erfaringen fra teatret – slik blant annet Nøtvik Jakobsen og Slettebø argumenterer for. «I Holbergs tidligste historieverk fra 1710-tallet er det få eller ingen teatermetaforer», skriver Slettebø, før han legger til at:

Da Holberg etter noen år med produktiv virksomhet som dramatiker på 1720-tallet igjen begynte å skrive historier, er teatermetaforene legio. Kronologien i Holbergs forfatterkarriere gjør det nærliggende å tolke den hyppige forekomsten av «Masqver», «Ruller» og «Machiner» i 1730- og 1740-tallets historietekster som et resultat av Holbergs engasjement ved teatret. (Slettebø 2018, upag.)

Til forskjell fra Nøtvik Jakobsen, nøyer imidlertid ikke Slettebø seg med å forklare teatralitetsmetaforikken forfatterskapsinternt: Med referanser til blant annet Bent Holm (2017) og historiker Courtney M. Booker (2009), leses teatralitetsmetaforikken i danmarkshistorien og Holbergs øvrige forfatterskap også retorisk, som en tidstypisk markør; teaterets kulturelle status i 1700-tallets Europa, i fransk sammenheng også omtalt som en «*théatromanie*», påvirket ifølge Slettebø ikke bare den populære «Spectator-litteraturen», men også hvordan historikere forstod og skrev om fortiden.

Mens Slettebø, i forlengelse av Nøtvik Jakobsen og Booker, vesentlig vektlegger forklaringen av teatralitetsmetaforikken som en direkte påvirkning av teatervirksomhet, går Frode Molven (2017) lengre i en annen forklaring – nemlig å sette uttrykksformen i sammenheng med det revitaliserte *theatrum mundi*-toposet, hvor verden og historien leses som et scenerom: «Skuespill og skueplass er metaforer som får både aktørene og tilskuerne med: Alles øyne er vendt mot scenen» (Molven 2017, 68). «Vi lever jo i en bestandig maskerade, den gjør oss virkelige, sier toposet *theatrum mundi*, som Holberg brukte ofte», skriver Molven, og legger til at «[I]st og intelligent rollespill [var] blant Holbergs favoritttemner: simuleringer, forstillinger og masker er svært ofte nødvendig



for å gjøre statsgrep. Spill med identitet og plass i samfunnshierarkiet er hyppige motiv» (Molven 2017, 63). Jevnt over er det også mye som peker mot at Holbergs beskrivelse av Danmark som «den store Skue-Plads af forunderlige Hendelser» er et tidstypisk uttrykk for verden som en scene, snarere enn en rest fra Lille Grønnegade. Uttrykksformen var i alle fall ikke noen holbergsk «Invention» – snarere tvert om: «‘The world as a stage’ was indeed an old cliché dressed up in new ways by the mid-18th Century», innleder Richard Sennett kapitlet «Man as Actor» i *The Fall of Public Man* (1974), hvor den enorme betydningen av *theatrum mundi* i 1700-tallets offentlighet belyses (Sennett 1992, 109). «The image, two centuries ago, of public man as an actor was a very definite identity; precisely because it was so forthrightly declared», forklarer Sennett, som også opererer med en «common-sense view of man as actor»:

In the common-sense view of man as actor, personally you were no longer indictable as a bad man for committing a bad act; you just needed to change your behavior. Man as actor bears a lighter moral yoke than either Puritan or devout Catholic: he is not born into sin, he enters into it if he happens to play an evil part. (Sennett 1992, 107; 109)

Denne formildende forståelsen av forholdet mellom rollen en er satt til å spille og handlingen en utfører, uansett hvor slem den måtte være, kaster blant annet nytt lys over teatralitetsmetaforikkens betydelige funksjon i gjengivelsen av Christian II's historie, hvor tragediespill er et sentralt topos. Blant opplysningstidens radikale tenkere åpnet denne funksjonen, hvor enkeltmennesket så å si fritas ansvaret for sine handlinger i kraft av deres offentlige rolle, for en teologisk og moralfilosofisk diskusjon med røtter tilbake til Augustin. I forlengelse av diskusjonen, kunne allegorien imidlertid også tilskrives motsatt funksjon, idet den også kunne brukes til å kaste søkelys mot det (a)moralske forholdet mellom handlinger og motiv blant samtidens offentlige aktører – spesielt i byene. I *The Enlightenment's Fable. Bernard Mandeville and the Discovery of Society* (1994), forklarer historiker E. G. Hundert hvordan satirikeren Bernard Mandeville (1670–1733), i forlengelse av tankegodset til tidlige opplysningstenkere som Jacques Esprit (1611–1677), François de La Rochefoucauld (1613–1680), Pierre Nicole (1625–

1695) og Pierre Bayle, bidro i en slik kritisk retning.<sup>427</sup> «For each of these writers», skriver Hundert,

the ancient figure of the *theatrum mundi* served their social criticism as a compelling device for the representation of and response to grave spiritual uncertainties about the constitution of a stable, authentic and thus morally responsible self. Public life understood as little more than a theatre of outward display and moral dissimulation at once provided for them instantly comprehensible metaphors for the depiction of elite, particularly aristocratic, social space, and compelling idioms for the examination of an individual sinner's actions within it. Trading on the rhetorical symbiosis of the vocabularies of stage and society in Western languages, they were particularly responsive to the stress placed by aggressively demythologizing accounts for the body politic on the classical association of the person with the figure of the masked actor. (Hundert 1994, 143–144)

Som Hundert forklarer, bidro Mandeville – spesielt med *The Fable of the Bees, or: Private Vices, Public Benefits* (1714) – til å eksponere og problematisere hvordan menneskets offentlige opptreden, hvor ektefølt den enn var uttrykt, ofte sprang ut av individuelle ønsker og behov. På 1700-tallet var dette, som også Sennett (1974) har påpekt, særlig aktuelt, ettersom «alle», spesielt i byene, var fortrolige med offentlighetens rollespill. I denne sammenheng var teatret ikke lengre bare som et sted for underholdning og moral, men også et sted hvor allmenheten kunne lære å spille roller: «The stage was seen during the eighteenth century as an ideal site for an actor's 'painting of the passions', as it was then called» (Hundert 1997, 77; jf. Sennett, 1992, 109ff).<sup>428</sup> Fra Holbergs komedier fremgår det at Holberg har kjent til diskusjonen om menneskets offentlige rollespill; det er for eksempel åpenbart at Hans Fransen, i rollen som «Jean de France», med sine nye klær og påtatt teatrale fakter, har plukket opp ett

---

<sup>427</sup> Se også Hunderts artikkel «The European Enlightenment and the History of the Self» (1997), hvor samme poeng presenteres i en mer konsentrert form: «Mandeville's *Fable [of the Bees]* helped to transform Enlightenment moral discourse by injecting a radical dimension into an already heightened appreciation of the theatricality of public life» (Hundert 1997, 77).

<sup>428</sup> Denne overføringsverdien hadde også stort nedslag i bokform, for eksempel i David Garricks (1717–1779) *An Essay on Acting* (1744), Denis Diderots (1713–1784) *Paradoxe sur le Comédien* (1770) og Gotthold Ephraim Lessings (1729–1781) *Hamburgische Dramaturgie* (1767–1769).

og annet på kontinentet – hvorpå komikken oppstår idet den tragikomiske Jean verken evner å fylle klærne eller rollene. At Holberg også kjente til Mandeville og diskusjonen i kjølvannet av hans *Fable of the Bees*, ser vi ellers flere steder i det senere forfatterskapet, deriblant *Moralske Fabler* (1751), hvor den 122. fabelen «Om Bierne» er utformet som et direkte motsvar til Mandevilles provokative tese om menneskets egoistiske drivkraft.<sup>429</sup>

Selv om Holberg uttrykte seg kritisk til Mandevilles *Fable*, er det ikke så langt fra Mandevilles moralfilosofiske problematisering av offentlighetens rollespill til den mer moralfilosofiske betydningen Bent Holm, utover teatererfaring og tidsånd, tillegger Holbergs teatralitetsmetaforikk: «Apart from the strictly theatrical implications, related to the material stage and to the play texts», skriver han i kapitlet «Holberg's comedies: intentions and inspirations» i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature*,

theatre as a principle imbues large parts of the oeuvre virtually from the beginning. This applies to fiction as well as non-fiction and shows up in terms, themes and metaphors, existential, philosophical and cultural. References to mask, play, comedy, actor are recurrent. Holberg almost seems to think in theatrical terms of *theatrum mundi*, of social and political life being as a kind of roleplaying. (Holm 2017, 148)<sup>430</sup>

Som Holm impliserer, og også Slettebø påpeker, kan Holbergs teatralitetsmetaforikk leses som uttrykk for et grunnleggende og tidstypisk samfunnssyn. En behøver heller ikke bla lenge i Holbergs forfatterskap før en finner eksempler som bekrefter at Holberg var bevisst den betydelige overføringsverdien maskerade- og teatralitetsmetaforikken bærer i seg. Ikke bare skrev Holberg komedien *Mascerade*, hvor maskeraden på én gang er tema og motiv; det såkalte «spillet i spillet» er også et gjennomgående motiv i de fleste av Holbergs «intrigekomedier», mens vi i de fleste av «karakterkomediene» møter personer som med vekslende hell utgir seg for, eller prøver å være noe eller noen de

---

<sup>429</sup> Mandevilles *Fable* diskuteres ellers i forberedelsen til *Moralske Tanker* (jf. Holberg 1744, 22–24) og i Epistel 21 (jf. Holberg 1748, 117ff). Se også Tjønneland 2005.

<sup>430</sup> Jf. Knud Haakonssen: «It is typical that Holberg articulated his basic outlook in theatrical terms» (Haakonssen 2017, 22)

ikke er – slik vi ifølge Holberg også gjør i den virkelige verden.<sup>431</sup> I *Moralske Tanker* skriver Holberg: «De fleste Mennesker ere masquerede, og ligesom Comædianter paatage sig fremmede Skikkelser, saa længe som Spillet varer. Naar Rullen er spillet, og Masqven aftages, legges allerførst for Lyset, om det haver været skrømt eller Alvor». (Holberg 1744, 184). «Vi maa ansee vort Liv som et Skuespill, hvorudi hvert Menneske haver sin Rulle», heter det som vi husker i *Heltindehistorier* (Holberg 1745, 18). «Man kand i saa Maade sige», fremholder Holberg i Epistel 347, «at den sædvanlige Stand, som vi leve udi, er en bestandig Mascarade, efterdi Regiering, Moder og Sædvaner paaegge os Masker, hvilke vi ved saadan Leeg ligesom nedlegge, og at vi egentligen ikke ere ret maskerede, uden naar vi gaae med blotte Ansigter» (Holberg 1750, 163ff). Ut fra sistnevnte posisjon, kan man nok, i forlengelse av Mandeville legge en moralfilosofisk posisjon i Holbergs teatralitetsmetaforikk, hvor Holberg synes å argumentere for den samfunnsmessige nødvendigheten av både å kjenne og å spille sine roller vel.<sup>432</sup>

Når det gjelder teatralitetsmetaforikkens funksjon i *Dannemarks Riges Historie*, kan den utvilsomt leses som et tendensiøst uttrykk for samtidens offentlige diskurs, hvor verden ble forestilt som en scene den enkelte hadde å spille sine tildelte roller på. På den annen side er det ikke utenkelig at Holbergs erfaring ved teatret har virket forsterkende på den strategiske gjennomføringen – både av den overordnede allegorien og de enkelte teatermetaforene. Om dette vitner blant annet den tiltagende bruken av teatralitetsmetaforikk i historieskrivningen nettopp på 1730- og 1740-tallet, altså i historieverkene utgitt etter den «poetiske raptus» og forut for essayistikken og «alderdomskomediene». Ut over den rent språklige linken mellom skuespillere på en scene og historiens aktører i verden, er det heller ikke utenkelig at det i danmarkshistorien også skjuler seg en dypere moralfilosofisk, potensielt misantropisk

---

<sup>431</sup> I flere av komediene kombineres disse motivene også med hell – som i *Jeppe paa Bierget*, hvor Jeppe først narres til å tro at han er baron i et «spill i spillet», før han dernest går med på premisset ved å spille rollen som baron. At *Jeppe paa Bierget* (liksom *Den Politiske Kandstøber*) er en komedie med samfunnsmessig overføringsverdi, understrekes blant annet i den «virkelige» baronens avsluttende monolog.

<sup>432</sup> Se også kap. 6.3.1

betydning. Som Nøtvik Jakobsen og Slettebø påpeker i sine respektive lesninger av henholdsvis *Almindelig Kirkehistorie* og *Dannemarks Riges Historie*, bærer teatralitetsmetaforikken i Holbergs historiografi ofte i seg moralsk kritikk i form av demaskering av historiens antagonister (jf. Nøtvik Jakobsen 2014; Slettebø 2018). Selv mener jeg teatralitetsmetaforikken i Holbergs historiografi også bærer i seg et selvrefleksivt, metahistorisk aspekt.

Holberg var, som vi har sett, en svært sjangerbevisst forfatter og historiker da han utga *Dannemarks Riges Historie*. For ham var begrep som «Comœdie», «Tragœdie», «Act», «Acteur», «Masqve», «Rulle», «Skuespill» og «Skueplads» solid forankret i dramatikken; ikke desto mindre florerer de også som handlingsforsterkende metaforer i historiografien. Løfter vi blikket og ser oss tilbake, både i avhandlingen og i tiden, bryter dette forholdet radikalt med Whites fremstilling av 1700-tallets historikere som en gruppe rasjonalister med *vegring* mot enhver form for bruk av retorisk bildespråk («figurative language [...] tropes and figures») hvilket teatralitetsmetaforikken i aller høyeste grad må kunne sies å være (jf. White 1975, 53–54). Ifølge White etterstrevde historikerne et mest mulig objektivt språk i gjengivelse av virkeligheten, mens bildespråk ble ansett som tilhørende kunsten og litteraturen. Som del av «The eighteenth century failure in historical thinking», innebar dette angivelig at 1700-tallets historikere og historietenkere, konfrontert med historiens litterære sider resignerte i satire istedenfor aktivt å utnytte historieskrivningen iboende litterære potensial til metahistorisk erkjennelse.<sup>433</sup> Med teatralitetsmetaforikken illustrerer Holberg en annen tendens: I lys av metarefleksjoner rundt både historie- og komedieskrivning, og herunder historien og komedien som sjangrer, påkaller den utstrakte bruken av teatermetaforer i historieskrivningen snarere tekstlig selvrefleksjon rundt historieskrivningens iboende litteraritet og grunnleggende litterære form – idet historieteksten i kraft av teatralitetsmetaforikken implisitt sammenligner seg med et teaterstykke. Eller sagt på en annen måte: I teatralitetsmetaforikken ligger det en selvrefleksivitet, eller

---

<sup>433</sup> Jf. kap. 6.1.3

metarefleksjon som i modernistisk litteraturforståelse dypest sett denoterer det litterære, idet bevisstheten om form vesentlig kjennetegner det poetiske.

For å oppsummere, inngår teatralitetsmetaforikken i *Dannemarks Riges Historie* på den ene siden i en tidstypisk filosofisk, og snart moralfilosofisk uttrykksform med røtter tilbake til antikken (jf. Sennett 1974; Hundert 1994; Holm 2017). På den annen side kan det ikke være tvil om at denne uttrykksformen også representerer en mer spesifikt holbergsk teaterpåvirkning med røtter i komedieskrivningen for Lille Grønnegade (jf. Slettebø 2018). I sistnevnte anledning mener jeg teatralitetsmetaforikken også innebærer en form for tekstlig selvbevissthet, og herunder en fremvisning av historietekstens litteraritet og estetiske element. I og med teatralitetsmetaforikken viser Holberg seg dessuten bevisst rollen som dramaturg – også som historiker. Holberg fordeler imidlertid ikke bare ulike roller i historien. Som jeg avslutningsvis vil vise, spiller han dem også selv.

### 6.3 Fortellerposisjoner

Som forfatter hadde Holberg et aktivt forhold til rollespill. Forfatterskapet gjennom drev han selvbevisst lek med mer eller mindre faste pseudonym. Pseudonymitet var en effektiv måte for Holberg å skille mellom de ulike rollene han hadde som offentlig forfatter og person: Med «Mickelsen» og «Justesen» kunne han for eksempel med større frihet skrive komedier og andre «lystige» skrifter, samtidig som Holberg-navnet var forbeholdt den seriøse og vitenskapelige delen av forfatterskapet (jf. Slettebø 2017).<sup>434</sup> Når det er sagt, mener jeg arbeidet med, og utforskningen av (lagvise) pseudonym – Holbergs «pseudo-metode» – har strukturelle paralleller også i den delen av forfatterskapet hvor de konkrete pseudonymene uteblir – deriblant det historiografiske. For selv om et historieverk som *Dannemarks Riges Historie* i det ytre er signert Holberg, er verket utstyrt med et gjenkjennelig rammeverk samt et mangfold stemmer og

---

<sup>434</sup> Holberg brukte stort sett sitt eget navn i og om den vitenskapelige delen av forfatterskapet. Enkelte unntak finnes likevel – for eksempel «Povel Rytter», kjent fra feiden med Andreas Hojer, eller sagnpersonen «Holger Danske», som signerer «Holger Danskes Brev til Buurman» (1727).

posisjoner som iscenesettes på en måte som mer enn en lek ligner en fortellerteknisk strategi med betydning for hvordan verket lar seg lese og bestemme.

### 6.3.1 «Saaledes har jeg i denne [Historie] ageret en dobbelt Person»

*Dannemarks Riges Historie* er ikke noe pseudonymt verk: Holberg satte eget navn både på tittelbladet og under dedikasjonen til kong Christian VI. Fortalen til leseren (i verkets første bind) er derimot ikke signert; her møter vi snarere et fortellende jeg som synes å sammenfalle med forteller-jeget som siden leder leserne gjennom både danmarkshistorien og dens tilhørende «Betænkning over Historier». Nå kunne man, med utgangspunkt i Genette (1990) og hans teori om hvordan forfatteren og fortelleren står i et én-til-én forhold i «factual» til forskjell fra «fictional narratives», argumentert for at fortelleren og forfatteren i *Dannemarks Riges Historie* sammenfaller med den historiske personen Holberg – hvilket Holberg også legger opp til både gjennom referanser til den historiske virkeligheten, egen arbeidsprosess og forfatterskapsinterne «common-places». <sup>435</sup> Når jeg i denne avhandlingen likevel har insistert på å holde forteller-jeget adskilt fra forfatteren og Holbergs navn, skyldes dette først og fremst at Holberg selv, gjennom hele forfatterskapet, tilpasset sin forfatterposisjon til ulike sjangrer og kontekster. For Holberg var ikke referanser til, og forpliktelser overfor virkeligheten noen garanti mot fiksjon. I den fiktive delen av forfatterskapet viskes grensen mellom fiksjon og virkelighet rett som det er ut idet Holberg imiterer og/eller refererer *historiske* hendelser, steder og personer, for like etter å referere *fiktive* personer og/eller hendelser fra en annen del av forfatterskapet som om de tilhørte samme virkelighet. Denne måten å forvirre forholdet mellom fiksjon og virkelighet på, er heller ikke særegen for det fiktive forfatterskapet; vi finner snarere fiktive personer, hendelser og rammeverk også i deler av forfatterskapet hvor Holberg synes forpliktet overfor virkeligheten, og

---

<sup>435</sup> «It seems to me», skriver Genette i artikkelen «Fictional Narrative, Factual Narrative» (1990), «that their rigorous identification (A = N), to the degree that this can be established, defines factual narrative, in which [...] the author assumes full responsibility for the assertions of his narrative and, consequently, does not grant autonomy to any narrator. Conversely, their dissociation (A ≠ N) defines fiction, that is, a type of narrative for the veracity of which the author does not seriously vouch» (Genette 1990, 764). I artikkelen er «historical narrative» Genettes fremste eksempel på «factual narrative».

subjektet synes å sammenfalle med den historiske forfatteren – slik essayistikken og de selvbiografiske levnetsbrevene tilkjennevir (jf. Skovgaard-Petersen 2017). I *Dannemarks Riges Historie* er det aldri snakk om noe slikt fiktivt rammeverk, men snarere om en veksling mellom ulike fortellerposisjoner med strukturelle paralleller i «pseudo-metoden» kjent fra fiksjonsverkene.

### Forteller-jegets ulike posisjoner i *Dannemarks Riges Historie*

Forteller-jeget er svært synlig tilstede i *Dannemarks Riges Historie*: Et raskt søk i den digitale utgaven av verket, gir ca. 1700 jevnt fordelte treff på ordet «jeg».<sup>436</sup> Dette nærværet kommenteres også i tidligere resepsjon: Høst påpeker for eksempel hvordan Holberg er «sterkt subjektiv i sin form» og at vi «aldrig [glemmer] fortelleren for de begivenheter han fortæller» (Høst 1913, 106). Dette er imidlertid en sannhet med modifikasjoner; i den løpende historien kan fortelleren i lengre passasjer virke helt tilbaketrasket, før han igjen trer frem med refleksjoner og narrative metakommentarer i form av styrende frampek (prolepser), tilbakeblikk (analepser) og reflekterende ekskurser – om han ikke bare skjærer gjennom og gjør det klart at «saadant vil jeg overlade andre udførligen at fortælle», mens han selv «begiver [s]ig til Historien igjen» (jf. Holberg 1732, 25; Holberg 1735, 324).

Hva forteller-jegets veksling mellom tilbaketrasket og direkte angår, kan man i *Dannemarks Riges Historie* skille mellom faste og mindre faste/forutsigbare opptrinn. De faste/forutsigbare finnes først og fremst i det såkalte «periodiseringsgrepet», hvor fortelleren innledningsvis i hver periode oppsummerer foregående periode i «Afrisninger». Som vi har sett, er det ikke alltid samsvar mellom fortellerens «Afrisning» og den foregående perioden: Fortellerens rolle er snarere her å prioritere hendelser og spor i historien som forsterker det overordnede plotet og verkets totalitet.<sup>437</sup> Foruten «Afrisningene» opptrer fortelleren fast/forutsigbart i kongeportrettene, hvor den

---

<sup>436</sup> Foruten verkets dedikasjon, forekommer ordet «jeg» 587 ganger i Tomus I, 588 ganger i Tomus II og 550 ganger i Tomus III. Jeg gjør oppmerksom på at dette søket ikke bare tilfaller det fortellende jeget, men også forekomster i sitat og tekstutdrag.

<sup>437</sup> Jf. kap. 6.2.1



enkelte konges liv og virke oppsummeres, vurderes og plasseres. Mens forteller-jeget i «Afrisningene» først og fremst tjener en narrativ funksjon, inntar han en mer moraliserende rolle i kongeportrettens historiske *exempla* eller konge-speil, med trekk fra *historia magistra vitae*-tradisjonen (jf. Molven 2017, 50ff). Her kan man trekke en parallell til forholdet mellom talerøret i Holbergs finurlige intrige-komedier og de mer moraliserende karakterkomediene.

Mindre forutsigbar, men vel så systematisk er forteller-jegets opptredener i tilfeller hvor det finnes, eller sås kildemessig, moralsk, politisk eller ideologisk usikkerhet om historiske personer eller hendelser – som for eksempel i anledning eneveldets innførsel i 1660 (jf. Olden-Jørgensen 2012, 136). I den løpende historien markeres slike opptrinn/avbrudd, som regel med margnoter som tilkjenner en «Betænkning (der)over». Disse innskutte «betenkningene» er alle gjenkjennelig holbergsk reflekterende, slik Eiliv Vinje konstaterer at Holbergs historiografi ofte er. «Historiene hans har innslag av refleksjon som minner om essayet», skriver Vinje i artikkelen «‘Det var Holberg Lyst at raisonere’. Om reflekterende element i Holbergs historier», hvor det også påpekes at refleksjonen kan være styrende (jf. Vinje 2014, 121–122). Vinjes observasjon er svært treffende for de fortløpende «betenkningene» i *Dannemarks Riges Historie*.<sup>438</sup> Som i essayistikken iscenesetter «betenkningene» ofte en form for dialog, hvor både navngitte «Autorer» og mer generaliserte posisjoner, figurerer som tenkte samtalepartnere – med hverandre eller med fortelleren. Holberg gjengir dem altså på den ene siden villig i sin kompilasjon, slik at de kommer til orde. Derfra går han i dialog med dem, før han endelig, i alle fall i det ytre, forsterker eller svekker dem gjennom det fortellende jeget: «Jeg har anført dette [...] hvorvel det synes ikke [...] at kunde passere for meget autentique», heter det for eksempel i en typisk formulering i verkets innledning (Holberg 1732, 33–34).

---

<sup>438</sup> Med unntak av «Betænkning over Historier», kommenterer imidlertid ikke Vinje *Dannemarks Riges Historie* i artikkelen sin; eksemplene han velger ut er snarere fra *Dannemarks og Norges Beskrivelse* og *Bergens Beskrivelse*.

Posisjonen fortelleren antar i den enkelte «betenkning» er som regel situasjonsavhengig. I store trekk kan man likevel skille mellom tre funksjoner eller *agenser*: En moraliserende, en presenterende og en fikserende. Fortelleren opptrer ofte *moraliserende* etter å ha gjengitt historien om kontroversielle personer eller hendelser, som Stockholms blodbad i tredje periode (jf. Holberg 1733, 77–78) eller Dinas angivelse av Corfitz Ulfeldts forræderi i femte periode (jf. Holberg 1735, 76). I tilfeller hvor kildene er usikre eller peker i ulike retninger, antar fortelleren en *presenterende* rolle. Her anføres både trolige og utrolige kilder, før fortelleren pragmatisk velger «Middel-Veyen» – ofte «uden at træde til noget Examen», og isteden «overlade dem, som har bedre Lyst til saadant, at efterforske», «henstille til andres Domme», og i ytterste konsekvens la leseren selv «descidere». Denne åpne løsningen svarer godt til den uttalte intensjonen i verkets overordnede «Betænkning over Historier», hvor det heter at «man bør lade Læseren selv giøre sig Betænkninger over hvad han læser» (Holberg 1735a, b1v). Samtidig viser den tredje «betenkings-posisjonen», den *fikserende* eller *dømmende*, at fortelleren i tilfeller hvor historiske hendelser truer med å utfordre verkets ideologi, utover å åpne opp, også sørger for å avgrense eller styre historiens narrativ. Her tjener historien om Frederik III og eneveldets restitusjon i verkets avsluttende femte periode som eksempel (jf. Holberg 1735, 480–482; jf. Olden-Jørgensen, 136).

Utover disse tre fortellerposisjonene – den moraliserende, den presenterende og den fikserende – inntar fortellerjeget i *Dannemarks Riges Historie* dessuten en fjerde posisjon: den *teoretiserende*. Denne ser vi tydeligst i verkets betydeligste «betenkning», «Betænkning over Historier».

### Jeget i Holbergs sjangerteoretiserende «betenkings-apparat»

I Holberg-resepsjonen har det vært vanlig å lese jeget i «Betænkning over Historier» som sammenfallende med forteller-jeget i både fortalen og den løpende historien. Det vil si: Den tidligere resepsjonen har verken gitt tegn til å skille dem fra hverandre eller fra Holberg. Dette er i og for seg greit; Holberg legger heller ikke opp til et slikt skille. Når jeg likevel insisterer på å skille det reflekterende jeget i «Betænkning over

Historier» fra den historiske forfatteren, altså Holberg, og til en viss grad også fra forteller-jeget i *Dannemarks Riges Historie*, skyldes det først og fremst at «Betænkning over Historier» tilhører en annen sjanger, og dermed trekker på andre tradisjoner enn den løpende historiske fremstillingen før og etter.<sup>439</sup> Til forskjell fra fortalen foran første periode i verkets første tome, har «Betænkning over Historier» dessuten en tvetydig mellomplassering i verket: Den er ikke fortale, men heller ikke hovedtekst, selv om den teknisk sett er plassert innen rammene av den løpende historien. Dette kan selvsagt ha en pragmatisk forklaring: Kan hende lærte Holberg trenden med en slik historieteoretisk «Betænkning» å kjenne først *etter* første og andre tome av danmarkshistorien var skrevet og utgitt. Kan hende var det strevet med den nyere historien som foranlediget behovet for å skrive en teoretisk refleksjon. Kan hende var årsaken en annen. Uansett hvorfor det ble slik, er det å plassere en essayistisk sjangerteoretisk refleksjon mellom historiens fjerde og femte periode et grep som bidrar til å rette fokus mot forholdet mellom hovedtekst og paratekst, og i dette tilfellet også: forfatter og forteller. Så hvem er det reflekterende jeget i «Betænkning over Historier»?

Som Vinje (2014) har påpekt, er jeget i «Betænkning over Historier» beslektet med Holbergs essayistiske subjekt. Linjen kan imidlertid også trekkes til Holbergs tidligere sjangerteoretiske «betenknings-apparat», hvor det reflekterende jeget bærer det fiktive navnet «Justesen». Slik jeg ser det, er den teoretiserende refleksjonen fremdeles en særegen stemme i «Betænkning over Historier». Nå sier jeg ikke at «Justesen» står bak «Betænkning over Historier». Poenget ligger derimot i sjangerslektskapet og den strukturelle parallellen med en sjangerteoretisk refleksjon knyttet til hovedteksten – fra hvilken Holbergs autorale maskerade blir tydelig, selv når pseudonymene uteblir. «Betænkning over Historier» og «Just Justesens Betenkning over Comoedier» kan begge leses som en form for litterær selvframstilling, hvor forfatterens selvrefleksive perspektiv så å si tas ut av hovedteksten – det være seg historier eller komedier – og vurderes for seg. I disse to «Betenkningene» har vi sett hvordan Holberg, som henholdsvis historiker og komedieforfatter, posisjonerer seg i samtiden ved å teoretisere og felle smaksdommer. Dette gjøres dels gjennom referanser og «common-places», og

---

<sup>439</sup> Jf. kap. 6.1.2

dels gjennom imitasjon av så vel foregående som samtidig tradisjon for «betenkings-apparat» og poetikk.<sup>440</sup> Sammenligner en de to «Betenkningene», finner en i tillegg både strukturelle og tematiske likheter: Begge steder belyses den enkelte sjanger og dens nytteverdi, krav og regler til henholdsvis historiker og komedieforfatter, utfordringer tilknyttet nasjonal variasjon og behov for nasjonal tilpasning, eksempler på gode og dårlige historier/komedier – og endelig en vending innover, mot egne verk. Fokuset blir ikke mindre av at tittelen «Betækning over Historier», sammen med de strukturelle likhetene, trekker veksler på den typen «betenkings-apparat» Holberg tidligere hadde forbeholdt den satirisk-humoristiske fiksjonslitteraturen.

Med «Justesens Betenkninger» etablerte Holberg en distanse, for ikke også å si dobbel distanse til fiksjonen. I den første «betenkningen», «Just Justesens Betækning over Peder Paarses Historie», fremstår Holberg tydelig distansert til subjektet – den lærde narren «Justesen». I «Just Justesens Betækning over Comoedier» fremstår «Justesen» derimot mer lærd enn narraktig, samtidig som navnet og strategien opprettholder distansen. I «Betækning over Historier» er det fiktive pseudonymet borte og fiksjonen byttet ut med fakta – samtidig som strategien og det umiskjennelig holbergske reflekterende jeget står tilbake, stadig abstrahert og anskueliggjort som en teoretisk størrelse i en type autoralt rollespill og glidning mellom posisjoner Holberg nærmest hadde perfektionert i leken med fiktive rammeverk og «betenkings-apparat». Det distanserte forholdet til det teoretisk systematiserende er imidlertid ikke bare et komisk trekk knyttet til skjønnlitteraturen; det kan også ses i sammenheng med Holbergs dyptgående kritikk av abstrakt teori og systembygging og hans tendens til å sette dette i opposisjon til praksis (jf. Haakonssen 2017; Sejersted 2015). Det er med andre ord en grunnleggende motsetning i synet på hva filosofi og lærdom er. Distansen mellom det teoretiserende og det fortellende jeget inngår slik også i en iboende og vedvarende distanse i Holbergs teoretiske refleksjoner.

---

<sup>440</sup> Se f.eks. Høst 1914, Undheim 2014b, Olden-Jørgensen 2015. Jf. kap. 5.1.3 og 6.1.2

## Holbergs autorale maskerade

Holberg sier aldri rett ut at han spiller roller, eller iscenesetter seg selv som forteller eller forfatter i *Dannemarks Riges Historie*. I fortalen til *Almindelig Kirkehistorie*, erkjenner han derimot tre år senere at «en Skribent maa paatage sig mange Skikkelser, og at derfor et hvert Skrift er ikke Speyl paa enhvers Tilbøyelighed. Saaledes har jeg i denne [Historie] ageret en dobbelt Person» (Holberg 1738, c2r). Dette er en viktig erkjennelse: Som Slettebø påpeker i artikkelen «Holberg's authorial personae», skiller fortalen til kirkehistorien seg fra de foregående historiografiske fortalene idet Holberg her for første gang ser seg tilbake og reflekterer over erfaringene han har gjort seg i forfatterskapet som helhet – det historiografiske så vel som det satiriske (jf. Slettebø 2017, 30). «Efter Materierne haver jeg skaaret min Pen», skriver Holberg:

Naar Prøve skulde giøres paa en Satire, eller et Skue-Spill, har jeg maatt seet mig om Forraad paa Skiemt og lystige Indfald, saasom det er af de Materialer saadanne Skrifter maa dannes, om ellers Materien skal svare til Titelen. [...] I den Henseende har jeg ofte maatt aflægge min ærbare Masque, for at reuissere udi skiemtsom Morale, og atter paataget mig den igien, naar der handledes om Materier, der udkræve en austere og ærbare Stil. Det heeder: Hic Rhodus hic salta. (Holberg 1738, c2r)

En allsidig skribent må altså, som Holberg påpeker, ut fra konteksten påta seg ulike skikkelser. Selv illustrerer han vekslingen mellom de ulike skikkelsene med teatralitetsmetaforikk – nærmere bestemt sin «ærbare Masque», under hvilken han i historien har «ageret en dobbelt Person». Fra den retrospektive refleksjonen fremgår det at maskespill for Holberg ikke var forbeholdt «Skuepladsen», ei heller selve vekslingen mellom den seriøse og den satiriske delen av forfattergjerningen; den autorale maskeraden var også virksom i historieverkene. På dette punktet er det viktig å skille mellom Holbergs to grunnleggende forskjellige forståelser av maskemetaforikken. For *historiefortelleren* Holberg representerte masken først og fremst et negativt attributt, en måte å fremheve antagonistiske trekk på. I denne betydningen innebar det å opptre maskert å skjule sannheten. Eller som Slettebø (2018) skriver:

Teatermetaforene i *DRH*, og andre steder i Holbergs historiske forfatterskap, er en moralsk kritikk i form av en demaskering av historiske aktører. Historikeren Holberg beskriver øyeblikkene hvor maskene faller og hyklere trer frem i det offentlige liv med deres sanne ansikt. (Slettebø 2018, upag.)

Som *historietenker* og *essayist* utviser Holberg derimot en annen, mer fundamental masketenkning, hvor tilværelsen anses som en bestandig maskerade hvor hver og én er tildelt sin maske, og man først er maskert når masken faller og man ikke lengre tilkjenner sin rolle. Eller som Holberg selv skriver: «vi [er] egentligen ikke ret maskerede, uden naar vi gaae med blotte Ansigter» (Holberg 1750, 163ff).<sup>441</sup> Slik jeg forstår Holberg, finnes dermed ikke nødvendigvis noe «sant», «autentisk» eller «egentlig» jeg bak masken. Bak masken skjuler det seg alltid en ny maske. Den fundamentale forskjellen mellom den ytre og den indre masken, er bare at der de ytre – som «Justesen» og «Mickelsen», for ikke også å si «Holberg» – tilkjenner rollene en som menneske er satt til å spille, representerer det nakne ansikt den egentlige gåten, den egentlige masken. Overført til Holbergs verk, hans historier og komedier, innebærer denne erkjennelsen at en som leser ikke kan forvente å finne noen «egentlig» mening nedfelt som en autentisk norm under de ulike personaene og teatral rollene Holberg uttrykker seg gjennom, men at de snarere bidrar til det «holbergske» flertydige og åpne.

### 6.3.2 Historien og den «holbergske» komedien

I den historiografiske Holberg-resepsjonen løftes *Dannemarks Riges Historie* jevnt over frem som det fremste eksemplet på Holbergs spesielle evne til å syntetisere historien i en større helhet. Mens enkelte snakker om litterære kvaliteter, snakker andre om større linjer og narrativ. Selv mener jeg vi kan snakke om litterære formgrep og strukturer som ikke bare skriver seg tilbake til den fiksjonale og dramatiske komedien, men også til Holbergs egne komedier.

---

<sup>441</sup> Jf. kap. 6.2.3

*Dannemarks Riges Historie* er dypest sett en fortelling om det danske kongerikets vei til arveeneveldets restitusjon i 1660. Verket bygger grunnleggende på en klassisk *dramatisk* komediestructur: Etter en innledende eksposisjon (prolog), som i det ytre etablerer og bebuder en gullalder, følger en historie utformet i fem perioder (akter), med U-struktur og forskriftsmessig lykkelig utgang (bryllup/fest) med eneveldets restitusjon i 1660. Som for å tydeliggjøre U-strukturen, har vi videre sett hvordan Holberg aktivt bruker de oppsummerende «Afrisningene» i det såkalte «periodiseringsgrepet» til å fremheve kongens makt, og de som truer denne, som historiens sentrale handling. Dette mønsteret bekreftes ytterligere gjennom typifisering av historiens hovedaktører, hvor (oldenborger)kongen spiller rollen som protagonist (*eiron*), mens geistligheten, adelen og svenskene hyppigst figurerer som antagonister (*alazon*). I tillegg medvirker verkets teatralitetsmetaforikk til å synliggjøre og forsterke den dramatiske spenningskurven. På dette grunnlaget kan vi i første omgang konkludere med at Holberg viderefører og bruker komediens struktur for å skape sammenheng og forklaring i danmarkshistorien. Samtidig kan man, ut fra avvikene lesningen også avdekker, spørre hva det i *Holbergs* tilfelle innebærer å videreføre komediens form.

Holbergs komedieform er, som vi husker, ikke konvensjonell. Holbergs komedier kjennetegnes som selvrefleksive, sjangerutfordrende, ambivalente og tvetydige i både plot og ideologi. Disse kvalitetene finnes også i *Dannemarks Riges Historie*: I verkets innledende eksposisjon fornemmes en ironisk holdning til den angivelig foregående og forestående gullalderen. Den løpende historien rommer tilsvarende detaljer og hendelser, ord og perspektiver som utfordrer verkets plot så vel som ideologi – slik vi blant annet har sett i forholdet mellom indre og ytre slutt, kulminasjon og etterspill i historiens lange, politisk og ideologisk ladde «sluttakt». Denne evnen og tilbøyeligheten til å innarbeide sider ved, og syn på historien som utfordrer det overordnede narrative er en vesentlig forskjell mellom komedieplotet slik det nedfelles i danmarkskapitlet i *Introduction* og i *Dannemarks Riges Historie*. Denne typen overskridelser og utfordringer i forhold til verkets overgripende struktur og ideologi, besvarer på den ene siden samtidens (og herunder: Holbergs historieteoretiske «Betænkning») krav om mer nyanserte, upartiske og «sannferdige» historier. Overskridelsene *kan* leses som satiriske

modifikasjoner av verkets arketypiske komediestructur – uten dermed å utgjøre noen trussel mot det grunnleggende narrative. Selv om det finnes elementer i Jeppes, Jeans og Erasmus' historier som skaper en tragisk klangbunn, innebærer det ikke at Holberg «egentlig» skrev tragedier. Slik forholder det seg også i *Dannemarks Riges Historie*. Det flertydige, splittede og selvrefleksive som inngår som en del av Holbergs historieskrivning, er med andre ord ikke, som White foreslår, nødvendig å psykologisere som en satirisk skuffelse over at sannhetskravet ikke kan innfris, men reflekterer snarere den nyanserte sjanger- og formbevisstheten vi kjenner fra Holbergs komedier.





## 7. Avslutning

På 1700-tallet opererte man ikke med noe klart skille mellom det vi i dag kaller sakprosa og skjønnlitteratur. Litteraturens viktigste oppgave lå i den didaktiske og oppbyggelige funksjonen, enten det var snakk om fakta eller fiksjon, historie eller komedie. Dette gjenspeiles også i tidens toneangivende poetikk: Mens antikkens klassiske poetikk først og fremst dikterte *mimesis*, altså etterligning av hendelser som hadde eller kunne ha skjedd, skulle den klassisistiske litteraturen *gavne* gjennom å *fornøye*: «Castigat ridendo mores», lød mottoet ved Molières Comédie Française. Eller som Samuel Johnson skrev, med referanse til Horats' *utile dulci*: «The end of writing is to instruct; the end of poetry is to instruct by pleasing» (Johnson 1765, 20).

Det doble hensynet til nytte og behag viser seg også i Holbergs sjangeroverskridende forfatterskap: Selv om historiens fremste oppgave var å «undervise og være et Speyl», husker vi hvordan historikeren i Holbergs «Betænkning over Historier» ble formanet om å underholde – «at egayere Materien, for at opvække Læserens Attention» (Holberg 1735, c1r). Tilsvarende lå komediens didaktisk-oppbyggelige potensial i dens behagelige og muntre uttrykk: «Siger mand, hvorfor menger mand da saa meget u-nyttigt Galskab udi moralske Comoedier, da svares, hvorfor forgyldte Apothekere deres Piller; det heeder jo: *Omne tulit punctum, qvi miscuit utile dulci*» (Holberg 1723b, a2v).

I dag råder et annet litteraturbegrep: I kjølvannet av romantikkens poetikk har historien mistet status som litteratur, mens «apotekernes piller», moralen og nyttetenkningen som gjennomsyrer Holbergs forfatterskap, framstår påtakelig utidsmessig. Dette betyr imidlertid ikke at lesningene behøver å være det. For selv om romantikkens kunstsyn fremdeles er virksomt, preges vår tids nyanserte sjangersyn av et skjerpet blick – både for litterære trekk i sakprosaen og moralske elementer i skjønnlitteraturen.

\*

Med denne avhandlingen har jeg ønsket å bidra til å forene den estetiske og historiske tilnærmingen til, og forståelsen av Holbergs forfatterskap ved å vise hvordan Holbergs historieverk ikke bare ble skrevet som litteratur på 1700-tallet, men fremdeles kan leses og forstås litterært i dag. Resepsjons- og forskningshistorisk plasserer avhandlingen seg i forlengelse av en ofte gjentatt påstand som i liten grad er blitt konkretisert, nemlig at det er noe spesielt ved den litterære formen og den helhetlige fremstillingen i Holbergs historieverk. Med utgangspunkt i Hayden Whites teori om historie som fortelling, har jeg undersøkt hvordan komedien konkret nedfeller seg i form av generiske strukturer og strategier i to av Holbergs danmarkshistoriske fremstillinger – den ene skrevet før og den andre etter at han skrev sine mest kjente komedier. Denne undersøkelsen reiser flere grunnleggende spørsmål som ikke kan besvares absolutt, men som avslutningsvis skal antydes.

Det første spørsmålet dreier seg om påvirkning mellom Holbergs historier og komedier: Var Holbergs første arbeid som historiker bestemmende for hvordan han skrev sine komedier, og betinget erfaringen med komediene utformingen av de påfølgende historieverkene? I det foregående har jeg gått langt i å antyde en slik kausalsammenheng ved å behandle verkene kronologisk, og slik åpne for en viss utvikling. Beslektet med dette er spørsmålet om utviklingen av Holbergs formfølelse, sjangerbevissthet og eventuelle intensjon: I hvilken grad var han seg bevisst sammenhengen mellom historien og komedien? I moderne litteraturvitenskap har man lenge forsøkt å holde refleksjoner omkring forfatterens intensjon utenfor den vitenskapelige analysen. Selv har jeg vært mest opptatt av utviklingen av Holbergs formbevissthet og sjangerfølelse, og dermed forsøkt å la spørsmålet om intensjon stå åpent. Ikke desto mindre ligger forfatterintensjonen snublende nær noen steder – som i bruken av teatralitetsmetaforikk. Et tredje spørsmål, som ikke besvares og knapt reflekteres innen avhandlingens rammer, gjelder forholdet mellom det typisk «holbergske» og allmenne samtidige tendenser i datidens historieskrivning: I hvor stor grad er materialet som undersøkes særegent for Holberg? Kan lignende påvisninger gjøres hos andre samtidige historikere? Forestillingen om noe typisk «holbergske» bygger for en stor del på tidligere Holbergforskning, spesielt knyttet til komediene. På dette punktet kan nok herværende

avhandling, som den foregående Holberg-forskningen, kritiseres for en *for* snever orientering om Holberg og hans forfatterskap. En ting står likevel klart: I den tette koblingen mellom komedier og historieskriving som preger dette arbeidet, ligger stadig hypotesen om at det i Holbergs forfatterskap finnes en særegen formbevissthet i dette sjangermøtet. Det særegne eller typiske ved Holbergs skrivemåte angår også det største og mest omfattende grunnspørsmålet denne avhandlingen er konstruert over, nemlig spørsmålet om underliggende periodisering i europeisk kulturutvikling – nærmere bestemt hvorvidt man ser et grunnleggende paradigmeskifte mellom 1700- og 1800-tallet, hvor man kan dele århundrene inn i «opplysning» og «romantikk», som tese og antitese i kronologisk rekkefølge. Et slikt spørsmål kan ikke besvares her, selv om avhandlingen argumenterer for en kontinuitet og sammenheng mellom 1700- og 1800-tallet ved å hevde at en del av de elementene White begrenser til 1800-tallets historieskriving, også finnes i Holbergs historiografi. Det er også her avhandlingen går ut over, og kritiserer sitt teoretiske utgangspunkt, White og hans historiografiske og litterære poetikk, som i for stor grad skildrer 1700-tallet som 1800-tallets motsetning.

En metodisk utfordring Whites teori ikke riktig strekker til for å løse, er hva det innebærer å skrive en historie med komedistruktur – og ikke minst: hva det innebærer at en forfatter som Holberg gjør det. Som avhandlingen viser, kan disse grunnleggende spørsmålene besvares på ulike måter. For White handler det først og fremst om hvordan historikeren ordner historien etter en arketypisk plotstruktur for å oppnå en forklarende virkning. I tråd med denne forståelsen har jeg i avhandlingens to lesninger demonstrert hvordan den overordnede handlingen i Holbergs danmarkshistorier kan sies å danne en helhetlig totalitet med tydelig tegnet U-struktur og forsonende utgang – henholdsvis tilknyttet en modernitetsfortelling om Europa, og et fem-akts drama. For å fange inn mer av tekstenes kompleksitet har jeg imidlertid også søkt å nysansere strukturene innenfor de samme rammene, hvorpå forskjellene og den angivelige utviklingen mellom Holbergs tekster kommer til syne.

I 1711 skrev Holberg en danmarkshistorie innen rammen av en europahistorie. Denne fremstillingen rommer to mer eller mindre parallelle prosjektakser: en «indre» fortelling

om kongens restitusjon av enevoldsmakten, og en «ytre» fortelling om rikets vei til suverenitet i en overordnet europeisk kontekst. Mens den indre fortellingen avsluttes i 1660, føres den ytre, og dermed også danmarkskapitlet i *Introduction*, frem til Holbergs egen tid, nærmere bestemt krigsåret 1706 – hvorpå Holbergs valg og bortvalg for å gi den samlede historien den «riktige» forsonende utgangen, tydelig bryter med historiske fakta og singulariteter. En tilsvarende gjennomskuelig innplotting av historien finnes også i de tilgrensende kapitlene om Norge og Sverige, hvor særlig sverigekapitlets inverterte U-struktur med tragisk utgang, innen verkets ytre europeiske narrativ bidrar til å forsterke den fiksjonale komedien i danmarkskapitlet negativt.

Komediestrukturen i *Dannemarks Riges Historie* lener seg derimot ikke like direkte på tilgrensende fortellinger eller like iøynefallende utvalg av historiske hendelser. Det vil si: Holbergs valg om å avslutte historien med Frederik III's regjeringstid vitner i seg selv om en mer erfaren historieforteller og et mer gjennomtenkt narrativ, ettersom historien slik får en naturlig kulminasjon og forsonende utgang med eneveldets restitusjon. Komediestrukturen i *Dannemarks Riges Historie* synes slik sett enklere og mer overbevisende enn i *Introduction*. Samtidig rommer *Dannemarks Riges Historie* også en mer kompleks, flertydig og gjenkjennelig «holbergsk» komediestruktur enn den foregående fremstillingen. På grunnlag av de strukturelle parallellene danmarkshistorien og Holbergs komedier imellom, mener jeg denne utviklingen må leses i sammenheng med den sjanger- og formfølelsen Holberg opparbeidet og forfulgte under sin «poetiske raptus». Samtidig kan det heller ikke utelukkes at den historiografiske erfaringen fra debutverket medvirket til at de klassiske og klassisistiske sjangerkonvensjonene i komediediktningen ble satt under press – hvilket igjen kan ha bidratt til den utprøvende og nyanserte sjangerforståelsen vi ser utmyntet i *Dannemarks Riges Historie*, hvor de gjennomgående strukturene, men også overskridelsen i det singulære ivaretas.

Spørsmålet om påvirkning og utvikling mellom Holbergs historier og komedier har altså krevd et mer komplekst komediebegrep enn White tilbyr. Der komedien for White begrenser seg til en arketypisk plotstruktur, representerte den for Holberg også en dramatisk sjanger underlagt en klassisk og klassisistisk regelestetikk. Ved å tilbakeføre

Whites arketyriske komediebegrep til Northrop Frye, hvor ikke bare den dramatiske komedien, men også formforståelsen i det teologiske og førmoderne feltet prioriteres, har flere sammenhenger i Holbergs historiografi kommet til syne. Samtidig setter den strukturelle lesemåten White og Frye legger opp til sine begrensninger. Med et så omfattende materiale som Holbergs historier og komedier utgjør, risikerer en stadig å vektlegge store linjer på bekostning av verkenes enkeltdeler. Ikke desto mindre mener jeg utvalgene jeg har gjort, og funnene jeg på dette grunnlaget presenterer, åpner for videre forskning på den eventuelle sammenhengen mellom historier og komedier hos Holberg, men også i historieskrivning generelt.

At Holbergs danmarkshistorier er utformet i komediens struktur, er i og for seg ikke overraskende, motivet og den historiske konteksten tatt i betraktning. Som White forklarer, er komedien en grunnleggende konservativ form, og dermed ideologisk velegnet for danskspråklige 1700-tallshistorier omhandlende det dansk-norske eneveldet. Slik sett underbygger avhandlingens resultat Whites teori. På den annen side utfordrer resultatene også samme teori, idet perspektivet med Holberg flyttes bakover i tid – bakenfor Whites forestilling om et paradigmatisk skille mellom 1700- og 1800-tallets historieskrivning og -tenkning, hvor 1700-tallshistorikeren forestilles som en kompromissløs rasjonalist ute av stand til å utnytte litterære strukturer og strategier kreativt i egen historieskrivning. Dette bildet stemmer i liten grad for Holberg, som med sine nyttige og fornøyelige rikshistorier ikke bare omsatte 1700-tallets poetikk i historiografien, men gjennom innplotting og utforming også bidro til å legge til rette for 1800-tallets nasjonalromantiske historiefortellinger.

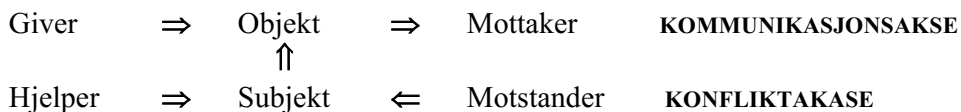
Holbergs rikshistorier preges like fra begynnelsen av en bevegelse fra det universale i retning etableringen av et språklig-kulturelt dansk-norsk fellesskap, med en felles enhetlig historie og utvikling. Selv om den danske og norske historien hos Holberg veves sammen, og slik tydelig skiller seg fra 1800-tallets nasjonalromantiske fremstillinger, bekrefter den senere resepsjonen at Holbergs historier også representerer en kontinuitet inn i det nasjonale. Når både danske og norske litteraturhistorikere, i kjølvannet av de danske og norske nasjonsbyggingsprosjektene, mener å finne kimen til

både dansk og norsk nasjonalfølelse i Holbergs danmarkshistorier, er det i ettertid nærliggende å avvise dette som retrospektive og anakronistiske projiseringer. På den annen side behøver det ikke utelukkende å handle om gjenkjennelsen av nasjonale strømninger, men også om en strukturell gjenkjennelse – nærmere bestemt at Holbergs utforming av den dansk-norske historien i komediens struktur har gitt gjenklang i de senere nasjonalromantiske historiefortellingene, hvor eneveldets restitusjon erstattes av nasjonalstatens demring. Ideologisk og strukturelt kan en slik tegne linjer fra Holbergs rikshistorier frem mot de senere nasjonalhistoriene som bidrar til å undergrave det tydelige paradigmatisk skillet mellom 1700- og 1800-tall som er blitt så grunnleggende for vår historiske modell.

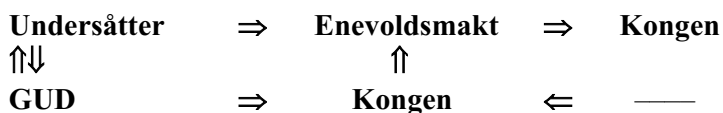
Så kan en diskutere hvorvidt denne foregripelsen, eller det å skrive rikshistorien etter komediens arketyperiske plotstruktur, var utbredt i tiden, eller om det kun er et enkeltstående produkt av Holbergs spesielle forfattergjerning. Holbergs interesse for sjanger- og form, slik den uttrykkes og nedfelles både i, og på tvers av historier og komedier kan nok tyde på det siste. Vi skal heller ikke glemme at Holberg allerede i sin samtid ble kritisert for å skrive historien *for* litterært og underholdende: Historie var tross alt ikke komedie. Samtidig ser Holberg ut til å ha gjort nettopp dette: å ha tatt poetikken i betraktning da han skrev sine absolutistiske danske nasjonalhistorier. Slik kan det også – i hvert fall i mitt perspektiv – se ut som han både formmessig og tematisk kom til å foregripe, eller peke frem mot det som siden skulle komme.

## Appendiks

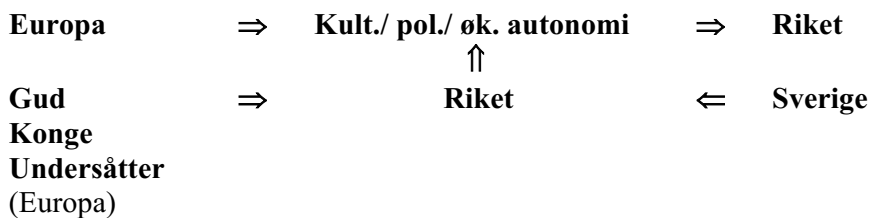
### AKTANTMODELLEN



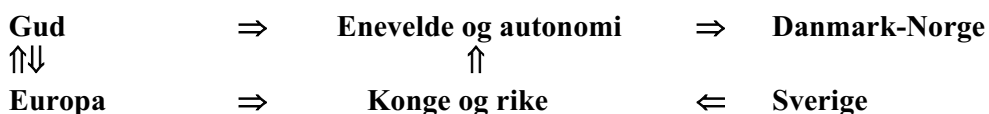
### AKTANTMODELL A



### AKTANTMODELL B



### AKTANTMODELL A + B = C







## Litteratur

Alle referanser til Holbergs forfatterskap oppgis med opprinnelig utgivelsesår og førsteutgavens sidetall, som alle finnes på hjemmesiden til *Ludvig Holbergs skrifter*. En *tekstkritisk og kommentert utgave*: holbergsskrifter.no og holbergsskrifter.dk

Jeg gjør oppmerksom på at ord og uttrykk Holberg opprinnelig lot trykke i antikva (til forskjell fra fraktur) ikke markeres i mine sitater. Alle sitater er for øvrig jevnført etter holbergsskrifter.no V2.8

### Siterte og refererte verk av Ludvig Holberg

Holberg, Ludvig 1711. *Introduction til de fornemste Europæiske Rigers Historier*

——— 1713. *Anhang til den Historiske Introduction*

——— 1716. *Moralske Kierne, eller Introduction til Naturens og Folke-rettens Kundskab*

——— 1720. *Peder Paars. Poema Heroico-comicum*. Tredie Edition

——— 1720a. «Just Justesens Betænkning over Peder Paarses Historie»

——— 1722. *Hans Mikkelsens 4re Skiemte-Digte Med Tvende Fortaler, Samt Zille Hans Dotters Forsvar-Skrift For Qvinde-Kiønnet*

——— 1723a. «Fortale til Hans Mickelsens Comoedier»

——— 1723b. «Just Justesens Betenkning over Comoedier»

——— 1723c. *Den Politiske Kandstøber*

——— 1723d. *Den Vægelsindede*

——— 1723e. *Jean de France*

——— 1723f. *Jeppe paa Bierget*

——— 1723g. *Mester Gert Westphaler*

——— 1723h. *Nye-Aars Prologus til en Comoedie*

——— 1724. «Tvende Breve til Den Politiske Kandestøbers Opliusning»

- 1724a. *Den ellefte Junii*
- 1724b. *Barselstuen*
- 1724c. *Det Arabiske Pulver*
- 1724d. *Juele-Stue*
- 1724e. *Mascerade*
- 1725a. *Jacob von Tyboe*
- 1725b. *Ulysses von Ithacia*
- 1725c. *Kilde-Reysen*
- 1725d. *Melampe*
- 1725e. *Uden Hoved og Hale*
- 1726. *Metamorphosis, eller Forvandlinger*
- 1727. *Den Danske Comoedies Ligbegængelse* [1746]
- 1727a. «Holger Danskes Brev til Buurman»
- 1728. *Første Levnedsbrev* [lat. orig.] Overs. A. Kragelund 1965
- 1729. *Dannemarks og Norges Beskrivelse*
- 1731a. *Henrik og Pernille*
- 1731b. *Diderich Menschen-Skræk*
- 1731c. *Hexerie eller Blind Allarm*
- 1731d. *Den Pandtsatte Bonde-Dreng*
- 1731e. *Det Lykkelige Skibbrud*
- 1731f. *Erasmus Montanus*
- 1731g. *Pernilles korte Frøiken-Stand*
- 1731h. *De u-synlige*
- 1731i. *Den Stundesløse*
- 1731j. *Den Honnette Ambition*
- 1732. *Dannemarks Riges Historie*, Tomus I
- 1733. *Dannemarks Riges Historie*, Tomus II
- 1735. *Dannemarks Riges Historie*, Tomus III
- 1735a. «Betænkning over Historier» i *Dannemarks Riges Historie*, Tomus III
- 1737. *Andet Levnedsbrev* [lat. orig.] Overs. A. Kragelund 1965
- 1738. *Almindelig Kirkehistorie*

- 1739a. *Adskillige store Helters og berømmelige Mænds, sær Orientalske og Indianske sammenlignede Historier og Bedrifter efter Plutarchi Maade*, Tomus I
- 1739b. *Adskillige store Helters og berømmelige Mænds, sær Orientalske og Indianske sammenlignede Historier og Bedrifter efter Plutarchi Maade*, Tomus II
- 1741. *Niels Klim. Den underjordiske rejse, indeholdende en ny teori om jorden og en historisk beretning om det hidtil ukendte femte monarki, trykt efter et manuskript i salig Abelins bibliotek* [lat. orig.] Overs. Peter Zeeberg 2012
- 1742a. *Jødiske Historie. Fra Verdens Begyndelse, fortsatt til disse Tider.* Tomus I
- 1742b. *Jødiske Historie. Fra Maccabæernes souveraine Regimente indtil denne Tid.* Tomus II
- 1743. *Tredje Levnedsbrev* [lat. orig.] Overs. A. Kragelund 1965
- 1744. *Moralske Tanker*
- 1748a. *Epistler*, Tomus I
- 1748b. *Epistler*, Tomus II
- 1749. *Epistler*, Tomus III
- 1750. *Epistler*, Tomus IV
- 1753a. *Plutus*
- 1753b. *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*
- 1753c. *Den forvandlede Brudgom*
- 1754. *Epistler*, Tomus V

## Siterte og referte oversettelser utover holbergsskrifter.no

- Holberg, Ludvig 1755. *An Introduction to Universal History* [lat. orig. *Synopsis Historia Universalis* 1733]. Overs. Gregory Sharpe. Printed for A. Linde, Bookfeller to Her Royal Highness the Princess Dowager of Wales, in Cathrine-Street, in the Strand
- 1813. «Det 2det Brev» [1733], i *Arkene. Et Maanedsskrift*. Første Bind, Julii – December 1813. Gyldendalske Boghandlings Forlag. Kjøbenhavn, ss. 134–136
- 1835. «Dissertation om de danske Historieskrivere, som Povel Rytter med hans Defendens E. Andersen underkaster offentlig Prøve i Auditorio paa Regentsen, &c» [lat. orig. 1719]. Overs. A. E. Boye. *Holbergiana. Tredie bind*. Red. A. E. Boye. Kiøbenhavn, ss. 106–121
- 1971. *Andet Brev til en højvelbaaren Herre* [lat. orig. 1737]. Overs. Christopher Maaløe. *Værker i tolv bind*. Utg. F. J. Billeskov Jansen. Rosenkilde og Bagger. København

## Øvrig sitert og referert litteratur

- Albjerg, Asger 1978. *Ludvig Holbergs poetiske maskerade*. Vintens Forlag. København
- Albeck, Gustav & F. J. Billeskov Jansen 1976. *Fra Ludvig Holberg til Carsten Hauch*. Bind 2 i *Dansk litteraturhistorie* [1964–1966]. Politikens Forlag. København
- Andersen, Jens Kr. 1992. *Handling og moral. En strukturel studie i elleve Holberg-komedier*. Akademisk Forlag. København
- 1993a. *Professor Holbergs komedier. En strukturel og historisk undersøgelse*. Akademisk Forlag. København
- 1993b. *Holbergs kilder? Studier i komediedigterens mulige litterære forudsætninger*. Akademisk Forlag. København
- 2018. «Indledning til *Peder Paars*», i *Ludvig Holbergs skrifter. En tekstkritisk og kommentert utgave*. holbergsskrifter.no
- Andersen, Jens Kr. & Michel Olsen 2009. «Til den europæiske Holberg-reception. Et par fund og deres perspektiver», i *Danske Studier*. Videnskabernes Selskabs Forlag. København, ss. 165–173
- Andersen, Per Thomas 2001. *Norsk Litteraturhistorie*. Universitetsforlaget. Oslo
- Andersen, Vilhelm 1904. *Ludvig Holberg paa Tersløsegaard*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. København
- 1909. *Tider og Typer af Dansk Aands Historie. Første Række: Humanisme*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Kjøbenhavn
- 1934. *Den Danske Litteratur i det Attende Aarhundrede*. Bind II i *Illustreret Dansk Litteraturhistorie*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. København
- 1946. «Ophavet til Holbergs komedier» [1913], i *Litteraturbilleder*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. København, ss. 239–262
- Anderson, Benedict 1996. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [eng. orig. 1983]. Overs. Espen Andersen. Spartacus. Oslo
- Aristoteles 1961. *Om diktetekunsten* [gr. orig. ca. 330 f.Kr.]. Overs. Sam. Ledsaak. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo
- 1999. *Den nikomakiske etikk* [gr. orig. ca. 300 f.Kr.]. Overs. Anfinn Stigen. Gyldendal. Oslo

- 2008. *Poetikk* [gr. orig. ca. 330 f.Kr]. Overs. Øivind Andersen. Vidarforlaget. Oslo
- Auerbach, Erik 1984. «Figura» [ty. orig. 1944], i *Scenes from the Drama of European Literature* [1959]. Overs. Ralph Manheim. University of Minnesota Press. Minneapolis, ss. 11–76
- Avraamidou, Lucy & Jonathan Osborne 2009. «The Role of Narrative in Communicating Science», i *International Journal of Science Education* Vol. 31, No. 12. Routledge. London, ss. 1683–1708
- Bagge, Bjørn Arvid 2014. «Ludvig Holberg og Edvard Edvardsen – en byhistorisk komparasjon», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 231–250
- Bayle, Pierre 1730a. «Bruschius», i *Dictionnaire Historique et Critique I* [1697–1702]. Paris, ss. 681–684
- 1730b. «Remond», i *Dictionnaire Historique et Critique IV* [1697–1702]. Paris, ss. 45–48
- 1826. «Historical Talent», i *An Historical and Critical Dictionary*. Hunt and Clarke. London, ss. 170–174
- 1826. «History and Satire», i *An Historical and Critical Dictionary*. Hunt and Clarke. London, ss. 174–175
- Benjamin, Walter 1975. «Historiefilosofiske teser» [tysk orig. 1940], i *Kunstverket i reproduksjonsalderen og andre essays*. Utvalg og overs. Torodd Karlsten. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, ss. 94–103
- Berndtsson, Tim 2014. «‘Hvad Contra-Parten har at sige derimod’. Historiografisk dialog mellan Holberg och Pufendorf», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 147–180
- Berthelsen, Sune 2004. «Holbergs historiske syntese», i *Holberg i Norden. Om Ludvig Holbergs författarskap og dess kulturhistoriska betydelse*. Red. Gunnila Dahlberg m.fl. Makadam Förlag. Lund, ss. 78–105
- 2008. «Holberg – The Historian», i *Holberg*. Red. Gunnar Sivertsen & Eivind Tjønneland. Fagbokforlaget. Bergen, ss. 113–129
- Besserman, Lawrence 2016. «The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives», i *The Challenge of Periodization. Old Paradigms and New Perspectives* [1996]. Red. Lawrence Besserman. Routledge. New York, ss. 3–27
- Beyer, Harald & Edvard 1978. *Norsk Litteraturhistorie* [1970]. Aschehoug. Oslo

- Billeskov Jansen, F. J. 1951. «Kommentar til Ep. I», i *Ludvig Holberg: Epistler VI*. Hagerup. København, ss. 5–15
- 1970. «Betænkning over Historier. Indledning», i *Ludvig Holberg. Værker i tolv bind*, VIII. Red. Billeskov Jansen. Rosenkilde og Bagger. København, ss. 79–80
- 1979. *Holberg og hans tid*. Gyldendal. København
- Bing, Just 1904. *Norsk Litteraturhistorie*. Det Nordiske Forlag «Frem». Kristiania
- Bjørnby, Pål 2014. «‘En vis Skribent’: F. Poulain de la Barre (1647–1723) og hans tre cartesianske forsvar for kvinnen som hovedkilden til ‘feminismen’ i L. Holbergs dikt ‘Zille Hans Dotters Gynaicologia’ (1722)», i *Edda* 03/2014. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 222–240
- Bliksrud, Liv 2015a. «Erotikk og ‘ubeständighed’. Et kvinnetema hos Ludvig Holberg» [1984], i *Liv og diktning. Litteratur som forståelsesform*. Red. Per Thomas Andersen m. fl. Novus Forlag. Oslo, ss. 91–101
- 2015b. «Lærdom og letthet. Metafor og moral i Ludvig Holbergs *Erasmus Montanus*», i *Liv og diktning. Litteratur som forståelsesform*. Red. Per Thomas Andersen m. fl. Novus Forlag. Oslo, ss. 103–105
- Boileau, Nicolas 1967. *Diktningens kunst* [fr. orig. 1674], i *Klassisisme*. Overs. Inge Lucie Baardsgaard. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo, ss. 11–65
- Booker, Courtney M. 2009. *Past Convictions. The Penance of Louis the Pious and the Decline of the Carolingians*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia
- Botin, Anders 1771. *Anmärkningur vid Herr Hof-Cancellerens och Riddarens Olof v. Dalins Svea Rikes Historia*. Lars Salvius. Stockholm
- Brandes, Georg 1884. *Ludvig Holberg. Et Festskrift*. Gyldendalske Boghandels Forlag. Kjøbenhavn
- Bredsdorff, Thomas 1984. *Den radikale Holberg*. Rosinante. København
- 2003. *Den brogede oplysning. Om følelsernes fornuft og fornuftens følelse i 1700-tallets nordiske litteratur*. Gyldendal. København
- Breisach, Ernst 2007. *Historiography. Ancient, Medieval and Modern* [1983]. The University of Chicago Press. Chicago
- Brix, Hans 1942. *Ludvig Holbergs Komedier. Den Danske Skueplads*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. København
- Bruun, Christian 1869. *Fortegnelse over en Del af Ludvig Holbergs Bibliothek*. Lynge. Kjøbenhavn
- 1872. *Ludvig Holberg som Lærer i Historie*. Thiele. Kjøbenhavn



- 1905. *Ludvig Holberg og Tersløsegaard*. G. E. C. Gad's Universitetsboghandel. København
- Brøndsted, Mogens & Sven Møller Kristensen 1963. *Danmarks litteratur*. Gyldendal. København
- Bull, Francis 1913. *Ludvig Holberg som historiker*. Aschehoug. Kristiania
- 1933. «Holberg og censuren», i *Festskrift til Halvdan Koht*. Aschehoug. Oslo, ss. 214–224
- 1958. *Norges Litteratur fra Reformasjonen til 1814*. Annet bind i *Norsk Litteraturhistorie* [1924]. Red. Bull, Paasche, Winsens & Houm. Aschehoug. Oslo
- 1964. «Ludvig Holberg. Universitetstale på 250-årsdagen 3. desember 1934», i *Essays i utvalg*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, ss. 24–34
- Carroll, David 1976. «On Tropology: The Forms of History», i *Diacritics* Vol. 6, No. 3. The John Hopkins University Press. Baltimore, ss. 58–64
- Carroll, Noël 2007. «Narrative Closure», i *Philosophical Studies. An International Journal for Philosophy in the Analytical Tradition* Vol. 135, No. 1. Springer. New York, ss. 1–15
- Cicero, Marcus Tullius 1948. *De Oratore* [lat. orig. ca. 55 f.Kr.]. Overs. E. W. Sutton. The Loeb Classical Library. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts
- 1989. *De Inventione* [lat. orig. ca. 50 f.Kr.]. Overs. H. M. Hubbell. The Loeb Classical Library. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts
- Corell, Synne 2010. *Krigens ettertid*. Scandinavian Academic Press. Oslo
- Dahlstrom, Michael F. 2014. «Using narratives and storytelling to communicate science with nonexpert audiences», i *PNAS* Vol. 111, No.4. National Academy of Sciences. Washington, ss. 13614–13620
- Damsholt, Torben 1972. «De gode kejsere og den oplyste enevælde», i *Festskrift til Povl Bagge på halvferdsårsdagen 30. november 1972. Fra en kreds af elever*. Red. Johnny Leisner m.fl. Den danske historiske Forening. København, ss. 1–32
- 1984. «Historikeren Holberg mellem utopi og skepsis», i *Københavns Universitets Almanak Skriv- og Rejse-Kalender for det år efter Kristi Fødsel 1985*. København, ss. 155–164
- 1992. «Den nationale magtstat 1560–1760», i *Danmarks Historie. Bind 10: Historiens historie*. Red. Søren Mørch. Gyldendal. København, ss. 53–105
- D'Aubignac, François Hédelin, abbé 2009. *Teaterets praksis* [fr. orig. 1657], i *Fransk teaterteori 1630–1670*. Overs. Truls Winther. Red. Truls Winther & Vera H. Føllesdal. Aschehoug. Oslo, ss. 88–231

- Dietrichson, Lorentz 1866. *Omrids af den norske Poesis Historie. Literærhistoriske Forelæsninger*. Gyldendalske Boghandel. Kjøbenhavn
- Domanska, Ewa 2009. «Bibliography of Hayden White. Works in English», i *Re-Figuring Hayden White*. Red. Frank Ankersmit m.fl. Stanford University Press. Stanford California, ss. 351–366
- Dyrvik, Ståle 1998. *Truede tvillingriker 1648–1720*. Bind III i *Danmark-Norge 1380–1814*. Universitetsforlaget. Oslo
- 2011. *Norsk Historie 1536–1814. Vegar til sjølvstende*. Det Norske Samlaget
- Echard, Laurence 1707. *The History of England. From the First Entrance of Julius Cæsar and the Romans, to the End of the Reign of King James the First*. Printed for Jacob Tonson, within Grays-Inn Gate next Grays-Inn Lane. London
- Eegholm-Pedersen, Svend 1991. «Holberg og die Europäische Fama. En kildestudie til Holbergs første bøger», i *Fund og Forskning i Det Kongelige Biblioteks Samlinger*, Bind 30. Det Kongelige Bibliotek. København, ss. 51–64
- Ehrencron-Müller, H. 1933. *Forfatterlexikon omfattende Danmark, Norge og Island indtil 1814*. Bind X: Holberg, 1. Afdeling. Aschehoug Dansk Forlag. København
- Ekdahl, Nils 1999. *Det svenska Israel. Myt og retorik i Haquin Spegels predikokost*. Gidlunds Förlag. Uppsala
- Elster, Kristian 1935. *Fra Holberg til Wergeland*. Bind II i *Illustrert Norsk Litteraturhistorie* [1923–1924]. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo
- Engelstad, Irene 1976. *Fortellingens mønstre. En strukturell analyse av norske folkeeventyr*. Universitetsforlaget. Oslo
- Eriksen, Anne 2014. «Historiebegrep og historiske genre», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 33–59
- Erslev, Kristian 1911. *Historieskrivning. Grundlinier til nogle Kapitler af Historiens Theori*. Universitetsbogtrykkeriet J. H. Schultz. København
- Fafner, Jørgen 1991. *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa* [1982]. C. A. Reitzels Forlag. København
- Fibiger, Johannes & Gerd Lütken 2003. *Litteraturens Veje* [1996]. Gads Forlag. København
- Fidjestøl, Bjarne m. fl (red.). 1996. *Norsk litteratur i tusen år* [1994]. LNU/Cappelen Akademisk Forlag. Oslo

- Foss, Kåre 1957. «Francis Bull. Linjer i hans forfatterskap», i *Norsk litteraturvitenskap i det 20. århundre. Festskrift til Francis Bull på 70 årsdagen*. Red. Kåre Foss m.fl. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, ss. 156–177
- Foucault, Michel 2006. *Tingenes orden* [fr. orig. 1966]. Overs. Knut Ove Eliassen. Spartacus Forlag. Oslo
- Frye, Northrop 1983. *The Great Code. The Bible and Literature* [1981]. Harcourt. New York
- 2006. *Anatomy of Criticism. Four Essays* [1957]. University of Toronto Press. Toronto
- Fulsås, Narve 1989. «Forteljing og historie», i *Historisk kundskab og fremstilling*. Red. Christian Kvium. Aarhus Universitetsforlag. Århus, ss. 47–60
- 1999. *Historie og nasjon. Ernst Sars og striden om norsk kultur*. Universitetsforlaget. Oslo
- Garmonsway, G. N. 1967. «Introduction» [1953], i *The Anglo-Saxon Chronicle*. Everyman's Library. London, ss. xv–xliv
- Genzøe, Anker 2005. «Holbergs komiske komplementaritet. *Jean de France og Mascerade*», i *Den mangfoldige Holberg*. Red. Eivind Tjønneland. Aschehoug. Oslo, ss. 147–168
- Genette, Gérard 1990. «Fictional Narrative, Factual Narrative», i *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4. Duke University Press. Durham, ss. 755–774
- 1997. *Paratexts. Thresholds of interpretation* [fr. orig. 1987]. Overs. Jane E. Lewin. Cambridge University Press. Cambridge
- Gerhard, Dietrich 1956. «Periodization in European History», i *The American Historical Review* Vol. 61, No. 4. Oxford University Press. Oxford, ss. 900–913
- Gilje, Nils 2005. «Ludvig Holbergs politiske tenkning – suverenitet og enevelde», i *Den mangfoldige Holberg*. Red. Eivind Tjønneland. Aschehoug. Oslo, ss. 371–385
- Gladstø, Svein, Ellen K. Gjervan, Lise Hovik & Annabella Skagen 2010. *Dramaturgi. Forestillinger om teater* [2005]. Universitetsforlaget. Oslo
- Golob, Eugene O. 1980. «The Irony of Nihilism», i *History and Theory* Vol. 19, No. 4 Beiheft 19: *Metahistory: Six Critiques*. Wiley. Hoboken New Jersey, ss. 55–65
- Gram, Herman 1907. *Breve fra Hans Gram. Etatsraad, Geheimearchivar, Professor 1685–1748*. Red. Herman Gram. Thaning & Appels Forlag. Kjøbenhavn
- Grandjean, Marianne 1980. *Ludvig Holbergs kunstsyn og dramaturgi*. Det Teatervidenskabelige Institut, Københavns Universitet. København

- Greimas, A. J. 1974. *Strukturel semantik* [fr. orig. 1966]. Overs. Gudrun Hartvigson. Borgens Forlag. Odense
- Grundtvig, N. F. S. 1905. *Udvalgte Skrifter*, bd. II. Red. Holger Bergtrup. København
- Gvåle, Gudrun Hovde 1976. «Ludvig Holberg og Quindekiønnet», i *Edda* 1/2, 1976. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 27–48
- Hansen, P. 1886. *Illustreret Dansk Litteraturhistorie*. P. G. Philipsens Forlag. Kjøbenhavn
- Haven, Peder von 1756. *Om Theologien. Først hen Hellige Historie, dernæst Troens Artikle og endelig Lovens Lærdom*. Trykt hos C. G. Glasings Efterleverske ved Nicolaus Møller. København
- Hazard, Paul 1964. *The European Mind 1680–1715* [fr. orig. 1935]. Overs. J. Lewis May. Penguin Books. Middlesex
- Heggelund, Kjell 1967. «Tøger Reenbergs *Ars Poetica* og den dansk-norske klassisisme», i *Klassisisme*. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo, ss. 85–98
- Heiberg, Johan Ludvig 1861. «Udsigt over den danske skjønne Litteratur» [1831], i *Prosaiske Skrifter*, Tredie Bind. C. A. Reitzels Forlag. København, ss. 1–139
- Helmich Pedersen, Frode 2018. «Henrik Wergelands ‘Den første gang’ som prolog og talehandling», i *Edda* 04/2018. Universitetsforlaget, upag.
- Hesiod 2014. *Arbeid og dager* [gr. orig. ca. 700 f.Kr.]. Overs. Aslag Rostad. Gyldendal. Oslo
- Himmelfarb, Gertrude 1992. «Telling It as You Like It – Post-Modernist History and the Flight from Fact», i *Times Literary Supplement* 16 October. London, ss. 12–15
- 1994. *On Looking into the Abyss. Untimely Thoughts on Culture and Society*. Vintage Books. New York
- Hojer, Andreas 1719. *Kurzgefaßte Dännemärckische Geschichte, Vom Anfang dieses mächtigen Reichs Bis sum Ausgang des XVII Seculi*. In Verlegung Peter Christoph Ehrts. Erfurth
- Holm, Bent 2004. *Skal dette være Troja? Om Holberg i virkeligheden*. Multivers Academic. København
- 2013. *Holberg på tværs. Fra forskning til forestilling*. Multivers Academic. København
- 2017. «Holberg’s comedies: intentions and inspirations», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. Routledge. London, ss. 135–156

- Holm, Edvard 1884. *Holbergs Betydning for Aandsliv og Videnskab. Tale ved Festen paa Kjøbenhavns Universitet i Anledning af Holbergs 200aarige Fødselsdag 3. December 1884*. Universitetsboghandler G. E. C. Gad. Kjøbenhavn
- 1975. *Holbergs Statsretlige og Politiske Synsmaade. Festskrift i Anledning af Universitetets Firehundraarsfest Juni 1879* [1879]. Selskabet for Udgivelse af Kilder til Dansk Historie. København
- Holm-Olsen, Ludvig & Kjell Heggelund 1974. *Fra runene til Norske Selskab*. Bind 1 i *Norges Litteraturhistorie*. Red. Edvard Beyer. J. W. Cappelen's Forlag. Oslo
- Holmøyvik, Eirik 2012. «'Frihed er skadelig' – Holberg, einevelde og maktfordeling», i *Ludvig Holbergs naturrett*. Red. Eiliv Vinje & Jørgen Magnus Sejersted. Gyldendal. Oslo, ss. 62–77
- Horats, 1963. *Brevet om diktekunsten* [lat. orig. 15–14 f.Kr.]. Overs. Svein Østerud. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo
- Hougaard, Jens m.fl. 1983. *Stænderkultur og enevælde 1620-1746*. Bind 3 i *Dansk litteraturhistorie*. Gyldendal. København
- Hughes, Joseph J. 1997. «*Inter tribunal et scaenam: Comedy and Rhetoric in Rome*», i *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*. Red. William J. Dominik. Routledge. London, ss. 150–162
- Huitfeldt, Arild 1603. *Danmarckis Rigis Krønnicke fra Kong Dan den første oc indtil Kong Knud den 6, som indeholder det fornemste hues Saxo haffuer skreffuet*. Hans Stockelmans Tryckeri. Kiøbenhaffn
- 1976. *Danmarks Riges Krønike. Christian II's Historie* [1596]. Rosenkilde og Bagger. København
- Hundert, E. J. 1994. *The Enlightenment's Fable. Bernard Mandeville and the Discovery of Society*. Cambridge University Press. Cambridge
- 1997. «The European Enlightenment and the History of the Self», i *Re-Writing the Self. Histories from the Renaissance to the Present*. Red. Roy Porter. Routledge. London, ss. 72–83
- Hørby, Kai 1980. «Den ældre historiske kritik i Danmark», i *Historisk Tidsskrift* Bind 14. række, 1. København, ss. 341–354
- Høst, Sigurd 1913. *Om Holbergs historiske skrifter*. John Griegs Forlag. Bergen
- 1914. «Holberg og Daniel», i *Edda*. Red. Gerhard Gran & Francis Bull. Aschehoug. Kristiania, ss. 132–135
- Haakonssen, Knud & Sebastian Olden-Jørgensen 2017. *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Routledge. London

- 2017a. «Introduction, part 2: the autor and the work», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Routledge. London, ss. 13–25
- Ishøy, Mette Elholm & Camilla Zacho Larsen 2018. «Indledning til *Ulysses von Ithacia*», i *Ludvig Holbergs skrifter. En tekstkritisk og kommentert utgave*. holbergsskrifter.no
- Israel, Jonathan 1995. *The Dutch Republic. Its Rise, Greatness, and Fall 1477–1806*. Clarendon Press. Oxford
- Iversen, Stefan 2010. «Ekshibitionistiske selvudslettelser. Autoreception og genskrivning hos Jørgen Leth og clausbeck-nielsen.net», i *Passage*, Årg. 25, Nr. 63. Aarhus Universitetsforlag. Aarhus, ss. 47–65
- Jakobsen, Rolv Nørvik 2014. «‘lige saa fornøden for en Politico, som en Theologo’. Holbergs kyrkjehistorie som historisk dokument», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 251–278
- 2017. «General Church History», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. Routledge. London, ss. 182–195
- 2018. «Innledning til *Almindelig Kirkehistorie*», i *Ludvig Holbergs skrifter. En tekstkritisk og kommentert utgave*. holbergsskrifter.no
- Janko, Richard 1984. *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*. University of California Press. Berkeley
- 1987. *Aristotle. Poetics I with The Tractatus Coislinianus. A Hypothetical Reconstruction of Poetics II and The Fragments of the On Poets*. Hackett Publishing Company. Indianapolis
- Jenkins, Keith 2009. «‘Nobody does it better’: Radical History and Hayden White», i *Re-Figuring Hayden White*. Red. Frank Ankersmit m.fl. Stanford University Press. Stanford, California ss. 105–123
- Jensen, Anne E. 1984. *Holberg og Kvinderne, eller Et forsvar for ligeretten*. Gyldendal. København
- Johannesen, Øystein Andreas 2013. «Kongemordet hos Ludvig Holberg. Eit studium av meningsforhandling i *Dannemarks Riges Historie*». Mastergradsavhandling, Universitetet i Bergen
- Johannsen, Hugo 1983. «Den ydmyge konge. Omkring et tabt maleri fra Christian IV.s bedekammer i Frederiksborgs slotskirke», i *Kirkens bygning og brug. Studier*

- tilegnet Elna Møller*. Red. Hugo Johannsen. Nationalmuseets Forlag. København, ss. 127–154
- Johansen, Daniel 2014. *Da makten fikk et ansikt. Den offentlige iscenesettelsen av kongemakten i det tidlige dansk-norske eneveldet 1660–1746*. Doktoravhandling ved NTNU
- Johnson, Samuel 1765. «Preface to Shakespeare», i *Famous Prefaces. The Harvard Classics 1909–1914*. <https://www.bartleby.com/39/30.html> Lest 19.07.2018
- Jordheim, Helge 2012. «Against Periodization: Koselleck's Theory of multiple Temporalities», i *History and Theory* Vol. 51, No. 2. Wiley for Wesleyan University. Hoboken, New Jersey ss. 151–171
- Jørgensen, Ellen 1924. «Hans Grams Vurdering af Holbergs historiske Arbejder», i *Holberg Aarbog 1924*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Kjøbenhavn, ss. 137–141
- 1964. *Historieforskning og Historieskrivning i Danmark indtil Aar 1800* [1931]. Den Danske Historiske Forening. Gyldendal. København
- Jæger, Henrik 1896. *Illustreret Norsk Litteraturhistorie*. Hjalmar Biglers Forlag. Kristiania
- Kelley, Donald R. 1998. *Faces of History. Historical Inquiry from Herodotus to Herder*. Yale University Press. New Haven
- Kennedy, George A. 1995. «Retorikk og poetikk» [eng. orig. 1987], i Øyvind Andersen *I retorikkens hage*. Overs. Øyvind Andersen. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 307–323
- Kittang, Atle 1983. «Litteraturhistoriografien i historisk og teoretisk perspektiv», i *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng*. Red. Atle Kittang, Per Meldahl & Hans H. Skei. Alvheim & Eide Akademisk Forlag. Øvre Ervik, ss. 21–109
- Kjeldstadli, Knut 2000. *Fortida er ikke det den en gang var. En innføring i historiefaget* [1992]. Universitetsforlaget. Oslo
- Klempt, Adalbert 1960. *Die Säkularisierung der universalhistorischen Auffassung zum Wandel des Geschichtsdenkens im 16. und 17. Jahrhundert*. Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft, Band 31. Musterschmidt Verlag. Göttingen
- Knutsen, Paul 1996. «Formens innhold og innholdets form: En kritikk av Hayden Whites tropologi», i *Historisk Tidsskrift* 4/1996. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 475–495

- Koch, Sören 2015. *En naturlig rettsorden for det dansk-norske kongeriket. En rettshistorisk analyse av Ludvig Holbergs lærebok i natur- og folkerett*. Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.). Universitetet i Bergen
- Kongsrud, Helge 1982. «Teorien om det opprinnelige arverike: En studie i politisk legitimering», i *Hamarspor. Eit festskrift til Lars Hamre*. Red. Steinar Imsen & Gudmund Sandvik. Universitetsforlaget. Oslo, s. 145–161
- Korshin, Paul J. 1977. «The Development of Abstracted Typology in England, 1650–1820», i *Literary Uses of Typology – from the Late Middle Ages to the Present*. Red. Earl Miner. Princeton University Press. New Jersey, ss. 147–203
- Koselleck, Reinhart 1990. *Futures Past. On the Semantics of historical Time* [tysk orig. 1979]. Overs. Keith Tribe. MIT Press. Cambridge, Massachusetts
- Krüger, Paul 1968. «Holberg som historiker», i *Studier i komparativ Litteratur*. Red. Henning Fenger & Else Marie Bukdahl. Gyldendal. København, ss. 159–176
- Krefting, Ellen, Aina Nøding & Mona Ringvej 2014. *En pokkers Skrivesyge. 1700-tallets dansk-norske tidsskrifter mellom sensur og ytringsfrihet*. Scandinavian Academic Press. Oslo
- Kruise, Jens 1964. *Holbergs maske*. Gyldendal. København
- Kvande, Lise & Nils Naastad 2016. *Hva skal vi med historie? Historiedidaktikk i teori og praksis* [2013]. Universitetsforlaget. Oslo
- Langslet, Lars Roar 2001. *Den store ensomme. En biografi om Ludvig Holberg*. Press Forlag. Oslo
- Ledsaak, Sam 1961. «Innledning», i *Om diktetekunsten*. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo, ss. 5–15
- Lothe, Jakob m. fl. 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon* [1997]. Kunnskapsforlaget. Oslo
- Löwith, Karl 2012. *Meaning in History* [1949]. The University of Chicago Press. Chicago
- Lukian, 1959. *How to Write History* [gr. orig. ca. 125–80 e.Kr.]. Overs. K. Kilburn. The Loeb Classical Library. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts
- Lundgreen-Nielsen, Flemming 2014. «Ludvig Holbergs spejlkabinet. De fiktive udgiverapparater: satire, parodi og mystifikation», i *Danske Studier* 2014. Syddansk Universitetsforlag. Odense, ss. 111–143
- Mairet, Jean 2009. «Forord til *La Silvanire* – i form av et brev om diktetekunsten» [fr. orig. 1630], i *Fransk teater teori 1630–1670*. Overs. Truls Winther. Red. Truls Winther & Vera H. Føllesdal. Aschehoug. Oslo, ss. 43–60



- Mattix, Micah 2004. «Periodization and Difference», i *New Literary History* Vol. 35, No. 4. The Johns Hopkins University Press. Baltimore, ss. 685–697
- McFarlane, James 1966. «Meaning and evidence in Ibsen's drama», i *Contemporary Approaches to Ibsen*. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 35–50
- Melve, Leidulf 2010. *Historie. Historieskriving frå antikken til i dag*. Dreyers Forlag. Oslo
- Molven, Frode 2017. *Historieskrivningens strev*. Avhandling for graden dr.philos. Universitetet i Bergen
- Monkonen, Eric H. 1984. «The Challenge of Quantitative History». *Historical Methods* Vol. 17, No. 3. Taylor & Francis. London, ss. 86–94
- Müller, Th. A. 1937. «Holbergs to ældste historiske Arbejder, deres Kildeforhold og hvad de fortæller om Forfatterens daværende Udvikling og Personlighed», i *Historisk Tidsskrift*, Bind 10. række, 4. København, ss. 1–28
- 1943. *Den unge Ludvig Holberg. 1684–1722*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. København
- Mæland, Jens Olav 1985. «Forord og orientering», i *Konkordieboken. Den evangelisk-lutherske kirkes bekjennelsesskrifter*. Red. Jens Olav Mæland. Lunde Forlag. Oslo, ss. I–III
- Møller, Jens 1809. «Udkast til den danske Historiographies Historie fra de ældste Tider indtil Gram, især med Hensyn til Historiens kritiske Behandling», i *Det skandinaviske Litteraturselskabs Skrifter*, Femte Aargang. Andreas Scidelin. København, ss. 20–83
- 1810. «Hans Grams Levnet og Fortjenester, fremstillede i en Forelæsning», i *Det skandinaviske Litteraturselskabs Skrifter*. Siette Aargang. Kjøbenhavn, ss. 1–130
- Nagel, Anne-Hilde 2012. «Borgerlige og menneskelige rettigheter. Politisk tenkning i Ludvig Holbergs *Naturens og Folkerettens Kundskab*», i *Ludvig Holbergs naturrett*. Red. Eiliv Vinje & Jørgen Magnus Sejersted. Gyldendal. Oslo, ss. 96–117
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik 1990. «Tidserfaring, representasjon av historia og estetisk praksis», i *Estetikk og historisitet*. Red. Siri Meyer. Universitetet i Bergen. Bergen, ss. 85–114
- Nielsen, Erik A. 1984. *Holbergs komik*. Gyldendal. København
- Norland, Heidi 2003. «Innledning», i White, Hayden *Historie og fortelling. Utvalgte essay*. Utvalg ved Heidi Norland. Pax Forlag. Oslo, ss. 7–28

- Nymoen, Ingrid 2005. «Holberg alias kvinde – ‘Zille Hans Datters Gynaicologia eller Forsvars Skrift for Qvindekønnet’», i *Den mangfoldige Holberg*. Red. Eivind Tjønneland. Aschehoug. Oslo, ss. 189–211
- Nøding, Aina 2018. *Claus Fasting. Dikter, journalist og oplysningspioner*. Scandinavian Academic Press. Oslo
- Olden-Jørgensen, Sebastian 2005. «Robert Molesworth’s *An Account of Denmark as it was in 1692*: A Political Scandal and its Literary Aftermath», i *Northern Antiquities and National Identities. Perceptions of Denmark and the North In the Eighteenth Century*. Red. Knud Haakonssen & Henrik Horstbøll. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab. København, ss. 68–87
- 2010. «Ind i enevælden», i *Magt og pragt. Enevælde 1660–1848*. Gads Forlag. København, ss. 13–95
- 2012. «‘Saa at jeg har efterlevet en Historieskrivers uden at overtræde en Borgers Pligt’ – naturet og historie i Holbergs behandling af enevældens indførelse 1660», i *Ludvig Holbergs naturret*. Red. Eiliv Vinje & Jørgen Magnus Sejersted. Gyldendal. Oslo, ss. 118–139
- 2014. «‘Absolut enevolds regering er den sikreste af alle’. Ludvig Holbergs statsforståelse på baggrund af samtidens politiske kultur», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 89–117
- 2015. *Ludvig Holberg som pragmatisk historiker. En historiografisk-kritisk undersøgelse*. Museum Tusulanums Forlag. København
- 2016. «Holbergs ‘sædvanlige Munterhed’. Humor og satire i Ludvig Holbergs historiske værker», i «*Kildekunst*». *Historiske & kulturhistoriske studier. Festskrift til John H. Lauridsen* (Danish Humanist Texts and Studies, 55). Red. Sofie Lene Bak m.fl. Det Kongelige Bibliotek & Museum Tusulanums Forlag. København, ss. 137–164
- 2017a. «Introduction, part I: Holberg’s life and career», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. Routledge. London, ss. 3–11
- 2017b. «History: national, universal and dynastic», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. Routledge. London, ss. 159–181
- 2018. «Innledning til *Dannemarks Riges Historie*», i *Ludvig Holbergs skrifter. En tekstkritisk og kommentert utgave*. holbergsskrifter.no
- Paludan-Müller, C. 1883. «Dansk Historiografi i det 18de Aarhundrede», i *Historisk Tidsskrift* Bind 5. række, 4. København, ss. 1–188

- Partner, Nancy 2009. «Narrative Persistence: The Post-Postmodern Life of Narrative Theory», i *Re-Figuring Hayden White*. Red. Frank Ankersmit m.fl. Stanford University Press. Stanford California, ss. 81–104
- Paul, Herman 2011. *Hayden White: The Historical Imagination*. Polity Press. London
- Pedersen, Vibeke A. m.fl. 2007. *Bind 1: 1100–1800*, i *Dansk litteraturs historie*. Red. Klaus P. Mortensen & May Schack. Gyldendal. København
- Petersen, Carl S. 1923. «En samtidigs Udtalelser om Holberg», i *Holberg Aarvog 1923*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Kjøbenhavn, ss. 190–195
- Petersen, N. M. 1871. *Holbergs Tidsalder. 1700–1750*. Bind IV i *Bidrag til den danske Litteraturs Historie* [1858]. Fr. Wøldikes Forlag. København
- Philipsen, C. J. A. 1847. *Den Holbergske Litteraturs Historie og Bibliographi. Prøvehefte, trykt som Manuscript*. Thieles Bogtrykkeri. Kjøbenhavn
- Polybius 2012. *The Histories VI, Books 28–39* [gr. orig. ca. 120 f.Kr.]. Overs. W. R. Paton. The Loeb Classical Library. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts
- Popper, Karl 1997. *The Poverty of Historicism* [1957]. Routledge. London
- Propp, V. 1968. *Morphology of the Folktale* [russ. orig. 1928]. Overs. Laurence Scott. University of Texas Press. Austin
- Pufendorf, Samuel von 1706. *Einleitung zu der Historie der vornehmsten Reiche und Staaten, so jetziger Zeit in Europa sich befinden* [1684]. In Verlag von Friderich Knochen. Frankfurt am Main
- Quintilian, 1989. *The Institutio oratoria* [lat. orig. ca. 95 e.Kr.]. Overs. H. E. Butler. The Loeb Classical Library. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts
- Rahbehk, Knud Lyne 1809 (red.). *Ludvig Holbergs udvalgte Skrifter*. Fjortende Del. Kongelig og Universitets-Bogtrykker Joh. Fred. Schultz. Kjøbenhavn
- 1817. *Om Ludvig Holberg som Lystspildigter og om hans Lystspil III*. Brødrene Thiele. København
- Ranciere, Jaques 1994. *The Names of History. On the Poetics of Knowledge* [fr. orig. 1992]. Overs. Hassan Melehy. University of Minnesota Press. Minneapolis
- 2011. «Is History a Form of Fiction», i *The Politics of Aesthetics* [fr. orig. 2000]. Overs. Gabriel Rockhill. Continuum. New York, ss. 35–41
- Ranum, Orest 1980. *Artisans of Glory. Writers and Historical Thought in Seventeenth-Century France*. The University of North Carolina Press. Chapel Hill
- Rian, Øystein 2004. «Ludvig Holbergs historie- og samfunnsforståelse», i *Ind i Holbergs fjerde århundrede. Det faglige og det kulturelle grundlag for en*

- nykommenteret udgivelse af Ludvig Holbergs samlede værker – i bogligt og digitalt medie*. Red. Peter Christensen Teilmann & Gunnar Sivertsen. Museum Tusulanums Forlag. København, ss. 47–58
- 2013. «Historie i tvangstrøye. Kongemagt og historiefremføring i Danmark-Norge 1536–1814», i *Historisk tidsskrift*, bind 92. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 63–89
- 2014. *Sensuren i Danmark-Norge. Vilkårene for offentlige ytringer 1536–1814*. Universitetsforlaget. Oslo
- Ricœur, Paul 1990. *Time and Narrative*. Volume I [fr. orig. 1983]. Overs. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. The University of Chicago Press. Chicago
- Rigney, Ann 1986. «Toward Varennes», i *New Literary History* Vol. 18, No. 1: *Studies in Historical Change*. The John Hopkins University Press. Baltimore, ss. 77–98
- Rüsen, Jörn 1987. «Historical Narration: Foundation, Types, Reason», i *History and Theory* Vol. 26, No. 4, Beiheft 26: *The Representation of Historical Events*. Wiley. Hoboken New Jersey, ss. 87–97
- Rüsen, Jörn 2005. *History. Narration, Interpretation, Orientation*. Berghahn. New York
- Rutherford, Richard 2007. «Tragedy and History» i *A Companion to Greek and Roman Historiography* Vol II. Red. John Marincola. Blackwell Publishing. Oxford, ss. 504–514
- Rørvik, Thor Inge 2015. «Anmeldelse av *Historikeren Ludvig Holberg*», i *Sjuttonhundredet* vol. 12. Septentrion Academic Publishing. Tromsø, ss. 290–293
- Sandmo, Erling 1999. *Voldssamfundets undergang. Om disiplineringen av Norge på 1600-tallet*. Universitetsforlaget. Oslo
- 2017. *Tid for historie. En bok om historiske spørsmål* [2015]. Universitetsforlaget. Oslo
- Sandstrøm, Bjarne 2018. «Indledning til *Uden Hoved og Hale*», i *Ludvig Holbergs skrifter. En tekstkritisk og kommentert utgave*. holbergsskrifter.no
- Sars, J. Ernst 1912. «Foredrag ved Universitetets Holbergfest den 3die December 1884», i *Samlede Værker*, bd. IV. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Kristiania/Kjøbenhavn, ss. 28–48
- Scheibe, Joh. Adolph 1883. *Holbergs Levnet* [1764]. A. Gieses Boghandel. Kjøbenhavn

- Schmidt, Kristoffer 2012. «Holbergs naturretslige og historiske syn på spaniernes kolonisering af Amerika», i *Ludvig Holbergs naturrett*. Red. Eiliv Vinje & Jørgen Magnus Sejersted. Gyldendal. Oslo, ss. 140–158
- 2014a. «Kildestudiernes nytte. Om Ludvig Holbergs kildebrug i udvalgte biografier i *Heltehistorier*», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 279–302
- 2014b. «Helte, skurke eller bare berømmelige? Et nyt blik på Ludvig Holbergs *Heltehistorier*», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 303–323
- 2015. *Ludvig Holbergs Heltehistorier – mellem moralfilosofi og historie*. PhD-avhandling. Københavns Universitet
- Schrier, Omert J. 1998. *The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus. A bibliography from about 900 till 1996*. Brill. Leiden
- Schumacher, Jan 1991. «Bibelen i Middelalderen: Da Guds ord var dyrt», i *Bibelen i Norge*. Det Norske Bibelselskap. Oslo, ss. 19–51
- Sejersted, Francis 2003. «Historiefagets fortellinger» [1995], i *Norsk idyll?* Pax Forlag. Oslo, ss. 15–33
- Sejersted, Jørgen Magnus 2012. «Bibel og protestantisme i Holbergs naturrett», i *Ludvig Holbergs naturrett*. Red. Eiliv Vinje & Jørgen Magnus Sejersted. Gyldendal. Oslo, ss. 159–176
- 2014a. «Innledning», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 11–32
- 2014b. «Holberg og forsynet – historiesyn, teologi og talemåter i Holbergs historieverk», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 365–396
- 2015. «Holbergs eklektiske essays», i *Vinduet 3/2015*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, ss. 42–57
- 2016. «Ludvig Holbergs vei til New York 1751. En angloamerikansk kompilasjonshistorie fra 1700-tallet», i *Danske Studier 2016*. Syddansk Universitetsforlag. Odense, ss. 94–121

- 2017a. «Morals and religion in Holberg's essays», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. Routledge. London, ss. 80–97
- 2017b. «Jewish History», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Routledge. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. London, ss. 196–215
- Sejersted, Jørgen Magnus & Olden-Jørgensen, Sebastian (red.) 2014. *Historikeren Ludvig Holberg*. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo
- Sennett, Richard 1992. *The Fall of Public Man* [1974]. Norton. New York
- Shapiro, Barbara J. 2003. *A Culture of Fact. England 1550–1720* [2000]. Cornell University Press. Ithaka, New York
- Skinner, Quentin 2004. «Moral ambiguity and the Renaissance art of eloquence», i *Visions of Politics. Renaissance Virtues* [2002]. Cambridge University Press. Cambridge, ss. 264–285
- Skorgen, Torgeir 2014a. «'Guds Kiæledegge': Holbergs hellige jødiske historie og den sekulære etnografiens blikk på jøder», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 325–434
- 2014b. «Protestantisk toleranse: Samvittighetsfrihet i Holbergs *Niels Klim* og *Jødiske Historie*», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 345–364
- Skovgaard-Petersen, Karen 1996. «Den største Zirat udi Fædernelandets historie? – om folkevandringerne i Pontanus' og Holbergs danmarkshistorier», i *Hvad tales her om? 46 artikler om græsk-romersk kultur. Festskrift til Johnny Christensen*. Museum Tusulanums Forlag. København, ss. 389–399
- 2014. «'At tale om fornødne ting, og at give nogen idé om historiens hærlighed'. Om Ludvig Holbergs lærebog i verdenshistorie, *Synopsis historiae universalis* (1733)», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 207–229
- 2017. «Holberg's autobiographical letters», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. Routledge. London, ss. 45–56
- Slettebø, Thomas Ewen Daltveit 2014. «Prestenes Holberg: Spor av Ludvig Holbergs historieskrivning i jubelprekener fra 1700-tallet», i *Historikeren Ludvig Holberg*.

- Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen.  
Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 397–425
- 2015. *In Memory of Divine Providence. A Study of Centennial Commemoration in Eighteenth-Century Denmark-Norway (1717–1760)*. Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.). Universitetet i Bergen
- 2017. «Holberg's authorial personae», i *Ludvig Holberg (1684–1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*. Red. Knud Haakonssen & Sebastian Olden-Jørgensen. Routledge. London, ss. 29–44
- 2018. «Kompilatoren Holberg. Om patriotisk og protestantisk kompilasjon i Ludvig Holbergs *Dannemarks Riges Historie*». Upubl. artikkelutkast
- Sneedorff, Jens Schelderup 1776. *Om den borgerlige Regiering*. Syvende Bind i *Sneedorffs samtlige Skrifter*. Boghandler Gyldendals Forlag. København
- Spang-Hansen, E. 1963. *Fra Ludvig Holbergs unge dage. Hans strid med Andreas Hojer*. Holbergsamfundet. G. E. C. Gad. København
- Steenstrup, Johannes 1884. «Holberg som Historiker», i *Illustreret Tidende* 26. Bind (1884–1885), nr. 9 (30.11.1884). København, ss. 110–111
- 1915. *Historieskrivningen. Dens Udvikling gennem Tiderne, dens Væsen og Formaal*. H. Hagerups Forlag. København
- Stone, Lawrence 1979. «The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History», i *Past & Present* No. 85. Oxford University Press. Oxford, ss. 3–24
- Storsveen, Odd Arvid 1997. *Henrik Wergelands norske historie. Et bidrag til nasjonalhistoriens mythos*. KULTs skriftserie nr. 80. Norges forskningsråd. Oslo
- Suhm, P. F. 1765. «Tanker om de Vanskeligheder, som møde ved at skrive den gamle Danske og Norske Historie», i *Skrifter, som udi det Kiøbenhavnske Selskab af Lærdoms og Videnskabers Elskere ere fremlagte og oplæste i Aarene 1761, 1762, 1763 og 1764*. Niende Deel. Det Kongelige Waysenhuses Forlag. København, ss. 1–50
- 1789. «Holberg» [1786], i *Samlede Skrifter*, bd. IV. Poulsens Forlag. København, ss. 301–310
- Svensson, Trygve Tronhuus 2018. *Ludvig Holbergs retorikk*. Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.). Universitetet i Bergen
- Sørbø, Jan Inge 1994. *Essay om teologi og litteratur*. Det Norske Samlaget. Oslo
- Tamm, Ditlev 2012. «Ludvig Holberg og hans naturrett», i *Ludvig Holbergs naturrett*. Red. Eiliv Vinje & Jørgen M. Sejersted. Gyldendal. Oslo, ss. 46–61

- Teige, Ola 2010. «Arven etter eneveldet», i *Internasjonal Politikk* 03/2010. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 415–426
- Thirwall, Connop 1833. «On the Irony of Sophocles», i *The Philological Museum* Vol. 2. Cambridge University. Cambridge, ss. 483–537
- Thomsen, Ejnar 1954. *Sfinxen. Streger til et Holberg-portræt*. Festskrift udgivet af Københavns Universitet i anledning af hans Majestæt Kongens Fødselsdag 11. marts 1954. Luno. København
- Timmins, Adam 2011. «Review of *Hayden White: The Historical Imagination*». *Reviews in History*. <http://www.history.ac.uk/reviews/review/1149>, nedlastet 27.02.2018
- Tjønneland, Eivind 2005. «Holberg som hysteriker», i *Den mangfoldige Holberg*. Aschehoug. Oslo, ss.337–355
- 2014 (red.). *Kritikk før 1814. 1700-tallets politiske og litterære offentlighet*. Dreyer forlag. Oslo
- Tvarnø, Henrik 1989. «Ludvig Holberg – en borgerlig historiker i den danske enevældes tjeneste», i *Brugte historier. Ti essays om brug og misbrug af historien*. Red. Lotte Hedeager & Karen Schousboe. Akademisk Forlag. København, ss. 221–243
- Undheim, Inga H. 2010. «Nasjon og roman. En lesning av tre norske verk i lys av Benedict Andersons teori om en sammenheng mellom roman og nasjon». Mastergradsavhandling i Nordisk litteraturvitenskap. Universitetet i Oslo
- 2014a. «Introduksjon til (naturrettslig) historiefortelling», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 61–87
- 2014b. «‘De vanskeligste Verk nogen kand foretage sig’. Om Holbergs og Pierre Bayles betenkninger over historier», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 181–205
- Vann, Richard T. 1998. «The Reception of Hayden White», i *History and Theory* Vol. 37, No. 2. Wiley. Hoboken New Jersey, ss. 143–161
- 2009. «Hayden White, Historian», i *Re-Figuring Hayden White*. Red. Frank Ankersmit m.fl. Stanford University Press. Stanford California, ss. 304–331
- Velle, Thomas 2018. *Ludvig Holberg's Mobile Novel Niels Klim's Travels Underground (1741–1745). A Functionalistic Approach to its Place in European Literary History*. Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Letterkunde. Universiteit Gent



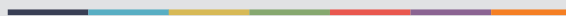
- Vinje, Eiliv 2005. «'Jeg har en heftig Lyst Satyricus at være...' Om Holberg som satiriker», i *Den mangfoldige Holberg*. Red. Eivind Tjønneland. Aschehoug. Oslo, ss. 239–260
- 2011. «'En fri og skarp Kritik' – Jacob Baden og litteraturkritikken i Kritisk Journal 1767–1779», i *Edda* 02/2011. Universitetsforlaget. Oslo, ss. 109–121
- 2014. «'Det var Holberg Lyst at raisonere'. Om reflekterande element i Holbergs historier», i *Historikeren Ludvig Holberg*. Red. Jørgen Magnus Sejersted & Sebastian Olden-Jørgensen. Spartacus/Scandinavian Academic Press. Oslo, ss. 119–145
- Walbank, Frank W. 1985. «History and Tragedy» [1960], i *Selected Papers. Studies in Greek and Roman History and Historiography*. Cambridge University Press. Cambridge/Massachusetts, ss. 224–241
- Wandal, Johannes 1663–1672. *Juris Regii. Liber 1–6*. Henrigi Gödiani. Hauniæ
- Werlauff, E. C. 1835. «L. Holbergs Feide med A. Højer, i Anledning af Sidstnævntes 'Dännemarckische Geschichte'», i *Holbergiana. Tredie bind*. Red. A. E. Boye. Schubothes Boghandling. Kiøbenhavn, ss. 157–191
- 1856. «Holbergiana», i *Nyt Historisk Tidsskrift*, Bind 4 [6]. række, 2. Den danske historiske Forening. Kjøbenhavn, ss. 317–452; 557–575
- White, Hayden 1975. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* [1973]. The Johns Hopkins University Press. Baltimore
- 1985a. «The Burden of History» [1966], i *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* [1978]. The Johns Hopkins University Press. Baltimore, ss. 27–50
- 1985b. «The Irrational and the Problem of Historical Knowledge in the Enlightenment» [1972], i *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* [1978]. The Johns Hopkins University Press. Baltimore, ss. 135–149
- 1985c. «The Historical Text as Literary Artifact» [1974], i *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* [1978]. The Johns Hopkins University Press. Baltimore, ss. 81–100
- 1990. «The Value of Narrativity in the Representation of Reality» [1980], i *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation* [1987]. The John Hopkins University Press. Baltimore, ss. 1–25
- Winkel Horn, Fredrik 1881. *Den Danske Literaturs Historie fra dens Begyndelse til vore Dage*. Gyldendalske Boghandels Forlag. Kjøbenhavn
- 1884. *Ludvig Holberg. En Levnedsskildring*. Karl Schønbergs Forlag. Kjøbenhavn

- Young, James E. 1997. «Toward a Received Theory of the Holocaust», i *History and Theory* Vol. 36, No. 4. Wiley. Hoboken New Jersey, ss. 21–43
- Østergaard, Vilhelm 1907. *Illustreret Dansk Literaturhistorie. Danske Digtere i det 19de Aarhundrede. Med en kort oversigt over ældre Dansk Literatur*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. København
- Østerud, Svein 1963. «Kommentarer til oversettelsen», i *Brevet om diktekunsten*. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo, ss. 85–101
- Aarnes, Asbjørn 1961. *Boileau og diktekunsten. Barokk, klassisisme, opplysning*. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo
- 1967. «Efterord», i *Klassisisme*. Johan Grundt Tanum Forlag. Oslo, ss. 74–82
- Aarseth, Asbjørn 1990. «Periodisering i de estetiske disiplinene», i *Estetikk og historisitet*. Red. Siri Meyer. Universitetet i Bergen. Bergen, ss. 115–127
- 2005. «Narrativitet og moral i Holbergs historiografi», i *Den mangfoldige Holberg*. Red. Eivind Tjønneland. Aschehoug. Oslo, ss. 261–276
- (Anonym) 1732. «Von auswärtigen Sachen», i *Hamburgische Berichte von Gelehrten Sachen*. <https://gdz.sub.uni-goettingen.de> Lest 04.06.2018





Grafisk design: Kommunikasjonsevidlingen, UIB / Trykk: Skjerve Kommunikasjon AS



uib.no

ISBN: 978-82-308-3551-7