

Eiliv Vinje

Eit språk som ikkje passar

Epideiktiske element i Holbergs reflekterande prosa

Nordisk institutt
Universitetet i Bergen
2000

Denne avhandlinga blei innlevert 19. november 1999 til vurdering for dr. art.-graden ved Universitetet i Bergen. På grunnlag av innstilling frå den sakkunnige komitéen er avhandlinga funnen verdig til å forsvarast for dr. art.-graden. Disputasen blir halden fredag 27. oktober 2000, kl. 10.15, auditorium 4 i Jus-bygget (Dragefjellet).

"Verden behøver Reformation,
og kand Reformationen ikke
skee med Succes, uden at det
gamle bliver igien nyt" (Ludvig
Holberg, *Moralske Tanker* IV.20).

Forord

Kva slags tekst er Holberg-essayet? Korleis - eller på kva måte - skaper det betydning? Det er dette spørsmålet denne avhandlingsforsøker å utdjupe, konkretisera og avklara.

Spørsmålet har blitt stilt før, for lenge sidan, og i den samanheng har det også blitt påpeikt at ein ikkje utan vidare kan ta det som står i desse tekstane, for pålydande verdi utan omsyn til litterær kode. Når eg stiller spørsmålet på nytt, er det for å utdjupe eller nyansera viktige sider ved "veremåten" til denne litteraturen.

Dei mest sentrale påstandane for arbeidet som heilskap er:

Holberg-essayet er poengtert i kraft av å vera tekstleg tvetydig, dvs. det gir motstridande signal om teksten.

Det tvetydige kan bestemmast nærmare som spenning mellom meddeling og oppløysing av meddeling.

Dette spenningsforholdet kan utdjupast ved tekstens litterariserande grep, nærmare bestemt innslaget av framsyning (*epideiksis*).

Innslaget av framsyning er *varierande*, og denne variasjonen er eit sentralt tekstleg grep.

Framsyning som litterariserande grep kan hos Holberg forklarast som retorisk *figur*.

Figur er eit generelt begrep som kan omfatta ulike konkretiseringar. Eg vil framheva *brev*, *paradoks* og *enkel stil* som viktige konkretiseringar i Holbergs reflekterande prosa.

For å gjera nærmare greie for dette tar eg teoretisk utgangspunkt i estetikk-debatten, i spørsmålet om kva det er som gjer kunst til kunst, og litteratur til litteratur. Her drar eg nytte av den systematikken Gérard Genette presenterer i boka *Fiction et diction*, nærmare bestemt skiljet mellom ein "essensialistisk" poetikk som gjer greie for det poetiske som ibuande og objektivbare eigenskapar ved teksten, og - på den andre sida - ein "kondisjonalistisk" poetikk som gjer greie for dette som avhengig av kommunikasjonssituasjonen, bl.a. av den responsen som lesaren gir på teksten. Vidare blir ein kondisjonalistisk poetikk relatert til eit moderne tekstbegrep, nærmare bestemt tekstteorien til Roland Barthes. Men i den vidare utviklinga av

problemstillinga er det ikkje *moderne*, snarare *tradisjonell* teori som kjem i forgrunnen. Arbeidet som heilskap kan langt på veg sjåast som framlegg til ein poetikk for Holbergs reflekterande prosa på grunnlag av den gamle retorikken.

Det er i den nærmare bestemminga av denne orienteringa mot tradisjonen at det føreliggande arbeidet kan seiast å profilera seg. I denne samanhengen er det nødvendig å gjera tre presiseringar, eller åtvaringar.

For det første ei åtvaring mot å setta likskapsteikn mellom tradisjonell retorikk og eit klassisistisk tekstbegrep. Eg støttar meg på tradisjonell retorikk, men meiner like fullt at eit klassisistisk tekstbegrep er lite eigna til å gjera greie for den forankringa i tradisjonen som ein finn i Holberg-essayet. Eit tekstbegrep innretta mot vidd (*ingenium*) og framsyning (*epideiksis*) er etter mitt syn meir dekkande.

For det andre ei åtvaring mot eit snevert figurbegrep. Ein føresetnad for at figurbegrepet skal kunna gjera greie for elementet av framsyning, er ei presisering eller problematisering av figurbegrepet. Her er det tilvising til Genette som bruker ei gammal og inklusiv oppfatning som korrektiv til ei moderne og snever. Eit moderne figurbegrep styrer særleg mot konkretisering, førestilling, sansemessig erfaring. Eit eldre er meir ope også for intellektuell erfaring, for tanke, poeng, vidd.

For det tredje ei åtvaring mot positivisme i bestemminga av forholdet til tradisjonen. Det har vore vanleg å gjera greie for tilknytninga til tradisjonen hos ein forfattar som Holberg ved påvising av eksakte og dokumenterbare førelegg. Dette gir etter mitt syn eit for snevert bilete. Forfattaren står i gjeld ikkje bare til påvislege kjelder som han auser meir og mindre ope og meir og mindre direkte av, men også til tekstlege konvensjonar - tenkemåtar og grep - som bare kan bestemmast generelt og omtrentleg.

Avhandlinga har fleire innslag av tekstanalyse, ikkje bare av Holbergs essays, men også av tekstar frå andre delar av forfattarskapen samt frå den europeiske tradisjonen. Når det gjeld det sentrale tilfanget, Holbergs essays, så dreiar det seg om ikkje så reint få tekstar. All den tid det er språk og skrivemåte som står i fokus, ville det neppe ha noko for seg å gi kvar og éin av desse eigen omtale. Analyseavsnitta er derfor for ein del forsøkt retta mot tilfanget som heilskap - eller større delar av det, særleg kjem *Moralske Tanker* som bok i fokus - og for ein del mot enkeltstykke som kan seiast å vera representative for tilfanget som heilskap.

Holberg-litteraturen er omfattande, noko som gjer det nødvendig å bruka den selektivt. I den grad eg gjer bruk av dette stoffet, er det med tanke på at det skal vera til hjelp i å utvikla problemstillingar og gi svar på spørsmål. Dette inneber ikkje at det er *få* referansar, bare at det i praksis er uråd å kombinera ei avgrensa og målretta

problematisering med ei fulldekkande og uttømmende beskriving av *all* relevant litteratur.

Også overfor faglitteraturen i eit meir generelt perspektiv er det nødvendig å ta eit atterhald. Sjølv om det bare er essayistikken som står i fokus, og ikkje heile forfattarskapen, peiker også denne delen ut i ein mangfaldig europeisk tradisjon. På kvart punkt i denne tradisjonen - Montaigne, Erasmus, Addison, osv. - har det vakse fram ein omfattande, tildels umåteleg sekundærlitteratur. Det same gjeld dei litteraturvitskaplege tematiseringane. Når det er tale om figur, brev, paradoks, og særleg når slike begrep blir forsøkt nyanserte i eit historisk perspektiv, er det fare for at stoffet kan bli både stort og uhandterleg. Dette har eg opplevd som både frustrerende og utfordrande.

Avhandlinga er skriven med generøs støtte frå Historisk-filosofisk fakultet, Universitetet i Bergen, i form av stipendiatstilling i åra 1994-97.

Bergen, november 1999,
E. V.

Innhold

Kap. 1. Innleiing.....	1
Holbergs reflekterande prosa	1
Lesing orientert mot innhald	4
Problem ved innhaldsorientert lese måte	7
Fiksjon og diksjon	14
Fiksjon og diksjon hos Holberg	16
Diksjon utdjupa som moderne tekstbegrep.....	22
Moderne tekstbegrep relevant for Holberg?	27
Kap.2. Gjenbruk.....	33
Kap. 2.1. Idealitet	35
Klassisismen som repressiv idé	35
Klassisisme hos Holberg og i Holbergforskinga.....	37
Problem	39
Den ikkje reduserbare teksten.....	40
Frigjeringsperspektiv på overleveringa	44
Brandes	45
Fjord Jensen.....	52
Billeskov Jansen.....	56
Konklusjon	71
Kap. 2.2. Vidd	73
Striden mellom dei gamle og dei moderne.....	73
Gammalt og nytt historiebegrep	74
Holberg og historia.....	75
Kap. 2.3. Framsyning	85
Den problematiske kategorien epideiksis	85
Grad av framsyning	87
Metaspråk og figur	89
Konklusjon.....	93
Kap. 3. Figur.....	95
Figurbegrepet	95
Figur hos Holberg.....	103
Konklusjon.....	112

Kap. 4. Brev	113
Kap. 4.1. Kommunikativ funksjon innskrevet i teksten.....	115
Definisjon av brevet.....	115
Holbergs bruk av brevforma.....	118
Konklusjon.....	128
Kap. 4.2. Mellom illusjon og stilisering	129
Antikkens familiære-definisjon	129
Mellomalderens ars dictaminis.....	132
Renessansen.....	133
16.-18. hundreår - avretorisering?	140
Konklusjon.....	143
Kap. 4.3. Epideiktisk bruk av brevet hos Holberg	145
Epistler.....	146
Moralske Tanker	149
Levnetsbrev	154
Konklusjon.....	157
Kap. 5. Paradoks	159
Kap. 5.1. Paradoks som retorisk begrep	161
Etymologi, vanleg språkbruk i antikken, paradoksografi.....	161
Filosofi og retorikk.....	162
Argumentasjonsstrategi.....	164
Argument baserte på feilslutningar	167
Er paradokset ein retorisk figur?	169
Paradokset som stilprinsipp.....	176
Paradokset som grunnkategori i ein poetikk.....	177
Paradokset som tekstkategori	179
Framsying, simulering, argumentasjon	181
Konklusjon.....	192
Kap. 5.2. Paradoks i Holberg-essayet	195
Epistel 69 som modell for Holbergs paradoks	195
Paradokset i Moralske Tanker (og Niels Klim)	201
Teori-praksis	201
Sjanger	207
Komisk regresjon (materielt orientert fornuft)	216
Feilslutning	219
Konklusjon.....	224
Kap. 6. Enkel stil	227
Holbergs prosa enkel?.....	227
Anticiceroniansk prosastil	229

Ein problematisk, men kraftfull teori	233
Antitesen bindeledd mellom enkel og utbrodert stil	235
Enkel stil og paradoks	239
Førestillinga om eit enkelt språk i Moralske Tanker	245
Kiasmen.....	255
Konklusjon.....	261
Konklusjon.....	263
Litteraturliste.....	269
Utgåver av Holbergs verk	269
Annan litteratur	270
Register	287
Verksregister (Holbergs verk).....	287
Namneregister.....	289

Innleiing

Holbergs reflekterande prosa

Til Holbergs reflekterande prosa reknar ein først og fremst *Moralske Tanker* frå 1744 (*MTkr*) og *Epistler* frå 1748-54 (*Ep*), og så kan ein føya til innleiingane til dei parvise biografiane i *Sammenlignende Helte-Historier* frå 1739 og *Sammenlignende Heltinde-Historier* frå 1745. *MTkr* inneheld 63 stykke forutan "Fortale" og "Forberedelse". *Ep* inneheld ca. 540 stykke samt "Fortale". Innleiingane i helte- og heltinnehistoriene er til saman 23 i talet. (Jansen 1938-39, II, 35.)

Moralske Tanker

Kvart av stykka i *MTkr* er ei utlegging av ein sentens, oftast i form av dissertasjon, i nokre få tilfelle i brevform. Sentensen står som overskrift og er på latin. Den er henta frå forfattarens eigne latinske epigram som kom ut først i fem bøker 1737, utvida til seks bøker i 1743 og endeleg til sju bøker i 1749 (Ehrencron-Müller 1933, X, 248-50 og 456). I kvar av bøkene var epigramma ordna med nummerering. Dette systemet blir overført til *MTkr* og fungerer der som overskrifter eller kjennemerke; over kvart stykke er det tilvising til bok ("Libr.") og epigram ("Epigr") i *Epigrammer*, f. eks. vil overskrifta "Libr. I. Epigr. 117" i *MTkr* visa til tilsvarende stad i *Epigrammer*. Etter denne tilvisinga blir det latinske epigrammet gjengitt i sin heilskap eller i utdrag.

Epistler

Holberg gav sjølv ut sine *Epistler* i fire band eller Tomer, første og andre Tome i 1748, tredje og fjerde i 1750. I tillegg utkom eit femte band posthumt i 1754. Tekstane er ordna med fortløpande nummerering (f. eks. "Epistola CDXLIV."). Kvar tekst er på rudimentært vis utforma som brev, med innleiings- og sluttformular og med referanse til ein kommunikasjonssituasjon. Men brevforma verkar påklistra og er sjeldan i nærleiken av å gi illusjon om verkeleg korrespondanse.

Frå narrasjon til refleksjon

I forfattarskapens kronologi plasserer denne prosaen seg i forlenging av dei mange og til dels omfattande historiografiske verka som Holberg skreiv på 1730-talet og litt inn på 1740-talet. Det er glidande overgang mellom denne historiografiske og narrative fasen og den påfølgjande reflekterande. Som historikar er Holberg reflekterande; ein generell tendens er at han knyter den historiske beretninga til eit resonnement. Og sett frå den andre sida er hans essay fulle av historiske beretningar. Forutan eit slikt generelt slektskap mellom historiografi og reflekterande prosa, er det særleg tre stader der overgangen mellom narrasjon og refleksjon er merkbar.

(1) *Sammenlignende Helte-Historier* frå 1739 inneheld ei rekke biografiar ordna i par. Modellen hentar Holberg hos Plutark som skreiv ei mengd tekstar av dette slaget. Til skilnad frå sitt greske førebilete har Holberg foran kvart biografert par ei innleiing som i generelle vendingar drøftar eit spørsmål som vedkjem dei omtalte personane (f. eks. om årsakene til framvekst og nedgang i store monarki). Desse refleksjonane har i det store og heile eit historiografisk innhald. I oppfølgjingsverket *Sammenlignende Heltinde-Historier* frå 1745 er derimot innleiingane meir lausrivne frå det historiske stoffet og drøftinga får dermed karakter av frittstående moralfilosofi.

(2) *Niels Klims reise til den underjordiske verden* blei først utgitt på latin under tittelen *Nicolai Klimii iter subterraneum*, 1741. Tilsynelatande er det bare ei reiseberetning, om klokkaeren frå Korskirken i Bergen som ramlar ned i eit hol i Fløyfjellet, fer gjennom jordskorpa og ned på ein planet i jordas indre. Her møter han framande folk og framande skikkar. Det som skjer frå episode til episode, er ikkje særleg motivert internt i forteljinga. Den styrande fornuft i historia er - enkelt sagt - at Niels er på reise, opplever nye ting og blir forbausa over det han møter. Her er eit fast mønster - Niels stilt overfor det framande - som gjer boka til moralfilosofisk drøfting i form av reiseberetning. Det som blir drøfta, er det eine og det andre og det tredje og det fjerde; emnelista er omtrent like lang og innhaldsrik som den ein finn i *MTkr*.

(3) Dei tre latinske levnetsbrev, med fellestittel *Ad virvm perillvstrem*, er i det ytre ein sjølvbiografi, skriven i fleire vendingar, som ein slags følgjetong; *Epistola prima (Epist I)* frå 1728, *Epistola secvnda (Epist II)* frå 1737 og *Epistola tertia (Epist III)* frå 1743. Men ved nærmare ettersyn er sjølvbiografi-forma bare ein ytre ferniss. Rett nok lar det seg gjera å lesa i det minste første band, *Epist I*, som sjølvbiografi. Den resterande delen, særleg *Epist III*, er langt meir problematisk i så måte. Biografien må vika for presentering av forfattarskapen, for jamføringar av ei rekke europeiske nasjonar, og endeleg for eit knippe på seks essays under tittelen "Prøve paa et moralsk system" ("Specimen qvoddam Systematis Morales"). Året etter (1744) finn ein att desse seks stykka i dansk omsetting - i tillegg til nokre små endringar - i *MTkr*. Dette inneber

at *Epist I-III*, sett under eitt, startar som autobiografi, dvs. beretning om sentrale hendingar i eit livsforløp, og endar som essay, dvs. drøfting av eit moralfilosofisk spørsmål i poengtert form.

Bruk av tilfanget

Eg forsøker å sjå Holbergs reflekterande prosa *under eitt*. Dei spørsmål eg stiller gir ikkje rom for å gjera greie for tilfanget del for del, og på uttømmande vis, men aktualiserer ulike delar av det i varierende grad. I praksis inneber dette at det verket som kjem mest i fokus, er *MTkr* som utan tvil er høgdepunktet i Holbergs essayistikk. Det er "[...] det danske Skrift, i hvilket Holberg skarpest har overvaaget sin Prosa", seier Billeskov Jansen (*Ep*, VIII, 5), ein karakteristikk som er dekkande for både detalj og heilskap. Forma er polert og poengtert, og flettar saman eit stort tilfang av ulike kjelder i ein tett vev. Ikkje minst som *bok* er *MTkr* eit gjennomkomponert verk (jfr. Hagedorn Thomsen 1984), noko langt meir enn eit tilfeldig samantreff av enkeltståande tekstar. På denne bakgrunn blir eksempla oftare henta herifrå enn frå *Ep*. I det store og heile er *Ep* mindre utprega enn *MTkr*; prosaen er ikkje så polert og så poengtert, bruken av kjelder er ikkje så samansett og mangfaldig som i *MTkr*. Innleiingane frå helte- og heltinnehistoriene kjem heilt i bakgrunnen og blir bare sporadisk omtalte. Derimot er det korte omtalar av tekstar som ligg utanfor Holbergs reflekterande prosa i streng forstand, av *Niels Klim*, *Epist I-III* og dei historiografiske verka.

Spørsmål

Eg forsøker å stilla teksten i fokus ved å spørja korleis den skaper betydning, kva vilkår for betydning som ligg til grunn for den. Teoretisk inneber dette ei retorisk orientering, altså ei interesse for kva det er språket gjer med mottakaren, korleis teksten definerer ei lesarrolle eller konstruerer sin lesar.

I tilfellet Holberg kan ein trygt seia at ei slik problemstilling ikkje er gripen ut av lause lufta. Som forfattar kom han tidleg ut i hardt vêr på grunn av samfunnsatiren i *Peder Paars*, noko som ser ut til å ha sett varige spor, for han kjem ofte tilbake til denne konflikten, gjerne i generelle vendingar, dvs. som eit spørsmål om kva som er rett og rimeleg lesing eller tolking av satiren (Nielsen 1984, 45-168). Han hevdar bl.a. at folk ikkje veit korleis dei skal lesa satire, f. eks. når dei tar generell kritikk av menneskeleg veikskap som åtak på dei sjølv, som personleg kritikk. I den grad lesarrolla er eit spørsmål som opptar Holberg og til dels også er eit problem for han, viser det tilbake på den kjensgjerning at han kunne driva eit til dels høgt retorisk spel med sine lesarar. I *Peder Paars*, i

Metamorphosis, i *Niels Klim*, i komedie-parodien *Ulysses von Ithacia* gjer dette seg opplagt gjeldande. Andre stader går det meir stillferdig og mindre støyande for seg. Dette gjeld historieverka, levnetsbrevva, og ikkje minst essayistikken.

Dette spelet kan sjåast i samanheng med eit sentralt motiv i forfattarskapen. Tigellius- eller "Vægelsind"-motivet vitnar om ei interesse hos forfattern for det skiftande sinn, som snart er slik, snart slik, som går frå det eine ytterleggåande standpunkt til det andre utan at ein kan forstå kvifor. Han brukar dette motivet også om seg sjølv, f. eks. når han fortel at han kan vera oppfarande; ein hund som bjeffar, ei dør som slår kan bringa han ut av fatning. Korvidt ein slik karakteristikk er dekkande for Ludvig Holberg som historisk person, skal eg ikkje ta stilling til. Det som derimot har større interesse, er korvidt den rammar forfatarrolla, dvs. måten forfattern kommuniserer med lesaren på.

Lesing orientert mot innhald

Utgjevings- og resepsjonshistoria (Ehrencron-Müller 1933, X, 312-55, 403-55; *MTkr*, 379-83) gir grovt sett inntrykk av at Holbergs reflekterande prosa til tider har vore neglisjert. Éin ting er at den har komme i skuggen av andre delar av forfattarskapen, særleg komedie- og satirediktinga. Vel så viktig er det at den for ein stor del har blitt lese utan omsyn til form og litterære grep. Språket har stilleiande blitt oppfatta som meir eller mindre transparent bunad for tanken.

Ei slik lesing, orientert mot innhald meir enn form, gir Holberg sjølv støtte til. Han seier at tanken er viktigare enn forma, innhaldet viktigare enn uttrykket, kva folk *gjer* er viktigare enn kva dei *seier*, osv. "Forberedelse" til *MTkr* kritiserer franske moralistar for å sjå meir etter form enn "Materie" (*MTkr*, 15). "Fortale" til *Ep* framhevar at samlinga er orientert mot innhald og ikkje tomme ord og kompliment (*Ep*, I. s. III). Eit uoppsliteleg motiv i forfattarskapen er å låttleggjera vidløftig eller "ziirlig" språk (jfr. f. eks. den talen skolemeisteren held "om den Fugl Phoenix" i *Juele-Stue*, scene 12).

Holberg kallar *MTkr* for "et heelt moralsk Systema" (*MTkr*, 9), og når han i *Ep* 447 hevdar at *MTkr* skapte "mange Bevægelser" (*Ep* 447, V, 10), er det mest sannsynleg ein referanse til at det er dei filosofiske og teologiske *synspunkta* som har verka provoserande. Dette inntrykket blir stadfesta av Joh. A. Scheibe i 1764; han seier om *MTkr*: "Insonderheit hat sein darinn befindliches so genannten Glaubensbekenntnizs manche Leute gegen ihn in Harnisch gebracht" (sit. etter Ehrencron-Müller 1933, X, 314).

Flyttar ein blikket til Holberg-litteraturen, kan det nok vera vanskeleg å finna litterære belegg for påstandane om at *Mtkr* skulle ha verka provoserande p.g.a. dei syn eller haldningar som der blir meddelte. (Petersen 1871, 522; Ehrencron-Müller 1933, X, 315). Derimot er det grunnlag for å hevda at lesinga for ein stor del har vore saks- og innhaldsorientert. Den varsemnda som blei utvist ved den svenske omsettinga frå 1782 - der nokre av dei mest brennbare stykka regelrett blei utelatne - må tolkast som teikn på at det filosofiske og teologiske innhaldet var kontroversielt (Ehrencron-Müller 1933, X, 327-28). Det kom to tyske omsettingar allereie i 1744, den eine av Christian Mengel, den andre av Elias Reichard. Den første var eit hastverksarbeid og blei sterkt kritisert, bl.a. fordi omsettaren ikkje hadde dei nødvendige faglege kvalifikasjonar for oppgåva.

Wer die Schrifften des Herrn Holbergs übersetzen will, der musz sich mit den Wissenschaften schon gut bekannt gemacht haben. Denn wie ist es möglich, philosophische Gedancken auszudrucken, wenn man das Wesentliche der Philosophie noch nicht kennet, sondern noch es lernen musz. (sit. etter Ehrencron-Müller 1933, X, 330.)

Utgåva til Reichard er ei kommentert utgåve. Merknadene er ikkje bare av typen opplysende forklaringar; utgjevaren vidareutviklar - og kjem med innvendingar til - dei tankane han finn i teksten. Apparatet blir omfattande, for ikkje å seia vidløftig, med sitat og tilvisingar, noko som tyngar den lette stilen til Holberg. Ehrencron-Müller hevdar at dette i enkelte tilfelle tar luven frå teksten (334).

Ei orientering mot det filosofiske innhaldet er også merkbar midt på 1800-talet, då det ser ut til å ha vakse fram ny interesse for Holberg-essaya. Litteraturhistoria til N. M. Petersen gir eit par sider til *Mtkr*, men tekstmotalen går i hovudsak ut på å parafrasera ein del av dei moralfilosofiske læresetningane som verket inneheld. Parafrasen blir avrunda med ein karakteristikk som først og fremst kontekstualiserer stoffet, dvs. lenkar det til ein samtidig debatt og gjer det tilsvarande uaktuelt for ettertida.

Denne let fattelige, for alle og enhver forstaaelige, Lære, der træder op imod den herskende Theologi, havde to for den Tid farlige Sider: den kaldte menig Mand til Eftertanke, og den nægtede de theologiske Grubleriers Gyldighed. Derfor gjorde den en saa overordenlig Virkning, som ingen nu ænser, fordi Tingen er bleven triviel; men den Gang var den et Livsspørgsmaal. (Petersen 1871, 522.)

Tidleg på 1900-talet er det interesse for Holberg-essayet også frå fagfilosofisk synsstad. Utan nemneverdig problematisering blir det brukt som kjelde når ein skal dokumentera påstandar om forfattarens filosofiske ståstad, hans haldning til

ulike spørsmål. Filosofen og filosofihistorikaren Harald Høffding reknar Holberg som første danske filosof, og *MTkr* og *Ep* som hovudkjeldene til hans filosofi (Høffding 1909, 8-9). Holberg drøftar fleire spesifikke spørsmål, seier Høffding, men det som er hans eigentlege studium, er moralfilosofi forankra i opplysningstanken. "[... D]en Hovedtanke, til hvilken der atter og atter vendes tilbage, er at der gives en Moral, som er grundet paa Naturens Lys" (8). Høffding tar rett nok eit visst atterhald når han nemner at det av og til kan vera vanskeleg å skilja mellom spøk og alvor (6), at Holberg ikkje har utvikla sine tankar utførleg og konsekvent (15), at *MTkr* innimellom kjem inn på mindre vitskaplege emne (8). Men i det store og heile spelar slike reservasjonar lita rolle, noko omtalen av paradokset viser til fulle.

Han yndede [...] "paradoxe Meninger", hvormed han forstod saadanne, "som med gode Grunde kuldka de Meninger, der have taget Borgerskab". Det var ikke Hang til Spidsfindighed eller til Tankeleg, der ledede ham herved: Paradoxerne skulde have "Rimelighed", d.v.s. være virkelig begrundede, og det vare de, naar det var udvidet Erfaring, der førte til dem. Han saa, at naar man stiller sig paa Erfaringens brede Grund, - naar man grunder sine Domme paa Erfaring, - kommer man til at tvivle om Meget, der hidtil stod som selvfølgeligt. Det er intet Under, at man faar faste Meninger, naar man holder sig til de givne Overleveringer og lader dem bestemme, hvad man erfarer, og hvorledes man tyder det, man har erfaret. (Høffding 1909, 5.)

Denne parafrasen av paradokset kan nok samsvara godt med den beskrivinga Holberg fleire stader sjølv gir. Men når Høffding oppfattar dette som forfattarens skinbarlege meining, bl.a. ved å presisera at han ikkje ser nokon "Hang til Spidsfindighed eller til Tankeleg" ved Holberg-paradokset, gir han eit for enkelt bilete av saka.

I si avhandling om Holberg og religionen gir også Ludvig Selmer essayistikken sentral plass som kjeldemateriale. I det store og heile les han den enkelte teksten som meiningsytring i ein aktuell historisk debatt. *MTkr* I.104 kan tena som eksempel. Først nokre ord om sjølve stykket. Teksten drøftar eit såkalla stoisk paradoks. Karakteristisk for dei stoiske paradoksa - ein litterær tradisjon med opphav i antikken - er at dei drøftar ytterleggåande standpunkt, standpunkt som skil seg frå vanleg oppfatning. Holberg har sans for dei og tar dei opp til drøfting fleire stader, bl.a. i *MTkr* II.1, som drøftar påstanden "Bare den vise er lykkeleg", eller i den føreliggande *MTkr* I.104, der den ekstreme påstanden er at alle synder er like store. Når stoiske paradoks har hatt tiltrekningskraft på dei lærde og gjort seg gjeldande i tradisjonen, skuldest dette ikkje bare deira filosofiske innhald og det standpunkt dei forfektar, men også ei interesse for argumentasjonen for dens eiga skuld. I *MTkr* I.104 er Holberg avvisande til den stoiske tanken om at alle synder er like store, at eit brot på det minste bod er eit

brot på heile lova. Tanken er så sær at det ikkje skulle vera nødvendig å tilbakevisa den, seier han. Det som likevel gjer dette nødvendig, er at mange filosofar og teologar forfektar eit slikt sært syn.

Det synes derfor ufornödent at igiendrive denne Lærdom vidtløftigere; og kunde man sige, at det var aldeles Tidsspilde, hvis saa mange anseelige Philosophi med Iver ikke havde forfægtet den samme, og hvis nogle Theologi af de Ord: *Hvo som synder mod et Bud, synder mod dem alle*, ikke havde fingeret sig en Liighed udi Synder (MTrk I.104, 95).

Selmer oppfattar argumentasjonen hos Holberg som åtak på ortodoksi og pietisme i samtida. Holberg går "skarpt i rette med" sine motstandarar, seier han, kritikken har klar brodd mot dei og dei grupper og dei og dei synspunkt i den og den aktuelle debatten (Selmer 1914, 87). Dette inneber ei eintydiggjering av teksten som ikkje tar tilstrekkeleg omsyn til den retoriske tradisjonen som stykket inngår i, der stoiske paradoks hørte til inventaret av øvingar i språkopplæringa.

Problem ved innhaldsorientert lesemåte

Viss ein les Holbergs reflekterande prosa slik f. eks. Høffding og Selmer gjer, vil ei eller anna form for tvil før eller seinare melda seg. Dette er eit problem som ikkje er spesielt for Holbergs reflekterande prosa, men som også gjeld alle slags tekstar som ligg i randsona av det litterære feltet.

I ein introduksjon til Montaignes *Les Essais* seier Ebbe Spang-Hansen bl.a. dette: "Montaignes tanker udgør ikke en veldefinert lære. Ovenstående kommentarer kan godt risikere at have systematisert hans synspunkter for meget [...]" (Spang-Hansen 1993, 24). Dette er bare ein avsluttande merknad som Spang-Hansen tilføyer som eit atterhald; tanken blir ikkje utvikla vidare. Men dét at tvilen i det heile tatt melder seg, opnar for spørsmål. Med kva rett kan ein transformera Montaigne-tekstane til ei koherent tankeverd, samanfatta på systematisk vis? Går ikkje forventninga om éi samanhengande tankeverd på tvers av sjølvve teksten eller tekstsamlinga? Er ikkje dét at tankane er systematiserte - dvs. gjort greie for som eit system - eit uttrykk for at teksten er studert for lite?

Det er ei rekke forhold som kan tala imot å sjå på *Les Essais* som ei avrunda og veldefinert lærebygning. Samlinga inneheld mange enkelttekstar, handlar om mange emne, brukar eit mangfald av kjelder på varierende vis, den er skriven innanfor eit stort tidsrom, med tilføyingar i form av både nye tekstar

og utviding av dei opprinnelege, ulike - til dels stikk motsette - syn blir presenterte. Her er altså ei rekke forhold som gir rom for indre motsetnader, slik at det blir vanskeleg å sjå verket som uttrykk for ei samanhengande lærebygning.

Måten samlinga er blitt til på, vitnar om at teksten er polert, at utforminga spelar ei rolle for kva betydning teksten er berar av. Utan vidare å tilskriva personen Michel Eyquem de Montaigne dei meiningar som kjem til uttrykk i *Les Essais* og sjå verket som direkte uttrykk for éin horisont, inneber å sjå bort frå forma som betydningsberande. Den tvilen som det her er tale om, melder seg når det er uklart om teksten er bare meddelande eller også framsynande.

Eit par andre eksempel: Heraklit og Platon blir rekna som filosofar, og filosofihistorikarane gjer ofte greie for deira tankar som eit slutta teoretisk system. Men les ein tekstane deira, blir biletet annleis. Heraklit uttrykte seg i ei fragmentert og sentensprega form, med påstandar som stod i kontradiktorisk forhold til kvarandre. Tekstane er gnomer, noko som ikkje er uvanleg i føraristotelisk filosofi, men ifølgje filosofihistorikaren Karsten Friis Johansen er det ingen som har utnytta dette som Heraklit; "han kæmper for at få sproget til at udtrykke det nye, han har på hjerte" (Johansen 1994, 47); han viser, beviser ikkje, han antyder meir enn det som blir eksplisitt påstått; han fekk tilnamnet "den dunkle", og ein kan leggja til: den poengterte, den symbolske. Tilsvarende hos Platon: hos han finn ein ikkje sanninga formulert nokon stad, seier Johs. Sløk, "[...] fordi den [sanninga] kun kan leve i spørsmål og svar", dvs. i dialogen. "At læse Platon vil sige at træde ind i denne lange dialog, der hverken begynder eller ender noget bestemt sted, men forløber, simpelt hen, og ifølge sin natur aldrig kan afsluttes eller opsummeres". (Sløk 1992, 39.)

Tilbake til Holberg: Sjølv innanfor den delen av Holberg-litteraturen som stort sett overser formmessige faktorar, kan ein støyta på passasjar som reflekterer det problematiske ved å sjå hans filosofi som ei samanhengande lærebygning. Eg skal kort kommentera tre slike tilfelle. Først Just Bing som peiker på at Holberg ikkje bare meddeler sitt syn, men i tillegg også vil underhalda sin lesar.

[...] om han [Holberg] end forsigtig tager Afstand fra yderliggaaende Standpunkter, interesserer det ham dog, at hans Meninger er paradokse, eller at de staar i Strid med den almindelige Opinion" (Bing 1905, 690).

Det er ikkje bare ei dobbel målsetting, men også ein motsetnad Bing her gjer greie for. Det han seier er at Holberg tar avstand frå ytterleggåande standpunkt samstundes som han inntar slike standpunkt sjølv. Men forsøker ikkje Bing å tona ned motsetnaden ved måten han formulerer seg på; gir han ikkje inntrykk av at forfattaren er moderat

både når han avviser og sjølv inntar ytterleggående standpunkt. Ville det ikkje vore vel så dekkande å hevda at Holberg er robust og resolutt anten han gjer det eine eller det andre?

Eit anna eksempel: Filosofihistorikaren Anathon Aall ser Holberg som grunnleggjar av ein individualistisk tradisjon i tvillingrika. Aall taler om individualismen i to tydingar, dels som verdinorm, noko me ikkje skal gå inn på her, og dels som "beskrivende teori", ein teori som tar utgangspunkt i "den kjendsgjerning, at faktisk utfolder sjælslivet sig alt efter den indre rytme i den enkelte personlighet". Dette finn Aall hos Holberg. "Han iagttar bl.a. mangan individuel fagte i det som gaar og gjælder for objektiv visdom". Aall siterer bl.a. *MTrk* I.82 som eksempel.

Nidkærhet og iver skifter med legemets tilstand. Ti der findes mange som med største iver deklamere mod feil og laster naar de er fastende, men efter maaltid have aldeles intet at sige paa verden. [...] (sit. etter Aall 1919, 84.)

Viss ein i forlenging av dette spør korleis slike observasjonar *kjem til uttrykk* hos Holberg, så har Aall bare eitt svar: som "beskrivende teori", dvs. at forfattaren *omtalar* fenomenet. Aall gjer m.a.o. bare greie for det som teksten uttrykkeleg seier. Såleis ser han heilt bort frå at forfattaren også *praktiserer* det han omtaler, og på den måten skapar dissonans og spenning i teksten. Den staden Aall siterer frå (*MTrk* I.82) inneheld ein kaskade av ytterleggående synspunkt; her er reformiveren så sterk at lesaren må spørja seg om ikkje også den som fører ordet taler på fastande hjarta. Feltet for individualismen som "beskrivende teori" kan såleis utvidast frå det teksten *omtalar* til det den *gjer*.

Eit tredje eksempel er Kr. Kromans omtale frå 1884, som er særleg interessant p.g.a. si lange og vidløftige innleiing om skiljet mellom diktar og tenkar. Kroman hevdar som utgangspunkt at det er ein mangel ved diktinga at fantasi og følelse i for høg grad får lov til å dominera forstand og tanke. Men ein balanse kan gjenopprettast, seier han, ved at innslaget av "Lyrik" blir minska.

Tag [...] fra en saadan Digter [...] et vist Kvantum Lyrik, og han vil blive overvejende Intelligens. Hans Tanker vil være ham af forholdsvis større Betydning end deres Iklædning; denne vil i højere Grad end sædvanlig hos Digteren kun være ham et Middel til forskjellige Formaals Opnaaelse; det er til Dels kun af ydre Grunde, at man vedblivende fortrinsvis kalder ham Digter; alt efter som det theoretiske eller det praktiske Formaal træder mest i Forgrunden hos ham, vil man med større Ret kunne kalde ham en Tænker eller en Reformater [sic]. Men saaledes udrustet, en saadan Skikkelse var hos os Digteren eller rettere Reformatoren L u d v i g H o l b e r g . (Kroman 1884, 126.)

Sjølv om Kroman er orientert mot innhaldet i filosofien til Holberg, og sjølv om han ser tanken som overordna dei orda den blir uttrykt med, fører sjølv innfallsvinkelen hans - jamføringa mellom diktar og tenkar - direkte mot ei problematisering av tankane som blotte meddelingar.

På 1900-talet har det komme meir uttalte åtvaringar mot å ta Holbergs essay som enkle og beine uttrykk for forfattarens tankar. Den fremste representanten for denne åtvaringa er F. J. Billeskov Jansen. Også han stiller "Holbergs Tankeverden" i fokus, men han legg samstundes vekt på litterære kjelder som ligg til grunn for kva uttrykk desse tankane får. Nå kan ei slik besinning på teksten sjølv sagt ta ulike retningar, også ulike i forhold til den kursen som Billeskov staka ut. Det dreiar seg ikkje bare om å finna ein meir eller mindre kronglete omveg til kva forfattere har meint. Først og sist er spørsmålet kva vilkår for betydning som er rådande. Dette spørsmålet blir i nyare norsk litteraturforskning aktualisert i aukande grad ikkje minst overfor tekstar som tradisjonelt har blitt plasserte utanfor skjønnlitteraturen.

Georg Johannesen

I 1977 gav J. W. Cappelen Forlag ut eit lite utval frå *Moralske Tanker* under tittelen *Essays* og i 1981 eit tilsvarande utval frå *Epistler*. Samlingane er redigerte av Kjell Heggelund, og den første har eit omfattande etterord av Georg Johannesen, "Holberg og essayet" (Johannesen 1977). Når han plasserer Holberg inn i ein europeisk essay-tradisjon, og likeins når han stiller spørsmål om Holbergs aktualitet for vår tid, legg Johannesen ein dobbel distinksjon til grunn. Den første er skiljet mellom det informale og det formale essayet. I det informale essayet, dvs. i tradisjonen frå Montaigne, spelar forfattarens reflekterte og subjektive haldning til stoffet ei heilt avgjerande rolle. Det legg "mindre vekt på emnet enn på personen som skildrer seg selv indirekte via sine reaksjoner i forhold til emnet" (Johannesen 1977, 114). I det formale essayet, i tradisjonen frå Bacon, er emnet meir framtrédande enn essayisten som person; denne presise kunstprosaen er både føresetnad og uttrykk for moderne vitenskap og filosofi. Johannesen synest å ha mest sans for det informale essayet, og det er også i denne tradisjonen han plasserer Holberg. Den andre distinksjonen som Johannesen legg til grunn, er skiljet - frå Bruno Berger - mellom (ekte) essay og pseudoessay; glansfulle prosastykke er det mange av, seier Berger, ekte essay er som sjeldne edelsteinar (Berger 1964, 169-70). Dette doble settet av inndelingar gjer det mogleg å bestemma essayet, dvs. det eigentlege eller optimale essayet, som ein smal kategori.

Johannesen reiser spørsmål om Holberg-essayets aktualitet for vår tid ved å relatere det til fire ulike tradisjonar i Norge anno 1977. Det er ikkje p.g.a. sine meir eller mindre dristige meiningar at Holberg har aktualitet, heller ikkje fordi han fører ein elegant penn, om nokon skulle meina det. For det tredje kan ein ikkje ta Holberg-essayet "til inntekt for" akademisk prosa; Holberg stiller seg heller kritisk til "det formale pseudoessay i akademisk forvaltnings- eller profesjonaliseringsprosa" (Johannesen 1977, 125). Då står bare ein fjerde mulighet tilbake: ein nyare samfunnsvitskapleg tradisjon, med namn som Jon Hellesnes, Hans Skjervheim, Dag Østerberg o.a. Det er her Holbergs essay held fram som levande tradisjon.

Denne konklusjonen er eg ikkje eining i. Etter mitt syn er det urimeleg å påstå at tradisjonen frå Holberg bare blir vidareført innanfor den samfunnsvitskaplege tradisjonen som Johannesen her refererer til. Eg er heller ikkje så sikker på om dei namna han viser til, kan plasserast i Holberg-tradisjonen på så eintydig vis som han gjer. Men den diskusjonen er det ikkje nødvendig å gå nærmare inn på her.

Johannesen etterlyser ei interesse for essayet i litteraturforskinga (*Essayet i Norge*, 7) og taler ved det for eit utvida tekstbegrep. Men det essay-begrepet han sjølv profilerer, er ikkje desto mindre eksklusivt - noko som ikkje skal oppfattast i negativ tyding - og her er eit svar på spørsmålet om på kva måte desse tekstane vedkjem oss: Fordi - eller i den grad - det er spørjande, undersøkande, dialogisk, og framfor alt fordi språket utgjer tekstens substans, dens innhald, og såleis er alt anna enn ein meir eller mindre kledeleg bunad for ein allereie ferdig tanke. Om Holberg-essayet seier Johannesen: "Farligere og viktigere enn innholdet (tankene) er formen (tankeprosessen)".

Dette fenomenet har vært kalt prosessualitet [her er det tilvising til Gerhard Haas]. Prosessualitet er ett av essayets viktigste kjennetegn, og har sammenheng med essayets kritiske funksjon. Prosessualiteten består av ulike topoi, hvorav de viktigste er: Å innskrive essayistens privatsituasjon i saken, vise hvorfor, hvordan og at han skriver som part i saken. (Johannesen 1977, 131-32.)

Georg Johannesen er representativ for ein tendens i litteraturforskinga til å praktisera eit utvida tekstbegrep; tekstar som tradisjonelt har blitt oppfatta som jamne meddelingar, blir utforska som litterære eller retoriske ytringar. Dette gjeld ei rekke arbeid, f. eks. om Garborg (Time 1975, 1980), om Vinje (Time 1982, Haarberg 1985), om Kiellands brev (Brøyen 1990), om den filosofiske essayistikken til Hellesnes (Sletten 1982), osv., og tendensen gjer seg ikkje minst gjeldande i

generelle refleksjonar om essayet (f. eks. Aadland 1982, Linneberg 1992a). Det er ikkje nødvendig å gjera detaljert greie for dette her. Eg skal nøya meg med å trekka fram to arbeid som er særleg relevante for mi eiga utgreiing.

I essayet "Språkets forklødding" (frå 1991) gir Kjartan Fløgstad svar på den kritikken som bl.a. Gill-biografien *Portrett av eit magisk liv* (1988) og bedriftshistoria *Arbeidets lys* (1990) blei møtte med. Kritikken går kort fortalt ut på at forfattaren tar seg for stor kunstnarisk fridom og i for liten grad forpliktar seg på historiske kjensgjerningar. Kritikken inneber såleis polarisering mellom forfattarens rolle og historikarens rolle. Dette avviser Fløgstad - med referanse til Jacques Derrida - som ei logosentrisk førestilling. Derrida kritiserer førestillinga om talen som eit meir direkte uttrykk - altså ein kortare veg til tanken - enn skrifta. Dette er ein illusjon som har ein både lang og sterk tradisjon i vesterlandsk kultur, og som reduserer skrifta til å vera bare nedteikning av den allereie meiningsberande talen, dvs. som eit annanrangs medium. Som korrektiv tar Derrida prinsippet om arbitraritet (frå lingvistikken) på alvor. dvs. prinsippet om ein umotivert relasjon mellom uttrykkssida og innhaldssida i språket, anten uttrykket blir realisert i tale eller skrift.

Når vitskapsfolk vektlegg historiske kjensgjerningar, korrekte opplysningar, nakne fakta, plasserer dei seg ifølgje Fløgstad ofte umedvite på talens plass i dette hierarkiet. I motsetnad til desse vitskapsfolka er *forfattarane* medvitne om at det dei skriv, er skrift, dei er medvitne om at skrifta er namn på ein framandgjerande prosess som er ibuande språket.

Forfattarane arbeider på skriftas nivå, der språket ikkje berre uttrykker tankar og kjensler, men tenker og kjenner sjølv. Denne klangbotnen i veggen av ord kan virka både forvirrande og provoserande på ein humanistisk tradisjon som utan vidare hevdar eit privilegert forhold mellom tanke og tale. [...] Gjennom vår skrivepraksis har vi som forfattarar møysommeleg lært oss at vi har språkets skriftlege forklødding som vilkår, ikkje som noko gjennomsiktig avtrykk for vår intensjon. (Fløgstad 1996, 259.)

På denne måten erstattar Fløgstad ei polarisering mellom vitskap og (skriftleg) framstilling med ei anna polarisering, nærmare bestemt mellom to forfattarroller, ei inndeling som minner om - men som ikkje er identisk med - skiljet mellom forfattar og skribent hos Roland Barthes.

Arild Linneberg stiller på liknande vis særleg litteratur-*kritikken* i fokus. Dette kjem for det første til uttrykk i hans eigen skrivepraksis der han ofte med merkbare litterære grep bryt med det tradisjonelle kravet om objektivitet og nøytralitet. For det andre forsvarer han sin posisjon med argument som er

ganske samanfallande med dei ein finn hos Fløgstad: "Valget for kritikken går ikke mellom sakprosa og ikke-sakprosa, skillet går mellom den ubevisste og bevisste litterariteten" (Linneberg 1994, 86). For det tredje les Linneberg litteraturkritikk som litteratur; Vinjes kritikk av Bjørnsons bondeforteljing *Arne* er eksempel i så måte. Linneberg gir fyldig omtale av meldinga til Vinje og legg særleg vekt på simulering som litterært grep. Kort fortalt: Vinje "slaktar" *Arne*, men tar samstundes Bjørnson på alvor, gjennom ei dobbel simulering: Vinje simulerer at Bjørnson simulerer, dvs. parodierer. "Den ironien", seier Linneberg, "er essayets paradoks - som erkjennelsesprinsipp. Paradoksets form skal blottlegge paradokset i innholdet: Det er paradoksene i bondefortellingas egen poetikk Vinje rekonstruerer." (Linneberg 1992, 240.)

Ein viktig detalj hos Linneberg: I lesinga av Vinje knyter han essayet og paradokset til kritikarens oppgåve.

En virkelig kritikk, mente Friedrich Schlegel, må gjenskape verket. Eller ifølge Adorno: "Det er ikke ved å oversette verket til begreper at man forstår det (...), men ved å gå inn i verkets immanente bevegelse". (Linneberg 1992, 253.)

Eit liknande syn finn ein hos Roland Barthes og Gérard Genette. Barthes seier det ein stad slik.

Om vi antar att kritiken endast är ett metaspråk, består kritikerns uppgift ingalunda i att upptäcka "sanningar" utan endast "giltigheter". I och för sig är ett språk varken sant eller osant utan endast giltigt eller ej; giltigt, det vill säga att det utgör ett konsekvent sammanhängande system av tecken [...] den kritiska "prövningen", om en sådan är möjlig, beror helt på förmågan att täcka - inte att avtäcka - det granskade verket så fullkomligt som möjligt med sitt eget språk. (Barthes 1967, 278-79.)

Vinje rosar Bjørnson, fordi han i *Arne* parodierer vårt nasjonale strev. Samstundes rosar Vinje Bjørnson, fordi han i *Arne* parodierer ein altfor rå realisme. På denne måten, seier Linneberg, lagar Vinje ei sjølvmotseiing i sin eigen tekst som samstundes peiker på ei sjølvmotseiing i Bjørnsons bondeforteljing. Som kritikal går Vinje inn i "verkets immanente bevegelse" (Adorno), han "avdekker" ikkje noko i teksten, men "dekker" verket på ein gyldig måte (Barthes).

Fiksjon og diksjon

Skiljet mellom fiksjon og diksjon skal i det følgjande tena som ei meir spesifikk referanseramme for spørsmålet om kva status Holbergs reflekterande prosa har som litteratur.

For å unngå misforståing, først ein merknad om bruk av ordet *diksjon*. Det er vanleg at det refererer først og fremst til munnleg bruk av språket, nærmare bestemt til den måten noko - f. eks. eit dikt - blir sagt fram på. Men det er *også* tradisjon for ei vidare og meir inklusiv tyding som refererer til stil, fasong, måte i såvel tale som skrift. Det er den inklusive tydinga som blir gjort gjeldande her.

Diskusjonen om litteratur som estetisk objekt har aktualisert særleg to problemstillingar. For det første har litteraturen blitt avgrensa vis-à-vis andre kunststartar (komparativ estetikk). Her har særleg forholdet mellom bilete og ord stått i forgrunnen, ikkje minst forsøket på å forklara det litterære som bilete, som førestilling, som sansemessig erfaring (jfr. f. eks. Kittang 1998). For det andre har litteraturen blitt avgrensa vis-à-vis ikkje-litterært språk. Inntil vidare er det den andre av desse problemstillingane som har interesse her. Som utgangspunkt står ein overfor den kjensgjerning at litteraturen har som medium det same språket som daglegspråket eller vitskapspråket. Kva er det så - har ein spurt - som gjer at nokre tekstar blir rekna som kunstverk, kanoniserte som litteratur, medan andre ikkje blir det? Dette spørsmålet stiller Genette i artikkelen "Fiction et diction". Den overordna problemstillinga hos Genette er det "evige" spørsmålet: Kva er litteratur?, og det er særleg to trekk ved artikkelen som er verd å merka seg. (1) Den ser - i det minste antydningvis - litteraturens måte å vera literatur på i eit historisk perspektiv, slik som i tradisjonen etter Valéry, Thibaudet, Barthes. (2) Den oppsummerer tradisjonen ved å peika på to tolkingar av spørsmålet, ei essensialistisk - som ser litterariteten som ibuande visse tekstar - og ei kondisjonalistisk - som ser litterariteten som situasjonsavhengig og som i staden for å spørja *kva* litteratur er, heller spør om *når* - dvs. under kva føresetnader - tekstar blir rekna som litterære. Desse to tolkingane dannar grunnlag for to forskjellige poetikkar.

Essensialistiske teoriar opererer i hovudsak med to kriterium, tematiske og formelle. Eit framstående eksempel på tematisk poetikk er drøftinga av mimesis-begrepet hos Aristoteles. Her blir språket oppfatta som skapande i kraft av mimesis, dvs. etterlikning av simulerte eller førestilte handlingar. Her blir fiksjon eit sikkert kriterium som gir klare grenselinjer mellom litterært språk og vanleg språk; å gå inn i fiksjonen er å gå ut av daglegspråket. Baksida av medaljen er at begrepet blir for snevert og utelukkar ei rekke tekstar og sjangrar "whose artistic character may not be so automatically attested but is no less evident all the same" (Genette 1993, 10). Dette

forklarer utelukka av ikkje-fiktiv litteratur (bl.a. lyrikk, satire, didaktikk) frå det litterære feltet.

Ein formelt orientert poetikk finn ein i tradisjonen frå tysk romantikk, fransk symbolisme (Mallarmé, Valéry) og russisk formalisme. Poetisk språk blir forstått på grunnlag av skiljet *transparens-opasitet*. f. eks. i Roman Jakobsons avgrensing av den poetiske funksjonen "defined as the emphasis placed on a text in its verbal form - a form thereby rendered more perceptible and in some sense intransitive" (Genette 1993, 14).

Problem: dei to greinene av essensialistisk poetikk dekkar til saman ikkje heile det litterære feltet; ei rekke sjangrar (historie, tale, essay, autobiografi, osv.) vil framleis falla utanfor. Det er særleg slike tilfelle som aktualiserer ein kondisjonalistisk poetikk, definert som diksjon, der det er diskursen i seg sjølv - kva ein tekst *er*, i motsetnad til kva den *seier* - som bestemmer dens litterære kvalitetar. Det litterære blir ikkje gitt til kjenne i form av utvetydige markørar, men dreiar seg heller om eigenskapar ved teksten som gir rom for ein estetisk funksjon. Dvs. at ein estetisk funksjon er avhengig av lesaren. Litterær er den teksten som gir meg - lesaren - estetisk tilfredsstilling. Denne subjektivistiske fortolkinga av kriteriet om den poetiske funksjonen gjer ein tekst litterær for dei som er meir opptatt av forma enn innhaldet. Når Genette formulerer seg på denne måten, kan det henda han gir eit misvisande inntrykk av totalrelativisme, dvs. at det utelukkande er lesarens respons som kan avgjera og gjera greie for om tekstar har ein estetisk funksjon. Ein slik totalrelativisme er etter mitt syn problematisk i den grad den gjer det estetiske til eit reint privat spørsmål. Etter mi vurdering ville det vera galt å ta Genette til inntekt for eit slikt syn. Det dreiar seg om at ein tekst som opphavleg ikkje var styrt av ein estetisk funksjon, men heller er f. eks. didaktisk eller polemisk, kan overskrida eller drukna ein slik pragmatisk funksjon i kraft av ein individuell eller kollektiv smaksdom som stiller tekstens estetiske kvalitetar i forgrunnen. Det kan nok, seier Genette, vera freistande å sjå ei estetisk haldning som uforeinleg med praktisk eller teoretisk bruk; at den første blir frigitt ved svekking eller reduksjon av den andre. Men ei slik freisting må ein motstå; ein praktisk og ein estetisk funksjon kan gå hand i hand. Genette gir eksempel med ein vag analogi: ei kyrkje kan vera både heilag og skjønn.

Området for ein kondisjonalistisk poetikk er aukande, men den kan ikkje trenga inn på området til ein konstitutiv eller essensiell poetikk. Eit epos, ein tragedie, ein sonette eller roman er litterære verk ikkje i kraft av estetisk

vurdering, men i kraft av ibuande trekk som fiksjonalitet og form. Ein konstitutiv litteraritet er såleis i ein viss forstand uforeinleg med og ubunden av eikvar evaluering. Vurdering av slike verk på grunnlag av ein kondisjonalistisk poetikk er absurd eller irrelevant.

Det er grunn til å presisera at feltet for diksjon hos Genette går på tvers av grensa mellom essensialistisk og kondisjonalistisk regime. I ein essensialistisk poetikk vil det formelle bli oppfatta som ibuande og objektiverbare trekk ved teksten, medan det etter ein kondisjonalistisk poetikk dreiar seg om ein tekstleg veremåte som kan gi grunnlag for at enkelte lesarar oppfattar teksten som eit estetisk objekt.

Dei to måtane å bestemma litteraritet på er ikkje radikalt forskjellige. Fellesnemnaren er *intransitivitet*. Ein poetisk diskurs er intransitiv fordi dens betydning (signification) er uskiljeleg frå dens verbalform; den kan ikkje omsettast til eit anna språk. På tilsvarande vis er også den fiktive teksten intransitiv p.g.a. den fiktive karakteren til dens objekt. Den manglar referanse, eller har bare ein pseudoreferanse, dvs. den er denotasjon utan denotata.

Fiksjon og diksjon hos Holberg

Kategoriane til Genette kan brukast som referanseramme for Holbergs reflekterande prosa, særleg for to problemstillingar.

For det første som orienteringspunkt i ein resepsjonshistorikk, som nærmare bestemt gjer greie for kva premisser som ligg til grunn når Holberg-essayet *blir* evt. *ikkje blir* rekna som litteratur, som estetisk objekt. Holberg-essayet har blitt plassert utanfor det litterære feltet på grunnlag av ein essensialistisk poetikk, nærmare bestemt fiksjonskriteriet. Holbergs reflekterande prosa har blitt plassert innanfor det litterære feltet på grunnlag av ein kondisjonalistisk poetikk.

Eit eksempel på at ein essensialistisk poetikk blir lagt til grunn finn ein hos Welhaven, særleg der han taler om "Begrændsningen i Holbergs aandelige Anlæg".

Hans Rige var Forstandens, og dets Brøst og Mangler kunde han blotte som lattermild Ironiker; men udover dets Grændse svigtede hans Øiemaal og Indbildningskraft. Han havde ved Læsning og ved tænksomme Sammenligninger dannet sig et temmelig holdbart Begreb om Hovedfortjenesten ved den Digtning, som han ei selv kunde udøve, men Poesiens indre Væsen og Idealitet blev ham ligefuldt tilsløret, og Tidsalderens herskende Opfatningsmaade, havde Intet, som i den Sag kunde lede ham til større Klarhed. (Welhaven 1992, 304.)

Welhaven reserverer seg overfor forfattarens reflekterte og distanserte haldning, og etterlyser imaginasjon, fiksjon, førestilling, innleving. (Me skal seinare sjå at Georg Brandes tenker på liknande vis.) På denne måten gir han ei vurdering av forfattarskapen generelt, ei vurdering som forklarar kvifor han stort sett neglisjerer essayistikken til Holberg, særleg *MTkr*.

Nå er det ikkje meininga å føra vidare ei slik resepsjonshistorisk kartlegging her og nå. Det som bl.a. talar imot, er at spørsmålet ikkje så lett lar seg avgjera som eit anten-eller, altså *anten kunst eller ikkje kunst*. Dette bringar oss over til andre punkt:

Dette begrepsapparatet kan gjera greie for ein tvetydighet som er gjennomgåande i forfattarskapen, ikkje bare i essayistikken. Dette skal eg gå litt meir detaljert inn på, først med referanse til *Peder Paars*, deretter til Holbergs reflekterande prosa.

Vaklande fiksjon, tvetydig tilgjersle

Det komiske hittediktet *Peder Paars* er ein fiksjon, men urein eller vaklande i sitt fiktive grep. Og straks lesaren begynner å tvila på fiksjonen, vil han også bli rådvill i spørsmålet om tekstens intransitivitet. Her er etter mitt syn noko av forklaringa på at verket fungerte så glimrande som satire.

Delar av handlinga er lagt til den vesle øya Anholt i Kattegat. Gehejmearkivar Fr. Rostgaard, eigaren av Anholt, følte seg på vegner av innbyggjarane støtt over "dend usandferdige og uchristelige Beskrivelse, som dette vanartige Gemyt [Holberg] haver bebyrdet det fattige Land Anholt og samtlige Indbyggere med". I eit klageskriv til kongen tilbakeviste han dei usannferdige påstandane han hadde funne i *Peder Paars* og bad om straff for forfattar og boktrykkar samt om at boka blei konfiskert. Kritikken var for ein del retta mot historiske detaljar som Rostgaard avviste som ukorrekte; bl.a. blei forteljinga om bokslaget på universitetet (*Peder Paars* I.3) stempla som løgn. Svaret frå Kongen - eller kongens råd - representerer ei heilt anna lesing av boka. Rådet fann ikkje anna enn "lutter fingeret Skiemt" i *Peder Paars* og måtte derfor avvise klagen. (Christensen 1949, s. XIX-XX).

"Feillesinga" til Rostgaard kan sjåast som eit lyte hos han; han skjønner ikkje spøk eller kan ikkje skilja mellom fakta og fiksjon. Men feillesinga kan også forklarast som ei misforståing som teksten inviterer til. Det er eit velkjendt grep i satiren å gjera menneskeleg veikskap til lått, men på ein slik måte at grupper eller einskildpersonar føler seg ramma eller tråkka på, og det i ein slik grad at dei ikkje klarer å la vera å protestera høglytt. På den måten blir det ein eller fleire

blant publikum som sjølv peiker seg ut som fornærma part, og dermed også peiker seg ut som kritikkverdig offer for satiren. Deretter kan forfattaren forsikra om at det heile bare var løgn og dikt, at han verkeleg ikkje hadde konkrete personar i tankane, at han er oppriktig lei seg viss nokon har tatt seg nær av det han har skrive, osv.

Fiksjonskategorien er i teorien til Genette mangelfull fordi den bare kan gjera greie for delar av det litterære feltet. Til gjengjeld er den eintydig og sikker som kriterium på litteraritet; å gå inn i fiksjonen er å gå ut av det vanlege språket, altså ei intransitivisering. Når teksten av samtida blei oppfatta som tvetydig, både transitiv og intransitiv, kan dette sjåast som funksjon av at fiksjonen - dvs. det intransitiverande grepet - er vaklande.

Det er fleire element som gir *Peder Paars* dybde og vertikalitet som fiksjon. For det første dreiar det seg om såkalla litteratur av annan grad; *Peder Paars* er - biletleg talt - ein palimpsest, skriven "over" eller "oppå" ein annan tekst, nemleg *Aeneiden* av Vergil, som den parodierer. Dette gir dobbel referanse; i tillegg til å etterlikna livet, slik ein kan førestilla det seg i tanken, altså som fiksjon, etterliknar verket også annan tekst.

For det andre førekjem sjølvkommentarar og metaspråk. Dette har for ein del å gjera med den spesielle tilblivingshistoria til stykket. Dei tre første bøkene blei opprinneleg utgitte éi for éi, med nokre få månaders mellomrom før dei saman med fjerde bok kom i første samla utgåve (jfr. Brix 1936; Jansen 1945; Christensen 1949). Første bok var ein frisk og uredd satire. Men fordi forfattaren kom ut i hardt vêr, endra dette biletet seg i dei påfølgjande bøker og utgåver; Holberg blei ikkje bare meir varsam med kva og kven han retta satiren mot, men føydde til diverse forord og kommentarar der han instruerer publikum om kva satire er og korleis den bør lesast. Idet historia er fortalt ferdig i fjerde bok, har teksten nådd å reflektera over seg sjølv, bl.a. ved å reagera på den kritikken som første bok blei møtt med. På denne måten blir *Peder Paars* i tillegg til å vera samfunnssatire også refleksjon over kva verknad satiren har eller kan ha i samfunnet. Boka får eit dobbeltperspektiv; den er både observerande og sjølvobserverande. (Nielsen 1984, 45-115.)

For det tredje må ein spørja om teksten er simulert i sin bruk av aleksandrinarverset. Ein samtidig av Holberg, Chr. Rantzau, var usikker på korleis han skulle oppfatta verskunsten i dette helteidiktet. I brev til Chr. Falster, datert 22. feb. 1720, omtaler han boka som "efter mit Tycke en schmuk Invention og klygtig indfald [...]". Men han legg til: "I Peder Paars finder jeg Versene undertiden ei de rigeste, og veed ei, om de for ofte forekommende Neglicences

ere Affectation" (Christensen 1949, XVIII). Kva er det som gjer Rantzau usikker på at verset er fingert? La oss først slå fast at er det noko Rantzau er *viss* på, er det at aleksandrinaren i *Peder Paars* er ufullkommen. Her er eit eksempel som skulle tala for seg sjølv.

[...] Jeg Tingen maa afmale
 Som den tildraget er. Hver redelig Poet
 En ting beskrive maa, som den er hent og skeet.
 Jeg kand paa ingen ting forvendte Farver sette,
 Min Geist paa det som skevt og kroget er at rette
 Bemøyer aldrig sig, skiønt en Heroisk Sang
 Ey lider sligt, men jeg blant Skialdre have Rang
 Ey skiøtter om, naar man mig tvinge vil at lyve,
 At give hvit for sort, og sige: Ti er tyve.
 Neptunus Søe-Mand er, hand aldrig settet har
 Paa Skruer sine Ord, han aldrig Hofmand var.
 (*Peder Paars* I,1; Christensens utg., 40.)

I lys av utviklinga i kunstpoesien - frå Arrebo via Bording til Kingo - kunne ikkje Rantzau vera i tvil om at dette var skrale greier. Det han derimot var usikker på, var om verset var *affektert* dårleg. Dei haldepunkt me har til svar, peiker i ulike retningar. Holberg gjer det aldri stort som versmakar. Fleire har framheva sekvensar av komedien *Melampe* som det ypparste Holberg gjer av kunstpoesi, men utover det er det smått med smidige vers hos han. Tvertimot må ein undra seg over kor utydeleg framstillinga ofte blir når Holberg skriv vers, i jamføring med komediens prosa. På den andre sida er det eit spenningsforhold mellom innhald og form i sitatet ovanfor som kan vekka mistanke. Han taler imot å setta "Paa Skruer sine Ord", og gjer dette ikkje bare i ei høgst kunstferdig form, men også ei form som blir påfallande i kraft av sine manglar. Den mangelfulle aleksandrinaren står til parodi-grepet i teksten som heilskap; teksten viser til ein annan tekst som den skaper distanse til; den brukar eit språk som ikkje passar.

Ei tilsvarande uvisse kan melda seg i tilknyting til utgjevarfiksjonen i *Peder Paars*. I opninga er det tydeleg meininga at Hans Michelsen skal ha "et Ansigt", som Hans Brix seier; dvs. at ein kan førestilla seg denne "Brygger og Poet" som tydeleg iscenesett figur. Men utover i teksten "[...] blander Holbergske Egentræk sig stærkt ind i Figuren, naar han lader den have Ordet" (Brix 1936, 183). Figuren og fiksjonen er svinnande. For lesaren oppstår såleis tvil om det er forfattaren eller ein iscenesett figur som fører ordet. Rantzau og Brix peiker på kvar sin måte på korleis boka vaklar i sitt grep. Dette kan forklara korleis det kunne gå til at samtida oppfatta verket så forskjellig.

Også i sine essays har Holberg skapt forvirring ved vaklande fiksjon eller tvetydig simulering. Eg skal omtala litt nærmare to slike tilfelle. Det første gjeld kritikken som blei sett fram av historikaren Peter Fr. Suhm 1761 og det svaret som Joh. Adolf Scheibe - komponist, litterat og omgangsven av Holberg - gav på denne kritikken 1764. Suhm omtaler 3. og 4. tome av *Epistler* (frå 1750) under overskrifta "Om slette nye Bøger". At han seinare plasserte denne omtalen under eit kapittel om *gode* nye bøker, tyder på at han har vore usikker i vurderinga. Han seier bl.a.:

Stilen er ei ubehagelig, og Valget af Tingene ofte ogsaa artig, men den mindste Feil er, at intet er udført, den største derimod, at Sandheder undertiden gjøres latterlige. Nogle Epistler indeholde og saadanne Ting, at man neppe kan vide, hvortil Autor sigter, og at det synes alene, at han har villet opvække Latter, som iblandt andre i den, hvor han gjør et Forslag at oprette et Selskab af Fruentimmer, der aldrig maatte gifte sig, paa det Byen kunde altid have til sin Prydelse et Forraad af smukke Piger. (Suhm 1788-99, VII, 179.)

Scheibe avviser denne kritikken; han meiner at Suhm rosar teksten for noko den ikkje har, noko den tvert imot er framand for.

Ich weisz nicht, ob man in solchen Briefen, wie diese Holbergischen sind, nach einer artigen Wahl fragen darf? Ich glaube, nein! der Verfasser schrieb seine Gedanken, wie sie ihm einfielen, ohne eine besondere Wahl auf, er bemerkte zuweilen was er gelesen, und was er dabey gedacht hatte. Er beantwortet kleine Fragen, sagt seine Meynung darüber ohne Weitläufigkeiten und ohne ein bestimmtes Urtheil auszusprechen. Er erzählet, er scherzt, er merkt Fehler an, er philosophirt, alles wie es ihm einfällt, und wie er aufgeräumt ist. Wer wird also darinn nach einer guten Wahl fragen? Doch der geringste Fehler ist, dasz nichts gehörig ausgeführt ist. Aber sind es nicht Briefe? Und wenn es Briefe sind, so wird man hoffentlich keine ordentlichen Abhandlungen verlangen. (sit. etter Ehrencron-Müller 1933, X, 405.)

Her er det to vidt forskjellige oppfatningar. Scheibe ser enkel meddeling der Suhm er frustrert over tvetydighet. Slik eg ser det, blir den mangelen Suhm er frustrert over, ikkje avhjelpet ved det korrektivet Scheibe gir. Frustrasjonen til Suhm peiker på tekstens *produktive* veremåte. Suhm er frustrert over at han ikkje kan vera sikker på kor forfattaren vil. Men han er vel ikkje *bare* frustrert? Kanskje det lar seg gjera å gi denne frustrasjonen positive forteikn? Er han ikkje også fascinert? I den grad han oppfattar Holberg-essayet som uklart, legg han det ikkje til sides som likegyldig tåketale, men *skriv om det*, stiller det som han finn uklart, i fokus. Han saknar eintydighet, og rettar ved det søkelys på teksten som tvetydig. Han taler om ein mangel, og peiker ved det på ein mulighet.

Også i nyare tid forvirrar Holberg sine lesarar. Dette kan dokumenterast ved eit par innbyrdes divergerande lesingar av *Ep* 247. Først nokre ord om sjølvstykket.

Teksten er utforma som eit brev til "*Collegium Politicum* paa Landet" der forfattaren gjer greie for si avhandling om fugl fønix. Innleiingsvis hevdar han at vitskapen har brukt mye tid på uvesentlege innsekt, men forsømt å utforska "den Fugl *Phœnix*". Det blir vidare gjort detaljert greie for "dens rette Egenskabe, dens Skabning, dens Fødested og Leve-Tiid" (*Ep* 247, III, 224), heile vegen med tilvisingar til den klassiske litteraturen. Det er mye som taler for at dette er meint som harselas. Éin ting er flisespikkeriet, detaljrikdommen; den kunnskapsrike vitskapsmannen er vidløftig, pedantisk, låttleg. I tillegg er det ein elementærkomisk regresjon i drøftinga; både arabarar og kinesarar har gjort krav på fuglen, men forfattaren vil ikkje ta stilling til dette spørsmålet, "saasom jeg agter ikke at legge mig ud med saa mægtige Nationer; thi man kand derforuden have Fiender nok" (227). Forfattaren set seg sjølv i eit tilsvarende låttleg lys avslutningsvis der han, etter å ha greidd ut om saka i det vide og det breie, ber Collegiet om ikkje å seia dette vidare til andre "paa det at andre ikke skulde forekomme mig herudi, og, ved at pløje med min Kalv, tilegne sig den Ære, som mig alleene tilkommer" (228).

Den påfølgjande epistelen, *Ep* 248, røper at utgreiinga om "Fugl *Phœnix*" er satire, retta mot vitskapsfolk som er opptekne med ubetydelege saker, som har hovudet proppfullt med detaljkunnskap om ting som ikkje eingong finst i tingenes verden, bare i forskarens eige hovud.

Nå over til lesingane av stykket. Sigurd Johnsen (Johnsen 1947) gjer greie for to "feillesingar" som begge har tatt utgreiinga om Fugl *Phœnix* for beskriving av noko faktisk føreliggande og i tillegg gitt uttrykk for undring over at Holberg kan vera så naiv at han med vitskapleg grundighet drøftar fuglens alder osv. Forfattarane som står bak desse lesingane, har ganske enkelt ikkje sett ironien i stykket. Johnsen ser to forklaringar på at dette kunne skje. Den første er at Holberg har gjort sine lesarar usikre.

Han har kanskje hatt følelsen av at han denne gang kunne bli misforstått og bli tatt bokstavelig. Eller - og det er det sannsynligste - det har moret ham først å få leserne med på en oppfatning, eller gjøre dem usikre (mange har sikkert i større eller mindre grad delt tidens overtro) for så å avsløre hvor urimelig resultatet er. (Johnsen 1947, 61.)

Den andre forklaringa er at epistelen har blitt lese isolert, og ikkje i samanheng med den påfølgjande og "oppklarande" *Ep* 248. Johnsen opplyser at ein av dei feillesingane han refererer til, bruker festutgåva frå 1922 (*Epistler og smaastykker*) som gjengir bare *Ep* 247 og ikkje *Ep* 248.

Etter mitt syn er begge forklaringar brukbare. Den første dreiar seg om tekstens måte å vera på, dens måte å oppføra seg på overfor sin lesar. Dette blir utdjupa vidare i det følgjande. Den andre dreiar seg om redaksjonelle *inngrep* i denne veremåten, nærmare bestemt at teksten ikkje når fram til lesaren med si form intakt. Dette kjem eg tilbake i neste hovudkapittel.

Diksjon utdjupa som moderne tekstbegrep

Diksjon-kriteriet kan gjera greie for at teksten er litterær på ein tvetydig måte. Ein slik tanke kan utdjupast ved det eg med ein noko grovt tilskoren kategori vil kalla eit moderne litteraturbegrep.

Skrift og intransitivitet

Det er som nemnt ikkje radikal skilnad mellom ein essensialistisk og ein kondisjonalistisk poetikk; dei styrer begge mot eit og same mål, ein og same funksjon: intransivering. Intransivering kan forklarast nærmare ved hjelp av skrift-begrepet, nærmare bestemt korleis forholdet til kommunikasjonssituasjonen blir radikalt annleis ved skrift samanlikna med tale. Det er særleg Jacques Derrida som har lagt vekt på denne skilnaden, men det er fleire som tenker i liknande baner, bl.a. Paul Ricœur, som eg støttar meg på i det følgjande. Ricœur definerer tekst som diskurs fiksert gjennom skrift. Teksten erstattar den levande talen med denne fikseringa; på den plassen der den levande talen kunne ha blitt til, står skrifta. Skrift er såleis ikkje etterlikning av tale, men kjem i staden for tale. Denne hypotesen blir understøtta av den funksjonen lesing har i forhold til skriving. Ved ein munnleg kommunikasjonssituasjon er instansane den som talar, det talte ordet og dialogpartnaren. Ved lesing trer lesaren inn i staden for dialogpartnaren, medan skrifta tar plassen både til den som talar og til det talte ordet. Relasjonen skriva-lesa er ikkje eit særtilfelle av relasjonen tala-svara, men noko ganske anna. I staden for (som ved munnleg kommunikasjon) utveksling av spørsmål og svar, er kommunikasjonen splitta i to handlingar som er skilde ifrå kvarandre, skriveakta og leseakta. Teksten skjuler både lesaren og forfattaren.

Idet ytringa blir nedskriven, skjer ei omvelting av dei referensielle relasjonane, mellom språk og verd (det teksten talar om) og mellom språk og subjekt (forfattar og lesar). Ved levande dialog er dei samtalande nærverande for

kvarandre, diskursen er forankra i og omgitt av ein konkret kontekst. Den ideale meininga bøyer seg mot den verkelege referansen, mot det me taler om, og referansen smeltar saman med ei framsynande eller påpeikande nemning eller gestus. Når teksten inntar talens plass, blir referansens rørsle mot utpeikinga avbroten, samstundes som dialogen er avbroten av teksten. Ricœur presiserer at rørsle er avbroten, ikkje avskaffa. Teksten er såleis ikkje *utan* referanse; det er lesingas oppgåve i eigenskap av tolking å gjera referansen verkeleg. Referansen er utsett, uavgjort, teksten heng i lufta, utanfor verda. Og i kraft av utsettinga av forholdet til verda er kvar tekst fri til å gå i relasjon med andre tekstar som erstattar den omgevande røyndommen som den levande teksten viser tilbake til.

Så ser den omvælvning ut som berör diskursen själv, när referansens rörelse mot utpekande avbryts av texten. Orden utplånas inte längre inför tingen - de skrivna orden blir ord för sig själva ("mots pour eux-même"). (Ricœur 1988, 37.)

Omveltinga av forholdet mellom teksten og verda er nøkkel til ei anna omvelting, dvs. av det forholdet teksten står i til forfattarens subjektivitet og lesarens subjektivitet. I teksten er det ingen som taler, i alle fall ikkje som taler direkte og umiddelbart om seg sjølv. Forfattere er innsett igjennom teksten; han finst i det tydingsrommet ("espace de signification") som skrifta skisserer og innskriv. Teksten er sjølve staden der forfattere framtrer.

Med sitt skrift-begrep gjer Ricœur greie for intransitivitet på eit generelt grunnlag. Begrepsparet fiksjon-diksjon kan nyansera dette biletet, dvs. kan gjera greie for korleis tekstar styrer mot intransitivitet *på forskjellig vis*: Ein essensialistisk poetikk - anten den er basert på fiksjon eller form - vil operera med kriterium som er ibuande og objektiverbare og i kraft av det sjå teksten som eintydig intransitiv. Ein kondisjonalistisk poetikk vil derimot vera basert på langt meir usikre kriterium; den gjer greie for ein poetisitet som ikkje er ibuande og objektiverbar, men subjektiv, avhengig av lesarens dom, den gjer greie for ein transitivitet som ikkje er eintydig, men tvetydig; bare i den grad lesaren fornemmar eit estetisk objekt - og her skal ein ikkje ta noko for gitt - kan ein tala om at utpeikinga i konteksten blir avbroten.

Uttrykkets fleirtydige karakter

Denne tvetydige transitiviteten reflekterer eit moderne tekstbegrep, slik ein kjenner det frå Roland Barthes, særleg i hans såkalla poststrukturalistiske fase.

Det er ei generell oppfatning at Barthes endrar sin teoretiske posisjon fleire gonger i løpet av sin forfatterskap. Men det er også ei generell oppfatning at ein del spørsmål og haldningar er gjennomgåande på tvers av dei avsnitta som det er vanleg å dela forfatterskapen inn i (jfr. f. eks. Gundersen 1989, 9-23; Genette 1966, 185-204 (1982, 27-44); Barthes 1994, 7-19). Ein sentral fellesnemnar i så måte er hans teiknkritikk, der *uttrykkets fleirtydige karakter* er eit avgjerande kriterium. Fleire sentrale begrepspar i forfatterskapen kan tilbakeførast til dette kriteriet (betydning - antydning, denotasjon - konnotasjon, primærspåk - sekundærspåk, forfattar - skribent). Det ligg også til grunn for hans litteraturbegrep, som nok blir formulert på varierende vis, men som alltid peiker tilbake på eit meiningsmangfald. Eit eksempel frå *Critique et Vérité* (frå 1966): "[T]he work holds several meanings simultaneously, by its very structure [...] the symbol is not the image but the very plurality of meanings" (Barthes 1987, 67-8). Tidleg på 60-talet blei Barthes konfrontert med sin eigen litteraturdefinisjon - "litteraturen som ett 'svikande' signifikasjonssystem, vari betydelsen är på en gång ponerad och 'släppt', sviken" - og spurt om denne definisjonen gjaldt for *all* litteratur eller bare for *moderne* litteratur. Han svarte bl.a. følgjande.

En teknik som sviker betydelsen, vad innebär det? Det innebär att författaren bemödar sig om att mångfaldiga "signifikationer" utan att vare sig fylla dem med eller låsa dem i vissa betydelser; han använder språket för att bygga upp en värld som är emfatisk betydelsebärande, men vars betydelse aldrig förs fram. Gäller detta för *all* litteratur? Ja säkerligen, ty i och med att litteraturen definieras genom sin betydelsesteknik, blir den enda gräns man kan ge den ett motsatt språk, vilket inte kan vara något annat än det transitiva språket, detta transitiva språk som syftar till att omedelbart omvandla verkligheten och inte till att vara dess *ställföreträdare*: praktiska ord förknippade med handlingar, tekniker, beteenden [...]; men i och med att ett språk upphör att vara del i en *praxis*, så snart det börjar berätta, *recitera* verkligheten och på så sätt blir ett *självinriktat* språk, uppstår betydelser av betydelser, som är omtappade och undflyende, och följaktigen knäsettes något som vi mycket precist kallar *litteratur* [...] (Barthes 1967, 289.)

Her er det særleg to ting å leggja merke til. Det eine er at litterariteten blir knytt til lausrivinga frå ein historisk kontekst eller kommunikasjonssituasjon, slik som ved skriftbegrepet til Ricœur. Det andre er at Barthes svarer stadfestande på spørsmålet om dette er eit universelt litteraturbegrep. (At dette igjen skurrar litt med ein annan tanke som er framtrudande hos han, nemleg historiseringa av litterariteten, skal eg ikkje gå nærmare inn på her.)

Når Barthes i sitatet ovanfor taler om "ett motsatt språk", refererer han til eit transitivt og eintydig språk som peiker direkte ut i omverda, dvs. dagleglivets språk. Men det er karakteristisk for forfatterskapen at han vel så ofte plasserer

dette "motsette" språket *innanfor* litteraturen, nærmare bestemt i klassisistisk litteratur, slik at grensa ikkje går mellom litteratur og det som ikkje er litteratur, men mellom eit moderne og eit gammaldags (eller klassisistisk) tekstbegrep. Her er eit par eksempel på at den klassiske teksten blir omtalt som motstykke til eit moderne litteraturbegrep.

[Den klassiske] tekst forutsetter at det skriftlige budskap er artikulert på samme måte som tegnet: på den ene side signifikanten (det materielle ved bokstavene og deres sammenlenkning i ord, setninger, avsnitt, kapitler), og på den annen signifikatet, som er den på samme tid originale, entydige og endegyldige betydning, bestemt av nøyaktigheten i de tegn som formidler den. Det klassiske tegn er en lukket enhet som derved *stanser* betydningen og hindrer den i å vibrere, splitte seg opp og komme på avveie. Slik er det også med den klassiske tekst, som lukker verket, lenker det til bokstaven og legger det tett inntil signifikatet. (Barthes 1991, 71.)

Barthes taler ein stad om ei tradisjonell skriveøving i fransk skole, "réduction du texte". Den går ut på å forkorta eller "kondensera" ein tekst, ein aktivitet som han meiner samsvarer med klassisismens tekstbegrep. Til grunn for øvinga ligg det han kallar resyméets ideologi.

På den ene side har vi "tanken", budskapets objekt, handlings- eller kunnskapselementet, den transitive eller kritiske styrke, og på den annen side "stilen", en ornamentering som tyder på luksus, fritid og følgelig også overfladiskhet. Å skille tanken fra stilen er på sett og vis å befri diskursen for dens sakrale påkledning, å sekularisere budskapet [...]; "formen" blir ansett som sammenpressbar, og sammenpressingen blir ikke sett på som skadelig i vesentlig grad: Betraktet *på avstand*, sett fra vårt vesterlandske utgangspunkt - er det egentlig noen særlig forskjell mellom et hode på en levende jivaro og et innskrunpet jivarohode? (Barthes 1994, 74.)

Det som går tapt med resyméet, er "supplementet", dvs. "stedet hvor språket settes på spill: Sammendraget er en fornektelse av skriften". (Barthes 1994, 74.) Ei utradering av uttrykket - som resyméet inneber - er ei utradering av tekstens mangfald av betydning.

Litteraturbegrepet til Barthes er basert på polariseringa *eintydig-mangetydig*. Det dreiar seg ikkje bare om å sjå *eitt* begrep tekst som forskjellig frå *eit anna* begrep tekst på grunnlag av ein binær opposisjon. Det er heller slik at det eine begrepet inkluderer - eller fortærer - det andre. Ei slik spenning mellom tradisjonell og moderne tekstoppfatning er også nedfelt i den tekstdefinisjonen Barthes låner frå Julia Kristeva: "Vi definerer Teksten som et translingvistisk apparat som redistribuerer språkets orden idet det setter en kommunikativ tale som sikter mot direkte informasjon i relasjon til forskjellige fortidige eller synkrone utsagn" (Barthes 1991, 74). I sekvensen "en kommunikativ tale som sikter mot direkte informasjon" ser ein avteikna ei tradisjonell tekstoppfatning,

ei oppfatning som altså blir omslutta av, eller ligg innbakt i definisjonen som heilskap. Denne heilskapen taler om ei kommunikatív stemme i oppløysing, eller om meining som fordampar (jfr. også Barthes 1994, 53). Denne oppløysinga utdjuper Barthes bl.a. i vev-metaforen og intertekst-begrepet.

Vev-metaforen

Vevkjerringa, lita og unseleg, som gjennom flid og strev skaper eit arbeid som er nyttig, kunstferdig, stort. Det finst eit mangfald av skildringar som utpenslar veven i sin materialitet, substansialitet, utstrekning, dvs. som sansemessig erfaring, slik den synest, følest, kjennest. Men den blir også omtalt på ein annan måte: som tankepoeng. Vevkjerringa blir etter alt sitt strev og etter alt sitt fine arbeid, til inkje. Ei "folkebiologisk" forklaring er at vevkjerringa drar tråden ut av sin eigen kropp, tråden er hennar eigne innvollar; derfor fører arbeidet til at ho forsvinn. "Av blad gör han en skatt, till dess han, tom och mager,/ invecklat in-dör i sin väv och livet stäcker" heiter det i "Kling-dikt" av Georg Stiernhielm. Brukt som bilete, kan ei slik førestilling referera til livet generelt:

Vi fortærer vort liv som edderkoppen. Hvad kuriøst arbejde forretter ikke edderkoppen? Hvor fine og subtile tråde spinder og frembringer den? [...] Men så artigt og underligt edderkoppens væv er, så svagt et værk er det, da det ikke kan bestå imod vind og vejr, men nedkastes med en lille fjervinge. Og når edderkoppen har gjort sig mest umage med det, så har den udspundet sit eget liv derved, så at væven bliver endelig den grav, som edderkoppen dør og begravnes i. (Gravtale over Erik Rosenkrantz, 1681, sit. etter Brøndegaard 1985-86, I, 34.)

Hos Barthes refererer vev-metaforen til tekst; han taler om teksten som vev og forfattaren som vevkjerring.

Tekst betyr *Vev*; men om vi hittil har oppfattet denne veven som et produkt, et ferdiglaget slør foran en mer eller mindre skjult mening (sannheten), legger vi nå vekt på den generative tanke (som bildet av veven rommer) at teksten er noe som *blir til*, gjennom et arbeid, en kontinuerlig fletning; i denne veven - denne teksturen - oppløser subjektet seg, lik en edderkopp som selv blir borte inne i det nettet som dens sekret konstruerer. Om vi hadde hatt glede ved neologismer, kunne vi ha definert tekstteorien som en *hyphologi* (*hyphos* er veven og edderkoppnettet). (Barthes 1990, 61.)

Veven er noko som blir til, ein prosess. Subjektet, den som lagar veven, blir borte i denne prosessen. Vevkjerringa blir til inkje ikkje fordi ho fortærer seg sjølv, men fordi dei trådane ho lagar vev av, ikkje er hennar eigne, men noko som kjem utanfrå. Det ho flettar saman, er såleis noko anna enn ho sjølv. Dette illustrerer ein prosess der subjektet går i oppløysing etter kvart som arbeidet med å laga veven eller teksten skrid fram.

Intertekst

"[A]ll tekst er en ny vev av forgangne sitater". Begrepet intertekst refererer til "alt forgangent og samtidig språk som kommer til teksten", som er "disseminert i den" (Barthes 1991, 78).

Eit parallellt begrep er *differanse*. Teksten er forskjellig, ikkje ved at den får individuelt særpreg som slutta einskap eller eineståande verk, men ved å artikulera ein uendelighet av tekstar, språk og system. Spor av andre tekstar gir teksten særpreg som tekst, dvs. som representerande alle tekstar. (Barthes 1996, 3). Den som taler, taler i språk som allereie er talt. Andre tekstar er spreidde i teksten. Det er ikkje lenger tale om ein styrande kode, slik Barthes tenkte i sin mest konsekvent strukturalistiske fasong; konnotasjonane i ein tekst er heller å forstå som påminningar om eit mangfald av kodar. Dette gir eit uendeleg perspektiv på intertekstualiteten og på tekstens meiningsproduksjon.

Med si markante interesse for påvising av kjelder og førelegg dreiar også tradisjonell litteraturforskning seg om intertekstuelle relasjonar, men med stikk motsette førestillingar om årsakssamanheng og forfattersubjekt liggande til grunn; påvisinga av kjelder er ein freistnad på å sjå teksten som sluttunkt i ei årsakskjede (Barthes 1988, 172); samstundes er det ei insistering på eit styrande subjekt, dvs. forfattaren - humanisten og sitatkunstnaren - som ein individualitet, dvs. sjølvstendig og sjølvmedviten overfor det overleverte stoffet. I motsetnad til dette gjer intertekstbegrepet, slik Barthes brukar det, greie for det ein kunne kalla ein eksplosjon, ei spreining eller oppsplitting. Ei slik oppfatning av meiningsproduksjon ligg til grunn for vevkjerring-metaforen, som bilete på oppløysinga av såvel meddeling som subjekt.

Moderne tekstbegrep relevant for Holberg?

Gjeld eit slikt moderne tekstbegrep for Holberg? Sikre haldepunkt for svar finn ein verken hos Holberg sjølv eller i Holberg-litteraturen. Like fullt vil eg hevda at Holberg-essayet tilhøyrer eit kondisjonalistisk regime på sjølvmedvite vis. Ikkje dermed sagt at ein diksjons-poetikk blir klart formulert; den blir først og fremst praktisert. Likevel blir den artikulert på antydande vis, noko eg skal gjera nærmare greie for ved igjen å ta utgangspunkt i førestillinga om teksten som vev og forfattaren som vevkjerring.

Seks stader taler Holberg om vevkjerringa som spinn seg sjølv til inkje. Alle stader blir førestillinga brukt biletleg, og i fire av desse gjeld samanlikninga

poeten, forfattere. *Metamorphosis* fortel opphavsmysten til forfattere: Vevkjerringa, som drep med si gift, blir forvandla til forfattare, nærmare bestemt til "Satyricus", ein kritiker som all sin flid til tross ikkje har noko igjen for slitet (*Mindre poetiske Skrifter*, 42). I *MTkr* I.177 (152) gjeld samanlikninga unyttige skriv. *MTkr* III.18 (244) taler om den brødlause poeten på denne måten; poeten har alt, men manglar likevel ikkje heilt uvesentlege ting som føde og klede. Noko tilsvarande i *MTkr* I.27 (43) der samanlikninga er knytt til tanken om at jo betre forfattere skriv, jo verre får han det, dvs. jo meir utsett er han for misunning og hat, og jo mindre lesen blir han (på grunn av den forderva smaken til menneska).

En gammel Skribent siger heel artig, at den, som *Jupiter* er vreed paa, gjør han til en Skolemester. Man kand og sige, at den, som *Jupiter* hader, gjør han til en Skribent. Det Haab, som en Skribent flatterer sig med, at han skal leve udi Chrønikerne og indlegge sig et Navn efter hans Død, kand ikke balancere mod de Fortredeligheder, som han underkaster sig udi Livet. Jo bedre han skriver, jo større Misundelse og Had bliver han underkastet. Thi det er ikke ved triviale Skrifter man gjør sig Fiender, men ved gode; og ere derfor haarde og bittre Critiquer, Beskyldninger og Forfølgelser gemeenligen Beviis paa et Skrifts Godhed. Man siger vel, at en god Skribent haver den Lykke og Fornøjelse at see sine Skrifter løbe om udi Folkes Hænder, da en trivial Skribent med Fortrydelse maae see sine Bøger at ligge paa Bogladen, og forderves af Skimmel. Men det er ingen bestandig Regel: thi, som de fleste Mennesker have en trivial Smag, saa give deslige Skrifter undertiden bedre Rente, end gode; og lærer Erfarenhed, at de beste Skribentere ofte med Edderkoppen have arbejdet sig til intet. (*MTkr* I.27, 43.)

Både Holberg og Barthes knyter vev-metaforen til eit tankepoeng; forfattere blir som vevkjerringa til inkje, som ein konsekvens av flid og strev. Men det er også skilnad. Hos Holberg dreiar det seg bare om ei biletleg framstilling av at mye (forfattare-)strev gir lite resultat. Han brukar ikkje - slik som Barthes - metaforen som samlande bilete i ein teori der subjektet går i oppløysing samstundes med, og som konsekvens av, at teksten blir skriven.

Så kan ein spørja: Er vev-metaforen til Barthes likevel dekkande for Holberg-essayet? Eg meiner ja. Etter mitt syn står ein her overfor ikkje bare eit karakteristisk trekk ved Holberg-essayet, men dei sidene ved denne prosaen som har mest tiltrekningskraft på ein moderne lesar.

Meddelling og tekstleg artikulasjon

Grunntanken i vev-metaforen, figuren *jo meir ... , jo mindre ...*, gjer seg gjeldande på to forskjellige tekstlege nivå: som meddelling og som tekstleg artikulasjon. Denne figuren blir svært mye brukt hos Holberg: Jo meir ein studerer, jo mindre veit ein (*MTkr* I.86); jo meir ein fordjuper seg i spørsmålet om sjela, jo meir

forvirra vil ein bli (*MTkr* I.101). Han brukar figuren om Guds vesen ("jo meer jeg tænker derpaa jo vanskeligere bliver det" *MTkr* I.100, 80), og han brukar den om seg sjølv ("Thi jeg kand sige, at der er intet, som jeg meere studerer paa, og dog mindre begriber, end mig selv", *Ep* 257, III, 262).

Hovud og hale på Holberg-essayet er moralisering, dvs. kritisk vurdering av vanar (*mores*). Han spør om det som folk gjer, tenkjer, meiner eller trur, kan forsvarast som fornuftig. Og han kjem som kjent gong på gong fram til at så ikkje er tilfelle. Derfor så mye tale *imot vanleg oppfatning*. Den som taler imot det som folk flest trur, er - til tross for at han blir markert som isolert og aleine om si meining - alltid sikker i si sak. Det kan han vera i kraft av at han stør seg på fornufta.

Men denne gjennomgåande tiltrua til fornufta har også sine uttalte grenser. På nokre felt er Holberg dogmatisk, særleg i spørsmål om litterær tradisjon, om statsforfatning og religion. Det er ikkje nødvendig å gjera detaljert greie for dette; eg skal bare kort trekka fram eit eksempel på korleis dette kan ytra seg i religiøse spørsmål. Både *MTkr* og *Ep* drøftar teodicé-problemet, spørsmålet om korleis ein kan forklara at verda med all sin vondskap er styrt av eit allgodt og allmechtig forsyn. Særleg første og andre Tome av *Ep* (frå 1748) vitnar om at forfattaren er fascinert av den kritikken av Bibelen og dogmene som kjem til uttrykk hos den franske "fritenkaren" Pierre Bayle og hos dei engelske deistane, ein kritikk som avviser dogmene, eller som aksepterer dei bare i den utstrekning dei er i samsvar med fornufta. Generelt - og litt upresist - kan ein hevda at Holberg er tilbøyeleg til å tenka i same banar (jfr. f. eks. *MTkr* I.5); framfor alt føler han problemet som ei stimulerande intellektuell utfordring. Her står han overfor det Kierkegaard seinare skulle kalla det absolutte paradoks, dvs. at tanken blir stilt overfor det som den ikkje kan tenka. Tittelsida til *Philosophiske Smuler* presenterer ei slik "nøtt": "Kan der gives et historisk Udgangspunkt for en evig Bevidsthed; hvorledes kan et saadant interessere mere end historisk; kan man bygge en evig Salighed paa en historisk Viden?" Denne slags problem kallar Kierkegaard paradoks, og føyer til:

Dog skal man ikke tænke ilde om Paradoxet; thi Paradoxet er Tankens Lidenskab, og den Tænker, som er uden Paradoxet, han er ligesom den Elsker der er uden Lidenskab: en maadelig Patron. Men enhver Lidenskabs høieste Potens er altid at ville sin egen Undergang, og saaledes er det ogsaa Forstandens høieste Lidenskab at ville Anstødet, uagtet Anstødet paa en eller anden Maade maa blive dens Undergang. Dette er da Tænkningens høieste Paradox, at ville opdage Noget, den ikke selv kan tænke. (Kierkegaard 1977, 34.)

Til ein viss grad gir Holberg seg lidenskapen i vald, og *argumenterer* mot Bayle og deistane. Denne posisjonen kjem til uttrykk bl.a. i *Ep 2* der det heiter at deistane bør gjendriva ikkje med skjellsord, men med argument; viss ikkje, vil dei vantru bli styrka i si vantru. (*Ep 2*, I, 9). Seinare bøyer Holberg av; i staden for argumentasjon, tyr han til openberringa; Gud kan ikkje forklarast; det einaste individet kan gjera, er å akseptera "Revelasjonen". *MTkr.* I.100 meddeler ei slik oppfatning i si utlegging av historia om Simonides.

Simonides en bekiendt Græsk Philosophus blev engang adspurt af den Syracusanske Konge Hiero, hvad GUD var. For at svare paa saadant Spørsmaal, bad han om een Dags Frist. Da Kongen spurte ham den anden Dag, tilbad han sig to Dage, og continuerede en Tiid lang med at fordobble Dagene. Dette forundrede Kongen sig over, og endelig vilde vide Aarsag dertil. Hvorpaa Simonides erklærede sig saaledes: *Aarsagen til saadan Forhaling er denne: at jo meere jeg tænker derpaa, jo vanskeligere kommer mig Spørsmålet for.* Denne tilstandene U-videnhed er en stor Prøve paa Simonidis Dybsindighed, og er det i den Henseende, at han med Berømmelse bliver citeret af store Philosophis. Thi det er et Beviis paa menneskelig Daarlighed, at ville beskrive et Væsen, som er og stedse vil blive u-begribeligt for Forstanden. (*MTkr.* I.100, 80.)

Sitatet gir eksempel på at Holberg meddeler at fornufta har sine grenser; her blir også figuren *jo meir ... , jo mindre ...* eksplisitt uttrykt. Men slik besinning på fornufta blir også uttrykt på anna vis, ved at teksten løyser opp si eiga meddeling. Det er såleis ei spenning mellom meddeling og oppløysing av meddeling, og eg ser denne spenninga som eit sentralt trekk ved Holberg-essayet, ved måten det skaper betydning på.

Historisk perspektiv

Kan eit litteraturbegrep som er utvikla med særleg omsyn til moderne litteratur, gjerast gjeldande også for eit eldre tilfang? Hos Roland Barthes er det ein viss ambivalens på dette punktet, noko som kan peika i retning av ulike svar. I innføringa til den engelske utgåva av *Critique et Verité* hevdar Philip Thody at teorien hans er anvendeleg fortrinnsvis på nyare litteratur (Barthes 1987, 11). Barthes er inne på liknande tankar i 1973, men stiller seg samstundes open for å lesa tekstar frå fortida på grunnlag av moderne teori (Barthes 1991, 80 og 82). Og når han skal demonstrera sin moderne tekstteori, er det gjerne dei gamle han går til, bl.a. Balzac og Poe (Barthes 1988 og 1996).

Til grunn for det spørsmålet som her blir stilt - om forholdet mellom eit moderne litteraturbegrep og eldre tekstar - ligg sjølvsagt ei forventning om at eit moderne tekstbegrep skal fanga opp ei erfaring eller ein horisont som er spesifikk for det moderne mennesket. Det er ei alminneleg oppfatning å sjå *splittelse* som grunntema i modernismen ("Selve splittelsen er modernismens dypeste tema,

blir det hevdet"; Vold 1990, 177). Vektlegginga av forskjellighet, intertekst, av oppløysing av meddeling osv. gjer det rimeleg å sjå splittelse som foreinleg med teksbegrepet til Barthes og Kristeva.

Splittelse pregar også Holberg-essayet. På den bakgrunn kan det vera forståeleg at desse tekstane til tider blir utforska på grunnlag av modernistisk teori, slik som i eit nyare arbeid av Peter Christensen 1995 (Christensen 1995). Jens Kruuse har eit liknande blikk på komedien (Kruuse 1964, 1978), men er i mindre grad teori-spesifikk i utgreiinga. Eg skal gå ein annan veg. Eg vil framheva tradisjonen som referanseramme for ei beskriving av slike typisk moderne trekk som splittelse, brot og dissonans. Dermed har eg ikkje tatt stilling til det gamle og neppe utdebatterte spørsmålet om Holberg var moderne eller gammaldags. Det kan argumentarast i begge retningar. Det som eg derimot *tar* omsyn til, er at Holberg var fortidsorientert som forfattar. Han skreiv mye om framskritt og forbetring, om å leggja av seg gamle fordommar osv.; på den måten uttrykker han interesse for det nye. Som forfattar har han derimot blikket for det meste vendt bakover. Han skriv i gamle sjangrar, han siterer dei gamle, han er på mange måtar gammaldags i språk og stil. Derfor kan Holberg-essayet karakteriserast ved ordet *gjenbruk*, - ikkje bare av ord, uttrykk og setningskonstruksjonar, men også problemstillingar og eksempel. Jo fleire tekstar ein les i samanheng, jo meir vil ein bli var dette fenomenet. Det er ein klisjéfylt og på sett og vis fattig prosa. Men i gjenbruken og det klisjéfylte språket ligg også overskridinga av denne fattigdommen.

Tilbake til det poetikk-historiske perspektivet hos Genette og Barthes: På kva grunnlag kan dei antyda ei historisk utvikling, der diksjon-poetikken og det som eg her kallar eit moderne tekstbegrep, blir framstilte som nyutviklingar? Såvidt eg kan sjå, er det særleg to svar som melder seg. For det første: Hos begge, særleg hos Barthes, blir klassisismen - eller den klassiske epoke, eller klassisk kritikk - støtt brukt som bakteppe; det tekstbegrepet han gjer greie for, inneber såleis ei utvikling bort frå klassisismens snevre normer. For det andre: Diksjons-begrepet til Genette står i ein liknande kontekst, men her er det særleg fiksjonsbegrepet som utgjer referanseramme. Viss ein tenkjer seg ei poetikk-historie som tar utgangspunkt i at litteratur primært er fiksjon, imaginasjon, sansemessig erfaring, vil det vera mogleg å sjå diksjonsregimet som ei nyutvikling i forhold til dette. Det er vel noko slikt Genette har i tankane når han hevdar at dette regimet er aukande. Genette har sjølv bidratt til å auka dette regimet, i artikkelen "La rhétorique restreinte" frå 1970 (Genette 1972, 21-40; 1982, 103-26) som kritiserer ein slik bilet-orientert poetikk som for snever, nærmare

bestemt som innsnevring i forhold til den retoriske tradisjon. Ei tilbakevending blir i lys av dette eit framskritt.

Den orienteringa mot fortida og klassikarane som ein finn hos Holberg, ikkje minst i hans reflekterande prosa, kva førestilling om tekst gjer den krav på? Eg har allereie antyda to svar: avvising av klassisismen, samt ei dyrking av eldre retorisk tradisjon. I eit forsøk på å nyansera dette biletet vil eg i neste hovudkapittel sjå Holbergs reflekterande prosa i lys av tre begrep: (1) eit klassisistisk tekstbegrep, (2) "dei gamle", nærmare bestemt éin av posisjonane i den såkalla striden mellom dei gamle og dei moderne), (3) epideiktisk retorikk.

Gjenbruk

Kva tekstbegrep krev orienteringa mot fortid og tradisjon som ein finn hos Holberg? Eg vil forsøka å nyansera spørsmålet ved å skilja eit klassisistisk tekstbegrep, basert på ei førestilling om *idealitet*, frå to andre slags interesse for tradisjonen. For det første den posisjonen som "dei gamle" inntar i den såkalla striden mellom dei gamle og dei moderne, som ein kan setta merkelappen *vidd* (ingenium) på. For det andre epideiktisk retorikk, der eit element av *framsyning* alltid er til stades. Idealitet, vidd og framsyning er såleis overskriftene for kvar del av dette hovudkapitlet.

Presentasjonen av dei tre begrepa er forsøkt gjort kort og profilert. Når første del likevel blir relativt omfattande, heng dette saman med at klassisistiske førestillingar om tekst har gjort seg sterkt gjeldande i Holberg-litteraturen. Derfor er det på sin plass å drøfta nokre av desse bidraga her. Denne drøftinga er ordna i to blokkar.

Den første handlar om eit problem som er innebygd i ein klassisistisk horisont, nemleg tendensen til å redusera eller forneakta teksten. Eg forsøker å gjera greie for korleis dette problemet kjem til overflata i redigering og formidling av Holberg-essayet.

Den andre dreiar seg om ein tendens som gjer seg gjeldande blant dei som oppfattar Holberg som klassisist, til å sjå forholdet til tradisjonen i eit frigjeringsperspektiv. Denne delen er relativt omfattande og inneheld lesingar av tre bidrag, av Brandes, Fjord Jensen og Billeskov Jansen. Eg vurderer alle som sentrale; Brandes fordi han når lengst i å formidla biletet av Holberg som natur- eller kraftgeni, Fjord Jensen fordi han ser litteraturen som del av ei offentlegheit, eit perspektiv som særleg opnar for nytenking om brevforma, Billeskov Jansen fordi hans avhandling om Holberg som epigrammatikar og essayist er eit viktig referansepunkt i Holberg-litteraturen.

Idealitet

Klassisismen som repressiv idé

Arnold Hauser ser i klassisismen eit historisk spesifikt kunstideal, knytt til barokkens hoffkultur og mest ytterleggåande utvikla under fransk einevelde. Den store kunsten er ikkje bare representativ (for absolutismens idéar), men også repressiv. Orienteringa mot det allmenne undertrykker den franske kulturens nasjonale karakter, svekkar sambandet med røyndommen og avviser individualitet, subjektivitet og kunstnarisk fridom. I tragediane til Racine finst ikkje ein einaste franskmann (Hauser 1972, I, 222). Naturalismen blir tabuisert "eftersom man i stället för verkligheten överallt vill se bilden av en godtyckligt konstruerad och våldsamt konserverad värld" (223).

Och liksom merkantilisterna söker utrota varje form av ekonomisk liberalism och partikularism så vill den officiella klassicismens företrädare göra slut på all konstnärlig frihet, alla försök att hävda en personlig smakriktning, all subjektivitet i valet av ämnen och former. De kräver allmängiltighet av konsten, det vill säga ett formspråk som inte har något självsvåldigt, bisarrt eller säreget över sig utan svarar mot idealen för klassicismen såsom varande den tydliga, klara, rationella stilen framför andra. (224.)

Kravet om allmenngyldighet skapar ein indre motsetnad ved at det både gir bilete av teorien som altomfattande og samstundes utelukkar vesentlege erfaringsrom (det partikulære, personlege, sjølvrådige, bisarre). Klassisismens ideal er spesifikt, men gjer krav på å vera allment; i dette ligg dets repressive karakter.

Knut Ove Eliassen problematiserer i artikkelen "Den barokke fornuftens aktualitet" (Eliassen 1994) barokk og klassisisme som to separate og motsette tekstbegrep. Hans innleiande definisjon av klassisismen er basert på Jacques Chouillet som legg vekt på begrepa *idealitet*, *positivitet*, *normalitet* (som er ei utlegging av den klassisistiske begrepstriaden *vérité*, *nature*, *raison*). *Idealitet* omfattar både idealets reelle eksistens og dét at ei ideal gjenframstilling av det er mogleg. *Positivitet* gjeld forholdet mellom teiknet og det som blir framstilt; teiknet står i eit solidarisk representasjonsforhold til det framstilte; det som blir framstilt som teikn, har reell eksistens; i kraft av denne positivitet inneber representasjonen altså teiknets solidariske fordobling av verda; grunnregel i

klassisismen er å sjå teiknet som transparent. *Normalitet* er ein konsekvens av at språket blir oppfatta som transparent og representerande; det er ingen plass for det grenselause, monstrøse eller abnorme; det som ikkje kan settast på begrep, eksisterer ikkje; det verkelege er det som lar seg festa på begrep og via diskursen gjerast synleg og gjennomsiktig for fornufta.

Eliassen understreker særleg to aspekt ved dette klassisisme-begrepet: språkets transparens og språkets referensialitet. Dette inneber ei førestilling om form som altomfattande og på same tid sjølvutslettande; sjølvutslettande i kraft av førestillinga om transparens og ved førestillinga om ein reell eksistens bak teikna (referensialitet), altomfattande i kraft av å vera evig og uforanderleg.

Eliassen viser også til den tradisjonelle oppfatninga av barokken definert som motsetnad til klassisismen. Anten ein tenker på barokken som historisk epoke eller som namn på ei stilretning, dreiar det seg om "en rendyrking av formene, som en lek eller eksperimentering med det ytre og materielle, hvor innhold, betydning og referanser nedprioriteres til fordel for et estetisk spill på og med overflaten". Motstykket er klassisismen "hvor form og innhold er solidariske størrelser, i den forstand at formen ideelt sett er transparent; eller mer presist: at formen korresponderer med sitt innhold slik at innholdets betydning og referensialitet får framstå uhildet av formens materialitet". (Eliassen 1994, 257.) Barokkbegrepet er polemisk og sekundært i forhold til klassisismens form-regime; det er post- og antikklassisistisk.

Hos Eliassen utgjer *skiljet* mellom barokk og klassisisme bare eit utgangspunkt for å sjå dei to som aspekt ved eitt og det same. Han leverer ulike argument for eit slikt syn, først ved påpeiking av at erfaringa av røyndomstap er nedfelt som spor også i klassisismen. Eliassen ser barokken som eit tidleg uttrykk for ei erfaring som er karakteristisk for livet i den moderne verda: erfaring av røyndomstap. "Barokken innvarsler en verden som har mistet sin bestandighet, hvor det kompass som tradisjonens etiske og estetiske standarder tidligere stilte til rådighet ikke lenger er til å stole på" (Eliassen 1994, 260). Klassisismen derimot er eit estetisk bolverk mot erfaringa av røyndomstap, ein freistnad på å skapa ny og varig orden. Fransk klassisisme vil fiksera subjektet og sanninga i ei ny absolutthet. Ein semiotisk orden blir forankra i det dennesidige, i antikken. Men dette ankerpunktet må forståast som arbitrært, eller prekært; fransk klassisisme har ein nagande tvil overfor eigne konstruksjonar. Ein føresetnad for idealførestillinga er evna til å trekka ut kvintessensen av det som empirisk ligg føre. Derfor har representasjonen eit element av noko kunstig og fingert. Det sublime og delikate *je ne sais quoi* lurar utanfor, "et ikke-domestisert utenfor

som alltid truer med å bryte inn og smadre den estetiske konstruksjonen, men som samtidig og paradoksalt er det som dens kunstneriske vellykkethet livnærer seg av" (Eliassen 1994, 261). Såleis er det som blir forsøkt innkretsa som det spesifikt barokke, allereie føregripe i denne klassisismens nagande tvil.

Eliassen oppløyser *motsetnaden* mellom klassisisme og barokk og erstattar denne med å sjå dei som *ulike aspekt* ved det moderne. Han fører resonnementet vidare enn det eg her har parafrasert, og ser den nyare interessa for barokken på bakgrunn av eit gjennomgåande spørsmål i postmodernismedebatten: kritikken av fornuftas status. Det er ikkje ein kritikk av all rasjonalitet, eller bifall av det irrasjonelle ved tilveret, men kritisk vurdering av dei former for rasjonalitet som høyrer til den moderne epoken, av deira rekkevidde, gyldighet og praktiske konsekvensar. Som tittelen på artikkelen indikerer - "Den barokke fornuftens aktualitet" - ser Eliassen kritisk refleksjon om fornuft og rasjonalitet ikkje som noko nytt og einestande for vår tid. Slik refleksjon er også artikulert i barokken, noko som gjer barokken interessant for vår tid.

Ein mild konklusjon av dette resonnementet er at tekstar som tradisjonelt har blitt rekna som klassisistiske, ikkje nødvendigvis realiserer det tekstbegrepet som det har vore vanleg å knyta til klassisismen. Ein strengare og meir konsekvent dom er å avvisa klassisismens førestillingar om tekst, fordi dei undertrykker eller fortrengrer det konkrete, overflata i teksten. I staden for å sjå klassiske tekstar som bærarar av eit klassisistisk tekstbegrep kan ein sjå dei som staden for ei problematisering av eit slikt tekstbegrep.

Klassisisme hos Holberg og i Holbergforskinga

Som forfattar ser Holberg det som eit mål "at *moralisere* paa alle brugelige Maader" (*Ep*, "Fortale", I, s. IV). Ifølgje *Holberg-Ordbog* går moralisering ut på å "oplyse, vejlede (i skrift el. tale) mht. (den rette, gode) moral el. afsløre og revse hvad man finder dårligt mht. moral, ret og rigtighed, god tone o.l."

De differente Maader, hvoraf jeg til den Ende haver betient mig, ere ved lystige Poëmata, ved Satires, ved Reflexioner over Helte og Heltinde Bedrifter, ved alvorlige moralske Tanker, ved fingerede Reyse-Beskrivelser, og endelig ved disse Epistler; saa at der fattes ikkun at udføre moralske Materier ved Samtaler, hvilket dog ogsaa kand siges at være skeed ved mine Skue-Spill, som bestaae udi Dialoger og fast alle ere moralske. (Ep, I, s. IV-V.)

Om dei ulike formene har eit felles mål, er dei ikkje desto mindre *ulike* og stiller kvar for seg spesifikke krav til forfattar og publikum. Den som skriv innanfor ein

sjanger, må såleis forplikta seg på det forma krev; f. eks. er ein satirikar ikkje nødvendigvis lystig stemt; han fyller først og fremst krava til satire. Eit slikt syn kjem til uttrykk fleire stader i forfattarskapen (jfr. *MTkr* I.82, 61.16-26; *MTkr* I.171, 141.24-142.3), kanskje klarast i innleiinga til *Almindelig Kirke-Historie*.

Mange have [...] gjort sig en falsk *Idée* om min Person, bildende sig ind af de mange lystige Skrifter, som jeg har forfærdiget, at det er imod min *Naturel* at skrive heel alvorlige Ting. Men det er en gandske falsk *Regul* at dømme en Skribentes *Naturel* af hans Skrifter, thi Erfarenhed lærer, at de lystigste Skrifter undertiden skrives af de ærbareste og meest *austere Philosophis*. Hvad min Person angaaer, da trykker mig intet mindre end Kaadhed, thi jeg holdes for, blant dem, der kiende mig, heller at *incommodere* med *Austeritet*, end Lystighed, og haver jeg fra min Ungdom ført et saa indgetogent, ærbart og strængt Levnet, at faa derudi have Lyst at *imitere* mig. Sagen er denne, os fattedes her i Landet adskillige Skrifter, saavel udi Historier, *Morale* og *Ouvrages d'Esprit*. Folk, som have fundet mig at *incliner* til Arbeide, og at have nogen *Talent* til at skrive Bøger i de *Materier*, have formaaet mig til saadant. Efter *Materierne* haver jeg skaaret min Pen. 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. Kort at sige, mit Forsæt alleene har været at bøde paa visse Ting *in Literis*, som os fattedes, og hvis Mangel har været os bebreidet af fremmede *Nationer*. I den Henseende har jeg ofte maatt aflægge min ærbare *Masque*, for at *reussere* udi skiemtsom *Morale*, og atter paataget mig den igien, naar der handledes om *Materier*, der udkræve en *austere* og ærbare Stii. (*SS X*, 17.3-24).

I dette ligg ei dobbel utfordring: både å ta dei overleverte formene i bruk, og å overhalda dei krav formene stiller. Ein slik respekt for formene står i motsetnad til påstanden om at forma er uvesentleg, som Holberg ofte elles hevdar. Det er denne motsetnaden Eliassen hevdar oppstår innanfor ein klassisistisk horisont ved at språket blir oppfatta som både altomfattande og altutslettande.

Ei klassisistisk orientering står sterkt i Holberg-litteraturen, bl.a. hos Billeskov Jansen.

Det var under den store Rejse 1714-16, at Holbergs litterære Smag saaledes fæstnedes. [...] De Indtryk han da modtog, forsvandt aldrig. Han forlod den tunge tyske Stil og søgte imod fransk Klarhed og Spænsthed. Han begreb, at der i al god Litteratur er en indre Disciplin, hvis Forskrifter varierer fra Genre til Genre, og som den virkelige Skribent ikke tør unddrage sig. Ad teoretisk-praktisk Vej bliver det ham klart, hvorledes en "ret" Komædie, en "ret" Historie etc. er beskaffen. Med Grundlag i det fundamentale, fransk-klassiske Døgme om Genrenes Adskillelse, udarbejder Holberg sig i Aarenes Løb lige saa mange Sæt genremæssige Opskrifter, som han selv dyrker Litteraturarter, og de senere Drøftelser - fx i Epistlerne - viser, at de engang definerede Principper er groet saa fast i hans Overbevisning, at han ikke saa meget diskuterer deres Gyldighed som forsvarer dem mod nyere Smagsretninger. (Jansen 1938-39, II, 248.)

Aage Kragelund ser det på same måten. I innleiinga til si utgåve av levnetsbrev viser han til stader i teksten der Holberg fortel om eigne opplevingar, men i eit språk utelukkande sett saman av klassikarsitat. Om Holberg verkeleg har sett

eller opplevd det han gjengir - og slik som han gjengir det - er ifølge Kragelund ikkje det vesentlege; det avgjerande er konvensjonen å uttrykka seg på ein gitt måte i eit gitt tilfelle ("saadan bærer folk sig nu engang ad ved en saadan lejlighed"/ "saadan ser det ud i et smukt flodlandskab").

Naar sceneriet en gang [dvs. i antikken] er givet i klare og tydelige ord, vilde det være slet økonomi at prøve paa at gøre den efter.

Iøvrigt er en romer et kronvidne, som man ikke gerne gaar udenom i klassicismens dage.

Det er da heller ingen grund til at tro, at Holberg har ønsket disse og andre skildringer oppfattet som sandhed i ordets banale betydning. Han veed, at mennesket ikke forandrer sig, at det i en lignende situation reagerer paa samme maade. Man behøver blot at kende det typiske, det særegne er underordnet. Fortællingen i hans mund, rummer da den egentlige virkelighed og den usminkede sandhed. Det Holberg søger her som andetsteds, er marven, ikke barken, legemet ikke skyggen, for at bruge et par af hans yndlingsuttrykk. (Kragelund 1965, s. XXXII-XXXIII.)

Her finn ein att klassisisme-idéen slik Eliassen formulerer den på grunnlag av Chouillet; *normalitet* i tanken om det uforanderlege mennesket ("Han veed, at mennesket ikke forandrer sig [...]"); *transparens eller positivitet* i tanken om eit klart og tydeleg språk ("Naar sceneriet [...] er givet i klare og tydelige ord [...]"); *idealitet* i førestillinga om det typiske (skiljet mellom ytre, tilfeldig, banal sanning og indre nødvendig, essensiell sanning). Ved denne presiseringa gjer Kragelund også synleg sjølvproblematiseringa som er ibuande i klassisismen. Idealitet er tufta på ei evne til å trekka essensen ut av det kontingente, noko som gir representasjonen eit kunstig, fingert, fiktivt preg, der noko uvisst ("je ne sais quoi") lurar utanfor; dette er både trugsmål mot og føresetnad for den estetiske konstruksjonen (av det typiske).

Problem

Sjølv om ei klassisistisk orientering kan finna støtte både hos Holberg sjølv og ikkje minst i Holberg-litteraturen, er det vesentlege problem knytt til å lesa tekstane hans på ein slik måte. Eg skal gå nærmare inn på to typer av problem. Den første tar utgangspunkt i dei refleksjonane Roland Barthes gjer seg om den klassisistiske førestillinga om teksten som reduserbar. Det er mogleg å lesa redaksjonelle inngrep som uttrykk for ei slik førestilling. Eg argumenterer for at til og med tilsynelatande harmlause redaksjonelle inngrep tenderer mot å forneakta teksten, dvs. eintydiggjera den. Den andre typen av problem er at forholdet til tradisjonen for ein stor del har blitt sett i eit frigjeringsperspektiv, noko som strir med klassisismens idé.

Den ikkje reduserbare teksten

Holberg-essayet støyter imot klassisismens idé om teksten som reduserbar. I kraft av å vera poengtert, eller i den grad det er poengtert, *kan* det ikkje reduserast til ein idé bakanfor språk og form. Eg skal nyansera påstanden under punkta *Resymé*, *Forenkling*, *Utsnitt* og *Overskrift*.

Resymé

Holberg-essayet viser eit register der jamn meddeling og poengtert framstilling utgjer yttarpunkt. Ei kort jamføring mellom *Ep* 9 og *Ep* 11 kan tena som enkel illustrasjon på denne variasjonen. *Ep* 9 presenterer og drøftar posisjonar i deisme-debatten og knyter diskusjonen til namngitte verk i denne debatten, nærmare bestemt Matthew Tindals *Christianity as old as the Creation* (1730) og James Fosters *The Usefulness, truth and excellency of the Christian Revelation* (1731). Det epistelen i all hovudsak gjer, er å referera synspunkt og drøfta argument frå desse innlegga. Det teksten seier, seier den på meddelande vis, utan innslag av antydande eller poengtert framstilling. *Ep* 11 handlar om frimurarrøsla, som Holberg låttleggjer gjennom satire. Slik han framstiller saka, dreiar frimureriet seg om små menneske og små saker og er såleis m.a.o. ikkje noko å bry seg om. Teksten har ei kort provføring på at den løyndommen frimurarane gøymer på, er luft og ingenting (*Ep* 11, I, 46.16-47.5). Deretter heiter det:

De gode Herrer Frimurere kand og bør ikke ansee denne min Betænkning, som en *Satire*, efterdi den sigter heller til *Societetets* Forsvar, og viser, at jeg ikke vil tillegge dets Lemmer enten Ondskab eller Misundelse (47).

Her er det spenning i teksten, mellom satire på den eine sida og forsikring om det motsette på den andre sida. Holberg har andre stader gitt uttrykk for at satiren verkar sterkast når den i staden for open kritikk gir seg ut for å vera forsvar av offeret (bl.a. *MTkr* I.160, jfr. omtale nedanfor kap. 5), og *Ep* 11 høyrer med til dei tilfella der han set eit slikt program ut i praksis.

Det er ei generell oppfatning at prosaen er langt meir polert i *MTkr* samanlikna med *Ep*. I *MTkr* er Holberg på sitt ypperste som essayist, seier Billeskov, samlinga er gjennomarbeidd i språk og tanke, det er her Holberg skarpast har overvåka sin prosa. Epistlane er derimot eit folkeleg skriv, og ei noko avbleika vidareføring. Her presenterer Holberg råstoff, men ikkje ferdige produkt. (Jansen 1938-39, II, 60.)

Vurderinga til Billeskov av skilnaden mellom *MTkr* og *Ep* blir reflektert i hans egne kommentarar. Billeskov gav ut ei kommentarutgåve av *MTkr* 1943 og ei tilsvarande av *Ep*, i 8 band, i tidsrommet 1944-54. Kommentaren til kvar av epistlane blir innleia med eit resymé av stykket, Billeskov kallar det "Indholdsoversigt". Om denne seier han:

[Den] varierer i Længde efter Epistlernes Karakter. Særlig Vægt er der lagt paa at reproducere Epistlernes Komposition, Tankens Led eller Gang. Vanskeligst tilgængelige for Nutidslæsere er Holbergs metafysiske Overvejelser; ved at resumere disse i moderne Vendinger skulde det være muligt at vise nye Læsere Vej ind i disse grublende Epistler, som for Holberg nok har været de vigtigste af dem alle. Meget stofbetonede Epistler gøres kort af. (Jansen 1944-54, "Kommentar til Ludvig Holbergs Epistler. Foreløbig Vejledning og Forkortelsesliste", vedlegg til *Ep*, bd. I.)

I desse innhaldsoversiktene rår resyméets klassisistiske ånd; her blir det forkorta og skrive om; på den måten er det meininga å gjengi det vesentlege av innhaldet. I kommentarane til *MTkr* er det ikkje slike resymé. Forklaringa på dét er at tekstane frå *MTkr* i det store og heile ikkje lar seg resymera; her ville resyméet som forneking av skrifta vore langt meir merkbar. Det same kan seiast om dei av *Ep* der ironi og tilgjersle spelar ei rolle. La oss sjå korleis Billeskov Jansen parafraserer *Ep* 247:

Jeg agter at forelægge de Herrer Medlemmer af Collegium politicum et stort Skrift, jeg har udarbejdet om Fugl Fønix, dens Udseende og Levevis, Alder, Opholdssted, Død og Genfødsel. Slaar Skriftet an, vil jeg udarbejde et andet om Salamanderens Natur og Egenskaber. (*Ep*, VII, 107.)

Det denne parafrasen ikkje klarer å fanga opp, er ironien. Ironien er noko teksten bare antyder utan å seia direkte, og dette står parafrasen - dvs. den reduserte teksten - makteslaus overfor. I den påfølgjande kommentaren føyer Billeskov straks til at brevet er ironisk. Resyméet fornektar skrifta, seier Barthes. Stilt overfor den indre variasjonen i Holbergs reflekterande prosa kan ein bruka parafrasen eller resyméet i vurdering av Holberg-essayet; det er interessant i den grad det ikkje kan resymerast.

Forenkling

Holbergs reflekterande prosa toler heller ikkje språkleg forenkling eller normalisering. Thomas Bredsdorff føreslår å modernisera tekstane for å gjera dei lettare tilgjengelege for moderne lesarar. Hans framlegg til modernisering omfattar bl.a. å ta bort framand skrivemåte i framandord som har gått inn i dansk språk ("Phanatici>fanatikere, Satyres>satirer", *Den radikale Holberg*, 29), likeins å

fjerna bøyingsformer i eigennamn og å fjerna gammal skrivemåte av latinske og greske namn.

Holberg gjorde sjølv språklege endringar i prosaen sin; i *Skiente-Digte* og *Danmarks Riges Historie* blei framandord, som hadde hatt ein framtradande plass i førsteutgåvene, luka bort i andreutgåvene. Samstundes som han fjerna framandord i desse tekstane, gjorde han flittig bruk av dei i sine essays frå siste delen av forfattarskapen. Som forklaring på denne skilnaden kunne ein tenka seg at essaya var tiltenkte eit snevert lærd publikum, historieverka ei større mottakargruppe. Men ei slik forklaring er det ikkje så lett å finna positive argument for. Derimot er det eit anna forhold som peiker seg ut: Dei formene som *Mtkr* og *Ep* bruker - dissertasjonen og epistelen - høyrer lærde samanhengar til. Holberg var sjølv universitetsmann, men ein kan ikkje utan vidare ta for gitt at dette er *hans* språk. Tvert imot må ein - ikkje minst på grunnlag av erfaring frå den øvrige forfattarskapen - vera open for tvetydighet, overdriving og simulering også på dette feltet. Å overdriva dette dissertasjonsspråket, eller å bringa det inn i ein gråsonerområde der det ikkje er så lett å bestemma om det som blir sagt er spøk eller alvor, vil som tekstleg grep kvila fullt og heilt på antydningas kunst. Dvs. dei små og nærmast usynlege indikatorane. Viss teksten får betydning i kraft av å bli overdriven, kan det ikkje vera tilrådeleg å ta bort framandord og lærde former, slik Bredsdorff føreslår.

Same innvending gjeld sjølv sagt også ei form for forenkling av eit meir klart og eintydig merke: omsettingar som pyntar på stilen, dvs. fjernar ord og vendingar som kan verka støytande. Dette gjeld særleg den svenske omsettinga av *Mtkr* (frå 1782) og den tyske (frå 1744). Ehrencron-Müller karakteriserer den svenske omsettaren som "en meget sædelig Natur". Det eksemplet han gir som belegg viser korleis Holbergs robuste prosa blir gjort om til bleik rokokko; følgjande passasje

Det Portrait, som gives paa et Fruentimmers Deilighed, paa hendes Bryste, Taille, etc.

blir omsett til

Den målning, som gifwes på et skönt Fruntimmers egenskaper (Ehrencron-Müller 1933, X, 327).

Og i den tyske omsettinga (til Elias Reichard) kjem eit tilsvarande redigeringsprinsipp til uttrykk i form av programmatisk erklæringar.

Oft habe ich Stellen verändert, welche reinen Ohren und Augen unerträglich sind. Des Herrn Barons Geschmack war gewis nicht fein genug, sonst würde er sich nimmermehr so viele unanständige und die Ehrbarkeit beleidigende Ausdrücke und so viele niedrige Vergleichen oder in Dänemark nur gemeinen Leuten gewöhnliche Sprüchwörter erlauben haben. (Ehrencron-Müller 1933, X, 340).

Utsnitt

Både *MTkr* og *Ep* blei opprinneleg utgitte som bøker. Men Holbergs reflekterande prosa blir vanlegvis formidla i utsnitt. Ein kan grovt skilja mellom tre slags utsnitt: (1) Forkorta utgåver av *MTkr* og *Ep*. Eksempel er *Værker i tolv Bind* (1969-71) ved Billeskov Jansen som har reservert eitt band for *MTkr* i utval og eitt for *Ep* i utval. Same prinsipp gjer seg gjeldande i samlingane *Essays* (1977) og *Epistler* (1981) ved Kjell Heggelund. (2) Enkeltstykke som inngår i antologiar og tekstkompendium. (3) Utval som gjengir bare sekvensar av enkeltstykke. Dette redigeringsprinsippet gjennomfører Andreas Simonsen konsekvent i *Holbergs livssyn* (1981).

Ein generell påstand i dette arbeidet er at Holbergs reflekterande prosa har ein tekstleg artikulasjon som går ut over nivået for enkeltstykkka. Særleg i *MTkr* står tekstane til kvarandre på ein slik måte at dei også betydningsmessig blir avhengige av kvarandre. Dette gir grunn til å spørja om kor grensene går for det som me til vanleg kallar teksten, forstått som analyseobjekt. Er *MTkr* ei samling av 63 tekstar med eit forord, eller er det éin tekst? Spørsmålet blir ikkje stilt i håp om å finna eit svar som seier anten det eine eller det andre; boka har element av både tekstsamling og heilskap. I den grad enkeltstykkka er betydningsmessig avhengige av kvarandre, vil eit utsnitt blant desse stå i fare for å gjera utpeikinga til nabotekstane usynleg og på den måten redusera meininga eller meiningspotensialet i teksten. Denne faren er høgst iaugnefallande ved den sitatmosaikken som Simonsen presenterer; Simonsen ser regelrett bort frå tekstlege faktorar for å konstruera eit koherent og einskapleg livssyn hos forfattaren. Men faren er også til stades ved dei andre formene for utsnitt.

Overskrift

MTkr har som toppstekst til det enkelte stykket referanse til bok og epigram. Deretter kjem sentensen, som er sitat frå eit epigram. Den påfølgjande hovudteksten opnar i mange tilfelle med parafrase og utlegging av sentensen, i gjentakande konsentriske rørsler, slik at eit "midtpunkt", ei problemstilling,

gradvis kjem i fokus. Nå er det ikkje alltid samsvar mellom sentensen og stykket som heilskap; i nokre tilfelle er sentensen dekkande for bare delar av avhandlinga. Derfor må ein vera open for ei spenning mellom anslaget og andre delar av teksten.

Noko liknande gjeld for *Ep*. Emnet eller spørsmålet som blir drøfta, kjem til syne undervegs i innleiinga, nærmare bestemt i tilknytting til brevfixsjonen ("Jeg takker for din seeneste Skrivelse ...").

Opprinneleg var altså verken *MTkr* eller *Ep* utstyrte med overskrifter til dei enkelte stykka. Dette kjem først med Rodes utg. av *MTkr* i 1859 og Fabricius' utgåve av *Ep* frå 1858. Rode utstyrer boka med ei innholdsliste til slutt, med framlegg til overskrifter til dei enkelte stykka. "Om Karrighed og Ødselhed", "Om Rangsygen", "Om fornødne, nyttige og skadelige Studeringer", "Om Skribenter", osv. (*MTkr 1859-utg.*, V). Noko tilsvarende skjer i utvalet av *Ep* hos Fabricius, og i den fullstendige utgåva til Chr. Bruun frå 1865-75. Også i seinare utgåver av både *MTkr* og *Ep* finn ein overskrifter, plasserte anten over dei enkelte stykka, f. eks. i utgåva til Sigurd Højby - *Epistler og moralske tanker* - frå 1945, eller i innholdslista.

I seinare tid har redaktørar og utgjevarar utstyrt tekstane med overskrifter, anten plasserte over kvart stykke eller i ei eiga innholdsliste. Overskriftene kan nok vera til god hjelp for ein som skal orientera seg i stoffet. Ikkje desto mindre tilfører dei den enkelte teksten eit anslag, ei autoritativ rettleiing som den opprinneleg ikkje hadde.

Dei redigeringstiltak som her er omtalte, er inngrep som ved første augnekast kan verka nokså harmlause. Men straks dei viser seg å vera det minste reduksjonistiske, dvs. omformande på øydeleggande vis, openberrar dei også kva slags språk som gjer seg gjeldande i Holberg-essayet. Holberg-tekstens vesen er å finna i den konkrete, påtaklege overflata, og ikkje i eit abstrakt bakanforliggende prinsipp.

Frigjeringsperspektiv på overleveringa

Den resterande delen av dette hovudkapitlet kapitlet er lesingar av tre utvalde omtalar av Holberg-essayet. Først eit utdrag frå festskriftet til Georg Brandes, deretter eit utdrag frå Fjord Jensens litteraturhistorie, og endeleg Billeskov Jansens avhandling *Holberg som Epigrammatiker og Essayist I-II*.

Det spørsmålet som eg brukar som bakteppe i gjennomgangen, er: I kva grad støttar Holberg seg på tradisjonen når han utviklar sin essayistikk? Skriv han etter mønster frå overleverte tekstar og sjangrar, eller utviklar han noko nytt som bryt med overleveringa? Spørsmålet blir ikkje stilt for å drøfta om Holberg er gammal eller ny, heller ikkje for å gi ytterlegare bidrag til den allereie omfattande dokumentasjonen av kjelder og førelegg. Eg stiller spørsmålet dels fordi det reflekterer at store delar av Holberg-forskinga har vore klassisistisk og komparativt orientert, dvs. lagt vekt på den litterære tradisjonen som forklaringsfaktor, men vel så mye fordi det opnar for nye problem. Dei tre omtalane nedanfor har som fellestrekk at dei ser forholdet til tradisjonen etter mønster av ein frigjeringsmodell, dvs. at lausriving frå overlevering og førelegg blir forstått som fullbyrding av forfattarrolla. Ein slik modell, som sjølv sagt er problematisk innanfor ein klassisistisk horisont, gjer seg gjeldande i ulik grad og på ulike nivå. Brandes taler vagt om åndsform, Fjord Jensen i hovudsak om sjanger, Billeskov Jansen mest om stader i teksten som har påvislege førelegg i andre tekstar.

Brandes

Festskriftet frå 1884 (Brandes 1884) er framleis - sa Rubow i 1928 (Rubow 1949) - den beste vegen inn i Holbergs store forfatterskap. Så kan ein spørja om ein slik dom kan gjerast gjeldande også for den essayistiske delen av forfatterskapen? Festskriftet har ikkje særleg mye direkte omtale av den reflekterande prosaen, bare ein kort - og delvis avvisande - omtale av *MTkr*, for ein god del knytt til eit einaste stykke, *MTkr* I.171.

Undertiden kunne de Gjenstande, som de *Moralske Tanker* behandle, synes altfor middels, altfor nærliggende; vi vide, at man ikke bør gifte sig altfor gammel, at man hverken bør være en Laps eller unødigt trodse Moden, at man hellere bør stræbe at udmærke sig ved Fortjenester end ved en Rang, at Venskab ikke bør være Sammenrottelse o.s.v., men Afhandlingen om Ægteskab i "Moralske Tanker" er ligefuldt saa sundt tænkt, saa mesterligt skrevet, saa vittig i sit Ræsonnement, saa digterisk overgiven i sit skjønhedsdyrkende Slutningsforslag om de smukke Pigers Bevarelse i ugift Stand til Ziir for Staden, at ingen nok saa dyb Tanke kunde udøve større Tiltrækning eller indpræge sig stærkere end denne en Verdensmands Bekjendelse, og Afhandlingerne om den falske Guds frygt, der nu synes os saa selvfølgelige, have engang været dristige og ere vittige endnu.

Vi Nulevende maa overhovedet overfor Holberg aldrig glemme, at hvad der nu er for sandt til at siges, engang har været et Paradox, og at det er Holberg, der har havt Mod til at tage vore moralske og æstetiske Livssandheder op som Paradoxer og holde Pinen ud, indtil de bleve Truismer. Han stod overfor et Publikum, hvem han maatte give sin Satire ind med Skeer og banke sin Moral ind i Hovedet. (Brandes 1884, 177-78.)

Dette kan gi inntrykk av at det ikkje er så mye å henta hos Brandes, at han slett ikkje er ein god innfallsport til Holberg-essayet.

Men om den reflekterande prosaen får liten omtale, får den likevel vekt på meir indirekte vis. Det er særleg to forhold som gir grunn til å hevda noko slikt. For det første definerer han eit av sine mest sentrale begrep, nemleg klassisk eller klassisistisk åndsform, på grunnlag av element frå essayet, nemleg "det oratoriske". I tillegg kan ein i det vesle han seier om Holberg-essayet, finna støtte for ei lesing som gjer tydeleg spenningar i teksten og gjennom det problematiserer betydninga i denne prosaen. Desse to generelle påstandane skal eg utdjupe nærmare i ei lesing av særleg det fjerde kapitlet, "Aandspræg". Undervegs vil eg også trekka inn eit anna opus av Brandes, nemleg Holberg-essayet frå 1887 (Brandes 1889).

Éin nøkkel til det ein kan kalla poetikken til Brandes, finn ein i ei faktorisering av diktarens oppgåver, nærmare bestemt i delinga mellom inntrykk og bearbeiding av inntrykk.

[...] Menneskeanden, stillet Ansigt til Ansigt med Naturen og Menneskene, har en dobbelt Virksomhed at udføre, først den at modtage saa rigt og alsidigt et Indtryk som muligt, dernæst at bearbejde dette Indtryk, sønderdele det og efter Evne ordne og udtrykke de Forestillinger, det har fremkaldt (Brandes 1884, 138).

Klassisismen blir i ei slik forklaringsramme ei retning som legg meir vekt på bearbeiding av inntrykk, på eit ordna, polert og fornuftig uttrykk, enn på "et fuldt og samlet Indtryk" av livet. Historisk plasserer den seg mellom renessanse - "de vældige Temperamenters Tid"- og romantikk, då "Troen paa det Ubevidstes Magt i Modsætning til den resonnerende Tænkens Betydning vender tilbage"(136). Forklaringa på denne skilnaden finn Brandes i tre faktorar: utviklingstrinn, rase og tidsalder. Kategoriane og tildels også formuleringane er henta direkte frå Hippolyte Taine og hans positivistisk-deterministiske teori om faktorar for kunsten. Paul Rubow gjer greie for dette påverknadsforholdet (Rubow 1932, 17-18). Når klassisismen prioriterer form - særleg høgpolert form - framfor innhald, er det fordi den er eit produkt av den romanske folkekarakteren, "til hvis inderste Væsen hører Evnen til at bevæge sig i Forstandsræsonnement og Evnen til at bringe Talens Kunst til dens højeste Fuldkommenhed" (Brandes 1884, 157). Vidare ser Brandes denne formdyrkinga i eit sosiologisk perspektiv, som "et Produkt af Digterens Forhold til det nye Publikum, som dannes af en Hofadel, der er velopdragen og ørkesløs" (140). Men den mest framtrædande forklaringa er orienteringa mot fornuft; den klassisistiske ånd "tror paa den personlige Fornuft;

den personlige Fornuft styrer Verdensaltet som Gud og behersker i Menneskeverdenen Lidenskaberne som Dyd" (136-37).

Denne orienteringa mot høgpolerte former utgjer motstykket til Brandes' eigen poetikk: Det fullstendige inntrykket, eller ei djupare og fyldigare gjengiving av livet, formidla i eit språk som ikkje er styrt av konvensjonar, men som er kraftfullt malande. Diktarhelten hos Brandes er geniet; geniet klarer å motta eit mest mogleg fyldig inntrykk av livet, og gi uttrykk for dette på ein fri måte, ubunden av konvensjonar. Nå brukar nok Brandes førestillinga om geniet som ei temmeleg einsarta støypeform som ganske ulike diktarar - Shakespeare, Kierkegaard, Holberg - blir forma etter. Den typiske Brandes-helt, seier Rubow, er "den trodsige og selvrådige allerhelvedeskarl som uforstået, spotsk og i grunden melankolsk rider sin ensomme men ikke ubemærkede vej gennem verden" (*Dansk biografisk leksikon*, 3. utg.).

Holberg er klassisist. Holberg er geni. Han blir tildelt to roller som er i konflikt med kvarandre. Som geni blir han teikna som outsider, reformator, opplysar og folkefører. Det breie lag av folket kunne ikkje tenka før Holberg (Brandes 1884, 49). Det er eit svelg mellom den unge Holberg, som kjem frå "det attende Aarhundredes Morgenrøde" (32) og heim til overtru og pedanteri, heim til "det sextende Aarhundredes lange Nat". Han kom med utlandets idéstrøm til "en Afkrog, hvor Tiden stod stille" (33). (Her støttar Brandes seg sterkt på Olaf Skavlan, jfr. Skavlan 1872, kap. III, særleg 69-74.) Som kunstnar hadde han anlegg som bare kunne komma til sin rett under klassisismen. Hans lynne var forstand og hans innbilningskraft var retta mot det komiske, på same måten som klassisismen gjennom forstandens herredømme styrer mot det komiske.

Geniet Holberg får konturar med klassisismen som bakteppe: For det første er klassisismen i strid med "vor germaniske Race- og nordiske Folkekarakter" (Brandes 1884, 158), noko som forklarar kvifor Holberg blei ståande aleine. For det andre er det danske språket langt frå så utvikla som det franske (180-81). For det tredje er den klassisistiske åndsform hemmande for det diktariske uttrykket. Om den ikkje er direkte trykkande, kan den til tider bli for snever for Holberg. Då kastar han åket; det er i dei "uklassisistiske" komediane - der han sprengjer dei konvensjonelle rammene - han når dei store høgder som diktar, noko lesingane av *Jeppe paa Bierget* (182-94) og *Erasmus Montanus* (251-59) tar sikte på å visa. Dvs. at klassisismen eller den klassisistiske åndsform i framstillinga til Brandes får karakter av det ein med terminologi frå eventyrets morfologi kan kalla "kvalifiserande prøve".

Eg skal kort trekka fram to eksempel på korleis Brandes konkretiserer den klassisistiske åndsform som hemmande. I historieverka viser Holberg seg som utprega representant for klassisismen, hevdar Brandes. Holberg er ikkje kjeldekritikar, hans arbeidsmåte er ikkje systematisk kritikk av eit overlevert kjeldemateriale, med drøfting av kva som er sant etter metodisk aksepterte kriterium. Han prioriterer eller vel ut eit interessant og tankevekkande innhald og gir dette ei klar, enkel, fyndig og levande framstilling. Klassisismens historiografi viser seg som særleg hemmande ved si manglande evne til å leva seg inn i fortida. Fordi han forstår bare med fornufta, kan Holberg bare forstå si eiga tid (164), og teiknar såleis oldtida i kostymar frå det 18. hundreåret. (Dette er eit vanleg ankepunkt mot historieskrivinga på 1700-talet; Brandes målber historismens kritikk av opplysningas historiografi.)

Også i omtalen av komedien understreker Brandes korleis klassisismen virkar hemmande på det diktarske uttrykket. F. eks. blir einskapskrava i dramaet forstått på grunnlag av ein motsetnad mellom mangfaldig liv og rigide former.

Livets Uorden, dets Formløshed og brogede Mangfoldighed, som Shakespeare fryder sig over og bolttrer sig i, er i Gjengivelsen den klassiske Dramatiker imod, ganske ligesom den udefinerlige Helhed, den fuldstændige Organisme af Egenskaber og Særegenheder i Regelen unddrager sig hans Opfattelse. (Brandes 1884, 156.)

Og det er den same motsetnadsfiguren som styrer i spørsmålet om personkarakteristikk:

Men agter man nøjere paa hans Fremgangsmaade ved Hovedfigurerne, opdager man, at han som klassisk Digter udstykker Indtrykket, af det fuldstændige, stereoskopisk sete Billede hyppigst kun faar fat paa en enkelt Hovedegenskab som Stundesløshed, Snaksomhed eller Praleri, former hele den iagttagne Karakter om denne Egenskab og nu stiller Skikkelsen i en Krydsild af Ræsonnementer over dens paafaldende Ejendommelighed, hvis Oprindelse vi ikke medopleve, men som bliver sig lig Komedien igjennem. (Brandes 1884, 139)

Rigide former og konvensjonar stengjer for inntrykk av mangfaldig liv. Norma i den klassisistiske komedien er eit polert språk utan blick for livet. Brandes kallar dette normalspråket "oratorisk". Uansett kva komedien måtte dreia seg om, er evna til å tala den same; framstillinga og foredragets kunst er noko alle har ibuande seg. Ein Henrik og ei Pernille (tenestefolka i Holberg-komedien) "ere skaarne for Tungebaandet, som vare de Advokater"; "deres Monologer ere ikke sjældent en hel Holbergsk Epistel og Dialogen nærmer sig paa de afgjørende Steder til et oratorisk Dystløb" (147-148). Handlinga i komedien er strukturert som ei provføring, og denne planen er "[...] saa stiv, at den bøjer

Handlingen aldeles efter Digterens oprindelige Bestemmelse, uden at Menneskenaturens Bevægelighed nogensinde gjør en Streg i Regningen [...]" (147).

Kategorien oratorisk får hos Brandes ei vid avgrensing; den omfattar ikkje bare munnleg framført ordkunst, men også skriftspråklege sjangrar som f. eks. epistel, ja all polert prosa i den grad den følgjer konvensjonar for tekstlege utbroderingar. Også Holberg-essayet er styrt av slike mønster (epistel, dissertasjon). Ikkje bare det; det er herifrå, frå den lærde, utbroderte og slepne språkbruken, det oratoriske har sitt opphav. Det oratoriske dreiar seg for Brandes såleis om element som ein først og fremst vil finna i den reflekterande prosaen.

Den "klassisk-oratoriske Aandsform" er ei tvangstrøye; den står i vegen for "det moralske Øjemed", for "Menneskenaturens Bevægelighed" (147), og den står i vegen for språkleg eksperimentering, dvs. "at Ordet hos Holberg aldrig bliver drevet ud paa de Grænse-Omraader, hvor det forvandler sig til Tone eller Farve, til Musik eller Maleri". (150.) Sjølv om den klassisistiske åndsform kunne seiast å vera ny for eit dansk publikum, vil den i sitt vesen vera konvensjonell, gammaldags ved ikkje å strekka til overfor det livet litteraturen har sett seg som mål å skildra.

Det vesle Brandes skriv om essayet i passasjen som er sitert ovanfor, gjer greie for to overskridingar i denne prosaen. Den første dreiar seg om det enkeltstående tilfellet (eller dei få tilfella) der Holberg ikkje bøyer seg for den rigide, oratoriske forma, men sprengjer denne og skaper ein prosa som er "saa sundt tænkt, saa mesterligt skrevet, saa vittig i sit Ræsonnement, saa digterisk overgiven" (177-78). Den andre gjeld kunnskap og innsikt; "de Gjenstande, som de *Moralske Tanker* behandle" er for Brandes og hans tid "altfor middels, altfor nærliggende" (177). For samtida til Holberg, var dei derimot grensebrytande; det som ettertida kan ta for gitt, var for samtida nytt og overraskande.

Brandes brukar paradoks-begrepet primært som innhaldskategori, og han skriv det i tillegg inn i ein historisk utviklings- eller framskrittsmodell. Begrepet får på den måten som kriterium *utbreiing* av sanning og innsikt; den innsikta bare nokre få sit inne med, er paradoks - mot det ein skulle tru - for dei som ikkje har den. Idet sanninga får tilslutnad og utbreiing, er den ikkje lenger paradoks. I kraft av paradokset var Holberg i *MTkr* overskridande når det gjaldt innhald. Han er kritisk, revurderer gamle sanningar, insisterer på nye sanningar til dei blir truismar. Ein implikasjon av dette paradoks-begrepet er at Brandes ser innhaldet i Holberg-essayet som aktuelt for samtida, men ikkje lenger aktuelt for ettertida.

For språket - eller forma - ligg det ein omvendt utviklingstanke til grunn for beskrivinga. Det overleverte språket er ei konvensjonell, stiv og "gammaldags" form som Holberg unntaksvis klarer å bryta ned, overskrida, leggja bak seg, - men bare unntaksvis.

Dette gir grunn til å hevda at lesinga til Brandes har som implikasjon å sjå eller peika på to spenningsforhold i Holbergs reflekterande prosa. (1) Holberg presenterer eit radikalt innhald i eit konvensjonelt språk, (2) det konvensjonelle språket får motstand frå - og blir til tider brote ned av - eit fritt, "grenselaust" språk.

Slik blir det mogleg å sjå Holberg som moderne i innsikt, gammaldags i form. Hans paradoks har blitt truismar; denne sigeren har som konsekvens at han har blitt uaktuell; Brandes må gjera sine lesarar merksame på at det som hos Holberg kan synast middelmådig, ein gong har vore radikalt, "at hvad der nu er for sandt til at siges, engang har været et Paradox" (178). Holberg er såleis innhenta og distansert av ei utvikling han sjølv har gått i spissen for. Språket, derimot, har hos Holberg alltid vore forelda (klassisistisk), bortsett frå dei unntaksvis tilfella der han bryt igjennom dei hemmande konvensjonane.

Det kan reisast innvendingar mot å forstå paradoks-begrepet som innhaldskategori, som utelukkande eit spørsmål om innsikt. Spørsmålet blir nærmare drøfta nedanfor i kap. 5; her er det tilstrekkeleg å peika på ein inkonsekvens som er lett synleg hos Brandes. Han forstår paradoks-begrepet på grunnlag av utviklingstanken. Etablert innsikt av i dag har ein gong vore ny og sjokkerande (paradoks). (Denne oppfatninga er han ikkje aleine om: "Dagens paradoks er morgondagens fordommar", heiter det i ein kjend sentens.) "Vi vide nu ...", seier Brandes om det som samtida til Holberg ikkje visste.

[V]i vide at man ikke bør gifte sig altfor gammel, at man hverken bør være en Laps eller unødigt trodse Moden, at man hellere bør stræbe at udmærke sig ved Fortjenester end ved en Rang, at Venskab ikke bør være Sammenrottelse o.s.v. [...] (Brandes 1884, 177).

Men Holberg-paradokset lar seg ikkje tilpassa ein slik formel. Viss ein nyttar dette "vi vide"-formularet, og fyller inn andre "verdiar", f. eks. frå dei meir spreiske paradoksa frå *MTkr* - kun dåren er lykkeleg (*MTkr* II.1), dårleg smak gjer stor nytte (*MTkr* III.105), semje sløver og usemje virkar fremjande på samfunnet (*MTkr* III.82) - eller viss ein trekker inn påstandar om Guds vesen som uutgrunneleg (*MTkr* I.100), blir det straks innlysande kor lite brukande formularet til Brandes er. Det Holberg presenterer som paradoks, kan ikkje gjerast greie for som nye innsikter for samtida. I staden for som Brandes å hevda at dei

holbergske paradoksa eingong var - men ikkje lenger er - aktuelle, bør ein sjå dei som evig aktuelle, eller som gamle klisjéar.

Brandes problematiserer subjektet på tre ulike nivå, og problematiseringa blir i varierende grad gjort eksplisitt. Subjektet blir ein problematisk storleik (1) ved omtale av menneskesynet hos forfattaren, (2) i utgreinga om forfattaren forstått som geni, (3) i tekstlege spenningar hos Holberg som det er grunnlag for å hevda at Brandes peiker på, eller i det minste antyder.

(1) Brandes avviser konklusjonen frå Holbergs 2. satire, "Apologie for Sangeren Tigellius", som dekkande for menneskesynet til forfattaren. Kva er eit menneske? spør diktaren, og han svarer: Det er eit dyr som ikkje lar seg definera. Ei slik haldning er ifølgje Brandes lite dekkande for Holberg sjølv; ingen som har kjennskap til komediane, "kan undgaa at studse ved hvor lidet Definitionen passer" (134). Viss det er noko Holberg gjer, er det å *bestemma* sine karakterar. Hans forskjellige personar blir uavlateleg krinsa inn, namngitte, omtalte, utsette for intrigar, utledde, osv. Den klassisistiske åndsform gjer det umogleg for Holberg å sjå på mennesket som uutgrunneleg. Distansen og låtten er sikre teikn på at han allereie har utgrunna sine personar.

(2) Annleis med Holberg sjølv; han blir problematisert i kraft av den genirolla han blir tilskriven. Det er i kraft av å bryta med fastlagde mønster - i *Jeppe paa Bierget*, i *Erasmus Montanus*, eller i *MTrk* I.171 - at Holberg blir ein genial diktar; her kjem han tettare på Livet. Synspunktet gjer seg gjeldande i monografien eller festskriftet frå 1884, og er kraftig forsterka i eit essay frå 1887 (Brandes 1889) som har ein lang innleiande refleksjon om geniet. Geniet er ikkje uttrykk for folket, men omformar folket (Brandes 1889, 4-5). Brandes har orientert seg i nye retningar; Hippolite Taine og determinismen er blitt erstatta av Nietzsches førestillingar om det overskridande mennesket (Brandes 1889, 3).

Genirolla blir forstått som konfliktfull og smertefull. Geniet er utstøytt, aleine, må tola pine og smerte. Holberg er opplyst representant for fornufta, men er omgitt av barbarisk overtru. Han blir mislikt på grunn av bøkene sine. Hos Brandes flyt det over av formuleringar som markerer denne konflikten. Sjølv i omtalen av det han kallar dei lykkelegaste og mest produktive åra, blir Holberg framstilt som martyr, i eit "tross all motgang"-språk (Brandes 1889, 16). Brandes svartmaler samtida til Holberg for å stilla forfattaren i eit fordelaktig lys, seier Rubow. Samtida var ikkje så pedantisk som Brandes vil ha det til, heller ikkje så ortodoks, heller ikkje så udanna og barbarisk, osv. (Rubow 1944, 56; Müller 1943, 225-43). Og ein kan leggja til: Motgangen kan vel ikkje ha vore så stor; Holberg var den første og lenge også den einaste som kunne leggja seg opp formue på grunnlag

av sin litterære produksjon (Brandes 1889, 43). Dei faktiske opplysningane om forfattaren ser ut til å måtta retta seg inn etter allereie fastlagde førestillingar om geniet, førestillingar som gjer det nødvendig å utstyra enkeltindividet med omgjevnader som det kan heva seg over og overskrida. Brandes går så langt at han lar Holberg overskrida seg sjølv, sin eigen kropp; ånda svevar eterisk over all substans.

Fra sit 37te til sit 40de Aar maa han have levet i Frembringelsens saa godt som uafbrudte Febertilstand, neppe fornemmende sit eget Legem, med en Følelse af stedse fornyet Klarhed i Hjernen, der nu og da er steget til en Art indre Illumination (Brandes 1889, 16).

(3) Brandes opnar for ein tekstintern konflikt i Holberg-essayet, ved at han bestemmer paradokset innholdsmessig som ny innsikt, men ikledd ei utlevd klassisistisk form. Her er det ikkje avgjerande kva ein måtte meina om kategoriane til Brandes (- eller dei kategoriar som lar seg utleia av utgreiinga hans). Det avgjerande er at han - med motsetnaden eller spenninga mellom radikale sanningar og eit dogmatisk språk - opnar for ein tekstleg konflikt: Språket passar ikkje. Dette kan også lesast som ei problematisering av subjektet, eit spørsmål om kven det er som talar, eller kva slags medvit det er som styrer teksten. Det er på dette punktet Brandes når lengst i omtalen av Holberg-essayet, og er mest til nytte for utviklinga av problemstillinga i det føreliggande arbeidet.

Konkluderande om Brandes: I sin generelle karakteristikk ser han forfattarskapen som styrt av klassisistisk åndsform, som han meiner er hemmande for utviklinga av Holbergs geni. Denne karakteristikken omfattar og blir delvis utvikla på grunnlag av Holbergs reflekterande prosa. Ved å gjera greie for tradisjonen - klassisistisk åndsform - som hemmande, som upassande, opnar Brandes såvidt for ei tekstleg problematisering av subjektet; Holberg artikulere ei kritisk innsikt i eit konformt språk.

Fjord Jensen

Johan Fjord Jensen er i sin omtale av Holberg-essayet delvis lik, delvis ulik Brandes. Også han ser tradisjonen som hemmande for forfattaren. Også han peiker på ei overskriding av tradisjonen hos Holberg. Men han er meir spesifikk enn Brandes; der Brandes vagt og generelt talar om klassisistisk eller klassisistisk-oratorisk ånd, tilbakefører Fjord Jensen essay-tradisjonen til øvingsretorikken, nærmare bestemt til den såkalte *khreia*-øvinga. Fjord Jensen finn i *khreia*-mønsteret grunnlag for å tilskriva (det eldre) Holberg-essayet ein

samfunnsmessig funksjon, og vidare grunnlag for ei inndeling av Holberg-essayet, i gammalt og moderne.

Øvingsretorikken har røtter i antikken og går som ubroten tradisjon tvers gjennom mellomalderen. Elementærøvingar gjekk under namnet *progymnasmata*, forøvingar. På høgare utdanningsnivå blei desse avløyste av deklamasjonar. Dei enklaste øvingane i progymnasmata er fabel, forteljing, historisk forteljing, eksempel eller argumentum. Frå enkel gjenforteljing går aktiviteten gradvis over til å manipulera forteljestoffet, ved nedkorting eller utbrodering. I forlenging av dette ligg khreia-øvinga, der "gymnasten" lærer å handtera eit poeng, ein episode, ein replikk, ein anekdote. Utgangspunktet kan vera ei kort setning av typen: "Isokrates sa: 'Dannelse har bitre røtter, men søte frukter'"; "Da Krates møtte en uvitende gutt, prylte han læreren". Ei slik utgangssetning eller -historie blir så forklart og utbrodert. Nærmare utgreiing om mønsteret finn ein bl.a. hos Paul Diderichsen, som Fjord Jensen også refererer til som kjelde:

En "chria" kan varieres efter flg. eksempel. Tema: Isokrates sagde at opdragelsens rod er bitter, men dens frugt sød. Man begynder med (1) en lovprisning af Isokrates, fx.: "Isokrates var viis" (kan udvikles nærmere). (2) Den egtl. chria, dvs. I.'s ord, hvis betydning nærmere udvikles. (3) Bevis: (a) direkte: de største foretagender er som regel udførte med meget slid, men bringer lykke; (b) modsætningsvis: de foretagender der lykkes ved held kræver intet arbejde og deres fuldførelse bringer ingen lykke; modsat forholder det sig med de arbejder der kræver vor indsats; (c) ved en sammenligning: således som de bønder der slider hårdt, også bør høste frugten, således også med talere; (d) ved et historisk eksempel: Demosthenes, som lukkede sig inde og arbejdede meget, høstede til sidst sin frugt: kranse og offentlige proklamationer. (e) Man kan også citere en autoritet, fx.: Hesiodus siger 'Forud for dyden har guderne sat sveden'. (4) Til sidst anbringer man en opfordring til at følge hvad der er blevet sagt eller gjort. (Diderichsen 1968, 54; jfr. også Andersen 1995, 244).

Fjord Jensen hevdar at klassisk essayistikk utvikla seg i tilknytning til denne tradisjonen, og han gjengir dette formularet punkt for punkt i ei lesing av innleiinga til *MTkr* I.109. Han medgir at Holberg ikkje følgjer mønsteret slavisk; etter sentensen (eller epigrammet) kjem ei kort utlegging og deretter ein kjede av nesten identiske eksempel med grunngevingar, samanlikningar, nye sentensar. Det er såleis i ei nokså utvatna form ein finn igjen khreia-mønsteret hos Holberg.

Når Fjord Jensen likevel kan kalla forma for stram også for Holberg, er det fordi argumentasjonen aldri kjem ut over dei rammene som er gitt med sentensen. Uansett kor varierende gjentakningane er, argumenterer teksten heile tida for det same, for det sentensen i utgangspunktet har slått fast. Dette gjer

essayet til ei medierande form; det tilslører motsetnader og får på den måten også ein sosialt stadfestande funksjon.

Den har nemlig fra starten forankret modsætningerne, ikke til et problem, men til et *problem udtrykt som sentens*. I den er problemet (rigdom over for fattigdom) omsat til en paradoksal modsætning imellem *to* modsætningsfigurer (rigdom-fattigdom og tilfredshed-utilfredshed). Det samfundsmæssige problem om forholdet mellem rige og fattige stænder omfortolkes til en paradoksal påstand og en alt gennemtrængende modsætningsstil, men således at den egentlige modsætning herunder forsvinder. Ved krydsningen af de dobbelte modsætningsfigurer - rigdom avler ulykke, fattigdom lykke - ophæves modsætningerne. Af ulighed er blevet, hvad man i tiden kaldte geometrisk lighed. (Jensen 1983, 231.)

I forlenging av dette peiker Fjord Jensen på ei utvikling innanfor Holberg-essayet. Den overleverte retorikken som hemmar *MTkr*, er *Ep* fri for. Sentensen er borte, likeeins den stramme forma og dei retoriske figurane. Dermed forsvinn også medieringa; problema blir ikkje lenger tilslørte, men gjort synlege; Holberg opnar på denne måten både inn mot det subjektive og personlege, og ut mot samfunnet. I *Ep* kan ein sjå at forfattaren har problem med samtida og utviklinga, ein kan også sjå at spørsmål blir gjort til gjenstand for ei open, offentlig drøfting. Her blir det moderne essayet skapt, meiner Fjord Jensen, det har ei mindre polert, men ledigare, opnare og typisk dialogisk debattform. Denne overgangen gjer Fjord Jensen primært greie for som *fråveret* av det klassiske mønsteret. Dette blir erstatta av epistelforma, men denne blir bare bestemt i ei enkel jamføring med det gamle essayet; det gamle essayet argumenterer *for* sentensen, det nye argumenterer *mot* førestillingar, haldningar, synspunkt som den fiktive mottakaren (i brevfixsjonen) blir tilskriven, og som forfattaren stiller seg kritisk til.

Eit problem hos Fjord Jensen er den funksjonen han gir sentensen som sentralt element i det eldre Holberg-essayet. Det han hevdar, er at sentensen fortolkar eit samfunnsproblem gjennom paradoksale påstandar. Sentensen er forma som eit paradoks, den snur opp ned på tilvande førestillingar og på den måten pressar Holberg-essayet ei spesiell oppfatning ned over det problemet som er oppe til drøfting. Denne oppfatninga tilslører dei reelle samfunnsmessige problema, dvs. at teksten både speglar og tilslører sosiale motsetnader og sosial urettferd.

I motsetnad til Brandes som primært ser paradoks-begrepet som innhaldskategori, knyter Fjord Jensen det sterkare til ornatus; paradokset representerer stilvilje og språkpynt, med funksjon å fordreia eller tilsløra sanninga, forstått som den sosiale røyndommen som teksten speglar.

Om både sentensen selv og eksempelrækkerne gælder det, at de opbygges efter det skjulte princip, at jo mere paradoksalt de udtrykkes, jo større virkning har de. Men i dette viser sig langt mere end blot den levende, humoristiske og paradokse stilvilje, som også en eftertid har været indtaget af hos Holberg. Heri udtrykkes nemlig et karakteristisk 'syn på verden'. (Jensen 1983, 230.)

I omtalen av Brandes stilte eg spørsmål ved ei innhaldsorientert forståing av paradokset. Hos Fjord Jensen er det heller ei form-orientert oppfatning ein kan reisa innvendingar mot. Det som er problematisk, er at paradokset blir oppfatta som uttrykk for forfattarens allereie avklarte "syn på verden".

Det er også vanskeleg å forstå at paradokset så enkelt kan relaterast til samfunnsproblem, slik som i analyseeksemplet til Fjord Jensen. Han gjer det lett for seg ved val av akkurat *MTkr* I.109 som eksempel. Og det bør leggest til at analysen hans omfattar bare første del av *MTkr* I.109. Teksten har ei brå vending midtvegs ("Intet er underligere ...", 103); frå å dreia seg om at lykke ikkje er eit ytre fenomen, men kva den enkelte gjer den til, går den over til å handla om at einkvar må få leva slik han sjølv vil. Det er såleis ein sprik eller eit sprang i teksten som førestillinga om rigid mønster ikkje fangar opp.

Eit anna problem ved lesinga til Fjord Jensen gjeld påstanden om khreia-mønsteret som styrande. Ein kan spørja: Er det *utelukkande* dette mønsteret som styrer? Kan det teksten seier, restlaust førast tilbake til dette mønsteret? Kva plass gir denne forklaringa for humor og distanse? Straks det oppstår ei eller anna tekstleg distansering til bevisføringa, eksemplifiseringa, argumentasjonen, kan ein vel ikkje lenger tala om at det bare er khreia-mønsteret som dominerer, og heller ikkje om ei stram og rigid form? Er det ikkje rimelegare å hevda at det *er* ein slik distanse i den føreliggande teksten? Svaret på spørsmålet er altavgjerande for utlegginga til Fjord Jensen, og for det resonnementet utlegginga inngår i.

Når epistelforma blir tilskriven ein viktig funksjon, skulle ein venta at det blei gjort spesifikt greie for den. Det hovudkapitlet i *Dansk litteraturhistorie* som denne omtalen står i, om perioden 1746-70, har som nytt og originalt bidrag ein relativt brei omtale av brevet, slik det viser seg i ulike variantar: det føydale kontraktbrev, det personlege brevet og den litterære epistelen brukt dialogisk eller i debatt. Brevet blir ikkje forstått som éi form, men mange, med varierende utforming, funksjon og innhald etter kva brukssamanheng det inngår i. Med dette perspektivet overvinn Fjord Jensen det enkle og eindimensjonale perspektivet som kan prega også nyare utgreiingar om brevet. Men i dette lyset blir det desto meir påfallande at han under omtalen av Holberg ikkje

spesifiserer epistelforma meir. Han er detaljert og klar i bestemminga av korleis khreia-forma er hemmande, men generell og vag i bestemminga av fortrinna ved epistelen.

Oppsummerande om Fjord Jensen: Han gjer greie for forholdet til tradisjonen på sjangernivå, med hovudkategoriane khreia og epistel. Desse utgjer hos Fjord Jensen også hovudskiljet mellom gammalt og nytt i Holberg-essayet. Han er langt meir utbrodert i omtalen av den gamle forma som hemmande enn den nye som frigjerande.

Billeskov Jansen

F. J. Billeskov Jansen er ein framstående Holberg-kjennar og -formidlar i vår tid - mange vil rekna han som den fremste. Med avhandlinga om Holberg som epigrammatikar og essayist, 1938-1939, har han levert det utan sidestykke største bidraget til studiet av Holbergs reflekterande prosa. Avhandlinga hans blir såleis viktig å forholda seg til for meg i dette arbeidet. Derfor får Billeskov relativt fyldig omtale i det følgjande.

Innleiing

I mellomkrigstidas danske litteraturforskning representerer Paul V. Rubow ei nyorientering ved å retta søkelys mot litterære og idémessige føresetnader for forfattarskap og enkeltverk. Han er ikkje den første; Julius Paludan og Poul Levin hadde tidlegare praktisert ei komparativ tilnærming. Rubow har ikkje ein einsarta vitskapleg profil; utover i sin forfattarskap, særleg i dei mange forfattarportretta, er det også ei biografisk orientering, der kjærleik og utanlandsreiser - for nå å bruka klisjéar - kan komma vel så mye i fokus som litterær påverknad.

Han danna skole ved sin måte å bruka Hippolyte Taine på. I innleiinga til *Histoire de la littérature anglaise* ser Taine litteraturforskningas oppgåve i å utforska forklarande faktorar for litteraturen, eller nærmare bestemt for den åndstilstand som ligg til grunn for ei litterær skaparakt. Taine taler om tre faktorar: rase, miljø, moment. Den tredje av desse kategoriane har vore den mest problematiske. F. eks. nyttar Sven Storelv ordet "tidspunkt" i ei norsk omsetting (Taine 1970). Taine gir ein romsleg definisjon når han taler om "det tidsrom en åndsform eller hovedtanke er dominerende" (Taine 1970, 160), altså om kulturen sett under eitt i ein periode (med bl.a. renessansen og den klassisistiske tidsalder som eksempel). Vidare spelar han på to tydingar av begrepet, ei statisk og ei dynamisk; det nemner ein *tilstand* - resultatet av ei utvikling - som samstundes er kraft og faktor i ei vidare *utvikling*.

Ferdinand Brunetièrre spesifiserer tydinga av moment-begrepet når han definerer det som sjanger. Og han skil mellom to oppfatningar av sjanger: (1) immanent evolusjon, altså den generelle utviklinga i ein teksttradisjon; (2) ein historisk tilstand som vilkår for den enkelte forfattaren, som forfattaren nok kan moderera, men ikkje eliminera. Brunetièrre aktualiserer den andre av desse avgrensingane når han - i opposisjon til klassisismens normative og ahistoriske oppfatning - gjer greie for sjanger som kategori for noko historisk, dynamisk, i utvikling. Dette utviklingsperspektivet kan jamførast med evolusjonslæra hos Darwin (Rømhild 1976, 29).

Rubow innskrenkar Taine slik Brunetièrre gjer. Programmatisk er formuleringa i avhandlinga *H. C. Andersens Eventyr*:

I en Forfatters Filosofi stikker hans kunstneriske Praxis og hans Stil. Diskussionen af Idé og Form i en Digers Værk er Kritikken Finis finalis.

Men en Digers halve Skæbne er den Tilstand, hvori han modtager Genren, han dyrker. Skabelse af Intet kendes ikke i den litterære Erfarings Verden. Vi undersøger derfor med penibel Omstændelighed alle Slags genrehistoriske Detaljer og allehaande Spørgsmaal om Affiniteter mellem Digteren og Digtarten, og mellem de forskellige Digtarter, hvori han har virket. (Rubow 1943, 7.)

Enhver Forfatter meddeler den Art han dyrker, et særligt Præg, og han vælger til en vis Grad mellem sine Forgængeres divergerende Formler, men det en Gang foreliggende M o m e n t (den Tilstand hvori han forefinder Digtarten) kommer han ikke uden om (Rubow 1927, 148).

I ei åtvaring mot begrepsforvirring presiserer Rubow bruken av moment-begrepet. Han skil mellom tre kategoriar:

1) Genrehistorien, der beskriver og forklarer en Digtarts Tilstande og Forandringer i [...] Tid; 2) Milieubeskrivelsen, der gør Rede for en Forfatters Afhængighed af historiske Forhold - ogsaa litteraturhistoriske Kendsgerninger, det Taine kaldte "Momentet" hører hjemme her; 3) den detaljerede, rent monografiske Redegørelse for de Paavirkninger en Forfatter har undergaaet. (Rubow 1943, 7-8.)

Som forskar er Rubow genetisk-forklarande. Han er intralitterær i sine forklaringar, og det er særleg to vilkår han ser utviklinga i lys av: sjanger og idé. Den første forklaringsmåten gjer seg mest gjeldande i omtalar av diktarar, den andre i omtalar av kritikarar (Rømhild 1976, 80). Men i tillegg søker han også psykologisk forklaring, ser etter affinitet mellom psyke, førestillingsverd og erfaring på den eine sida og sjanger og idékrets på den andre. Derfor, seier Rømhild, er Rubow sjølv medviten om at det er ei sterk forenkling å sjå momentet som einaste forklaringsfaktor.

Rubow danna skole. Under hans kateter sat bl.a. Alf Henriques, Jens Kruise, Ejnar Thomsen. Men den som blir rekna for hans ivrigaste etterføljar og som mest konsekvent kom til å retta seg etter dei metodeprinsippa som låg i den brunetièreske oppfatninga av Taine, var F. J. Billeskov Jansen. Dette gjeld særleg avhandlinga om Holberg som epigrammatikar og essayist frå 1938-39. Bakgrunnen for arbeidet var ei prisoppgåve ved faget Almindelig Litteraturvidenskab, Københavns Universitet. Emnet for oppgåva var "De litterære Forudsætninger for Holbergs moralske Skrifter". Billeskov Jansen avgrensa seg til "en Bestemmelse af Holberg som Essayist", men fann det under arbeidet nødvendig å innleia utgreiinga om Holberg-essayet med ein analyse av epigramma. (Jansen 1938-39, I, 11-12.)

Tese og metode

Tesen samlar Billeskov i uttrykket "den isolerte Sammenhæng" (Jansen 1938-39, I, 12): Hos Holberg kan ikkje tanken forklarast på grunnlag av forfattarens sjelelege habitus, eller på grunnlag av ytre personlege opplevingar, men først og sist i lys av sin litterære samanheng. Denne er viktigare enn den personlege. Det finst menneske som har heile sitt åndsliv sentrert kring eitt sentrum, men for mange "bevæger det sjælelige Liv sig efter Linjer som ikke staar i nødvendig Forbindelse med hinanden" (Jansen 1938-39, II, 251), noko som kan samanliknast med dei ulike *roller* menneska spelar i daglegdagen, - i familie, på arbeid, blant vennar. Holberg hadde ei rekke åndelege energisentrum, utan noko påvisleg felles prinsipp. Derfor må me halda frå kvarandre det som ikkje høyrer saman, og ikkje la oss narra av ei syntetisk drift. Skiljet mellom ulike sjangrar er hos Holberg viktigare enn trådane som bind dei ihop. Det er ikkje éi bok Holberg skriv, ikkje eitt filosofisk system han lagar, heller ikkje er det noka fragmentert aforismesamling; hans litterære produksjon inneheld relativt uavhengige tankerekker.

Sjanger og motiv blir i tråd med dette hovudkategoriar i Holberg-forskinga. Ved hjelp av sjanger-inndelinga kan ein laga tverrsnitt i forfattarskapen og utforska den litterære konteksten som tankeimpuls og tankekraft. Motivstudiet dannar grunnlag for lengdesnitt og kan i gitte tilfelle dokumentera kva som er gjenbruk av stoff som er nytta tidlegare i forfattarskapen, kva som er nye tilføringar utanfrå, og kva som eventuelt er originale skapningar.

Som grunnlag for metoden ligg ei førestilling om Holberg som humanistisk forfattar. For Billeskov er ein humanistisk forfattar ein siteringskunstnar. Å arbeida med andres tankar er for humanisten sjølve

metoden. Sitatet er viktigaste arbeidsreiskap, og yndlingsmetoden er å samanstillast sitat som stadfestar eller avkreftar kvarandre. Innsikt i siteringskunsten til ein humanist er derfor eit vilkår for å forstå han. Originalitet er såleis ikkje eit spørsmål om forfattaren har funne på alt sjølv, men om det stoffet han tileignar seg er assimilert i hans eige språk og hans eigen tanke (Jansen 1938-39, II, 75). "Det er den inderste Hemmelighed i Holbergs mægtige litterære Livsværk, at han hver Gang forstod at udtage af Verdenslitteraturen de bedste Mønstre" (Jansen 1938-39, I, 14).

Billeskov insisterer på å studera forholdet til tradisjonen på eit konkret nivå. Skil ein forstå Holberg som humanistisk forfattar, må ein konfrontera dei konkrete og påvislege resultata som han oppnår, med hans konkrete og påvislege litterære førebilete. I dette arbeidet må ein gå vegen om dei rette tekstane, dvs. dei utgåvene Holberg sjølv brukte. Ikkje utan sjølvkjensle ser han denne metoden som eit litteraturvitskapleg topp-nivå:

I mange Tilfælde har jeg - fordi jeg har kunnet udnytte netop den Udgave, Holberg havde paa sit Bord, da han skrev - set den nøjagtige Kontakt mellem to Skribenter, Holberg og hans Forbillede eller hans Modstander. Der afdækkes derved med den højeste Grad af Eksakthed, som naas i vor Videnskab, aandelige Berøringsflader. Hvor man kan konstatere udstrakte eller talrige Partier af denne Art, faar man saa tydelig Besked om det, der kaldes litterær Paavirkning, som vistnok ved nogen Form for aandshistorisk Studium. (Jansen 1938-39, I, 16.)

Denne "metoden" står så sentralt at den like gjerne kan reknast som hovudtese hos Billeskov. I prisoppgåva som arbeidet sprang ut av, blei det spurt etter litterære føresetnader. Om rammene etter kvart blei meir generelle, er det den uavlatelege jakta på førelegg som utgjer det sentrale feltet i arbeidet.

I etterkant av avhandlinga gav Billeskov ut sin *Poetik I-II*, der han gjorde systematisk greie for det teoretiske grunnlaget som avhandlinga kviler på. Det er ein teori som er orientert mot diktverkets genese, eller "Digterværkets Skæbne", som Billeskov seier (Jansen 1946-48, I, 11). Denne "Skæbne" deler han i to, (1) "det indre Stadium da Værket blev til i Digterens Sind", (2) "det ydre da det virkeliggøres i Ordets Materiale" (11). I skjæringspunktet mellom desse to stadia plasserer Billeskov *motivet*, som utgjer kjernebegrepet i hans poetikk.

Et digterisk Motiv er et Stof, som i Digterens Sind har faaet en Retning, og som nu driver mod Iklædning i Sprogets Dragt. Det er Støv, hvori Poeten har Blæst Kunstens Aande, og som nu higer mod Forklærelsen i Ordet. Motivet er Splinter af Virkelighedstilværelsen, som har faaet Perspektiv, blevet Udtryk for noget, blevet Symbol. (Jansen 1946-48, I, 11.)

Motivet er knytt til begge stadia i genesen, både idéen hos forfatteren og realiseringa i teksten, nærmare bestemt representerer begrepet ei dynamisk rørsle frå idé til realisering. Billeskov utarbeider eit utførleg system av motivkategoriar for idéstadiet, ordna etter to prinsipp. For det første sjelelege haldningar eller soner hos forfatteren: "Undring", "Tilbedelse", "Fortvivlelse", "Misbilligelse", "Komik", "Frivolitet", "Lidenskap", "Bekendelse". For det andre eit bilete eller ein gestalt: karakter, stemning, handling. Desse to prinsippa lagt over kvarandre gir eit motivinventar på til saman 24 kategoriar, noko det ikkje er nødvendig å gå nærmare inn på her. Realiseringa av motivet inneber at den sjelelege energien blir utløyst i komposisjon og stil, dvs. at komposisjon og stil er underordna og tener motivet som idé, dei er formidlarar mellom ei diktarsjel og andre sjeler. Denne realiseringa i komposisjon og stil ser Billeskov som vanskeleg og krevjande; det er ein tornefull veg forfatteren må gå, og det er bare få som klarer å gå den til endes.

Motivet kalder på *sin* Stil og sin Komposition. Men Digteren, som følger Motivets Vækst i sit Indre, hører ikke altid denne Kalden. Skønt Motivet bliver til efter hans egen dybe Tilskyndelse, er hans Magt over dets Opstaaen og Udvikling ingen eller ringe; hans Kunst er at gribe Motivet i rette Moment og med Følsomhed at fæstne det. Dette kan glippe for ham én Gang, flere Gange; det kan helt mislykkes. Digterens Famlen og Fejltagelse beviser, at Værkets Stil og Komposition ikke er skabt i og med Motivet. (Jansen 1946-48, I, 67.)

Billeskovs komparative metode, interessa for påverknadsforhold på eit mest mogleg konkret nivå, bør sjåast på bakgrunn av den understreking som han sjølv gjer av kor vanskeleg det er å realisera ein diktarsk idé. Eit gjennomgåande "motiv" hos Billeskov er forfatteren ved skrivebordet. Det er sjølve metoden som bringar han dit; på sitt mest optimale gir metoden høve til å gjenoppleva korleis forfatteren - heilt konkret - realiserer sin motiv-idé i samråd med sine Auctores. Her gjenopplever forskaren det avgjerande utfallet av "Digterværkets Skæbne".

Billeskov går lenger enn Rubow, på to måtar:

For det første ved å forskyva interessa *frå sjanger og til spesifikke førelegg*.

Rubow delte moment-begrepet i tre: sjangerhistorie, miljøskildring, påverknad av enkeltforfattarar; Billeskov plasserer seg helst i den siste båsen. Miljøskildring spelar inga rolle hos han. Han gjer heller ikkje greie for sjangerhistorie som immanent historisk utvikling; essayets ulike stadium er for Billeskov ikkje sjangerhistoria, men blir avgrensa til korleis den blei "adaptert" hos Holberg, dvs. til dei essayistar Holberg las. Derfor er definisjonen prega av særleg Montaigne, og derfor må Bacon, Plutark o.a. vika. I omtalen av dei enkelte essay-tekstane, altså

enkelt-eksemplara av arten, gjer Billeskov greie for eitkvart førelegg, utan omsyn til kva forholdet er mellom dette og den generelle sjanger-tradisjonen, eller til det utviklingsstadiet sjangeren er på idet forfattaren får den overlevert.

Eit eksempel er omtalen av *MTr* I.100. Billeskov Jansen dokumenterer at Holberg i dette tilfellet hentar mesteparten av sitt stoff frå ein artikkel i leksikonet til Pierre Bayle (*Dictionnaire*) med overskrifta "Simonide". Sjølve artikkelen er hos Bayle på 44 linjer, men denne har fått føydd til seg heile seks foliant-sider med noter. Denne måten å ordna stoffet på, har lite til felles med moderne oppslagsverk; Bayle føyer til noter nærmast etter assosiasjonsprinsippet. Historia om Simonides har Holberg henta frå note F hos Bayle, og frå denne og andre noter har han henta også andre brikkar til dette essayet, bl.a. eit stort Charron-sitat. Såleis har Holberg ikkje bare lånt ei rekke stader frå Bayle, men i mangt og mye bygt opp sin eigen tekst over leisten frå hans leksikon. (Jansen 1938-39, II, 189-96.)

På denne måten spesifiserer Billeskov Jansen sjanger-spørsmålet, slik at det ikkje dreiar seg så mye om ei allmenn som om ei spesifikk utvikling. Denne spesifiseringa inneber både ei styrking og ei svekking av det "sjangrologiske" perspektivet hos Rubow. På den eine sida blir påstanden om diktarens halve lagnad underbygd, konkretisert, gjort til eit empirisk spørsmål. På den andre sida er denne konkretiseringa gjennomført på så ytterleggående vis, at den riv beina under førestillinga om ein styrande sjanger.

For det andre: Billeskov forminskar forfattarpersonen som forklarande faktor. Rubow sa at sjangeren var *halve* lagnaden til ein forfattar; i sin eigen praksis modererte han dette grunnsynet ved å trekka inn også biografi og forfattarpsykologi i forklaringa. For Billeskov er den personlege samanhengen sekundær; han skriv det aller meste på kontoen førebilete og litterære impulsar. F. eks.: Grunnen til at ein del småessays om historieskriving ikkje er av særleg verdi, er val av førebilete, grunnen til at litteraturkritikken er pregnant og personleg, er også dét val av førebilete (Jansen 1938-39, II, 227). Han kan til og med få seg til å seia at frigjeringa frå førebileta skjer - på grunnlag av førebilete! (Dette kjem eg straks tilbake til.) Her er det såleis ikkje tale om halvdelen; Billeskov minimaliserer brøken så mye at den nærmast forsvinn, sa Ejnar Thomsen (Thomsen 1954, 116-17).

Reduseringa av sjangeren og likeeins av forfattarpersonen når hos Billeskov ei grense ved det som han kallar "Det personlege Fænomen" (Jansen 1938-39, II, 234). Til tross for at interessa for forfattarpersonen kan synast låg hos Billeskov, ville det vera galt å hevda at den ikkje er innanfor metodens felt. Om

det skal "megen Kontrol" til å fastslå ein Holbergsk tanke (Jansen 1938-39, I, 13), er det ikkje desto mindre slik kontroll Billeskov vil utøva gjennom sine komparative studium. I det spelet av attitydar som floraen av sjangrar og konkrete førelegg skaper, er det mogleg å skilja ut tankar og haldningar som kan tilskrivast personen Holberg. "Det personlege Fænomen" gjer Billeskov greie for langs to vegar. Enkeltkapitla i *Holberg som Epigrammatiker og Essayist* er avgrensa etter motiv eller emne, tar utgangspunkt i sjangerens realisasjon på felt etter felt, og nærmar seg derifrå det personlege. I konklusjonskapitlet er det ei motsett rørsle. Her blir dei haldningar som kan tilskrivast Holberg, jamført med resten av forfattarskapen. På den måten skal bli mogleg å sjå korleis mennesket Holberg gjer seg gjeldande i dei ulike litterære formene. Slik gjer Billeskov greie for det personlege fenomenet.

Eit problematisk punkt i dette resonnementet er korleis han - i lys av at det generelt er vanskeleg å fastslå ein holbergsk tanke - i sluttkapitlet kan operera med haldningar tilskrivne Holberg, og bruka desse haldningane som eit fast punkt som dei ulike litterære formene kan vurderast på grunnlag av. Det er ingen grunn til å utbrodera problemet, for Billeskov har eit svar som løyser det på relativt enkelt vis. Svaret er *sjølvbiografien som sjanger*.

Levnetsbrev har ulike litterære røter, dei stammar frå både autobiografi og det akademiske vita (Jansen 1938-39, II, 235). Billeskov er likevel ikkje i tvil om at det er autobiografien som dominerer hos Holberg. Og den gir fast grunn i kraft av sine immanente eigenskapar: å vera open, ærleg, konfesjonell. Derfor må ein lita på det som står der. Billeskov ventar ikkje å finna korrekte data i levnetsbrev, men likevel ei subjektiv sanning; dei er konfesjonelle i sine reaksjonar og haldningar til stoffet (Jansen 1938-39, II, 235). På dette grunnlaget kan han gjera greie for seks attitydar, eller synsvinklar, tvers gjennom heile forfattarskapen: vidd, frivolitet, satire, kritikk, psykologi og dogmatikk. I forfattarskapen generelt og i essayistikken spesielt finst desse i varierende grad, etter kva sjanger og førebilete tillet eller krev.

Her blir sjangeren (autobiografi) gjort ikkje bare til ein sentral, men også ein altavgjerande forklaringsfaktor. Oppfatninga er etter mitt syn *vel* kategorisk. Billeskov unnlet å drøfta dei immanente eigenskapane han tilskriv autobiografien. Han vil heller ikkje drøfta om autobiografien hos Holberg verkeleg har den konfesjonelle haldninga Billeskov påstår er nedfelt i sjangeren. Fordi sjangeren er autobiografi, tar Billeskov for gitt at Holberg snakkar sant. Eit liknande syn gjer seg også gjeldande ved omtalen av essayet. I ei jamføring med epigrammet framhever Billeskov essayet som ei subjektiv form; til dette

subjektive høyrer noko ibuande konfesjonelt. Når epigrammatikaren seier "eg", skal ein ikkje tru på han; essayisten står derimot inne for sine subjektive utsegner. (Jansen 1938-39, II, 228.)

Det "sjangrologiske" perspektivet blir hos Billeskov altså svekka på to måtar. For det første ved at generelle sjangertradisjonar blir nedtona til fordel for spesifikke førelegg som ein bestemt forfattar gjer bruk av; sjangeren blir då ikkje *halve* lagnaden, slik Rubow tenkte, men redusert til eit minimum som forklaringsfaktor. For det andre gjennom ein bruk som er vel kategorisk og lite drøftande, og som tar for gitt visse eigenskapar som ibuande trekk ved sjangeren, utan nærmare undersøking av om desse eigenskapane verkeleg finst i dei føreliggande tekstane; sjangeren er då ikkje halve, men *heile* lagnaden, og har dermed utspelt si rolle som forklaringsfaktor; det er ikkje lenger noko å forklara.

Manglande proporsjonar

Billeskov er ein autoritet. Arbeidet hans har vore til nytte for mange, også for meg. Ikkje desto mindre har han blitt kritisert. F. eks. var Rubow nedlatande, Ejnar Thomsen likeeins. Eg skal ikkje gjera greie for denne kritikken generelt, bare enkelte innslag. Det første eg vil leggja vekt på, er ei innvending mot metoden til Billeskov som atomistisk og detaljorientert, utan tilstrekkeleg tanke for å gi stoffet rimelege proporsjonar. Denne kritikken vil eg utdjupa først med eit kort historisk tilbakeblikk, i form av ei jamføring mellom Billeskov og Paludan. Deretter vil eg drøfta eit par konsekvensar av hans empiriske grunnhaldning.

Billeskov minner om ein annan figur i dansk litteraturforskning, Julius Paludan. Paludan var fagleg aktiv rundt hundreårsskiftet og markerte seg i reaksjonen mot den nasjonalorienterte historiografien som N. M. Petersen var banebrytar for. Hos Petersen går ei nasjonalhistorisk orientering hand i hand med eit utvida tekstbegrep. Målet var å gi eit bilete av folket, og til dét var det nødvendig å trekka inn heile litteraturen, ikkje bare den skjønnlitterære. Denne interessa for nasjonal kulturutvikling var i si sjølvforståing eit bolverk mot indre oppløysing og mot overmakta "frå sør", dvs. mot europeisk, først og fremst tysk kulturell påverknad. Denne sjølvforståinga var det Julius Paludan reagerte mot. I staden for å forskansa seg mot påverknad utanfrå, stilte han denne i sentrum for forskinga. I forordet til hovudverket *Fremmed indflydelse paa den danske Nationallitteratur i det 17. og 18. Aarhundrede* (1887) stiller han eit slikt påverknadsperspektiv opp mot eit nordisk perspektiv.

[Det er] ikke videnskabens mål at kildre nationalfølelsen, men at erkende sandheden, og netop for et lille land som vort, der ikke kan gå i spidsen for kulturudviklingen, men for en væsentlig del må få ideerne tilført udefra, er det visselig også i national henseende af ikke ringe betydning at komme på det rene med, hvad og hvor meget det skylder fremmed påvirkning. Thi først derved får vi også fuld klarhed over hvad der i vort åndsliv oprindelig hører os selv til, hvad vi af de almeneuropæiske kulturstrømninger har forarbejdet med så megen ejendommelighed at det er blevet vort, og hvad der endelig kun blev udvortes påklistret og derfor efter i tidernes løb at have gjort sin nytte måtte stødes ud igen. (sit. etter Brøndsted 1979, 47.)

Paludan stod også i ein annan fagleg kontrovers. I 1892 overtok han professoratet i estetikk som hadde stått tomt sidan Carsten Hauch gjekk bort 20 år tidlegare. Paludan sette som føresetnad at litteraturhistoria skulle vera det vesentlege ved faget. Dette talte fakultetet imot, understrekande at også andre spørsmål enn litterær utvikling burde vektleggast: verksanalyse, forfattarportrett, litterær vurdering (Brøndsted 1979, 48). Fakultetet hevda at

[...] selv når vægten ... lagdes på æstetikens historiske side, så at det æstetiske professorat væsentligt blev en lærepost i almindelig litteraturhistorie, måtte dog det litteraturstudium som denne post skulle repræsentere, ikke alene omfatte studier over litteraturens egen udviklingsgang og litteraturværkernes forhold til tidligere arbejder og deres stilling til samtidige kulturforhold i andre retninger, men også stærkt gå ud på en karakteristik og analyse af digterværkerne med hensyn til de momenter på hvilke deres blivende værd beroede, og på psykologisk udredning af værkernes sammenhæng med det menneskelige åndsliv på dettes forskellige udviklingstrin. (Brøndsted 1979, 48.)

I denne faglege interesse-konflikten går frontlinja mellom ei komparativ og ei analytisk-vurderande tilnærming. Dei som hadde sete i stillinga, Adam Oehlenschläger og Carsten Hauch, hadde begge vore orienterte ikkje mot all litteratur og alt i litteraturen, men mot skjønne litteratur og det skjønne i den. Estetisk vurdering hørte til deira kompetanse. Begge var også skjønnlitterære forfattarar. Paludan, med sine grundige registreringar av alle moglege europeiske påverknader på dansk (og svenk) litteratur, står fjernt frå desse.

Det er likskapstrekk mellom Billeskov og Paludan. Den karakteristikken Billeskov gav av den humanistiske forfattere ("Det er paa Tilegnelsen, Assimilationen, i Sprog og Tanke, af det fremmede Stof, Bøgerne, at Humanistens Selvstændighed kan maales", Jansen 1938-39, II, 75) liknar mye på forsvaret for komparativ metode hos Paludan som her er sitert.

I doktordisputasen til Billeskov vekte Vilhelm Andersen til live igjen nokre av dei spørsmåla som blei stilte ved tilsettinga av Paludan som professor. Vilhelm Andersen var opponent i disputasen, visstnok siste gong han opptrådde offentleg som professor. Hovudinnvendinga hans er at Billeskov overvurderer

stoffet sitt, at han ikkje skil tilstrekkeleg mellom vesentleg og uvesentleg, at hans jamnt over grundige komparative opplysning avslører manglande sans for proporsjonar. Kravet om estetisk og analytisk orientering som Paludan blei stilt overfor ved tiltredinga, får såleis ein parallell i den kritikken Andersen gir Billeskov. Kan henda *gamle* Andersen, stilt overfor *unge* Billeskov, kom i hug *gamle-gamle* Paludan?

I dei faglege diskusjonane som Paludan stod i, kan ein altså sjå tre ulike orienteringar i litteraturvitskapen: den estetiske, den nasjonale og den komparative (vend "mot sør"). Tar ein med diskusjonen hos Rubow, får ein ytterlegare to retningar: biografisk og "sjangrologisk". I dette registeret inntar Billeskov ein tydeleg posisjon; han er "sjangrolog", med dei presiseringar som er gjort ovanfor, og i tillegg komparatist, vend mot sør.

Ei kritisk drøfting av det komparative grepet til Billeskov bør ta omsyn til at metoden er ein integrert del av ein poetikk, nærmare bestemt ei utforskning av korleis forfattere konkretiserer sin motiv-idé. Ein må også hugsa på at stoffet - Holbergs reflekterande prosa - i høg grad innbyr til ei slik tilnærming; Billeskovs metode er også Holbergs metode. Holberg brukte vitterleg kjelder i sin skrivepraksis, det er ikkje Billeskov som har funne på at han gjorde det. Sjølv med slike atterhald trur eg likevel kritikken frå Vilh. Andersen råkar noko vesentleg. Og eg skal kort konkretisera dette i eitt punkt: orienteringa mot det verifiserbare.

Billeskov gjer utførleg greie for sine funn av parallellstader, og siterer då gjerne in extenso. Ein "kort" påstand får såleis eit fyldig belegg. På den andre sida set han fram påstandar som er omfattande, dvs. har implikasjonar, men som ikkje desto mindre blir sette fram utan underbygging, noko både omtalen av autobiografien og likeeins ei rekke vurderande påstandar kan tena som eksempel på. På denne måten gjer har det vesle stort, og det som er stort lite.

Det som på denne måten kjem i forgrunnen, er det som lar seg verifisera. Eit eksempel er den kartlegginga av forholdet til Seneca som ein finn hos både Billeskov og Kragelund (Kragelund 1983). Dei gjer *to* undersøkingar som det i denne samanhengen er viktig å halda ifrå kvarandre. Den eine er å påvisa *kor hos Holberg* Seneca blir sitert; dei finn flest sitat i *Epigrammer*, *MTkr* og *Epist III*. Den andre undersøkinga gjeld *kva tekstar av Seneca* det er Holberg gjer bruk av: epistlane dominerer klart (Jansen 1938-39, II, 21). Så langt dreiar alt seg om det som lar seg påvisa. Men viss ein spør om kva generell innverknad Seneca-epistelen som form har hatt på Holberg-essayet, blir det straks vanskeleg å finna slike eintydige svar som Billeskov og Kragelund er ute etter, ein må nøya seg med

å gjera greie for forhold som evt. kan tena som indisium. Og jo meir generelle kategoriane blir, jo vanskelegare lar spørsmålet om påverknad seg handtera empirisk. Billeskov er primært interessert i det som lar seg verifisera. Så lenge han fortrinnsvis har kategoriar for det påvislege, vil det som ikkje lar seg dokumentera, komma i skuggen, noko som inneber restriksjonar også innanfor dei rammene tese og oppgåve gir for arbeidet hans.

Eit korrektiv til denne framgangsmåten kan ein finna hos Heinrich Plett som i sitt arbeid om nedslaget av retorisk teori i engelsk renessanselitteratur åtvarer mot positivistisk orientering i spørsmål som ikkje lar seg positivt eller eksakt bestemma. Plett unngår medvite dokumentasjon av kjelder; han grunngir dette med at forfattarane på 1500- og 1600-talet ikkje auste direkte av antikke kjelder, men fekk overlevert kunnskapen gjennom tildels vanskeleg definerbare mellomledd (Plett 1975, 11).

Eit anna korrektiv: Gérard Genette plasserer tekstanalysen inn i eit skilje mellom det partikulære og det generelle, mellom den spesifikke og unike teksten og dei generelle og ordinære kategoriane som det teoretiske begrepsapparatet utgjer. Analyse, seier Genette, er ei rørsle frå det partikulære til det generelle (Genette 1995, 21-23). Den teoretiske horisonten hos Billeskov kan seiast å vera tilsvarande; han ser motiv-realiseringa som konkretisering eller spesifisering av ein meir allmenn eller generell idé. Men sjølv om dei teoretiske rammene kan seiast å romma den spennvidda som Genette talar om, er Billeskovs praksis meir snevert orientert. Det han reknar som litteraturvitskap på sitt beste og mest presise, er avgrensa til det empirisk-verifiserbare, det konkret-påvislege tekstfragmentet relatert til det konkret-påvislege førelegget. Denne orienteringa svekkar sansen for kategoriar som ikkje så lett lar seg handtera på den måten. Brukar ein rørsle frå det spesifikke til det generelle (Genette) som kriterium på analyse, kan ein stilla spørsmål ved arbeidet til Billeskov *som analyse*. Utgreiinga hans rommar primært ei rørsle frå det spesifikke til det spesifikke. Og det som er innvending mot dette, er at presise påpeikingar av førelegg og modellar ikkje nødvendigvis gir ein kraftfull analysereiskap.

Brev, paradoks, subjekt

Det er særleg tre spørsmål Billeskov etter mitt skjønn styrer unna, eller ikkje kjem inn på i tilstrekkeleg grad. Det er korleis brevforma er betydningskonstituerande, likeins paradokset og likeins subjektet. Det er ingenting som skulle tilseia at det ikkje skulle vera plass for slike spørsmål innanfor rammene av den generelle problemstillinga hos Billeskov. Når han

likevel unngår dei, synest det å henga saman med at dei krev langt meir drøfting enn det Billeskov er villig til å gi; slike spørsmål ville gå på tvers av tesen om den isolerte samanheng.

Brevet er eit kapittel for seg hos Billeskov; ikkje fordi han gjer noko nummer av brevforma, men fordi han devaluerer den til null og niks. Dei fleste essaya hos Holberg - over 550 av ca. 640 - har epistel-form. Når brevforma likevel ikkje får noka vekt hos Billeskov, er det av to grunnar. (1) Brevforma høyrer til ein mindre kreativ fase i forfattarskapen. I *MTr* er Holberg skarpast som essayist. *MTr* er gjennomarbeidd i språk og tanke, er ei filosofisk og litterær bedrift. Her blir det danske essay grunnlagt og står med eitt fram i fullkommen form. Men brevforma gjer seg i liten grad gjeldande. *Ep* er ei bleik vidareføring av *MTr*, eit folkeleg skriv som er langt mindre polert i prosaen; her presenterer Holberg bare råstoff, ikkje ferdige produkt. (2) Brevforma er i seg sjølv ei ubetydeleg form hos Holberg; eit reint ytre stiltrekk, ein fiksjon som ikkje har trengt inn i stoff og stil, altså utan meiningsfunksjon og derfor enerverande og keisam i lengda. (Jansen 1938-39, II, 65-7.)

Denne avvisinga inneber ei dobbelt sjølvmotseiing. (1) Billeskov siterer Montaigne som ein stad seier han gjerne ville ha brukt epistelforma viss han hadde hatt nokon å skriva til. Men når det nå eingong er slik at han ikkje har nokon brevvenn, må han halda seg borte frå forma; fingerte brev ville vera falskneri (*Les Essais* I.40; Montaigne 1992, I, 272, denne passasjen blir sitert nedanfor kap. 4.2; Jansen 1938-39, II, 66). Derfor burde Holberg ha lært av åtvaringa til Montaigne, seier Billeskov. Holberg, som hadde som sin djupaste løyndom i å velja dei beste førebileta, har såleis i dette tilfellet bomma kraftig, og det dreiar seg om eit mistak som varer ved dei siste ti åra av livet hans. (2) Påstanden om at brevforma er eit reint ytre og utanpåklistra fenomen, svekkar tesen om den isolerte samanheng. Ovanfor har eg gjort greie for korleis Billeskov reduserer sjangerperspektivet - sjangeren er halve lagnaden - i forhold til Rubow. Ikkje desto mindre er essensen i tesen hans at det overleverte språket har ibuande førestillingar og tankegoods som også vil prega tanken til gjenbrukar-forfattaren. I dette perspektivet er det oppsiktsvekkande at brevet blir så kontant avfeidd. (Også viss Billeskov hadde rett i påstanden om at brevforma hos Holberg bare er eit reint ytre stilistisk fenomen, burde vel også dét - at ei form kan vera så tom - vore av interesse i lys av tesen om isolert samanheng.)

Paradokset blir omtalt som essensielt for essayet. Billeskov brukar det som kriterium når han avviser innleiinga (eller "Forberedelse") til stykket "Socrates og Epaminondas" i *Sammenlignende Helte-Historier* som tekst utan essayets

kvalitetar (Jansen 1938-39, II, 43). Ein annan stad taler han om paradokset som essayets sjel (Jansen 1938-39, II, 123-4). I eit konkluderande avsnitt brukar han begrepet som generell karakteristikk av Holberg-essayet, nærmare bestemt av Holberg som kritikar (Jansen 1938-39, II, 243). (Og den utviklinga paradokset gjennomgår ved overgangen frå epigram til essay, ser han som "den viktigste Etape i det holbergske Essays Stadier" (Jansen 1938-39 I, 12).

På den andre sida ser ikkje Billeskov paradokset som eit eksklusivt trekk ved essayet. Holberg dyrkar det "moralske (moralfilosofiske) Paradoks" i heile sin skjønnlitterære forfatterskap, frå *Skjemte-Digte* og til *Moralske Fabler*. Billeskov synest å meina at paradokset når eit høgdepunkt i essayet samstundes som det representerer ei optimal form av essayet.

Billeskov omtaler paradoksa éin stad som overleverte, som tilhøyrande dei sjangrar "hvor enhver Mening er god, hvis den er spirituelt fremsat og forsvaret" (Jansen 1938-39, II, 243), ein annan stad som forfattarens originale tilskot i forhold til det overleverte stoffet ("Det er ved de kraftige og sunde Paradokser, at Afhandlingen tilhører Forfatteren [Holberg]", Jansen 1938-39, II, 126).

Ingen tvil om at Billeskov ser paradokset som eit viktig fenomen. Desto meir synd at det ikkje kjem tydelegare i fokus som kategori; det blir gjennomgåande tatt for gitt som begrep. Ei mogleg forklaring av denne nedtoninga er at paradokset går for mye på tvers av tesen om den isolerte samheng til å kunna få den plass den fortener. At paradokset på den eine sida både er optimalt for essayet, og når sitt høgdepunkt i essayet, og på den andre sida også er gjennomgåande fenomen i forfatterskapen, må forstyrre tesen til Billeskov. Eit nærmare studium av paradokset vil ikkje stadfesta, men undergrava teorien om ulike og relativt sjølvstendige lag i produksjonen. Likeeins vil synet på paradokset som delvis overlevert og delvis originalt tilskot gå på tvers av metoden til Billeskov.

Billeskov problematiserer subjektet ved å hevda at det skal "megen Kontrol" til å fastslå ein holbergsk tanke (Jansen 1938-39, I, 13), og i forlenging av dette peika på at det ikkje desto mindre lar det seg gjera å føra teksten tilbake til ein slik tanke. Men ei slik løysing er ikkje problemfri. Det som er og blir vanskeleg hos Billeskov, er Holbergs forhold til førelegga. Hans tanke utviklar seg på grunnlag av førelegg, seier Billeskov. Hans djupaste løyndom var å velja dei beste førebilete. På den andre sida: Sjølv om Holberg som humanistisk diktar er avhengig av andre forfattarar, er han ikkje desto mindre sjølvstendig overfor kjeldene. Når Holberg følgjer tett komposisjonen frå Bayle i den tidlegare omtalte *MTkr* I.100, er han samstundes original:

Holbergs Originalitet bestaar da dels deri, at han har haft Sans for disse spændende Noter, dels i, at han har suppleret sit Stofudvalg med andre Eksempler og Bemærkninger, dels endelig og mest i dette, at han indtager en meget fast Holdning til Bayles Problem. At han her staar sammen med sin Kilde, forringer ingenlunde Essayets Originalværdi—i andre Essays øser Holberg med samme Ligefremhed af Bayles Noter, men for at gendrive Idéerne (Jansen 1938-39, II, 229).

Det andre punktet i denne grunngevinga, å supplera stoffutvalet med andre eksempel, forklarer originaliteten som avvik frå overleveringa.

Subjektet får såleis to forklaringar, eller sagt annleis: det står i eit spenningsforhold mellom tilknytning til førelegga (den djupaste løyndom) og lausriving frå dei. Dette skal eg gjera nærmare greie for med lesinga (til Billeskov) av *MTkr* I.109 som utgangspunkt.

Fjord Jensen brukar - som omtalt ovanfor - *MTkr* I.109 til å visa korleis tradisjonen virkar hemmande for ei fri, personleg og problemorientert form. Billeskov brukar same tekst til å visa det stikk motsette; teksten viser ifølgje han ei utvikling mot ein sjølvstendig og personleg essayistikk, mot frigjering frå førebilete og opning for det personlege. Litteraten Holberg må i dette stykket tre i bakgrunnen for Mannen Holberg. Under overskrifta "Livsfilosofi" gjennomgår Billeskov fire stadium i utviklinga av dette essayet. Og som vanleg hos han er det forholdet til førelegga som utgjør den sentrale referanseramma. Første stadium er Epigr I.83, her er det kun Horats som er førelegg, og tonen er satirisk. Andre stadium er "Felicitas et infelicitas" (*Epist III*), der Seneca og Cicero har komme til som viktige inspiratorar og der teksten i staden for rein satire uttrykker sut for nesten. Tredje stadium er *MTkr* I.83 ("Felicitas et infelicitas"). Tilføyningane som er gjort mellom 1743 og 1744 peiker tilbake på Montaigne, nærmare bestemt dei to stoiske tekstane frå *Les Essais*, I.14 og I.20. (Jansen oppgir andre nummer hos Montaigne, I.40 og I.19, det same gjer Halvorsen 1941). Desse gir idé til ei ny avhandling om emnet - fjerde stadium - *MTkr* I.109, der Montaigne heilt har overtaket over dei gamle. Det avgjerande punkt for resonnementet til Billeskov ligg midtvegs i *MTkr* I.109.

Medens første Halvdel næsten kun er en Mosaik af fremmed Stof, er i den anden Forfatteren selv i næsten ualmindelig Grad nærværende. Man føler nu stærkest det *personlige* Underlag, ligesom man i Essayets Begyndelse væsentligt saa et *litterært*. (Jansen 1938-39, II, 149.)

Holberg går her vekk frå førelegga, noko Billeskov meiner markerer overgangen frå litterær til personleg form. Den sjølvstendige og personlege essayistikken blir såleis knytt til lausrivinga frå førebileta. Men Billeskov er ikkje ferdig med det;

han har ein joker under ermet, av kjent merke: Frigjeringa frå førebileta skjer - også den - på grunnlag av førebilete: "Denne Bevægelse bort fra Forbillederne har sit nøjagtige Fortilfælde hos Montaigne"(Jansen 1938-39, II, 149). Dette fortilfellet lokaliserer han til ein bestemt stad i *Les Essais* I, 14, der Montaigne, etter eit Epikur-sitat, drar inn egne erfaringar, ein sekvens han innleier med setninga: "Men lad mig fortælle om mine egne erfaringer i så henseende" ("Je veux dire mon expérience autor de ce sujet") (Montaigne 1993, I, 84; Jansen 1938-39, II, 149). Dette er for Billeskov eit eksempel på korleis Montaigne viser sin elev (Holberg) "hvorledes en Essayist frigør en personlig Tanke ved at arbejde med andres" (Jansen 1938-39, II, 146-47). Det er endå eit viktig moment i resonnementet til Billeskov. Overgangen er ei innsnevring av perspektivet, frå ein generell og rommeleg stoisk tanke, til eit "næsten privat holbergsk Anliggende", der forfattar-eg'et gjer greie for si personlege utvikling. Denne konfesjonelle opninga blir bl.a. belagt med følgjande sitat: "Jeg haver tilforn havt Lyst til Dantz, Spill, Selskab og andet, som jeg nu finder aldeles ingen Smag udi". Billeskov noterer seg også at denne innsnevringa av perspektivet er morosam. Dette blir ikkje nærmare forklart eller utdjupa, bare sett fram som knapp konstatering: "Overgangen er morsom".

To problem. (1) Tanken om at lausriving frå førelegg er teikn på personleg form, synest å gå på tvers av den generelle idéen hos Billeskov om ein humanistisk forfattar som filtrerer sine ord og sine tankar gjennom andres ord og andres tankar. Inneber dét at han skriv om seg sjølv ei lausriving frå kjeldene? Inneber ei lausriving frå kjeldene ei meir personleg form? Stengjer bruk av kjeldene det personleg-konfesjonelle ute? (2) Tanken om at lausriving frå kjeldene opnar for det personleg-konfesjonelle synest også å kollidera med oppfatninga av essayet som sjanger. Billeskov oppfattar sjangeren som personleg-konfesjonell; i essayet står forfattaren inne for sine påstandar (i motsetnad til f. eks. i epigrammet). Med visse atterhald er det her ein parallell til autobiografien. Dette inneber at det personleg-konfesjonelle blir knytt til sjangeren, til overleveringa, og ikkje til lausrivinga frå den.

Fellesnemnar for desse problema: På kva måte "betyr" teksten subjekt? På kva nivå, og med kva kategoriar kan ein gjera greie for ei stemme hos Holberg? (Ein variant av spørsmålet er forholdet mellom tekst og forfattarperson: Kor er Holberg i teksten?)

Billeskov som Holberg-forskar

Ein taus gjest står bak Holberg ved arbeidsplassen i det dunkle studérkammeret. Gjesten bøyer seg fram og kikkar ned over skuldra til forfattaren, ned på det opplyste skrivebordet. Der finn han sanninga. Der finn han Montaigne i utgåva til Coste frå 1739, der finn han Mandeville i fransk omsetting frå 1740. Der gjer han det eine funnet etter det andre. Han ser korleis forfattaren hentar ut sitat frå dei bøkene han har liggande framfor seg og fører dei inn i sitt manus. I denne posituren kan ein forstå dei strenge krav til empiri som Billeskov set, og kva type presisjon det er han er ute etter. Situasjonen forklarar også kvifor Billeskov for ein del tapar av syne eit generelt sjangerperspektiv som forklaringsfaktor for Holberg-essayet. Og der han står - lydlaust observerande det innholdsrike skrivebordet - ville det aldri falla han inn å grubla over om det er i kraft av eller på tross av overleveringa at Holberg utviklar sin essayistikk; han ser jo med eigne auge korleis forfattaren gjer bruk av kjeldene. Ikkje desto mindre tenkjer til og med Billeskov innimellom slik at det å lausriva seg frå desse kjeldene, er ei frigjering for mennesket Holberg. Det er mye Billeskov kan sjå, men det er også noko han ikkje ser. Han kan sjå at forfattaren puttast inn fjorten sitat i ein tekst, men han kan ingen stad observera kva plan forfattaren styrer etter når han gjer slik. Holberg - så nær han enn er - er bare ein mørk skugge framfor han.

Konklusjon

Brandes, Fjord Jensen og Billeskov stiller ulike tekstnivå i fokus; Brandes taler om åndsform, Fjord Jensen viser til ein retorisk øvingstradisjon og til brevforma, Billeskov gjer helst empirisk greie for førelegg. Den første refererer til ein modalitet eller tenkjemåte, den andre til sjanger, den tredje også til sjanger, men helst til tekstlege parallell-stader. Og denne nivå-orienteringa viser både styrke og veikskap hos kvar av dei:

Billeskovs eksakte metode har sin styrke ved det den klarer å gi positiv dokumentasjon for; f. eks. at ein bestemt stad hos Holberg har ein bestemt stad hos Montaigne liggande til grunn. Men grensene for metoden er etter måten lette å sjå. For det første kan den ikkje gi svar på spørsmålet om påverknad på uttømmende vis. Alle påvislege førelegg til tross, ein må likevel rekna med også ei usynleg tradering. Enkelte element i teksten, f. eks. tankefigurar som ligg til grunn for delar av tekstane eller tekstane som heilskap, kan det vera vanskeleg å sjå, langt verre å påvisa eksakt kor kjem frå. For det andre: Som analysereiskap gjer metoden til Billeskov tendensielt greie for det partikulære ved teksten og svekkar på den måten blikket for idé, funksjon og heilskap.

Fjord Jensen legg vekt på sjanger. Hans interesse for brevforma representerer ei positiv nyorientering, men dei påstandane han set fram, kunne trenga betre belegg; epistel-forma blir ikkje tilstrekkeleg spesifisert. Det kan også innvendast at sjanger-perspektivet kjem noko til kort når han gjer greie for khreia-forma som styrande i den tekstanalysen han presenterer; khreia-forma gjer seg nok gjeldande, men det er neppe rimeleg å hevda at den styrer teksten som heilskap.

Brandes er med sitt begrep om klassisistisk åndsform den som er mest vag og mest generell når det er tale om kva gjeld forfatternen står i til tradisjonen. Ikkje desto mindre kan ein - med litt velvilje - hevda at han antyder ei rekke spenningar hos Holberg, mellom form og liv i komedien, mellom innhald og form i essayet. Ein sentral tanke er at Holberg taler i eit språk som ikkje passar. Dette språket er tradisjonens språk.

Alle tre knyter Holberg sterkt til tradisjonen, men har også blikk for overleveringa som eit hinder, noko han må frigjera seg frå. T.o.m. Billeskov kan tenkja i slike banar. På denne måten ser dei forholdet til tradisjonen i lys av ein frigjeringsmodell, noko som er ganske vanleg i Holberg-litteraturen (jfr. f. eks. "[...] Holberg repræsenterte [...] individets frigjørelse fra traditionens og autoriteternes tryk"; Selmer 1914, 176). Slike førestillingar om band og frigjering kan ein rett nok finna ein slags støtte for både i opplysningstanken, slik Kant formulerer den ("Befreiung vom Aberglauben heißt Aufklärung"; Kant 1957, 390) og i paradokset, slik Holberg formulerer det. (Å fri seg frå gammal vane og i staden finna ut av tinga sjølv, på grunnlag av fornuft.) Men dette er ingen brukbar konklusjon på relasjonen mellom forfatternen og den litterære overleveringa. Tanken om at Holberg i det heile tatt er *bunden* av tradisjonen, er vanskeleg å akseptera. Det er lettare å finna belegg for at presset kjem frå ein ganske annan kant, nærmare bestemt at han vegrar seg mot det nye. F. eks. avviser han nyare fransk komedie til fordel for den tradisjonelle. Som historiograf kjenner han seg framand for nyutviklinga i faget, og sluttar å skriva historie parallelt med gjennomslaget for kjeldekritikken (Paludan-Müller 1883, 53-54; Jørgensen 1931, 195). Alle sjangrar Holberg prøver ut, er gamle, noko som ikkje taler særleg for vilje eller trong til å lausriva seg frå tradisjonen.

Den vesentlegaste innvendinga mot eit frigjeringsperspektiv er at det gir overleveringa altfor negative forteikn. Holberg-essayet *brukar* tradisjonen, på ein måte som er produktiv og fornyande. Det gamle blir nytt i hans hender, i kraft av at han gjer framstillinga poengtert og framsynande.

Vidd

Striden mellom dei gamle og dei moderne

Kva status antikken bør ha som førebilete har vore gjenstand for drøfting opp gjennom tidene, ikkje minst under og etter renessansen. I generell form har spørsmålet vore om grekarane og romarane står over etterkommande slekter eller om ettertida kan overgå dei gamle. På slutten av 1600-talet blir spørsmålet aktualisert i to meir avgrensa og meir intense debattar, éin i Frankrike, den såkalla "querelle des anciens et des modernes", og éin i England, der den fekk namnet "The battle of the books". Her blir spørsmålet om forholdet til tradisjonen spesifisert.

Joseph M. Levine gjer greie for den engelske "battle", og han ser kjernen i striden som eit paradoks som kan førast tilbake til renessansehumanistane. På den eine sida gjorde dei direkte bruk av klassikarane på imiterande vis, og la smak, vidd, instinkt til grunn som vurderingskriterium for denne aktiviteten. På den andre sida kravde dei kunnskap om dei klassiske tekstane, den konteksten dei stod i, det samfunnet dei var ein del av, noko som var ein aktivitet av eit anna slag, med sikker dokumentasjon som avgjerande kriterium. I engelsk tradisjon har dei to haldningane fått namna *wit* og *erudite*, to haldningar med ulike og uforeinlege målsettingar.

Forstått slik dreiar striden seg ikkje om å vera for eller imot dei gamle, men om ulike "blikk" på tradisjonen. Dei moderne er ikkje avvisande til tradisjonen. Tvert imot er deira posisjon forankra i ei glødande interesse for fortida. Det som gjer dei moderne moderne, er at dei gjennom systematisk studium skaffar fram ny kunnskap om antikken, og at dette får som konsekvens at også kunnskapsobjektet - de t klassiske kunstverket, beundra og imitert - blir nytt, kjem i nytt lys og i nokre tilfelle endrar seg radikalt. Forskinga har f. eks. avdekka at enkelte av dei klassiske tekstane som blei haldne fram som mønster og førebilete, var falske, dvs. gav seg ut for å vera langt eldre enn det dei faktisk var (Levine 1994, 49-53.). På denne måten blei grunnen riven vekk under sjølve imitasjonstanken som var tufta på idéen "dei gamle er eldst".

Gammalt og nytt historiebegrep

Eit sentralt spørsmål i den engelske battle gjaldt historieforsking og historieskriving. Korleis debatten arta seg i England, skal eg ikkje gå nærmare inn på (Levine 1994, 267-413), bare kort peika på dei grunnleggande motsetnadene mellom gammal og ny historieoppfatning.

Den haldninga dei gamle hadde til historia, var imiterande, og kan samlast i førestillinga om historia som livets læremeister. Tyskaren Reinhart Koselleck gjer greie for korleis denne førestilling går i oppløysing på 1700-talet (Koselleck 1985).

Toposen (*historia magistra vitae*) var ifølgje Koselleck leiande for historieskrivarar frå antikken og til det 18. hundreåret. Sjølv om den kan variera mye - frå å vera emblematiske oppslag i forord til å gjennom syra framstillinga som heilskap - er den gjennomgåande ein indikasjon på ei førestilling om menneskenaturen som eins og uforanderleg, ei oppfatning som plasserer mulighetene til menneska innanfor eit historisk kontinuum, eit erfaringsrom som ikkje endrar seg, og som gjer det mogleg for historia å ha ein instruktiv funksjon. Utviklinga av eit moderne historiebegrep blir forklart som ei oppløysing av denne toposen og dei førestillingane som ligg til grunn for den.

Koselleck forklarar overgangen i fem symptomatiske punkt. For det første som ei endring i forholdet mellom dei to tyske substantiva "Historie" og "Geschichte". Tradisjonelt skilte det tyske språket mellom "Historie" (i tydinga 'undersøking, rapport, kunnskap, beretning') og "Geschichte" (i tydinga 'hending'). Midt på 1700-talet skjer ei kvantitativ semantisk forskyving; "Geschichte" kjem til å omfatta både beretning og hending, og "Historie" går av bruk. I kjølvatnet av denne kvantitative endringa kjem ei kvalitativ: Handlingskonteksten, det som ligg bakanfor hendinga, blir innlemma i kunnskapsfeltet som såleis ikkje lenger bare er historia slik den blir fortalt, men også dei spesifikke føresetnadene som ligg til grunn for den. Dvs. at historia blir oppfatta som noko meir enn ei eller anna beretning, noko som inneber eit motsetnadsforhold mellom sjølve historia - det som eigentleg skjedde - og beretninga om den. Ved at dei hendingar som historia handlar om på denne måten blir kontekstualiserte, dvs. sett i lys av sine spesifikke samanhengar og føresetnader, blir dei også forstått som eineståande. Og hendingar som er eineståande, kan ikkje vera instruerande, slik som eksemplariske historier er det.

For det andre blir "Historie" brukt i singularis, mot før i pluralis. Til grunn for denne "singulariseringa" ligg førestillinga om at bakanfor historiene finst Historia, i bunden form eintal, dvs, ein idé om ei lov, ein orden eller plan i tilveret. Ei kollektiv eintalsform gjorde det mogleg å uttrykka tankar om historia som samanhengande. For det tredje får historia ei historiefilosofisk orientering, ikkje i form av metaspråk i vitenskapsteoretisk forstand, men som *ei form for historieskriving*, med vekt på heilskapen i historia forklart ut frå eit gjennomgåande, styrande prinsipp. Det fjerde og femte symptomatiske punktet dreiar seg begge om at historiebegrepet blir lausrive frå fortida og bunde til framtida. For eit moderne medvit er framtida ukjent, usikker, utan sikkert erfaringsgrunnlag, samstundes som den skal og må planleggast. I dette perspektivet blir det ikkje fortida som gir historisk autoritet, men framtida, forstått som det som kan formast. Førestillinga om "sjølv-gjort historie" erstattar førestillinga om historia som gitt. Historia blir forstått på grunnlag av dei mål ein tilskriv den; det er såleis framtida og ikkje fortida som gjer historia til livets læremeister. Den klassiske toposen er fullstendig invertert.

Holberg og historia

Holberg er opptatt av historie, og i hans tilfelle kan denne interessa knytast til nokre enkle faktum: Éit slikt faktum er at han frå 1730 er professor i historie ved Københavns Universitet. Eit anna er at han skriv ei rekke historiografiske verk; desse er både mange og store og utgjer største gruppe av tekstar innanfor hans samla produksjon. Eit tredje faktum er at han i 1736 blir kvestor (eller forretningsfører) ved universitetet og dermed fritatt leseplikt som historieprofessor; dette inneber at han trekker seg frivillig tilbake som faghistorikar. Og endeleg kan som eit fjerde punkt nemnast at historie gjer seg gjeldande også i hans reflekterande prosa: Det er éin ting at ein del av stykka, særleg i *Ep*, handlar om historiske emne, eller inneheld historiografiske drøftingar, dvs. refleksjonar om korleis historieverk bør skrivast. Men langt viktigare er det at Holberg brukar historia - eller rettare *historier* - i sine essays.

Faghistorisk kontekst

I sitt utsyn over dansk historiografi karakteriserer Ellen Jørgensen 1600-talet som tida for stoffinnsamling, nærmare bestemt innsamling av kjelder og dokument til dansk historie. I kjølvatnet av dette kjem kjeldekritikken, "der voxer frem af de Modsigelser, der aabenbarer sig i Kildematerialet" (Jørgensen 1931, 117). Som

faghistorikar utmerkar ikkje Holberg seg på nokre av desse felt. Det er visstnok heller ingenting som tyder på at han har fungert godt eller følt seg vel i rolla som undervisar. Hans viktigaste rolle som faghistorikar var historiografens.

Holbergs egne refleksjonar om historieskriving

Innleiinga til tredje tome av Danmarkshistoria, "Betænkning over Historier", inneheld bl.a. to distinksjonar som også kan brukast som referanseramme for Holbergs eigen historiografi.

For det første skiljet mellom enkelt og vanskeleg, som Holberg formulerer som eit paradoks: Ingenting er enklare, men ingenting er heller vanskelegare enn å skriva historie. Viss historia kun dreiar seg om "forbigangne Tings *simple* Beretning" (*Værker i tolv Bind*, VIII, 81; *SS*, VIII, 3), er det ei enkel sak, likeins viss det som blir gjengitt, bare er sitat frå "Krøniker og Dagregistre" (*Værker i tolv Bind*, VIII, 88; *SS*, VIII, 8), eller detaljerte opplysningar om kongar og krigar. Viss historia derimot tar mål av seg å "efterforske grunden til alting, og hvorfor de ere skeede", dreiar det seg om ei vanskeleg og krevjande oppgåve. Dette minner om skiljet mellom "Ihukommelse" og "Skiønsomhed" som Holberg påkallar i mange samanhengar, f. eks i kyrkjehistoria der han karakteriserer stilen til den franske erke-biskopen Hinkmarus som "vidtløftig og forvirred", og skriftene hans som "fulde af *Parentheser* og *Citationer*, saa at de samme give meere tilkiende en stor Læsning og Ihukommelse end Skiønsomhed" (*SS* X, 352.23-25.)

For det andre skiljet mellom underholdning og nytte. Her kjem toposen *historia magistra vitae* klart til uttrykk.

[...] Historie er en gandske anden Ting end Folk gemeenligen indbilde sig, nemlig noget som skrives for Tidsfordriv, i hvilken Henseende man seer de fleeste at alternere med Kortspill og Historiers Læsning for at faae Ende paa Dagen, som man siger, og at have noget at amusere sig med de lange Vinter-Aftener. Men det er aldeles ikke i den Henseende at gode Historier fornemmeligen skrives, men for at underviise og at være et Speil, hvorudi man af forbigangne Ting kand see og dømme om tilkommende, lære at kiende sig selv tillige med andre, og erhverve sig den solideste Kundskab udi Morale, *Jure publico* og Stats-Sager, udi hvilken Henseende Historiers Læsning fornemmeligen recommanderes Regentere og høje Stands Personer, som det allervigtigste af verdslige Studiis. (*Værker i tolv Bind*, VIII, 100-101; *SS*, VIII, 16-17.)

Desse to distinksjonane kan tena som utgangspunkt for å sjå Holberg både som nyskapande og tradisjonell i si rolle som historiograf. Dette skal eg gjera

nærmare greie for i det følgjande, først med tilvising til Holberg-litteraturen, deretter ved omtale av tekstane.

Holbergitteraturen

Det er ein generell dom at Holberg for ein del er nyskapande som historikar. Allereie samtida rekna han som banebrytande i kraft av at han skreiv samanhengande historie i ein folkeleg og ledig stil; hans historie er "den förste [...] i Norden som man kan lese uden Vemmelse" seier Sneedorff (Sneedorff 1759, 41). "Hans Danmarks Historie er endnu den bedste, vi have paa vort Sprog", seier Peter Fr. Suhm (Suhm 1789, IV, 308). Dessutan opererer han med eit utvida historiebegrep, slik ein ser tendensar til i samtidig historiografi i både England og Frankrike. Voltaire gir uttrykk for at historia ikkje bare bør handla om kongar og krigar, men ha eit breiare blick på utviklinga og gi plass til beskriving av næringsliv, handel, utdanning, kultur, osv. Ei liknande haldning finn ein hos Holberg, i både teori og praksis. Ellen Jørgensen understreker at han set ord på slike tankar *før* Voltaire, og likeins *før* tilsvarende figurar i engelsk samtid (Gibbon og Hume) (Jørgensen 1931, 186).

Eit anonymt skriv, forfatta på fransk truleg kort tid etter Holbergs død, inneheld ei vurdering av forfattarskapen. Skrivet er utforma som fortruleg brev til ein venn, dvs. same type brevfixsjon som Holberg sjølv gjer flittig bruk av i sine *Epistler*: "Je reviens a Votre lettre, Monsieur, dans laquelle Vous me demandez: quel est mon sentiment de Mons^r d'Holberg et de ses ouvrages?" (Bruun 1870-71, 210). I omtalen av historieverka rosar den anonyme forfattaren Holberg for å praktisera eit nytt og utvida historiebegrep, og han understreker at det krevst forstand og dømmekraft for å laga eit slikt verk.

[...] au lieu de remarquer le nombre des morts et des blessés dans les combats, il instruit le lecteur de ce qui a brouillé les parties, il parle des progrès de leurs armes, de la conduite des généraux, autant qu'il convient à un historien, et il n'oublie jamais de dire, quels ont été les effets de la victoire; d'avoir fait fleurir le commerce, d'avoir protégé le mérite, soutenu les sciences et les arts, d'avoir contribué au vrai bonheur du peuple [...]. [...] pour écrire une histoire comme celle, dont je parle, il faut un jugement exact, un esprit, qui sçait réfléchir et pénétrer jusq'aux causes les plus cachées d'un événement. (Bruun 1870-71, 218.)

Historikaren Caspar Paludan-Müller gir ei liknande vurdering. I lys av at det er eit utvida historiebegrep Holberg praktiserer, og i lys av at han drar nytte av eit stor kjeldetilfang, omfattande også nyare samtidig forskning, får han ros særleg for si evne til syntese; Paludan-Müller framhevar *seleksjon* og *val* som den

kanskje fremste dygda hans. Det er dette som gjer han eineståande og stiller han over andre historikarar. (Paludan-Müller 1883, 45-46.)

Men om samtida kunne gi ros, til dels panegyrisk ros (slik som hos Albert Thura; Petersen 1910), hadde den også motførestillingar. Folk som Hans Gram, Jens Sneedorff og Peter Fr. Suhm trekker fram både positive og negative sider: Gram rosar Danmarkshistoria for stil og språk, for plan og orden i framstillinga, for bruk av handskifter som kjeldemateriale (særleg i dei to siste kapitla), men han lastar verket fordi det er prega av hastverk, med spinkel framstilling og mange gjentakningar, fordi det har dristige og lite funderte vurderingar, til dels med innslag av komedie, satire og reint sladderstoff. (Jørgensen 1924, 140-41). Chr. Stub finn at Holberg "oftere er en Comicus og ligesaa Satyricus, som er langt fra en Historisk Stil", og Rantzau ytrar ønske om at Holbergs "Historia Comica" må bli erstatta av eit heilt nytt historieverk, forfatta av Hans Gram (Ehrencron-Müller 1933, X, 151-52).

Den viktigaste innvendinga både frå samtid og ettertid er vel at Holberg som faghistorikar bøyer av overfor kjeldekritikken. Prøving av kjeldene m.o.t. deira sanningsverdi er varemerke for kjeldekritikken, og denne metoden har vore varemerke også for historiefaget generelt opp til vår tid, noko ein bl.a. ser av nyare metodiske innføringsbøker (Dahl 1967; Clausen 1968).

Ellen Jørgensen viser korleis Holberg og hans fagfelle Hans Gram brukar kjeldene på ulikt vis. Eksemplet ho viser til, er frå Huitfeldt, nærmare bestemt historia om det sinte og fyndige brevet kong Valdemar ein gong skal ha sendt til paven i Roma. Holberg tar brevet til inntekt for at kongen "har tracteret Religions-Sager cavalierment"; Gram derimot undersøker nøye dei kjeldene som Huitfeldt har basert historia på, og kjem fram til at brevet er falskt og historia oppspinn. (Jørgensen 1931, 183 note 3.)

Danmarkshistoria - *Dannemarks Riges Historie* - kom første gong ut 1732-35, og i ny utgåve 1753. I tida mellom første og andre utgåve blei det frå faghistorikarar som Hans Gram og Jacob Langebæk levert arbeid som gav ny innsikt på ulike felt, noko som Holberg i andre utgåve kunne ha gjort seg nytte av. Men det gjorde han ikkje, noko både samtida og ettertida har kritisert han for.

Vist er det, at man paa mange Steder savner en tilbørlig Kritik; at Forfatteren langt fra ikke har benyttet de Resultater af Grams lærde Forskninger eller de vigtige Kildeskrifter der skyldtes Langebæks kritiske Samlerflid, saaledes som det kunde ønskes, og overhovedet ikke har stræbt at give Værkets anden Udgave saa megen Grundighed og Fuldstændighed, som man, efter 20 Aars Mellemrum kunde være berettiget til at vente" (Werlauff 1856, 431-32).

Ifølgje Paludan-Müller bøyer Holberg av fordi arbeidsmåten til dei moderne samtidshistorikarane er radikalt annleis enn *hans* arbeidsmåte og *hans* grunnleggande oppfatning av historia. Når Holberg vurderer sine kjelder, er det utelukkande på grunnlag av sin eigen sans for kva som er rett og rimeleg, og ikkje, som f. eks. hos Gram, på grunnlag av dokument og arkivalia. Å legga det nye historiefaget til grunn for sin eigen historiografi, ville for Holberg ha vore å gå "over paa et fremmed videnskabeligt Standpunkt, altsaa have svigtet den Genius, der havde gjort ham til en stor Mand". Gram slår inn på ein ny bane i historieforskinga, "hvor Holberg hverken kunde eller vilde følge ham". Holberg vender seg ifølgje Paludan-Müller bort frå historiefaget og historiografien fordi han ikkje kan noko med kjeldekritikken (Paludan-Müller 1883, 53).

Tekstomtale

I sin "Betænkning over Historier" innrømmer Holberg at han ikkje maktar å oppfylle dei krav som han sjølv stiller til god historiografi (*Værker i tolv bind*, VIII, 94; *SS*, VIII, 12). Dette er ikkje falsk beskjedenhet, men ein rimeleg dekkande karakteristikk. Sjølv om han f. eks. tar avstand frå historieverk ordna etter eit enkelt kronologisk prinsipp, kan hans eiga framstilling til tider bli nokså annalistisk i sitt tilsnitt.

Eg skal kort peika på nokre fleire motsetnadsforhold.

Dannemarks og Norges Beskrivelse har som utgangspunkt og overordna plan å sjå tvillingrika i eit generelt kulturhistorisk perspektiv; historia blir trekt inn for å gjera nåtida begripeleg, forklara kvifor verda har blitt slik den har blitt. Denne planen blir til ein viss grad også realisert utover i første del av verket der det er egne kapittel om bl.a. regjering, religion og universitet. Eit kort og illustrerande eksempel er historia om flatbrødet som Holberg tilliks med Peder Clausen meiner nordmenn har funne på å baka som følge av uåra på 1600-talet (*SS*, V 190). Men så kjem eit brot ved kapittel VI ("Om de Danske Konger af den højlovlige Oldenborgske Stamme") som er rein kongerekke-historie og utgjer så mye som omtrent halvparten av verket. Det historiebegrepet som Holberg forfektar, blir her med eitt monaleg innsnevra; i staden for indre forhold i landet, kjem kongane i fokus, særleg deira konflikhtar med utlandet, særleg deira krigar.

Også Danmarkshistoria har eit merkbart skilje omtrent midtvegs: Perioden fram til 1588 omfattar halvparten av verket, medan den resterande delen handlar om kun to regentar, Christian den fjerde og Frederik den tredje, altså perioden 1588 - 1670 (der historia sluttar). Medan Holberg for første dels vedkommande kunne stø seg på eldre historieverk, måtte han i andre delen sjølv bygga alt opp

frå grunnen. Det er truleg derfor at han blir langt meir detaljert i andre delen, med hyppige sitat frå dokument og aktstykke. Så er det også første del som har blitt kritisert for å vera overfladisk og andre del som har blitt rost for å vera nyskapande.

Holberg kan drøfta kjelder og påkalla skiljet mellom sanning og "Fabel". Likevel er han ikkje kjeldekritisk i slike vurderingar. F. eks. er den omtalen han i kyrkjehistoria gir av det falske pavebrevet heilt utan referanse til filologisk metode. (SS, X, 351 og 354.) Og det blir på tilsvarande vis når han drøftar spørsmålet om den kvinnelege paven, Johanna Papissa. Stridens kjerne er ganske enkelt om det er sant at denne kvinna rådde over den vestlege kyrkja eit par år på 800-talet. *Argumenta for* går stort sett ut på at ho blir nemd i visse kjelder, *argumenta mot* at ho ikkje blir nemnd i andre. I ei av kjeldene, eit verk av Martinus Polonus, er det t.o.m. slik at ho blir omtalt i *nokre* utgåver, men ikkje i andre. Spørsmålet blir då - hos Holberg - om historia om den kvinnelege paven er tilføydd i dei eksemplar der den finst, eller om den er utradert av dei eksemplar der den ikkje finst. Holberg heller til den siste forklaringa, "efterdi Historien er forargelig og haanlig for det Romerske Sæde" (SS X, 356). Det ytste argumentet blir såleis ikkje eit spørsmål om sikker dokumentasjon, men forfattarens skjønn som er farga av forfattarens sympati for protestantismen og antipati mot katolisismen. På liknande grunnlag kan han hevda at dei norrøne skaldediktarene (hoffpoetane) er pålitelege fordi "hykleri og smigren havde paa den tid intet sted blant disse folk, saa at der er intet poetisk udi deres vers uden riimene" (SS V, 276). Til tider avfeier han ope og eksplisitt kravet om sanning, eller rettare: han underordnar sanninga omsynet til nytte, f. eks. i den noko fantasifulle beretninga om "Hrolf Krak" i Danmarkshistoria som blir avrunda slik: "Hvis ikke denne Historie er sand, saa er den dog opbyggelig [...]" (SS, VI, 50).

Holberg får ros for si dømmekraft og samstundes ris for manglande kritisk sans. Dette er ingen motsetnad, men gjer det nødvendig å skilja mellom to slag dømmekraft, slik engelskmennene gjer når dei skil mellom *wit* og *judgement*. John Locke formulerer det slik.

For *wit* lying most in the assemblage of ideas, and putting those together with quickness and variety, wherein can be found any resemblance or congruity, thereby to make up pleasant pictures and agreeable visions in the fancy; *judgment*, on the contrary, lies quite on the other side, in separating carefully, one from another, ideas wherein can be found the least difference, thereby to avoid being misled by similitude. (John Locke, *Essay Concerning Humain Understanding*, 1690; her sit. etter Wimsatt og Brooks 1970, 231.)

Denne inndelinga nyanserer posisjonane i striden mellom dei gamle og dei moderne, og den utgjer ei tenleg referanseramme for Holbergs posisjon. Som faghistorikar plasserer han seg blant dei gamle. Dei historiografiske utgreiingane hans er sjølv sagt ikkje utan dokumentasjon, men det er ikkje der hans dømmekraft har sitt fundament; den er basert på vidd. Dette ytrar seg ved ein tendens til å la resonnering og refleksjon styra historieforteljninga. Refleksjonen kan ha mange attitydar, den kan vera nøkternt vurderande, eller satirisk, eller på sofistisk vis gjera antitesen eller paradokset til eit mål i seg sjølv.

Her er tre fyldige eksempel som viser noko av spennvidda i innslaget av refleksjon. Det første, frå kapitlet om Christian den fjerde i Danmarkshistoria, er ei typisk eksempelberetning, avrunda med ein kommentar som tydeleggjer kva det er historia illustrerer.

Paa denne Herredag blev først foretagen en Sag angaaende 3 unge Herrer, som havde overfaldet og læmlæsted en ved Navn Peder Skram. Da Dommen skulde afsiges, merkede den unge Konge, at nogle af Raadet gierne ønskede, at denne Gierning ikke paa dette Skarpeste maatte ansees i Henseende til Personernes *Qualitet*, hvorudover han spurte Rigets Raad, om Loven intet udtrykkeligen mælder om, hvad der skulde følge paa saadan Misgierning. Og, da *Cancelern* der til svarede, at den Skaanske Lov alleene taler noget derom, nemlig at derfor skal bødes Ære og 3 Mark, men at saadant ikke kunde *appliceres* til de andre *Provincier*, saasom enhver havde sin Lov, da stod Kongen op, og med alles Forundring sagde, at en Misgierning burde straffes, hvor den end er skeed, og fældede Dommen saaledes: De skulde straffes paa deres Ære og bøde deres 3 Mark [...] Denne Dom, som den unge Konge afsagde med saadan *Gravitet*, jog saadan Skræk i det heele Raad, at ingen turde oplukke sin Mund for at indvende noget derimod, og saae man af denne *Action* tydeligen, hvad denne unge Konge førde i sin Skiold, og at han vilde blive en stor Regent. (SS, VII, 402.)

Historia er eksemplarisk i meir enn ein forstand. I tillegg til å visa korleis denne regenten er, viser den korleis Holberg er, nærmare bestemt korleis han trekker fram historier som viser styrke og handlekraft når han teiknar biletet av ein av sine favoritt-regentar. Kongens storhet er at han klarer å handtera eit dilemma, ein umogleg situasjon. (At "medaljen" også har ei baksida - monarken set seg jo ut over lova med si robuste handling - bekymrar ikkje forfattaren; den sterke kongen har rett til slikt.)

Dei to neste eksempla, begge frå kyrkjehistoria, er langt meir utprega, og viser korleis refleksjonen tar overhand og drar av garde med beretninga. Først omtalen av Fotius (800-talet), ein geistleg innan den austlege eller greske kyrkja som var i meir eller mindre kontinuerleg krangel med pavekyrkja i Roma. Han blei ekskommunisert av så mange som 7 pavar, av nokre medan han levde, av

andre etter at han var død. Holberg har sans for denne Fotius, omtaler han fleire stader, og tar tydeleg også parti *for* han, og *mot* pavekyrkja i vest. Og spørsmålet om ekskommunisering handterer han satirisk:

Hvis det er sandt som nogle have skrevet om *Excommunicationer*, nemlig, at de, som døde *excommunicerede* raadnede ikke, da burte *Photii* Legeme, efterdi han havde været *excommunicered* af 7 Paver, endnu være heelt og holdent. Om en saadan *Excommunications* Virkning udi et dødt Legeme i Norge findes hos *Krantzium* saadan Historie: Da *Adalwardus* af Kong *Olaf* den Hellige blev kalden til Norge, og blev henført til en Grav, fandt han heelt og uskadiget et dødt Legeme, som for 60 Aar siden havde været begravet. Bisp *Adalward* merkede heraf, at Personen maatte have været *excommunicered*; Han gjorde derfor sin Bøn til GUD, og *absolverede* Legemet, hvorpaa det strax løsnedes og henfaldt til Aske. Man kand over denne Historie gjøre saadan Betænkning, at, hvis *Excommunicationer* ingen anden Virkning havde, det da var en Lykke at blive *excommunicered*, og at man ikke havde nødigt at gjøre Bekostning paa at lade balsamere Legemer, efterdi man lettere kunde komme dertil, nemlig ved at lade sig *excommunicere* af Paven. (SS, X, 353-54.)

Eit anna eksempel er henta frå kristninga av Russland. Også her tar ettertanken overhand. Beretninga om Russland blir underordna ein generell og delvis satirisk refleksjon: Omvending kan vera så mangt og kan skje på høgst skiftande grunnlag.

Keyser *Basilus* havde ved Skiænk og Gaver vundet saadan Yndest hos det Ryssiske Folk, at deres Første tillod *Evangelium* at prædikes blant dem, og at antage en Grædsk Erke-Bisp, som af Patriarchen *Ignatio* var *ordinered*. Jeg finder ellers intet talt om samme Erke-Bisps Prædikener udi Rysland: Jeg seer alleene, at han skal have kastet *Evangelii* Bøger paa Ilden, og deraf igientaget dem uskadde, hvilket bevægede Rysserne til at lade sig døbe, saa at det var heller ved et Slags Geistligt Taskenspillerie, end ved grundige *Argumenter* den Ryssiske *Nation* blev omvendt. Det samme kand ogsaa siges om de fleste andre *Nationers* Omvendelse paa samme Tiid. Her af kom det, at hos mange af de nys Omvente fandtes heller en blind Iver eller Hidsighed end saadanne *Qvaliteter*, som Christi Lærdom *recommenderer*. Jeg har forhen viiset, at den Franske Konge *Clodovæus* lod see saadan Iver strax efter sin Daab, at han sagde, hvis han havde levet paa de Tider, da Jøderne handlede saa ilde med Christo, skulde han nok med sine sex tusinde Franske have hævnnet saadant. *Olaf* Tryggesøn, som i en Hast selv var bleven Christen, lod de Norske døbe med Svøben over Hovedet. Udi dette *Seculo* seer man en nys omvendt *Bulgarisk* Printz at [...] forlade sit Rige, og at begive sig i Kloster, hvor, da han hørte, at hans Søn var falden til Hedenskabet igien; afkastede han Munke-Kappen, greb til Gevær, fangede sin Søn, og lod hans Øyen udstikke. Og, da han dette havde forrettet, gav han sig i Kloster igien. Saadant havde disse gode Herrer ikke gjort, hvis *Missionariernes* *Cathechisation* havde været *Apostolisk*. Ja denne store *Ferveur*, som fandtes hos dem, havde ved grundig *Information* kunnet have andre fortreffelige Virkninger. (SS, X, 349.)

"Det var Holbergs Lyst at raisonere", seier Ellen Jørgensen (Jørgensen 1931, 186). Resonnering eller refleksjon er eit gjennomgåande element også i hans historiografi. Han levandegjer tanken om at historie ikkje er anna enn filosofi i form av eksempel (Levine 1994, 271; Krüger 1968, 168). Og etter 1735 blir den moralfilosofiske tendensen så markant at det har oppstått tvil om historieverka hans verkeleg skal reknast som historiografiar (Paludan-Müller 1883, 53-55; Bull 1913, 102-103).

Kor nyskapande han enn kan seiast å vera, er det i kraft av å vera gammaldags at historiografien får affinitet til essayet. Viss det er dekkande det Paludan-Müller seier, at Holberg bøyer av overfor den nye tid når han gir opp historieskrivinga, er det vel også dekkande å hevda at han instituerer ei ny tid ved måten han drar nytte av dei historiske skriftene på i sin reflekterande prosa. Ved å forbli gammaldags historikar skapar han ein ny og moderne essayistikk.

Framsying

Den problematiske kategorien *epideiksis*

Ordet *epideiktisk* er danna av eit verb som tyder 'å visa fram', 'å peika på', 'å stilla til skue' (Eide 1990, 60; Fafner 1982, 40). Bruk av ordet som nemning for ei spesifikk form for talekunst er fundert på inndelinga av retorikken i tre talesjangrar: rettstale (eller forensisk retorikk), politisk tale (eller deliberativ retorikk) og framsynande tale (eller epideiktisk retorikk). Denne typologien blir svært klart formulert ein stad hos Aristoteles på grunnlag av skiljet mellom tilskodar og deltakar.

Tilhøreren må nødvendigvis fungere enten som iagttager eller som bedømmer, og som bedømmer enten tage stilling til noget, som har fundet sted, eller til noget, som kommer. Som bedømmer af noget kommende fungerer f. eks. et medlem af folkeforsamlingen, og med hensyn til det fortidige en dommer, medens tilhørerne som iagttagere bedømmer en talers kunnen. (Aristoteles *Retorik* A.III.2.)

Skiljet mellom tilskodar, "iagttager" (θεωρῶν) og deltakar, "bedømmer" (κριτήν) ordnar dei tre talesjangrane i to grunntypar: (1) tale som styrer mot handling (forensisk og deliberativ tale), (2) tale som ikkje styrer mot handling (epideiktisk tale). Kriteriet som blir lagt til grunn, gjeld tilknytninga til konteksten. Forensisk og deliberativ tale er situasjonsbundne på ein måte som samsvarer med konteksttilknytninga ved talespråk (jfr. omtalen av skriftbegrepet ovanfor kap. 1), dvs. har ei innretning mot handling, mot ei avgjerd som tilhøyrarane skal ta. Annleis med epideiktisk tale; den styrer ikkje mot avgjersle eller handling, den er meir "sjølvsentrert" enn dei andre sjangrane. Frå gammalt av har den også blitt vurdert som meir skriftleg enn dei. "Festtalens stil står den skriftlige uttryksmåde nærmest. Den er også ifølge sit væsen beregnet på at læses", seier Aristoteles (*Retorik* III.12.6; Burgess 1902, 106).

Systemet til Aristoteles er ryddig og klart, og har gjort seg sterkt gjeldande. Men det er neppe dekkande; kategorien epideiktisk er ikkje så rein som Aristoteles her gir inntrykk av. (Andre stader uttrykker han seg på ein måte som kan oppfattast som korrektiv til eller modifisering av systemet slik det her er gjengitt). Før Aristoteles var det ikkje vanleg å skilja talesjangrane så klart frå

kvarandre; særleg var grensa til deliberativ tale uklar. Også seinare i antikken blir det reist innvendingar mot den strikte tredeliga, bl.a. tar Quintilian ope til motmæle mot å sjå sjangrane som klart separate i forhold til kvarandre; kvar av dei vil alltid innehalda element frå dei andre, hevdar han (Quintilian *Inst. orat.* III.iv.16).

Systemet til Aristoteles er basert på bare eitt kriterium: kommunikativ funksjon, nærmare bestemt tilhøyrarens rolle. Men også andre kriterium har blitt gjort gjeldande. Ikkje minst har sjangeren blitt bestemt etter *innhald*, nærmare bestemt som lovtale eller klandertale. Allereie Platon og Aristoteles knyter det epideiktiske til etikken og ser ros som passende respons på dygd, og klander som passende respons på last (Vickers 1988, 54-55). I tillegg førekjem avgrensingar på *formelt* grunnlag, der det epideiktiske blir forklart anten generelt som språkpynt eller på grunnlag av topoi frå lovtalen. Lovtalen utgjer den viktigaste enkeltsjanger innanfor det epideiktiske feltet (Burgess, 113), og utviklar tidleg eit fast mønster, noko ein kan sjå f. eks. hos Platon som karikerer dette skjemaet i dialogen *Symposion* (jfr. talen til Agathon: "Jeg vil da begynde med at sige, hvorledes man bør holde en sådan tale, og derefter holde talen"; Platon *Symposion* 194 E) og i dialogen *Menexenos* (som parodierer gravtalen til Perikles, slik me kjenner den frå Thukydid *Polopponneserkrigen* II. 35-46). Det har vore ein tendens til å la lovtalen representera all epideiktisk retorikk, noko som er misvisande all den tid det er ei rekke andre sjangrar som høyrer feltet til. Burgess gjer såleis greie for fire hovudsjangrar, men understreker at desse ikkje *uttømmer* heilskapen, bare kan seiast å vera *representative* for den. D. A. Russel og N. G. Wilson gir uttrykk for eit liknande syn (*Menander Rhetor*, xx). Ikkje desto mindre har det blitt vanleg å la mønsteret frå lovtalen representera det epideiktiske. Dette gjer seg i utprega grad gjeldande hos Menander Rhetor. Ei jamføring mellom han og Aristoteles viser ein stor variasjon i teoretisk perspektiv. Medan Aristoteles er generell i sitt utsyn og ikkje aktar særleg på spesifikke former, er det omvendt hos Menander som har få generelle merknader, men gjer utførleg greie for topoi frå lovtalen (Burgess, 106-108).

Det er nok eit slikt sprikande og mangfaldig bilete Øyvind Andersen refererer til når han kallar epideiktisk retorikk for "*problembarnet* blant talesjangrene" (Andersen 1995, 30-33; uth. her). Brian Vickers er meir spesifikk i metaforikken når han kallar dette problembarnet for *Askepott*: Først vurdert som uvesentleg og mindreverdige i jamføring med "storesøstre" - forensisk og deliberativ tale - som hadde høg prestisje i demokratia i antikken, men som viste seg å bli mindre attraktive då folkestyra forsvann (Tacitus *Dialog om talarane* 40;

Andersen 1995, kap. 9), noko som gjorde scenen fri for denne Askepott. Epideiktisk retorikk kom ikkje bare til å dominera taleretorikken, men underordna seg også litteraturen og fekk stor innverknad på litteratur i mellomalder og renessanse (Curtius, 69; Vickers, 59 og 61).

Grad av framsyning

Til alle tider har epideiktisk retorikk vore ein kontroversiell kategori, forakta av nokon, høgt skatta av andre. Denne variasjonen i vurdering kan relaterast til spenninga mellom ei snever og ei vid oppfatning. Standard-innføringa til Theodore C. Burgess frå 1902 stiller ein vid og ein snever definisjon opp mot kvarandre. Den snevre, basert på skiljet mellom deltakar og tilskodar hos Aristoteles og brukt om tekst der framsyning er det sentrale og der hugnad er viktigare enn informasjon, kjem til uttrykk hos bl.a. Cicero:

I de andre talearter d.v.s. i den historiske redegørelse og i den såkaldte epideiktiske foretrækker jeg, at alt formes i Isokrates' og Theopompos' stil med en periodeinddeling, således at talens forløb ligesom indesluttet i en cirkel, indtil den når til vejs ende, med de enkelte sætninger harmonisk afrundede. Efter at denne periodisering blev skabt [...], har ingen, som blot nød nogen anseelse, skrevet taler af den art, som er beregnet til underholdning og intet har at gøre med retstaler og debatten på Forum, uden at give næsten alle sætninger en regelret og rytmisk form. For da der her ikke er tale om en tilhører, der frygter at blive offer for den kunstfærdige retoriks rænker, er han tværtimod taleren taknemlig for, at han tjener ørets lyst. (Cicero *Orator* 61, 207-8.)

Ei slik oppfatning vil utelukka emne av praktisk art, der tilhøyraren primært er opptatt av spørsmålet som blir drøfta, eller argumenta som blir brukte, eller der dei konklusjonane ein kjem fram til, vedkjem tilhøyrarens egne interesser. Ein overflødig stil er det som framfor alt kjem i forgrunnen; denne set til og med omsynet til sanninga til side. Denne oppfatninga er ifølgje Burgess ikkje representativ for epideiktisk litteratur, men har ikkje desto mindre blitt eit urettvist generelt inntrykk (Burgess 1902, 94-95).

Som korrektiv til dette viser han til ei meir inkluderande forståing, nærmare bestemt til tidleg gresk tradisjon som ikkje skilde så klart mellom sjangrane, og til Quintilian som reserverte seg mot reine talesjangrar, og mot å forstå epideiktisk tale som *utelukkande* framsynande. (Burgess 1902, 95). Ikkje minst finn han støtte hos Isokrates som rekna deliberativ tale som ei undergruppe av epideiktisk, og som tilskriv epideiktisk tale ein pragmatisk eller overtalande funksjon. Ifølgje Brian Vickers finn ein det same hos Platon, ja t.o.m. hos Aristoteles, noko som inneber at Aristoteles modifiserer sitt eige

skarpe skilje mellom deltakar og tilskodar. Tankegangen Hos Aristoteles er grovt formulert at det som ein lovpriser, vil ein også argumentera for. Til støtte for dette tøyser han førestillinga om kva ein *dommar* er. Ikkje bare dommaren i rettsforsamlinga, men einkvar som ein forsøker å overtala, er dommar. "Forholdet er det samme med festtalen. Den komponeres nemlig med henblik på, at det er publikum, der skal virke som dommer." (Aristoteles *Retorik* II.13.1; Vickers 1988, 54.)

I staden for å skilja epideiktisk litteratur skarpt og eintydig frå annan litteratur, i staden for å sjå det epideiktiske som reindyrka fenomen, lausrive frå alle meiningsfulle samanhengar, slik som ofte skjer når det blir knytt til sofistikken og øvingsretorikken, legg Burgess vekt på at store delar av antikk (særleg gresk) litteratur inneheld eit vesentleg epideiktisk element. Dette gjeld sentrale sjangrar som historiografi, filosofi, poesi, osv. Det omfattar ikkje minst ein filosof som Platon:

Taking the term "epideictic" in its widest application - a style of prose in which ornateness is introduced in a conscious effort to please, Plato is a most conspicuous example of its use (Burgess 1902, 215).

Særleg er denne vektlegginga av eit epideiktisk element i filosofi eit interessant korrektiv til den sterke trongen til polarisering mellom retorikk og filosofi som har vore rådande i både eldre og nyare tid.

Burgess avviser dei utbreidde førestillingane om ein "rein" og snever kategori, bare orientert mot pynt, leik, spel. Han ser heller ikkje sofistikken og øvingsretorikken som representative for epideiktisk litteratur, men åtværer i staden mot å gi desse tradisjonane for stor betydning. Det han argumenterer for, er ein vid kategori som rommar eit tematisk mangfald.

Thus epideictic oratory varies greatly in the themes which it may treat. According to one conception, it had a comparatively narrow field into which praise and blame entered as a definite and easily distinguishable, usually the most prominent, element. This was especially true of its earlier theoretical treatment. Its practice was always wider than its theory. There was also the more comprehensive view by which it came to include the "occasional speech" of almost endless variety in theme and treatment. This is illustrated to some extent in the time of Socrates, but more especially in the period known as the second Sophistic. (Burgess 1902, 96.)

Grunntanken er at eit element av framsyning kan gjera seg *meir eller mindre* gjeldande. På grunnlag av sin inklusive definisjon deler han det epideiktiske feltet i tre. (1) "that [class] characterized by elevation of subject and a certain practical application usually arising from the admixture of the deliberative

element. Here belong Isocrates and his immediate followers", (2) "the treatment of a paradoxical theme, a mere *jeu d'esprit*", (3) alt det som ligg mellom desse to yttarpunkta. (Burgess 1902, 96-97.)

Ved å utdjupe det epideiktiske som eit mangfald, gjer Burgess det som mange vil sjå som eit terminologisk problem, til ein kraftfull teori. Førestillinga om *grad av framsyning* kan relaterast til skrift-begrepet, til førestillinga om grad av utpeiking i kontekst, og til diksjons-begrepet, til førestillinga om glidande overgang mellom brukstekst og estetisk objekt, som er nedfelt i teorien til Genette. Her er det ikkje minst på sin plass å minna om den freistinga som Genette åtvare mot, nemleg å gjera *bruk* og *estetikk* til kategoriar som gjensidig utelukkar kvarandre; at epideiktisk for ein del blir oppfatta som "rein" kategori, utelukkande orientert mot framsyning, tyder på at motstanden mot freistinga kan ha vore svak.

Teorien til Burgess er aktuell for Holbergs reflekterande prosa der framsyning som *varierande* innslag er eit sentralt tekstleg element. Dette blir konkretisert i dei tre hovudkapitla om brev, paradoks og enkel stil nedanfor.

Metaspråk og figur

I ei nyare avhandling gjer Richard Lockwood greie for eit syn som langt på veg samsvarer med det Burgess forfektar.

Lockwood ser den epideiktiske teksten som dobbel, dvs. at den både peiker ut i og bøyer av overfor sin historiske kontekst, og han etterlyser ei lesing som tar omsyn til denne doble naturen, som nærmare bestemt kan gjera greie for at epideiktisk litteratur på den eine sida - til liks med skjønnlitteraturen - har ei sjølvmedviten utforming og er laga utan tanke på direkte nytteverdi, og på den andre sida - til skilnad frå skjønnlitteraturen - er tiltenkt ein sosial, politisk, religiøs eller filosofisk funksjon. Lockwood analyserer eit tilfang av tekstar som er klart forskjellig frå Holberg-essayet (Platon, Aristoteles, Bossuet, Racine og Pascal). Likevel er det som han kallar tekstens doble natur, og som han samlar i begrepet *lesarens figur* (som også er tittel på boka), karakteristisk for all epideiktisk litteratur.

For Lockwood er metaspråk, sjølvrefleksjon og sjølvinkluderande utsegner det essensielle. "[T]he persistence of metadiscourse can be found everywhere in the epideictic" (Lockwood 1996, 20). Når han spør om kva verknad det har på lesaren at teksten reflekterer over seg sjølv og si eiga lesing, spesifiserer han spørsmålet som eit retorisk spørsmål, eller som retorisk analyse: Kven gjer kva

med kven? Og korleis? ("Who does what to whom? And how?") Spørsmålet styrer korkje mot lesarundersøking eller resepsjonshistorie, det dreiar seg ikkje om å avklara korleis konkrete historiske personar reagerer på gitte tekstar, men korleis teksten konstruerer sin eigen lesar.

Lockwood ser lesaren som eit dobbel-punkt. Det finst ein virtuell lesar som blir tiltalt i teksten, anten som implisitt mottakar eller ved eksplisitt å bli namngitt på ein eller annan måte ("du", "kjære lesar", "vi", osv.). Denne virtuelle lesaren er laga med omsyn til sitt motstykke, den verkelege lesaren utanfor teksten, som teksten forsøker å gjera inntrykk på. "That 'real' reader, although situated as reader by the relation to the text, remains other to the text at the same time he or she engages it" (Lockwood 1996, 25). Desse to punkta er ikkje samanfallande og den effekten teksten har på lesaren, definerer Lockwood som spenninga mellom dei. Lesaren er ein figur, han er både *nærvere* og *fråvere*. At lesaren blir forstått som dobbel, inneber ikkje at teksten tilbyr to posisjonar, ein naiv illusjon og ei stabil innsikt. Når lesaren blir tilboden to posisjonar, er det ikkje for å velja mellom dei, men fordi han gjennom den prosessen som valet utgjer, gjennomgår ei endring.

To understand what happens to the reader, the reader's position - including of course our own - must be seen as itself dynamic, unstable, transformed and transforming by the utterance, and not simply by mutation into two separate stable poles (Lockwood 1996, 27).

Eg vil lesa ein passasje frå *MTkr* I.83 som illustrasjon på mi forståing av dei momenta frå Lockwood som eg her har trekt fram.

[...] Fattiges Skiebne er ikke saa ond, som gemeenligen foregives. Vel forekastes herimod, at fattige Folk have ingen Venner, item at de udi Tretter og Tvistigheder, som de have med de Rige, komme gemeenligen til kort: thi det heder, at den, som binder sine Skoe med Bast, maa betale Lavet. Til det første kand svares, at de mange Venner, som de Rige brøste sig af, ere ikkun Mund-Venner eller rettere Hyklere. Hvad det sidste angaaer, nemlig, at den Fattige har ingen Ret, saa er det vel et almindeligt Ordsprog; men Ordsproget synes at være gjort af de Fattige, og af dem dagligen at repeteres, og det med en fortreffelig Virkning. Thi der findes utallige *devote* Dommere, der holde det for en Pligt at dømme i *Faveur* af de Fattige, enten de have Ret eller ey: og viser den daglige Erfarenhed, at en Kierlings Taare og vaade Kinder virke undertiden meere end to Lovfaste Vidner. (*MTkr* I.83, 66.)

Som illustrasjon på ulike lesarroller eller på ein figur som reflekterer ein tekstleg dynamikk, er det særleg dei fem siste linjene av utdraget som har interesse ("men Ordsproget synes at være gjort af de Fattige ..."). La oss tenka oss eit tilfelle der ordspråket ("den Fattige har ingen Ret") blir brukt i rettssalen, av ein fattig stakkar som er tiltalt. Ordspråket vil då vera metakommentar til forsvaret hans.

La oss også tenka oss at tiltalte ikkje har særleg å forsvare seg med, og at han nyttar ordspråket som ein utveg, og at dommaren bit på og set han fri. Men la oss tenka oss litt meir: På tilskodarbenken sit det ein som lyttar etter "holrom i språket", og som det gradvis går opp for at tiltalte er lur og dommaren dum. Som "tekst" tilbyr forsvarstalen to lesarroller, den naive og den gjennomskodande. Dommaren og tilhøyraren gir gestalt til desse rollene. Dommaren går fem på og tar det som tiltalte seier til sitt forsvar, for god fisk, dvs. at dommaren aksepterer det som tiltalte meddeler han. Tilskodaren oppfattar meddelinga annleis; han høyrer kva som blir sagt, men måten det blir sagt på og situasjonen det blir sagt i, gjer det vanskeleg for han å svelgja det. Det avgjerande er ikkje kva oppfatning han endar opp med i spørsmålet om skuld, men at han blir merksam på den doble kommunikasjonen som førekjem i rettssalen. Å bli merksam på denne doble kommunikasjonen er eit resultat av ein prosess som tilskodaren gjennomgår mens han lyttar til det som tiltalte seier.

Viss ein forfattar uttaler seg om diktning, f. eks. skriv ein poetikk, kan dette oppfattast som noko som kjem i tillegg til, ved sida av og skilt frå hans diktariske praksis. Og forstått slik, kan det danna grunnlag for fleire problemstillingar. I den grad ein ser slik teoretisering som noko anna enn og lausrive frå praksisen, kan ein spørja om forfattaren verkeleg er den rette til å gjera greie for kva diktinga kan utretta, om han verkeleg får til å gjera teoretisk greie for det som han også sjølv gjer i praksis. Meir generelt kan ein spørja om det er diktinga generelt som blir stilt i fokus, eller bare delar av den, kanskje bare spesifikke eller perifere delar av den. Eller spørsmålet kan gå i motsett retning: ein les poetikken som intensjonelle utsegner og spør så om diktinga til vedkommande forfattar maktar å realisera desse intensjonane.

Slike problemstillingar er tufta på eit teoretisk skilje mellom teori og praksis, eit skilje som gjer det mogleg å objektivera det eine på grunnlag av det andre. Holbergs reflekterande prosa gir god grunn til å stilla spørsmålsteikn ved eit slikt skilje. Han refererer ofte til sin forfattarskap, til si rolle som forfattar, sitt forhold til publikum, osv. Dette er kommentarar til allereie føreliggande delar av forfattarskapen, til kva han har gjort. I tillegg er det også kommentarar til det han er i ferd med å gjera, altså ei teoretisering over prosaens her og nå. Han set namn på sine egne tekstlege grep idet han utfører dei. Han skriv brev, og seier samstundes: dette er eit brev; tilsvarende med enkel stil, og tilsvarende med paradoks. På den måten blir det vanskeleg å skilja mellom teori og praksis. Tvert imot er dette stader der Holberg-teksten syner seg fram som tekst. Det er i kraft av denne framsyninga at språket blir etsande, at meddelinga går i oppløysing.

Konklusjon

Til tross for at Holberg som forfatter er orientert mot tradisjonen og utelukkande skriv i klassiske sjangrar, til tross for at han kan gi uttrykk for klassisistiske haldningar når han uttaler seg om litteratur, og til tross for at Holberg-litteraturen for ein del ser han som klassisist, er det alvorlege problem knytt til ein slik horisont. Klassisisme, definert ved idealitet, er ein repressiv idé og det er dét som gjer begrepet problematisk - og interessant - i vår samanheng. Idealet om idealitet inneber ei forneking av tekstens "påtakleghet", dvs. den umiddelbare overflata, dvs. ei forneking av tekstens vesen som er ikkje å peika mot ei samlande idé, men ut i eit sprikande mangfald. I tillegg er eit klassisistisk tekstbegrep problematisk når det blir knytt til eit frigjeringsbegrep, noko som skjer ikkje bare hos dei som distanserer seg frå klassisismen - som Brandes og Fjord Jensen - men også hos ein så svoren tilhengar som Billeskov Jansen. Dette gir eit perspektiv på tradisjon og overlevering som etter mitt begrep er for negativt og som gjer det nødvendig å trekka inn kategoriar som vidd og framsyning i forklaringa av kva forhold Holberg står i til den litterære arv. Det ville vera misvisande å sjå idealitet, vidd og framsyning som kategoriar som utelukkar kvarandre. Det dreiar seg ikkje om forskjellige saker, men om ulike aspekt ved i ei og same handling: å gjera bruk av tradisjonen. Holberg bruker den f. eks. ofte parodierande - slik som i *Peder Paars* og *Ulysses von Ithacia* - dvs. på ein måte som er framsynande og samstundes poengtert, eller framsynande på ein poengtert måte. Holberg bruker tradisjonen, men gjer ikkje utforskinga av den til eit mål i seg sjølv. Han høyrer desidert til dei gamle i den *querelle* som gjorde seg gjeldande i historiefaget på første halvdel av 1700-talet. Han er ingen nøyaktig vitar, men ein omtrentleg *wit* som med rund hand tar lærdom av historia. Av det gamle oppstår på den måten noko nytt; historier inngår i refleksjonar som problematiserer dømmekraft og fornuft.

Framsyning - eller *epideiksis* - er eit problematisk begrep, men problema er ikkje bare ein mangel, men også ein mulighet. Sonderinga til Burgess, der ein vid og inklusiv teori ligg i botn, opnar for å sjå det epideiktiske som eit element som kan gjera seg gjeldande i varierende grad, og på den måten blir begrepet veleigna

til å gjera greie for tekstlege grep som er tvetydige. Å knyta det epideiktiske til metaspråk, slik Richard Lockwood gjer, er ikkje ei drastisk innsnevring; metaspråk kan komma til uttrykk på varierende vis, og derfor vil avgrensinga til Lockwood neppe rokka særleg ved epideiktisk som open kategori.

Det som eg finn særleg inspirerende hos Lockwood, er at han knyter *epideiksis* til figur-kategorien og gjennom det set ord på ein retorisk funksjon, korleis lesarrolla blir definert. Med begrepet *lesarens figur* legg han - som Aristoteles - kommunikasjonsfunksjonen (lesarens rolle) til grunn som kriterium, men samstundes blir denne funksjonen - i motsetnad til hos Aristoteles - forstått ikkje på eintydig vis, ikkje klart atskilt frå andre funksjonar, men som dobbelpunkt, som tvetydig funksjon.

Også i Holberg-essayet kan elementet av framsyning forklarast som figur. Den resterande delen av denne avhandlinga går ut på å underbygga og konkretisera ein slik påstand. Det første kravet som melder seg, er ei nærmare avklaring av sjølve figur-begrepet, og på kva måte dette er relevant for Holberg-essayet.

Figur

Figurbegrepet

Figurbegrepet er mangfaldig og har som retorisk og litterær term ei lang og mangslungen historie. Men i dette mangfaldet vil ein likevel finna eit konstant og gjennomgåande trekk: Figur er omskriving. Her er eit perspektiv - omfattande både mangfald og einskap - som Gérard Genette utnyttar konstruktivt i eit knippe artiklar frå 60-talet (og litt inn på 70-talet)¹. Sett under eitt gir dette tilfanget ei verdifull nyansering og problematisering av såvel figur- som litteraturbegrepet. Dette skal eg forsøka å gjera greie for i det følgjande, der ei jamføring mellom to av desse artiklane vil stå sentralt, nemleg "Figures" (frå 1964) og "La rhétorique restreinte" (frå 1970).²

Artikkelen frå 1964 har særleg tre karakteristiske trekk. For det første ei utprega strukturalistisk orientering, som bl.a. inneber at *utskifting* blir gjort til absolutt kriterium. For det andre inneber den konsekvente bruken av dette kriteriet at også eit anna kriterium blir aktualisert: *simulering*. For det tredje får begrepet ei særleg innretning mot eit litterært språk.

Genette taler om figur når eit teikn står i staden for eit anna. Figuren er resultat av ei utskifting, og tydinga finn ein i kløfta - eller overflata eller rommet - mellom dei to teikna, mellom det reelle og nærverande teiknet og det virtuelle og fråverande teiknet. Forma til figuren er alltid bestemt av forholdet mellom det nærverande og det fråverande, mellom teiknet og meininga, mellom uttrykket og innhaldet, eller mellom signifikantens linje og signifikatets linje ("som sjølv sagt berre er ein annan signifikant presentert som den bokstavlege"; Genette 1966, 207; 1991, 173). Det er like mange figurar som det finst slike rom.

¹ "Structuralisme et critique littéraire", L'envers des signes", "Figures", "Raisons de la critique pure", "Langage poétique, poétique du langage", "La rhétorique restreinte" (Genette 1966, 1969 og 1972). Eg les tekstane i omsetjing (Genette 1970, 1982 og 1991). Tilvisingane til Genette oppgir først sidetal i franskspråkleg utgåve, deretter i dansk, engelsk eller norsk omsetjing.

² Den følgjande utgreiinga overlappar delvis med mitt vitskapsteoretiske innlegg "Figurbegrepet hos Gérard Genette", Bergen 26. mai 1999.

Meininga i ein figur er ikkje gitt gjennom dei orda figuren er samansett av, fordi meininga kviler på ei kløft mellom desse orda og dei som lesaren førestiller seg bortanfor, "i ei stadig overskriding av den skrivne gjenstanden" (Genette 1966, 216; 1991, 180).

Med ei slik beskriving står Genette med éin fot i moderne lingvistikk og éin i klassisk retorikk. Forankringa i lingvistikk kjem til syne ved den relasjonelle bestemminga av figuren. Genette overfører - på strukturalistisk vis - teorien om teiknet frå lingvistisk til translingvistisk nivå når han avgrensar figuren som element i eit system. Eit slikt system finn han i klassisk retorikk. Han viser til fleire namn frå den klassisistiske perioden (Genette 1966, 206 note 1; 1991, 172 note 3), særleg til franskmannen Pierre Fontanier og hans to avhandlingar frå tidleg på 1800-talet. Desse representerer for Genette ein variant av retorikken, som det er mogleg å førestilla seg som tufta på same grunnlag som lingvistikken.

Det er vanleg å sjå retorikkhistoria under eitt som ei utvikling frå "historie" til system, dvs. *frå* historie forstått som eit metodisk forløp for danninga av den enkelte eleven og for utarbeidinga av den enkelte teksten, og *til* noko som meir har karakter av eit semiotisk system (Varga 1983, 84-86). Denne brytninga er nok mest iaugnefallande i renessansen, der ein finn tradisjonelle læreverk, disponerte meir eller mindre etter førebuingstadia for talen (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*) ved sida av avhandlingar som gir ei meir systematisk disponering av stoffet, dvs. ordna som menylistar, som val mellom uttrykkselement. Denne nyutviklinga ser ein bl.a. hos Petrus Ramus og Omar Talon i Frankrike og hos dei såkalla figuristane i England, bl.a. Henry Peacham og George Puttenham (Fafner 1982, 195-96).

Hos Fontanier finn Genette denne utviklinga i mest mogleg fullbyrda form. For Fontanier er retorikk meir eller mindre det same som éi samling figurar. Sjølv om det opprinneleg var *to* lærebøker Fontanier skreiv, éi om figurar som er tropar, og éi om figurar som ikkje er tropar, la han vekt på at dei to delane skulle utgjera ein heilskap. Og det er denne heilskapsidéen Genette gjorde til røyndom då han i 1968 gav ut alt saman som éi bok, under tittelen *Les Figures du Discours*. For såvel Fontanier som for Genette står det klart at det er figur-kategorien som samlar retorikken til ein systematisk heilskap. Og det einaste kriteriet som blir lagt til grunn, er utskifting, basert på idéen om at språket har eit anna ord for den same tanken. (Fontanier 1968, 63.)

Dette kriteriet presiserer figuren, på tre måtar. For det første i forhold til antikkens oppfatning av figur som avvik i forhold til daglegtalen. Denne såkalla deviasjonsteorien inneheld ein apori: Daglegspråket er jo fullt av figurar, og då

kan vel ikkje figuren vera avvik frå daglegtalen, men må vel heller reknast som eit både normalt og daglegdags fenomen? Fontanier løyser knuten ved å skilja mellom enkelt og daglegdags; figuren kan vera daglegdags, men aldri enkel. Den utgjer alltid ein omveg, der noko står i staden for noko anna, og dette skaper ei kjensle av eit virtuelt teikn bak det reelle. (Genette 1966, 210-11; 1991, 175-76.)

For det andre ei avgrensing vis-à-vis katakresen. Frå antikken kjenner me tanken om at figuren (særleg metaforen) finn ord for det som det ikkje finst ord for, at den såleis bøter på manglar ved språket. Den tradisjonelle tropedefinisjonen - å bruka eit ord/uttrykk med ei anna tyding enn den vanlege - kan nok samsvara med ei slik førestilling. Men katakresen står likevel ikkje substitusjonsprøva; katakresen kan ikkje reknast som figur av den enkle grunn at den ikkje kan tilbakeførast til eit anna uttrykk - eit virtuelt teikn - som den står i staden for. Derfor kan den heller ikkje ha figurens form som bare kan bli skapt av rommet mellom det reelle og det virtuelle teiknet. (Genette 1966, 212-13; 1991, 177.)

For det tredje som avgrensing vis-à-vis innhald. Det er her ein kan sjå korleis Fontanier/Genette aktualiserer antikkens vurdering av *simulering* som kvalitet ved figuren. Generelt i antikk retorikk blir tankefigur definert som ei eller anna form for simulering, og i kraft av det også vurdert som optimal variant av figuren:

[...] but the figure which was then regarded as the most important and seemed before all others to merit the name of figure was the hidden allusion in its diverse forms. Roman orators had developed a refined technique of expressing or insinuating something without saying it [...]. The art of the hinting, insinuating, obscuring circumlocution, calculated to ornament a statement or to make it more forceful or mordant, had achieved a versatility and perfection that strike us as strange if not absurd. These turns of speech were called *figurae*. (Auerbach 1959, 26-7.)

Det er også tendensar til at tilgjersle blir gjort til kriterium for *alle* figurar (og altså ikkje bare tankefigurar). Zoilus (4. årh. f. Kr.) avgrensar såleis *schema* (som er det greske ordet for figur) til tilfelle der ein seier eller føregir éin ting, men meiner noko anna. Quintilian drøftar spørsmålet og avviser ein så snever kategori. Ifølgje han dekker begrepet til Zoilus bare ei gruppe av figurar. (*Inst. or.* IX.i.14 og IX.ii.65.) Men også Quintilian gir - sterkt inspirert av Cicero - simulering mye vekt når han definerer tankefigurar som avvik frå direkte eller oppriktig uttrykksmåte (Cicero *Orator* 39.134-41.139; Quint. *Inst. or.* IX.i.26-36 og IX.ii.1). Han avviser at tankefiguren skal vera det same som ei eller anna kjensle som kjem til uttrykk: sorg, sinne, medkjensle, frykt, tillit, forakt osv. Tankefiguren er heller å

forstå som ein måte å forholda seg til stoffet på: å bagatellisera, å uttrykka tvil, osv. Kva som blir bagatellisert osv. blir det ikkje sagt noko om, heller ikkje måten dette skjer på. Eit utbrot kan f. eks. ikkje vera tankefigur utan at *det er tilgjort*. (Inst. or. IX.i.23-25; IX.ii.27). Og i tillegg til at simulering såleis blir gjort til avgjerande kriterium, ser Quintilian det også som eit generelt kvalitetsmerke. "The figures best adapted for intensifying emotion consist chiefly in simulation" (Inst. or. IX.ii.26). Avstanden mellom Zoilus og Quintilian er såleis ikkje så stor.

Når Genette - med stadig referanse til Fontanier - prøver ut utskiftingskriteriet på teksteksempel innehaldande *beskriving* og *dialog*, gjentar han resonnementet frå Quintilian. Viss beskrivinga eller dialogen kan tenkast erstatta av ei enkel nemning, dvs. viss det reelle uttrykket kan sjåast som valt, som resultat av utskifting, dvs. viss ein kan fornemma eit virtuelt teikn bakanfor det reelle, så har ein også i slike tilfelle med figur å gjera. Tilsvarende ved vurdering av figuren *commination* (å setta fram eit ytre trugsmål). Dette er ikkje ei særeigen språkleg vending, seier Fontanier; kjensler er innhald, ikkje uttrykksmodi. Aksepterer ein dette som figur, blir det like mange figurar som det er kjensler eller lidenskarar, noko som rokkar ved både form- og substitusjonskriteriet. Likevel er det mogleg å akseptera det aktuelle eksemplet som figur, på grunnlag av simulering som kriterium.

Ein *tankefigur* (kategorien er marginal og omstridt, for strengt tatt finst det berre uttrykksfigurar) er figur berre dersom den er tilgjord eller påteken (falsk vedgåing, falsk uskuld, falsk spørjing, osv.). Den fine nyansen mellom overlegning og tvilrådighet kviler på eit svært enkelt skilje: Hermiones tvilrådighet betyr ikkje noko anna enn det ho seier, medan Didos overlegning seier *Kva skal eg gjere?* for å uttrykkje *Eg vil døy*. I det første tilfellet ligg teiknet og meininga jamsides og rører ved kvarandre utan at det er noko tomrom mellom; her har vi ingen figur. Det andre eksemplet omsluttar heile det rommet som strekkjer seg mellom signifikatets (eller den virtuelle signifikantens) rette linje og den kurva som blir dregen opp av den serien med falske spørsmål som konstituerer den reelle signifikanten. Dette rommet skaper figuren. (Genette 1966, 215; 1991, 179.)

Når tankefiguren på denne måten blir akseptert som figur, viser det kor sterkt utskiftingskriteriet står. Her gjer Genette som Fontanier: han køyrer linja heilt ut. Det avgjerande er ikkje eit utbrodert system som gir ei klart definert form, men at det i det heile tatt dreiar seg om utskifting eller val mellom eit simulert (reelt) og eit ikkje-simulert (virtuelt) teikn. Utskiftinga er tydeleg i tilfelle der eit klart avgrensa uttrykk blir erstatta med eit anna. Men effekten er prinsipielt den same ved tankefigur, ved simulering. På denne måten blir *kjensla* av figur, *kjensla* av at noko er erstatta med noko anna, avgjerande kriterium og "ytste argument".

Eit anna tilknytingspunkt til lingvistikken er det såkalte arbitraritetsprinsippet, dvs. tanken om ein umotivert relasjon mellom teiknet og det som teiknet refererer til. Dette prinsippet gjeld sjølvstøtt for alt språk, også for figuren. Men samstundes skapar figuren illusjon om det stikk motsette, nemleg eit motivert teikn, ein illusjon som bøter på den mangel som prinsippet om arbitraritet inneber, som bøter på frustrasjonen over at språket ikkje kjem i nær nok kontakt med røyndommen. Ut frå denne frustrasjonen veks eit håp eller ei forventning om at poesien skal komma nærmare røyndommen enn det som daglegspråket gjer, at den skal finna ord for "det uutseielege", osv. I artikkelen "Langage poétique, poétique du langage" kritiserer Genette førestillinga til Jean Cohen om diktspråk som radikalt annleis enn daglegspråket, ei oppfatning som m.a.o. ser for seg to språk som gjensidig utelukkar kvarandre. Mot dette ser Genette det poetiske språket som forankra i vanleg språk; det poetiske språket spring ut av den mangelen som hefter ved alt språk, og denne mangelen utgjør såleis språkets alltid ibuande poetisitet. Med referanse til Mallarmé og Valéry ser han poesien som funksjon av at språket, det alminnelege språket, ikkje strekker til. "For den poetiske funksjonen dreiar seg nettopp om dette strevet etter 'å gi erstatning for', rett nok på illusorisk vis, det arbitrære ved teiknet ved *å motivera språket*" (Genette 1969, 145; 1982, 91). Det er den kratylliske draumen, illusjonen om likskap mellom ord og ting, som er essensen i det poetiske språket. Poetisk aktivitet blir forstått som

[...] ein vedvarande *språkleg fantasi* [*imagination du langage*] som har ein motiverande dagdraum liggande til grunn, ein dagdraum om språkleg motivering, prega av ei semi-nostalgisk tilbakeskoding mot eit hypotetisk "primitivt" språk-stadium der ein tenkjer seg at språket *er* det som det seier (Genette 1969, 145; 1982, 92).

Motiveringa av teiknet er litteraturens positive kraft. Litteraturen er ikkje eit *anna* felt, bare eit *privilegert* felt som skaper nye og sekundære betydningar ved å riva språket laus frå ein umiddelbar praksis. Det betydningstilskotet figuren gir, ved antydning eller konnotasjon, skapar illusjon om språket som motivert. Denne motiveringa kallar Genette "sjela i figuren" (Genette 1966, 219; 1991, 182).

Denne motiveringa kan variera. I den nærmare bestemminga av den kan ein sjå ein motsetnad mellom dei to artiklane som eg her samanliknar. "Figures" frå 1964 gjer greie for motiveringa som ein *sanssemessig* omveg, som er retorikkens måte å definera det poetiske på.

Når eg seier *segl* for skip, denoterer eg skipet, men samstundes konnoterer eg motiveringa ved detaljen, den sansemessige omvegen som er innprenta i betydninga, og dermed ein viss syns- eller intensjonsmodalitet. Denne sansemessige modaliteten er for retorikken det særleine ved poetiske uttrykk. (Genette 1966, 219; 1991, 182.)

I "La rhétorique restreinte" frå 1970 blir figuren som motivert teikn plassert innanfor eit klart breiare register, der ein sansemessig omveg bare kan reknast som ein spesifisert variant av figuren. Genette ser retorikkhistoria som historia om ei generell innsnevring. Dette skjer i to trinn, først overgangen frå generell til figurorientert retorikk, frå "historie" til system (slik som skissert ovanfor), deretter innsnevring av det semantiske feltet for figuren. Det er det andre trinnet Genette utforskar nærmare, og han legg særleg vekt på to forklaringsfaktorar.

Den eine er at eit forenkla system av tropar blir gjort til referanseramme for figurlæra som heilskap, for retorikken som heilskap. Dette kan førast tilbake til den franske hugenotten Petrus Ramus frå midten av 1500-talet. Ramus omdefinerte forholdet mellom faga i *trivium* (retorikk, dialektikk, grammatikk) slik at retorikken blei redusert til *stil* (elocutio) og *framføring* (actio). Stillæra var ordna etter eit enkelt todelingsprinsipp, først med eit skilje mellom tropar og figurar. Tropane blei delte i to hovudkategoriar, den eine omfattande *del-heilskap*-relasjonar (metonymi og synekdoke), den andre omfattande relasjonar mellom *delar* (metafor og ironi). Dette gav eit system med fire hovudtropar, dei såkalla meistertropar. Figurlæra var meir omfattande, men også den systematisert i enkle dikotomiar. Denne stillæra var ei nyskaping som fekk gjennomslag ikkje minst p.g.a. si enkle og oversiktlege form, langt meir oversiktlege som den var enn f. eks. dei store avhandlingane til Cicero og Quintilian. (Conley 1990, 131.)

Den andre forklaringsfaktoren som Genette legg vekt på, er at tilfanget og eksempla i aukande grad blir henta frå eit litterært korpus, slik at retorikkstudiet etter kvart i hovudsak kom til å dreia seg om ordforrådet i poesien, "la *lexis poétique*" (Genette 1972, 22; 1982, 104). Den generelle påstanden er at denne orienteringa inneber ei innsnevring av det semantiske feltet for figuren. Den får i høgare grad enn tidlegare ei innretning mot det konkrete, og mot ei sansemessig erfaring.

Genette undersøker siste stadium av denne utviklinga, frå klassisistisk retorikk til nyretorikk. Han avgrensar seg til fransk tradisjon, nærmare bestemt utviklinga frå César Dumarsais (1730) til *Gruppe m* (ca. 1970). Denne nyretoriske tradisjonen klassifiserer figurane på grunnlag av dei såkalla meistertropane slik desse var definerte i ramismen, dvs. etter eit logisk prinsipp som gir ei firdeling:

likskap (metafor), *nærleik* (metonymi), *relasjon til heilskapen* (synekdoke) og *motsetnad* (ironi) (Genette 1972, 24-25; 1982, 106). Den blir reflektert i måten både Dumarsais og Fontanier systematiserer tropene på. Dumarsais delte dei inn i tre hovudkategoriar etter assosiasjonsprinsippa *likskap*, *nærleik* og *motsetnad*, altså *metafor*, *metonymi* og *ironi* (han slo saman *metonymi* og *synekdoke*). Også Fontanier hadde tre kategoriar, men ikkje dei same som Dumarsais: *metonymi*, *synekdoke* og *metafor* (han utelukka *ironi* frå tropene). Legg ein desse to systema over kvarandre, får ein som "fellesnemnar" ei todeling som peiker fram mot det kjende skiljet mellom *metafor* og *metonymi* hos Roman Jakobson (Jakobson 1975). Reduseringa blir hos Gruppe m vidareført, for ikkje å seia fullbyrda, slik at ein står tilbake med likskapsrelasjonen som einaste prinsipp og éin trope - *metaforen* - som representant for alle tropar og figurar. Nå er det litt misvisande av Genette å hevda at Gruppe m gjer *metaforen* til meistertrope. Rett nok framhevar gruppa metaforen, slik Genette seier (Dubois (o.a.) 1974, 14 og 152; Genette 1972, 33 med note 1; 1982, 114 med note 28.). Men det er ikkje desto mindre *synekdoke* gruppa ser som grunnleggande figur, som grunnleggande prinsipp for andre figurar. Synekdoke ligg i both også når dei gjer greie for metaforen. (Dubois (o.a.) 1974, 10.)

Den drastiske reduksjonen av figurfeltet inneber preferanse for tropar, dvs. figurar med sterk semantisk konsentrasjon, den inneber preferanse for figurar med eit tydingsfelt som er orientert mot det sansbare, den gir forrang til relasjonane kontiguitet og likskap og ekskluderer tendensielt figurar med eit meir intellektuelt tydingsfelt. (Genette 1972, 25-26; 1982, 107-8.) Argumenta for reduksjon er kort fortalt at tropene overlappar kvarandre, og at dei derfor også kan underordnast kvarandre. Dei tropene som står att etter forenklinga, skal såleis inkludera også dei som har falle ut av systemet. Mot dette gjer Genette detaljert greie for korleis reduksjonen av meistertropene inneber at tydingsfelt som tidlegare blei omfatta av figurlæra, blir utelatne. Han samanliknar prosessen med oppkjøp ("coup de force") i næringslivet (og det er vel prosessen *oppkjøp-fusjon-nedlegging* han har i tankane) (Genette 1972, 31; 1982, 113).

Eksempelvis - og kort fortalt - gjer Genette greie for samanslåinga av kategoriane *metonymi* og *synekdoke* slik: Det opprinnelege tydingsfeltet for *synekdoke* er 'inkludering' (større enn - mindre enn; omfattande - omfatta av), for *metonymi* 'samanheng' (i rom, tid, kausalitet, funksjon). Samanslåinga medfører at 'kontiguitet' (nærleik) blir overordna begrep i tydingsfeltet. Dette reduserer *synekdoke* (inkludering) til *metonymi* (kontiguitet). Innvinginga frå Genette: Det er tvilsomt om det er mogleg å sjå *synekdoke* (inkludering) som

spesiell del av *metonymi* (kontiguitet). Denne reduksjonen blandar saman forholdet mellom *del* og *heilskap* med forholdet mellom *del* og *resterande delar*. Rett nok kan det i gitte samanhengar vera mogleg å lesa eitt og same uttrykk på begge måtar, dvs. sjå uttrykket som både metonymisk nærleiksorientert og synekdokisk inklusjonsorientert. F. eks. kan ein i uttrykket "krone" (for monark) sjå krona både som *knytt til* og *del av* monarken, dvs. som *metonymi* og *synekdoke*. Men at det er mogleg å lesa uttrykket på to måtar, betyr ikkje at desse to måtane er eitt og det same. Samanslåinga av *synekdoke* og *metonymi* reduserer vidare metonymi til bare *ein type nærleik*, og stengjer andre nærleiksrelasjonar - *kausalityt, tid, funksjon* - ute. Tydingsfeltet for *metonymi* og *synekdoke* blir såleis avgrensa til bare romlege forhold; tendensielt blir såleis bare dei fysisk-materielle eller sansbare aspekta ved dei opprinnelege tropane aktualiserte. (Genette 1972, 25-28; 1982, 107-10.)

Artikkelen "La rhétorique restreinte" er altså kritisk overfor to tendensar i den nye interessa for retorikk pr. 1970. Den eine er manglande presisjon i begrepsbruken, den andre er reduksjonisme. I konklusjonen seier Genette at det ikkje er hans ønske at litteraturvitskapen eller diktinga skal gi avkall på metaforen, men han åtvarer mot ein metaforteori som erstatning for ein generell retorikk; ein generell retorikk vil omfatta ein semiotikk for alle - ikkje bare nokre - diskursar.

Motsetnaden mellom dei to artiklane reflekterer debatten om kva forholdet er mellom ditekunst og biletkunst. *Ut pictura poesis* (som biletet så poesien) heiter det ein stad hos Horats, og desse orda har ettertida brukt som merkelapp på ei oppfatning av litteratur som prinsipielt lik biletkunst. Andre har - i tradisjonen etter Du Bos og Lessing - forsøkt å gjera greie for kva som er spesifikt for kvar av dei to uttrykksformene (noko som nødvendigvis ikkje inneber ei forneking av likskap mellom dei). Hos Genette blir denne debatten reflektert i form av eit spesifikt og eit generelt figurbegrep. Det som er sams horisont i dei to artiklane, er oppfatninga av figur som kjensle av form, ei kjensle som antyder ei meining bortanfor orda. Dette er figurens måte å tenka på. Det som er den vesentlege skilnaden mellom artiklane, er skilnaden mellom *pictura* og *figura*. Ved at artikkelen frå 1964 peiker ut figurens vesen som ein *sansmessig* omveg, ei *sansmessig* motivering av teiknet, er den orientert mot *pictura*, dvs. ei oppfatning som ser diktinga lik biletet. Artikkelen frå 1970 reserverer seg mot ein slik horisont; den avgrensar *figura* frå *pictura*; figur er omveg, men ikkje nødvendigvis ein sansmessig omveg. Og den konkluderer med å tilrå ei tilbakevending til antikken som botemiddel mot den innsnevringa som ein

moderne biletorientert estetikk inneber. Ei slik tilbakevending vil vera eit framskritt.

Så kan ein spørja: Vil ikkje ein redusert retorikk, med eit figur-begrep tilpassa eit litterært tilfang og med ei orientering mot sansemessig erfaring og semantisk konsentrasjon, vil ikkje ein slik retorikk lett oversjå litterariteten i tekstar frå tidlegare tider, og med ei anna orientering? Problemet blir særleg aktuelt overfor tekstar som plasserer seg i grenselandet mellom litteratur og filosofi.

Figur hos Holberg

Drøftinga av figurbegrepet hos Genette førte bl.a. fram til spørsmål om ikkje ei litterær orientering som ein finn i nyretorikken, dvs. med ei innretning mot det sansbare, gir ein for snever kategori når ein står overfor tekstar som er litterære meir i kraft av ei intellektuell enn ei sansemessig motivering av figuren. Spørsmålet er aktuelt også for Holberg-essayet. Vil ein ikkje også her finna kvalitetar som eit moderne, litterært orientert figur-begrep overser?

I den grad figuren er eit essensielt trekk ved Holbergs reflekterande prosa, må denne prosaen også romma dei essensielle trekka ved figuren, slik Genette gjer greie for dei. Dvs. at ei kjensle av form gjer seg gjeldande, ei kjensle av eit virtuelt teikn bak det reelle; denne kjensla er svimlande, vertikal, og den openberrer rolla til forfattaren eller kritikaren som eit val mellom to oppgåver som eigentleg er éi og den same: å skriva, å teia.

I den grad dette skjer i Holberg-essayet, er det i kraft av *figura* meir enn *pictura*, nærmare bestemt ein intellektuell meir enn ein sansemessig motivert figur, og vidare i kraft av tankefigur, dvs. ei simulert haldning.

Med dette er det viktigaste sagt om figur i Holberg-essayet. Påstandane blir utdjupa i dei tre hovudkapitla om brev, enkel stil og paradoks. Som innleiing til desse spesifiserande nedslaga vil eg i den resterande delen av dette kapitlet på meir sonderande og kortfatta vis sjå figuren hos Holberg i meir generelt perspektiv.

Metafor

Holberg-essayet inneheld *også* figurar som påkallar ei sansemessig erfaring. Metaforikken er ofte konkret. Men til tross for at det er mange tilfelle av dette, er det mogleg å gjera kortfatta og generelt greie for fenomenet. Det "At tage Skyggen for Legemet, Skinnen for Virkeligheden, Barken for Indholdet er Billeder, som

han [Holberg] stadig tager op igjen", seier Olaf Skavlan (Skavlan 1872, 82-83). Og med ein slik generell karakteristikk er ganske mye sagt. Holberg bruker dei same bileta om og om igjen; det dreiar seg stort sett om slitte eller såkalla daude metaforar, eit fast inventar av faste vendingar. Forstått på denne måten indikerer karakteristikken til Skavlan det som andre kanskje har gitt meir tydeleg uttrykk for, nemleg at prosaen til Holberg har begrensa ordforråd og stereotyp språk. (Skautrup 1944-70, III, 39-40; Skautrup tar eit visst atterhald. For det første gjeld påstandane ikkje for komedien, for det andre uttaler han seg på grunnlag av eit generelt inntrykk og ikkje ei empirisk undersøking.) På dette grunnlaget kan ein seia at metaforane viser fram språket i sin monotoni og fattigdom, og dei gir - isolert sett - bare minimal kjensle av figur; lesaren fornemmar ikkje eit virtuelt teikn bak det reelle, heller ingen tvetydighet eller vertikalitet i teksten.

Eksempel og samanlikning

Noko liknande kan seiast om eksempel og samanlikning. Men eksempel og samanlikning gir også høve til å sondra mellom eintydighet og tvitydighet, mellom horisontalitet og vertikalitet i denne prosaen. Dette skal eg gjera litt meir detaljert greie for. Det eg skriv om eksempel, er resultat av eiga undersøking. Det eg skriv om samanlikning, tar utgangspunkt i ei undersøking av Billeskov Jansen.

Eksempel i MTkr

Eksemplet er eit sentralt element i Holberg-essayet. Den følgjande omtalen gjeld bare *MTkr*, der det bare er eit fåtall av stykka som *ikkje* har eit eller fleire innslag av eksempel. Forutan "Forberedelse" og "Fortale" gjeld dette følgjande stykke: *MTkr* I.84, *MTkr* I.104, *MTkr* I.164, *MTkr* I.171, *MTkr* I.143, *MTkr* III.40, *MTkr* III.68, *MTkr* III.91. (Fleire av desse har til gjengjeld mange samanlikningar.)

Det er ei stor gruppe tekstar som har bare eitt eller eit par innslag av eksempel. (Bare eitt innslag finn ein i *MTkr* II.90, *MTkr* II.94, *MTkr* II.96, *MTkr* III.6, *MTkr* III.46; lista er ikkje uttømmende). Andre har fleire, nokre er fylte til randen (f. eks. *MTkr* III.142).

Eksempel-historiene varierer i utforming, mellom heil historie på den eine sida og elliptiske former på den andre sida. *MTkr* III.142 er sjeldan i kraft av å innehalda ein fullstendig fabel (316.26-317.24). I andre enden av skalaen finn ein historier som ikkje inneheld stort meir enn eit namn, dvs. som er påminningar meir enn framførte forteljingar. "Lad en *Aristides* tale imod U-retfærdighed, en *Epictetus* mod U-taalmodighed, en *Diogenes* mod Vellyst [...]" (*MTkr* I.82, 59).

Eksemplet er ei *historie* som tilfører saka eller spørsmålet som er til drøfting *noko utanfrå*, og som fungerer som *argument* i drøftinga (Lausberg 1960, § 415). Grunnmønsteret er at ein påstand, f. eks.

[...] man kand med Høflighed og Taalmodighed desarmere sine største Modstandere

får tilføydd eit eksempel, f. eks.

Den store *Pericles* blev engang igiennemheiget af en Borger. Den samme continuerede med Skielden og Banden indtil mod Aftenen, da befoel *Pericles*, at man skulde lyse ham hiem, saasom det var bleven mørkt. (*MTkr* I.146, 116.)

Eksemplet har eit dobbelt semantisk lag. Historia har ei eiga meining, medan den som fører ordet har ein intensjon som går vidare enn dette, altså vidare enn historia i og for seg. Lausberg skil på denne måten mellom *Eigenbedeutung* og *Ernstbedeutung* i eksemplet. (Lausberg § 421.)

Relasjonen mellom *Eigenbedeutung* og *Ernstbedeutung* vil variera frå tilfelle til tilfelle, bl.a. fordi eksemplet kan vera innføydd i drøftinga på ulikt vis. Eg vil bruka eit utdrag frå Joseph Addison og eit frå Marcus Aurelius som orienteringspunkt. Addison representerer her ei "syndetisk" form, der historia blir tydeleg innplassert i den reflekterande diskursen, med både innleiande og etterfølgjande kommentar. Historia blir for ein del også utlagd.

I shall dismiss this Paper with a Story out of *Josephus*, not so much for the Sake of the Story itself, as for the moral Reflections with which the Author concludes it, and which I shall here set down in his own Words. *Glaphyra* the Daughter of King *Archilaus*, after the Death of her two first Husbands (being married to a third, who was Brother to her first Husband, and so passionately in Love with her that he turn'd off his former Wife to make Room for this Marriage) had a very odd kind of Dream. She fancied that she saw her first Husband coming towards her, and that she embraced him with great Tenderness; when in the Midst of the Pleasure which she expressed at the Sight of him, he reproach'd her after the following Manner: *Glaphyra*, says he, thou hast made good the old Saying, That Women are not to be trusted. Was not I the Husband of thy Virginity? have I not Children by thee? How couldst thou forget our loves so far as to enter into a second Marriage, and after that into a third, nay to take for thy Husband a Man who has so shamelesly crept into the Bed of his Brother? However, for the Sake of our passed Loves, I shall free thee from thy present Reproach, and make thee mine for ever. *Glaphyra* told this Dream to several Women of her Acquaintance, and died soon after. I thought this Story might not be impertinent in this Place, wherein I speak of those Kings: Besides that, the Example deserves to be taken Notice of, as it contains a most certain Proof of the Immortality of the Soul, and of Divine Providence. If any Man thinks these Facts incredible, let him enjoy his Opinion to himself; but let him not endeavour to disturb the Belief of others,

who by Instances of this Nature are excited to the Study of Virtue. (*Spectator* No. 110, 6. juli 1711; Addison og Steele 1970, 274.)

Som kontrast til dette Marcus Aurelius som ein stad brukar ein serie - heile seks eksempel - på "asyndetisk" vis, altså utan noko slag av eksplisitt samanbinding med konteksten, bare med ein påfølgjande kommentar i form av eit spørsmål.

Hippokrates leget mange sykdommer, men ble selv syk og døde. Astrologene har forutsagt mange menneskers død, før skjebnen innhentet dem selv. Aleksander, Pompeius og Cæsar jevnet hele byer med jorden og drepte ryttere og fotfolk i titusener på slagmarken. Og så en dag gikk de selv bort. Heraklit med sine teorier og spekulasjoner om den store verdensbrann fikk vattersott; han smurte seg inn med kugjødse, men døde. Lus drepte Demokrit, en annen slags lus drepte Sokrates.

Hvor vil vi hen med dette? (Marcus Aurelius *Til meg selv* III.iii.1-2.)

Holberg er aldri så utflytande som Addison, han er heller aldri så knapp som Aurelius, sjølv om det til tider kan sjå slik ut. Holberg har ein god del eksempel som i alle fall ved første inntrykk synest å vera bare lauseleg knytte til konteksten. Dette inntrykket kjem i stand ved at ei forteljing brått blir innskoten i drøftinga: "En vis Skibspræst [...] betienede sig engang af [...]" (49); "Da *Diogenes* merkede Bagateller med Gravitet at forrettes udi *Athenen* [...]" (121); "Nogle advarede engang *Cæsar*, at han skulde tage sig vare for [...]" (200). Eit ytterleggående eksempel er *MTkr* I.100 som begynner direkte på ei historie. "Simonides [...] blev engang adspurt [...]" (80). Ikkje minst dei tilfella der eksempla kjem mange i slengen (jfr. *MTkr* på sidene 100, 108, 109, 150, 188) kan skapa eit slikt inntrykk.

Hercules den forfærdeligste Mand udi hans Tiid, lod sig som et Barn tvinge af *Omphale*. *Samson* der overgik alle Mennesker udi Mod og Styrke, var en Slave af *Dalila*. *Achilles*, som foragtede de største Helte, sadd og græd, da man tog hans Hustrue *Briseis* fra ham. (*MTkr*, 335.)

Men spørsmålet til Marcus Aurelius - "Hvor vil vi hen med dette?" - melder seg likevel ikkje. Hos Holberg er det stort sett klart på grunnlag av konteksten kor forfattaren vil med sine historier.

Dette inntrykket blir forsterka av dei mange tilfella der tilknytninga til konteksten er uttalt og eksplisitt. Forutan nøytrale tilknytningar ("Jeg erindrer ...", 34; "Der fortælles ...", 49), og forutan tilknytning som ved samanlikning ("[...] ligesom der fortelles om en vis Dommer ...", 36; "Man kand ligne en saadan overstadig lærd Mand ved den Rhetor hos *Petronium* [...]", 41), er det særleg tre

markante innleiingar som verkar med til å stilla eksemplet i eit semantisk "hypotaktisk" forhold til konteksten: *paralepsen, forklaringa og kommentaren*.

1. Paralepse vil seia utelating eller forbigåing, f. eks.: "Jeg kunde ved fleere Exempler bestyrke denne Thesin; men mig synes, at det anførte er tilstrekkelig nok [...]" (*MTkr* III.82, 291). Bruken av ordet "eksempel" er ofte i seg sjølv paraleptisk; det er ofte tale om at det finst "adskillige", "utallige" eksempel som - underforstått - kunne ha vore trekte inn viss det var plass eller høve til det.

2. Forklaring: Eksemplet er ofte knytt til konteksten på ein måte som tydeleggjer poenget, dvs. gjer poenget med å fortelja historia klar før den blir presentert: "Derfore gik den Prædikant ikke fornuftigen til verks [...]" (49); "Det var og i den Henseende, at den Macedoniske Konge [...]" (188); "[...] og grunder sig herpaa den Historie, som fortælles om det Engelske Sprogs Oprindelse [...]" (295).

3. Også innleiande kommentar har ein tydeleggjerande funksjon: "Den store Ryssiske Regent *Petrus Alexiowitz* gik herudi saavit, at man kunde tage Anledning til at criticere Gierningen" (51); "[...] og at Manden havde ikke meget u-ret, der sagde til sin Tiener: *Bild dig ind, at du est Herre, saa est du det*" (69); "Dog maa man herudi ikke gaae saa vidt, som en vis Engelsk Lord [...]" (115); "*Ciceronis* Exempel tiener fornemmelig til at bestyrke denne *Thesin*" (117); "Historien viser ogsaa, at det var ikke uden Keiser *Claudii* Daarlighed, som frelsede hans Liv [...]" (162); "Dette practicerede den bekiendte *Anne Boulen* med Succes [...]" (168); "Et iblant *Caligulæ* mest vanskabte Foretagender var dette, at [...]" (209); "*Cai Blosii* Venskab til *Tib. Gracchum* fortiener heller Navn af Sammenrottelse end Venskab" (319); "Hvormeget Lysten opvækkes af Forbud, forstoed ogsaa Manden udi Comoedien [...]" (322).

Holberg brukar eksemplet "hypotaktisk"; sjølv om historiene til tider kan synast å stå fritt, er poenget med å fortelja dei (deira *Ernstbedeutung*) alltid klart. Den eigenverdi (*Eigenbedeutung*) ei historie kan ha, skaper aldri vertikalitet i teksten, slik at ein med *Macus Aurelius* må spørja: "Hvor vil vi hen med dette?" Det ville vera den lettaste sak for Holberg å bruka éi og same historie til ulike føremål. To stader i *MTkr* refererer han til dei "Moscovitiske Koner" som får juling av mennene sine, men like fullt lovar og elsker dei. Den eine staden (*MTkr* I.109; 104) er poenget - eller den påstanden som eksemplet skal underbygga - at Lykke er eit relativt begrep, at einkvar er salig med det som han - eller ho - føler seg vel med. Den andre staden (*MTkr* III.74; 283) blir historia brukt som illustrasjon på at tvang verkar mot sin hensikt. Tesen er " at man ved Haardhed alleene tilveyebringet en slaviske Frygt, hvilken føder ikke uden Had og Kaaldsindighed".

Samanlikning

Billeskov Jansen har eit eige avsnitt om biletsstil i første del av avhandlinga si (Jansen 1938-39, I, 94-107). Sjølv analysen avgrensar seg til epigramma; likevel har den - ifølgje Billeskov - "en vis Almengyldighed" (95) og kan såleis tena som orienteringspunkt også for omtale av figur i Holbergs reflekterande prosa.

Ifølgje Billeskov er samanlikninga hos Holberg ikkje ytre pynt, den er underordna ein idé og blir brukt som argument. Dette gjer han greie for i ei jamføring med den engelske latinforfattaren John Owen, som er det viktigaste førebiletet for Holberg som epigrammatikar. Owen lærer Holberg å bruka samanlikninga epigrammatisk, men det er likevel betydeleg skilnad mellom lærar og elev i dette tilfellet. Der Holberg har tanke, idé, argument, har Owen ikkje stort meir enn eit verbalpoeng. Verbalpoenget er biletskapande, men ofte utan meining og innhald, seier Billeskov. I enkelte tilfelle kan det gi epigrammet god satirisk verknad, f. eks. der Owen spelar på ordparet magnet-magnet (idéen blir gjenbrukt hos Holberg i *Epigrammer* IV.85, (jfr. *MTkr* IV.82):

Stor Kraft har en Magnet; dog maa den staa tilbage
For en Magnet; hin Jern, men denne Guld kan drage.

Men elles er verbalpoenga til Owen ofte tomme og banale, eller kunstferdige på søkt vis. Billeskov parafraserer som eksempel Owens epigram IV.42: "'Mobilitas' er Himlens fornemste Egenskab, 'Constantia' Jordens; derfor synes din Pige dig saa himmelsk og uden al Jordiskhed" (Jansen 1938-39, I, 105). I motsetnad til slik tomhet eller kunstferdighet er det hos Holberg alltid noko for tanken. Holberg er langt meir energisk og uthaldande i sin biletsstil, han er *aktiv* og *intellektuell*. Holberg "iklæder en Tanke Billedets anskuelige Form eller laaner Tanken med Billedet" (106).

Samanlikninga er tydeleggjerande først og fremst gjennom konkretisering, dvs. ved å henta sitt innhald frå natur (jord, himmel, planter, dyr) eller enkle livlause gjenstandar (f. eks. musikkinstrument). Fordi innhaldet i samanlikningsleddet i slike tilfelle er enkelt, blir teksten klar i førestilling og perspektiv. To eks.:

"[...] et Menneskes Constitution er [...] ligesom det u-bekiendte Sydlige Land, hvis Kuster vi end ikke kiende" (Holberg *Epigrammer* III.87, 7-8; Jansen 1938-39, I, 101).

"Vi maa leve Livet saa forsigtigt, som de Blinde, der føler sig frem Skridt for Skridt" (Holberg *Epigrammer* IV.142 og I.100; Jansen 1938-39, I, 102).

Særleg det siste tilfellet har eit innhald som appellerer til sansane; ein ser for seg den blinde som famlar seg fram.

Viss innhaldet i samanlikninga derimot blir henta frå menneskelege relasjonar, blir samanlikninga utydeleg og dermed også mindre verknadsfull. F.eks.: Det er dårleg å forsøka å klara ei sak utan å studera den til botnar; det er (her kjem samanlikningledet) som om eigaren ville kontrollera ein forvaltar bare ved å sjå på sluttsummen i rekneskapen og ikkje på dei enkelte postane (Holberg *Epigrammer* IV.113; Jansen 1938-39, I, 101).

Samanlikninga hos Holberg er ifølgje Billeskov *klar og konkret*; den tydeleggjer ein tanke og den påkallar ei sansemessig erfaring. Det er semantiske - meir enn ornamentale - aspekt som blir aktualiserte.

Ein slik konklusjon er etter mitt syn dekkande for samanlikninga også i Holberg-essayet. Den er derimot ikkje dekkande for figuren i eit meir generelt perspektiv. Eit meir overskodande blick gir tvert imot grunn til å stilla beskrivinga til Billeskov "på hovudet"; det Billeskov gir som eksempel på dårlege samanlikningar - det tomme verbalpoenget til Owen, den mislykka jamføringa til Holberg - kan seiast å vera nettopp noko for tanken, ikkje tydeleggjerande ein allereie tenkt tanke, men produserande nye tankar hos lesarane. Figuren er produktiv i den grad den er vertikal, i den grad den motverkar ein klar og tydeleg tanke.

Ordstillings- og setningsfigurar

Holberg pyntar språket også med ordstillings- og setningsfigurar og gir på den måten prosaen symmetri, musikalitet. Dette skal eg ikkje gå nærmare inn på her. Eg kjem tilbake til spørsmålet i kapitlet om enkel stil, likeeins i kapitlet om kiasmen. Inntil vidare må eg nøya meg med generelle tilvisingar til særleg to undersøkingar: Hagedorn Thomsen 1984, kap. 4 og Hauberg Mortensen 1995.

Til tross for at språkpynt på eitt nivå må oppfattast som uttrykk for overskot og kontroll, kan den også seiast å vera manifestasjon av det ein kan kalla fattigdom. Det som får ein på slike tankar i tilfellet Holberg, er tendensen til å la den minste påstand gå vegen om f. eks. antitesen eller den parvise oppstillinga, med tilhøyrande syntaktisk og rytmisk balanse. Finn Hauberg Mortensen dokumenterer korleis Holberg til tross for at han tar omsyn til at språket skal vera syntaktisk korrekt og semantisk klart, prioriterer ein symmetrisk konstruksjon av setningar og ledd. Dette skaper redundans; ord, uttrykk, setningar bli føyde til som fyllekalk, primært av omsyn til at

konstruksjonen skal bli symmetrisk, og det dreiar seg om konstruksjonar som grip over store tekstflater, som bl.a. går ut over setningsnivå (Hauberg Mortensen 1995, særleg 276-83). Når eg forsøker å sjå slik språkpynt som ein mangel, vil eg samstundes minna om den tvil som meldte seg hos Chr. Rantzau overfor dei manglane han i si tid fann ved verset i *Peder Paars*: Kunne ikkje forfattaren betre, eller var dette simulert? Slik tvil gjer teksten synleg og aktualiserer den som estetisk objekt. Straks tvilen melder seg, får teksten litterære kvalitetar, minus blir til pluss, ein språkleg stereotypi blir til eit betydningskonstituerande element.

MTkr IV. 82

Eg skal kort visa til *MTkr IV. 82* som illustrerande eksempel. Her finn ein samanlikningar brukte på ulike måtar. F. eks. blir påstanden om at "en Hofmand" ikkje er til å stola på, underbygd slik:

Thi en Hofmand er i dag en Konge, i morgen en Kat. Han er som en Champignon, der opvoxer paa en Nat, og forgaaer lige saa snart igien som den voxer; saa at den synes ofte at fødes alleene for at døe. (*MTkr IV. 82, 328-29.*)

Her passar kriteria til Billeskov Jansen: samanlikninga gjer tanken klar og konkret. I dette tilfellet er konkretiseringa eit avgjerande viktig element; den satiriske forminskinga - å gjera mennesket mindre enn det er, dvs. som eit dyr eller ein plante, eller som daude ting - står og fell med konkretiseringa.

Men stykket har fleire samanlikningar, og desse er av eit anna slag. Dei er store og utførlege, dvs. med alle ledda i samanlikninga representerte (*antopodosis*). Ifølgje stilhistorikaren Ulla Albeck finst denne typen helst bare i høgtideleg og stiv prosa, og ho refererer til Holbergs lærde prosa som eksempel, det vil bl.a. seia *MTkr*.

Den samanlikningsfiguren som det her er tale om, blir gjennomgåande brukt i *MTkr IV. 82*: Liksom mennesket er den merkelegaste av alle skapningar, er hoffmannen det merkelegaste av alle menneske. Her er tre eksempel; det siste rommar figuren i to variantar, først i Janus-jamføringa, deretter i "Geometra"-jamføringa ("saa at en Geometra haver mindre Møje at afpasse et Landkort, end han haver i at afpasse sit Legeme og sine Klæder").

[...] og ligesom visse ubehændige Skildere have maat ved Titler give tilkiende deres Skilderiers Betydning, og sat over hvert Stykke: *Dette er et Træ, et Menneske, et Bierg, en Kat*; saa maa ogsaa udi en Hofmands Afridsning ved en Titel og Overskrift tilkiende gives, hvad man haver taget sig for at afridse (*MTkr IV.82, 326*).

[...] ligesom Mennesket kaldes en Microcosmus eller Extract af Verden; saa kand en Hofmand ansees, som en Microcosmus eller et Compendium af det heele menneskelige Kiøn [...] (MTkr IV.82, 327).

[...] han er som en *Janus*, som et Billede med adskillige Ansigter, hvoraf eet forestiller en Løve, et andet en Hare, eet en Slange, et andet en Due, eet en Ulv, et andet et Lam. Betragter man ham paa een Side, saa finder man intet uden lutter Viisdom og Dybsindighed, man seer udi Panden ligesom afmalede disse Ord: *quicquid agis, prudenter agas, & respice finem*. Det er: Før dig op med Agtsomhed, og see til Enden. Den Station og slibrige Post, som han er sat udi, udfodrer en ugemeen Forsigtighed, hvorudover man siger, at et Hof er Viisdoms Skole. Betragter man ham igien paa en anden Side, seer man intet uden lutter Barnagtighed, man finder en yderlig Omhyggelighed for at sætte sine Klæder udi Folder, sit Haar udi Bukler, sine Fødder udi lave, saa at en Geometra haver mindre Møje at afpasse et Landkort, end han haver i at afpasse sit Legeme og sine Klæder. (MTkr IV.82, 327)

Figuren "stor samanlikning" skapar symmetri og ytre pynt. Men den fungerer ikkje særleg konkretiserande, den gjer heller ikkje tanken særleg klar, snarare utydeleg. Mot slutten av stykket finn ein endå ein variant av samanlikninga, nærmare bestemt ei kjede av samanliknande illustrasjonar: Subjektet rår brevvennen ifrå å søka på ei stilling som Hofmand. Den generelle grunngevinga for rådet er at store endringar fører galt av stad, at det er utrygt å gi seg i kast med noko framandt. Dette blir "opplyst" med fire samanlikningar.

En kat seer best udi Mørke, og en Philosophus lever best *in obscuro*: ligesom Sneglen er best i sit eget Huus. Der fortælles udi de gamle Eventyr om Troid, at saa snart de see Solen, blive de forvandlede til Steen. (MTkr IV.82, 330)

Også her kan ein tala om ytre pynt; rekka av samanlikningar kan seiast å vera overtydande i kraft av opphopinga av ledd (setningar) som følgjer etter kvarandre i ein lang rytmisk sekvens. Som forsøk på overtaling må dette likevel reknast som mislykka. Kjeden av samanlikningar tydeleggjer ikkje ein tanke; det er ikkje tanken, men den som tenkjer - eller språket han uttrykker tanken gjennom - som kjem i fokus. Sjølv om dette opplagt er satire og spøk, er språket prinsipielt indikerande, antydande. Overdrivinga - dei "søkte" parallellane, tvetydigheten i likskapen mellom "udi Mørke" og "in obscuro", - røper ironien og satiren.

Konklusjon

Som referanseramme for figur hos Holberg har eg brukt skiljet mellom sansemessig og intellektuell motivering av teiknet, samt motsetnaden mellom horisontalitet og vertikalitet.

Genette peiker på at figurbegrepet varierer alt etter kva tilfang teorien er retta inn mot. Han kritiserer nyretorikk og moderne litteraturvitskap for manglande presisjon og for ei einsidig innretning mot eit litterært tilfang i bestemminga av figuren. Dette inneber ei for sterk orientering mot sansemessig erfaring, mot semantisk konsentrasjon, og mot tropar. Her er ei allmengjering av det spesifikke, som inneber å stengja ute store semantiske felt som tradisjonelt har blitt dekkja eller omfatta av figuren. Korrektivet til dette hentar Genette i tradisjonell retorikk, det vil nærmare bestemt seia retorikk på eit gitt utviklingssteg, der den som lære har nådd lengst i å utvikla seg mot ein semiotikk. Han legg vekt på utskifting som kriterium, og når dette kriteriet blir konsekvent gjennomført, inneber det at *kjensla av figur* blir det avgjerande haldepunktet.

Sentralt hos Genette er at han held på førestillinga om figur som *form* samstundes som han opnar for at begrepet skal omfatta tankefigur eller simulering, altså tekstlege fenomen som det er vanskeleg å avgrensa som storleikar, som estetiske element. Denne problematiseringa har blitt reflektert i dette kapitlet ved at blikket - i beskrivinga av prosaen til Holberg - flyttar seg frå metafor, samanlikning og eksempel, og til ironi og satire, dvs. flyttar seg i retning av tekstelement som er utflytande og diffuse.

Samanfattande - så langt - vil eg hevda at i den grad Holberg-essayet inneheld figurar som appellerer til imaginasjon og førestilling, dreiar det seg om grep som på eit umiddelbart nivå gjer språket klart og tydeleg. Men derfor er det også rimeleg å hevda at *kjensla av figur*, av eit virtuelt teikn bak det reelle, av ei kløft mellom det reelle og det virtuelle teiknet, ikkje gjer seg gjeldande i særleg grad på dette nivået. Lesinga av *MTkr* IV.82 viser ein figur av eit anna slag, orientert mot tanke og poeng, og med viktig betydningsfunksjon. Det er denne tankefiguren - denne simuleringa - som kan gjera greie for vertikalitet og litteraritet i Holbergs reflekterande prosa. Denne påstanden blir nærmare grunnig i dei tre hovukapitla til slutt i avhandlinga. Den "utvidande" problematiseringa av figur-begrepet som har gjort seg gjeldande i dette kapitlet, blir i omtalen av paradokset (nedanfor kap. 5.1) vidareført i spørsmålet: Er paradokset retorisk figur?

Brev

Kapitlet har tre hovuddelar. Den første definerer bevet og drøftar korleis Holberg brukar brevforma i lys av definisjonen. Andre del dreiar seg om brevteoriens historie, med særleg vekt på diskusjonar om kva rom brevet gir for læresetningane i tradisjonell retorikk. Førestillinga om brevet som ei enkel og naturleg form har plassert brevteorien utanfor eller i randsona av retorikkens felt, men har i tillegg også utgjort eit epideiktisk element i brev- og essay-litteraturen. Tredje del analyserer bruk av brevforma som epideiktisk element hos Holberg, i *Epistler*, i *Moralske Tanker* og i levnetsbrev (Epist I-III).

Kommunikativ funksjon innskriven i teksten

Definisjon av brevet

Patrizia Violi definerer brevet som skriftleg dialogutveksling, dvs. at det som spesifikk sjanger blir identifisert etter korleis den kommunikative funksjonen er innskriven i teksten.

The elements which characterize the letter frame are those which delimit the transposability from one genre to another. If it is true that any text can be transformed into a letter by superimposing the letter's communicative frame and submitting it to a re-writing process, it is equally true that the traces marking the utterance inscribed within this frame cannot be eliminated if the letter is to remain recognisable as a discrete genre. (Violi 1985, 165, note 1.)

Teoretisk fundament for definisjonen og for nærmare beskriving av korleis den kommunikative funksjonen er innskriven i teksten, er skiljet mellom to utseiingsplan i språkssystemet, *historie* og *diskurs*, ein distinksjon som blir ført tilbake til Émile Benveniste, og som blir brukt og vidareutvikla hos fleire nyare teoretikarar; Violi viser spesielt til Greimas og Courtés, Genette og Simonin-Gumbrach.

I sin artikkel om tempusrelasjonar i franske verb gjer Benveniste greie for forholdet mellom *historie* og *diskurs* som eit systematisk skilje. Det som han kallar den historiske utseiinga, er reservert for skriftspråket og dreiar seg om gjenforteljing av hendingar i fortida. "Det rör sig om en framställning av något som inträffat vid en given tidpunkt, utan någon som helst inblandning av talaren i berättelsen" (Benveniste 1995, 145). Historisk beretning utelukkar eikvar "sjølvbiografisk" språkform, dvs. pronomen og verbformer som knyter den fortidige historia til her og nå for utseiinga. "Händelserna läggs fram så som de uppträtt på historiens horisont. Ingen talar här; händelserna tycks berätta sig själva". (149.) I motsetnad til dette er *diskurs* begrep for eikvar utseiing som har som føresetnad ein som talar og ein som lyttar. Diskurs er ikkje avgrensa til talespråk, men finst i skrift som gjengir eller låner trekk frå dialogen. Skiljet mellom historie og diskurs dreiar seg ikkje om yttarpunkta på ein skala, men om

ein dobbeltfunksjon i språket, om to nivå som verkar samstundes, og der det relative forholdet mellom dei kan vera markert på ein måte som varierer frå tekst til tekst.

Benveniste gjer ifølgje Violi greie for skiljet bare på eit overflatenivå; det dreiar seg om tempus- (og pronomen-) former, dvs. ytre språklege manifestasjonar av historie respektivt diskurs. Hos Simonin-Gumbrach finn Violi ei reformulering av teorien som stikk djupare; Simonin-Gumbrach deler mellom *Situation of Utterance* og *Situation of Sentence*. "Situation of Utterance [...] is the situation in which the sentence is produced concretely and in which are contained the categories of space and time and the people who participate in them" (Violi 1985, 150); "Situation of Sentence [...] is defined by the elements inscribed within the text itself" (Violi 1985, 150). Her er ei redefinering av skiljet diskurs og historie, der diskurs tyder "those linguistic productions whose description entails reference to the Situation of Utterance", og der historie tyder "those linguistic productions whose description does not" (Violi 1985, 151).

Denne samanskrivinga av skiljet *diskurs-historie* og skiljet *ytrings-* og *setningssituasjon* er grunnlaget for brevdefinisjonen til Violi, som nærmare bestemt kan samanfattast i to punkt; (1) brevet er diskurs meir enn historie; (2) spor av ytringssituasjonen er konstituerande for sjangeren. ("[T]he letter can be defined not only as a linguistic production belonging to discourse rather than to historical narrative, but also as a genre in which the traces of utterance (which separate discourse from story) are constitutive of the genre", 151.)

Ifølgje Violi inneheld brevet ein intern og eksplisitt *eg-du*-relasjon som samsvarer med eit *eg* og eit *du* utanfor teksten. Slik også i ein definisjon som Wolfgang Müller gir: "Der B[rief] ist eine schriftliche Mitteilung von einer realen, historischen Person an eine andere reale, historische Person [...]. In seiner Bindung an den persönlichen Lebenskontext des Schreibers ist der B[rief] der Autobiographie verwandt [...]". (Müller, *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*). Ved verkeleg brevkorrespondanse finst det ein sendar og ein mottakar som reelle historiske personar. Teoretisk må desse skiljast frå sendar og mottakar slik desse er innskrivne i teksten.

Definisjonen til Violi kan faktoriserast i tre aspekt som eg vil komma tilbake til nedanfor.

(1) Som nødvendig kriterium eller "minstemål" reknar Violi eksplisitt markering i teksten av forholdet mellom sendar og mottakar ("an explicitly marked narrator/ narratee alliance in the text is a necessary condition for the identification of the genre"; Violi 1985, 152).

(2) Brevet konstituerer mottakaren ("the letter actually constitutes its narratee" (152). Dette er eit generelt fenomen ved tekst og skrift, men spesielt for brevet er at mottakaren rommar fleire funksjonar samanlikna med andre slags tekstar ("the narratee in the letter incorporates several features which differentiate it from the form of narratee assumed in other texts", 152). Det har for det første ein meir spesifikk mottakar, og for det andre er mottakaren staden for ei rekke kompetansar. Nærmare bestemt er mottakaren i brev relatert til mottakaren utanfor teksten, som til tross for at den teoretisk er skild frå mottakaren slik denne er innskriven i teksten, like fullt er relevant for beskriving av den lesarrolla teksten definerer. I brev vil den kompetanse teksten krev av lesaren ofte falla saman med kompetansen til den verkelege adressaten. I ytterleggående tilfelle vil det bare vera éin historisk lesar som har førestnader for å forstå brevet. Mottakaren er såleis både meir konkret og samstundes meir tvetydig (samanlikna med andre tekstar); han er både ein tekstleg figurasjon, samstundes som det er referanse til utanomtekstleg nærvere som ikkje kan reduserast til summen av inskripsjonar i teksten.

Dette forholdet nyanserer Violi ved hjelp av begrepet ideallesar ("Model Reader"/ "Ideal Reader") som gjer greie for "the sum of competencies necessary for an adequate comprehension of the text". Ideallesaren er - med ei formulering frå Umberto Eco - "a sum of the strategies inscribed in the text", eller - slik Charles Fillmore formulerer det - "an abstraction derived from the operations each reader completes to understand a text" (Violi 1985, 158). Slik kompetanse kan vanlegvis avleiast frå teksten sjølv, eller frå generell encyklopedisk kompetanse innanfor eit språksamfunn eller ein kultur. I brevet derimot krevst encyklopedisk kompetanse som er idiolektisk, dvs. "information available to only the real addressee of the letter" (158). I så fall refererer kategorien ideallesar ikkje til ein open klasse av verkelege lesarar, men fell saman med bare éin lesar ("single reader"), som også er den empiriske lesaren ("empirical addressee") (Violi gir eit eksempel: "As far as what was worrying you is concerned everything went as you planned", 158). Viss ein nyttar slik idiolektisk kompetanse som kriterium, får ein eit register med to ytterpunkt: (1) Ideallesaren fell saman med bare den verkelege adressaten, (2) ideallesaren fell saman med både den verkelege adressaten og ein open klasse andre reelle lesarar. Her ser Violi eit mogleg første kriterium for ein brevtypologi, nærmare bestemt eit register for informasjonen i teksten: den kan vera meir og mindre open/ skjult, i kraft av innrettinga mot ein spesifikk mottakar. (At den informasjonen ein tekst gir, er meir og mindre open/ skjult, er samstundes eit generelt fenomen som kan beskrivast på forskjellige måtar, som

eit spørsmål om allmennkunnskap, som intertekstualitet, som "tomrom" i teksten (Iser 1974), osv. Det registeret Violi ser for seg, er tufta på kriterium som er sjanger-spesifikke.)

(3) Skiljet mellom diskurs og historie definerer brevet; distinksjonen kan i tillegg på eit meir nyansert nivå gjera greie for ein spesifikk eigenskap ved det. Som diskurs handlar brevet om å skriva brev; brevskrivaren "fortel seg sjølv" i den handlinga. Som historie dreiar brevet seg om noko anna. I eit tilfelle kan diskursen danna ramme for historia, i eit anna tilfelle kan eit slikt skilje vera utviska ved at historia fell saman med diskursen. Brevet bind heile vegen saman "a direct connection" og "delayed transmission", det bind saman noko som mest er ein indre monolog, med referat av fortidige hendingar. På den måten får teksten eit dobbelperspektiv; i dei tilfelle der forteljaren også er protagonist, er perspektivet knytt til begge desse tekstinstansar, både den som fører ordet og den det blir fortalt om. (Violi 1985, 154.)

Holbergs bruk av brevforma

Forholdet sendar-mottakar som kriterium

Teorien til Violi gir grunnlag for ei avgrensing av tilfanget av brev: Som nødvendig kriterium, som "minstemål", reknar ho eksplisitt markering av forholdet mellom sendar og mottakar. I kraft av dette kriteriet kan ti av stykka i *MTkr* vurderast som brev, vidare alle *Ep* samt *Epist*. (Kriteriet gjer det også mogleg å vurdere ein del forord, men den følgjande omtalen omfattar ikkje slike tilfelle.)

*Moralske Tanker*¹⁰ stader er det i *MTkr* eksplisitt markering av forholdet mellom sendar og mottakar. Det er på vekslende vis brevforma gjer seg gjeldande i desse tilfella. Markeringa av relasjonen sendar-mottakar er i nokre tilfelle eit laust påhengt element (*MTkr* I.101, *MTkr* I.107, *MTkr* IV.99), andre stader meir integrert (*MTkr* I.116, *MTkr* II.97, *MTkr* III.54, *MTkr* III.105), atter andre stader kan den dukka opp i ein sekvens og så forsvinna (*MTkr* II.41, *MTkr* IV.82). I ein klasse for seg kjem *MTkr* I.171 som har form av *to* brev, det eine omfattande det andre, som ei kinesisk øskje.

Epistler

I *Epistler* opnar og sluttar alle stykka med same brev-skabelon ("Til **", "Jeg forbliver &c"). Avvik frå dette - f. eks. at slutt-formularet er utelatt i *Ep* 441 - er sporadiske og uvesentlege. Forutan opnings- og sluttformulara er eg-du-relasjonen markert på varierende vis, ein variasjon som er parallell til den ein finn i dei ti stykka i *MTkr*. I ein del tilfelle er det ingen eksplisitt markering av eg-du-relasjon (f. eks. *Ep* 186, *Ep* 292). I andre tilfelle er markeringa sporadisk, f. eks. brukt som sekvenssignal i teksten ("Min Herre seer her af ...", *Ep* 185), eller ved ei laust påklistra innleiing som refererer til mottatte brev, tidlegare samtaler o.l. ("Jeg takker for sidste kierlige Skrivelse", *Ep* 25, I, 109; "Jeg seer af dit Svar paa min seeneste Skrivelse af 22. Octobr. ...", *Ep* 17, I, 70; "Du forlanger at vide ..., *Ep* 232, III, 181). Ei tredje gruppe utgjer dei tilfella der brevforma kan seiast å ha ein styrande funksjon i teksten. Straks f. eks. innleiinga refererer til brevvennens syn på ei sak, eller hans uro for noko, fungerer brevfixasjonen aktualiserande; den gir forfattern påskot til å leggja fram sine tankar. Brevfixasjonen kan også virka dirigerande ved at sendaren utbroderer sin situasjon, ved at eksempel-tilfanget refererer til erfaringsverda til mottakaren (f. eks. *Ep* 285), og ikkje minst ved at brevforma blir tematisert eller på anna vis stiller seg sjølv i fokus. (Fleire eksempel nedanfor, kap. 4.3.)

Levnetsbrev I *Levnetsbrev*a blir ein eg-du-relasjon gjort eksplisitt ved byrjing og slutt i alle tre avdelingar, som f. eks. ved opninga av første levnetsbrev: "Der er intet, jeg hellere paatager mig, end det, De beder mig om. De paalægger mig at nedskrive mine erindringer ..." (*Epist I*, 5; øvrige stader: 363, 369, 387-91, 395, 683). Medan mottakaren blir direkte tiltalt bare i desse sekvensane, er sendaren derimot langt meir framtrédande. Den som seier "jeg", er ikkje bare den som taler, men også den som blir omtalt og viser såleis tilbake på utseiinga som både diskurs og historie. I kraft av dette kan *Epist* lesast som autobiografi. Ser ein dei tre levnetsbrev under eitt, dreiar dei seg ikkje bare om livet til den som fører ordet, men også om andre saker; *Epist I* omtaler Holbergs komediar i, *Epist II* gir brei skildring av bybrannen i København 1728, *Epist III* gir omtale av eigen forfattarskap (særleg *Niels Klim*), ein serie parvise nasjonalkarakteristikkar samt "Prøve på eit moralsk system", dvs. dei seks essays som i dansk omsetting skulle inngå i *MTkr*. Særleg denne tredje delen av levnetsbrev har såleis bare i liten grad fokus på "jeg" som person. Sett under eitt opererer dei tre levnetsbrev innanfor eit register av sjangrar: brev, sjøvbiografi, beskriving, historie, essay.

Samsvaret intern-ekstern mottakar som kriterium

Så langt er eit tilfang avgrensa på grunnlag av "minstemålet" til Violi (ei eksplisitt intern markering av ein eg-du-relasjon). Men teorien omfattar også samsvar mellom på den eine sida ein tekst-intern eg-du-relasjon og på den andre sida ein reell sendar og ein reell mottakar utanfor teksten. Det er dette kriteriet som kan avgjera *om* og *korleis* yringsituasjonen verkar styrande på teksten, dvs. gjer sjangeren spesifikk i kraft av å vera retta inn mot ein historisk person.

Eg skal inntil vidare avgrensa spørsmålet om samsvar mellom eg-du-relasjonen i teksten og personar utanfor til bare å gjelda *mottakaren*: Spørsmålet blir då: Er mottakaren utanfor teksten av betydning for den lesarrolla teksten definerer? Spørsmålet kan faktoriserast: Er det éin reell historisk mottakar som korrelerer med det eksplisitte "du" i teksten? Og i så fall: På kva måte er denne relevant for beskrivinga av den lesarrolla teksten definerer? Eller: Kan den informasjonen lesarrolla krev, avleiaast frå teksten sjølv, eller går den ut over tekstens inskripsjonar?

Moralske Tanker

For *MTkr* er svaret kort; ingen av dei 10 tilfella der brevforma blir brukt, gir grunnlag for å sjå nokon reell historisk mottakar utanfor teksten som samsvarer med "du" i teksten.

Levnetsbrev

Ein skulle tru at heller ikkje *Epist I-III* gir grunnlag for noko slikt, men Holberg-litteraturen kan fortelja ei anna historie. Ved utgjevinga av *Epist I* karakteriserte Hans Gram skriftet som vittig og lystig, og han føyer til:

Og i dette Skrift har han [Holberg] ret gjort sine Kritikere og sine Motstandere - om han ellers har nogen, som han ofte klager over - det til Behag, idet han har givet dem en rig Anledning til at le og til at le ad sig, idet han rundt om har strøet saamange Lovtaler over sig, sine Komedier, sine Satirer, saa mange Historier og Fortællinger, der snart ere vittige, snart ere flade og flove [...] (opprinneleg lat. tekst, her sitert i oms. etter Bruun 1895, 24).

Gram les *Epist I* som eit spøkefullt skriv; han tar ikkje alle opplysningar som blir gitt, for deira pålydande verdi ("sine Motstandere - om han ellers har nogen"). I motsetnad til dette har ettertida for ein stor del handtert spørsmålet om mottakaren på langt meir vidløftig vis. Levnetsbrev er retta til ein standsperson, tiltalt som "du", og kven denne "vir perillustris" er, har vore eit mye omtalt spørsmål i Holberg-forskinga. Blant forslaga til mottakarar er personar som

Holberg hadde kontakt med, men som stod over han i rang: Frederik Rostgaard, Chr. Rantzau, Niels Griis, Chr. Reitzer. Andre forslag har vore meir fantasifulle, f. eks. hevda Viljam Olsvig at brevet var retta til kong Frederik IV, og Just Bing peikte ut grev Ulrik Adolf Holstein til mottakar. H. Ehrencron-Müller gjer fyldig greie for diskusjonen og rundar gjennomgangen av med ei generell avvising av alle framlegg til ein historisk mottakar: "[...] om dem alle gælder, at der ikke fra noget Hold er fremført Beviser eller blot Grunde, der kunde gøre det sandsynligt, at de var den virkelige Adressat" (Ehrencron-Müller, X, 97-103, sitat 100).

I 1868-69 sette filologen Carl Wilhelm Elberling fram tesen om at den omdiskuterte "vir perillustris" er ein fiksjon som tener til å gi Holberg påskot til å fortelja om seg sjølv; det ville jo bli for anmasande om han fann på dette av seg sjølv. Elberling seier vidare:

han [Holberg] har gjort det Samme, som han gjorde i den anden og den tredie Epistel og ligeledes i sine danske Epistler; han skrev sin Epistel i Tiltaleform til en Anden, da han ønskede, at Brevene skulde læses af Alle (opprinneleg lat. tekst, her sitert i oms. etter Bruun, 1895, 11).

Etter kvart har synet til Elberling fått generell aksept.

Ein føresetnad for diskusjonen om kven mottakaren av levnetsbrev er, er at teksten blir lesen som om den hadde ein reell historisk adressat, samsvarande med "du" eller "De" i teksten. Og ein generell konklusjon på debatten er at det ikkje er noko slikt samsvar.

Erik A. Nielsen undrar seg med rette over at denne debatten i det heile tatt har funne stad, i Kierkegaards heimland (!) og om ein forfattar som Holberg (!) der det er så mye bruk av pseudonym og tilgjorte forfattarroller (Nielsen 1984, 9). Ikkje minst kan ein bli forundra på grunn av at ein samtidig lesar som Hans Gram så klart såg eit element av spøk og tilgjersle i verket.

Men "vir perillustris"-debatten gir også grunn til å spørja om kva eigenskapar ved teksten det er som skapte denne forvirringa eller gjorde den mogleg. Spørsmålet har vore reist av Ejnar Thomsen og andre. (Dette kjem eg tilbake til nedanfor, kap. 4.3.)

Epistler

Av dei ca. 540 enkeltstykk i *Ep* er det bare *Ep* 439 som sikkert har vore brukt i ein reell korrespondanse. I si tid sende Holberg epistelen til historikaren Peter F. Suhm (1728-98), som takk for nokre historiske arbeid. Den takk som avsendaren rettar til mottakaren innleiingsvis ("Jeg takker min Herre for hans mig

tilskikkede Oversættelse af de gamle *Tactiske* Skribentere ..."; *Ep* 439, IV, 370), peiker såleis ut "i tingenes verden". Ytre og eintydige merke av denne reelle korrespondansen har blitt viska ut i den publiserte versjonen. Likevel er det nokre spor tilbake. (1) Markeringa av "du" er eit integrert og ikkje laust påhengt tekstelement. Du-tiltalen er i 3. person ("han"); dette var den passande måten å tiltala personar av sin eigen stand på, som ein ikkje stod på fortruleg fot med. (2) Tonen er ikkje intim, men det rår semje og sams haldning mellom eg og du i teksten; brevet gir tilslutning til dei faglege prioriteringar adressaten har gjort. Denne fordragelege tonen står i motsetnad til den tilspissa og agonistiske haldninga som elles er vanleg i *Ep*.

Ep 439 kan sjåast i lys av den nyanseringa som Violi gir av ideallesaren. Tekstens innskrivne lesarrolle kan krevja ein meir eller mindre "idiosynkratisk" kompetanse; yttarpunkta er innretting mot bare éin reell lesar eller - på den andre sida - mot ei open gruppe av mottakarar. *Ep* 439 er nok open overfor ei større gruppe mottakarar, men samstundes er det ikkje vanskeleg å førestilla seg at brevet har fått ei spesiell betydning for den personen det ein gong blei sendt til. Med begrep frå Roman Jakobsons teori om språkfunksjonar kan ein seia at teksten har hatt *fatisk* verdi for den eine mottakaren, men ingen slik funksjon for det store publikum.

Bortsett frå *Ep* 439 er det i *Ep* ikkje samsvar mellom ein intern og ein ekstern historisk mottakar. Graden av "idiosynkrasi" vil såleis ikkje vera eit spørsmål om teksten er retta inn mot bare éin mottakar eller også mot ei open gruppe av mottakarar. Dvs. at brevforma ikkje i særleg grad er berar av ein djupare funksjon av brevet, der dialogen - brevets dialogsituasjon - virkar styrande på utforminga av teksten. Den lesarrolla som er innretta mot det eksplisitte "du" i teksten, kjem i skuggen av ei lesarrolle innretta mot eit allment publikum. Overfor tekstens eksplisitte "du" er teksten presenterande på ein måte som undergrev dette "du" og gjer ein reell ytringssituasjon til eit tomt postulat. Alle tilløp til spesifiseringar på grunnlag av eg-du-relasjonen blir viska ut. Innrettinga på mottakaren er gjennomgåande så vag og generell at det, som Billeskov Jansen hevdar (Jansen 1938-39, II, 66-67), er umogleg å danna seg eit inntrykk av han. Denne generaliseringa er synleg ved innleiinga til mange av enkeltstykkka. Eit par eks.:

Det er mig kiært, at mit sidste Skrift haver fundet min Herres *Approbat*ion. Min Herre skriver, at han forundrer sig over, hvorledes jeg i den Alder, og udi en saa slet Helbred, kand bestride mit Embedes Forretninger, og tilligemed skrive saa mange Bøger. (*Ep* 85, II, 22.)

Min Herre haver Ret udi det, han skriver. Jeg tilstaaer, at jeg ved alle Lejligheder haver udi mine Skrifter tilkiendegivet min Afskye for den Romerske *Religion*. (*Ep* 414, IV, 299.)

I begge tilfelle gir første setning - isolert sett - inntrykk av at det er brevkommunikasjonen som styrer, dvs. at det dreiar seg om informasjon som dei historiske dialogpartnarane sit inne med, men som ikkje er innskriuen i teksten. Men allereie i neste setning går ei slik spesifikk innretning i oppløysing. (I ein del tilfelle er det referanse til tidlegare brev/ skriv, utan nærmare forklaring; men referansen går då til ein tidlegare tekst, ofte den umiddelbart føregåande; f. eks. *Ep* 248.)

Brevform og historisk kontekst

Det er ein generell påstand i dette arbeidet at Holberg-essayet er eit litterært eller estetisk objekt i den grad det er intransitivt, i den grad det bryt av utpeikinga i ein historisk kontekst. Ikkje desto mindre er det også referanse til samtida, og det er i denne doble relasjonen til omverda at brevforma utøver si gjerning. I den grad Holberg-epistelen peiker ut i ein historisk kontekst, kan dette ikkje knytast til brevforma, til eit samsvar mellom eg og du *i* og *utanfor* teksten. Sagt annleis: Som alle tekststar står også Holberg-epistelen i ein reell dialogsituasjon. Og ikkje bare det: denne reelle dialogsituasjonen har også hatt påvisleg innverknad på utforminga av ein del av tekstane. Men den har ingenting å gjera med den dialogen som brevforma refererer til. *Den* dialogen er bare fiksjon.

Det er eit mangfald av spørsmål som blir drøfta i *Ep*: historie, politikk, biografi, filologi, osv. Holberg tar opp tradisjonelle tema frå moralfilosofisk litteratur, meir og mindre aktuelle filosofiske eller teologiske spørsmål, og - det som har størst interesse i denne samanhengen - er at han enkelte stader går inn i konkrete og spesifikke samtidige debattar. På den måten kan ein sjå enkeltstykke i *Ep* som innlegg i ein reell historisk debatt. Eg skal sjå nærmare på eit par slike tilfelle.

Ifølgje kommentarane til både Chr. Bruun (i utgåva frå 1865-75) og Billeskov Jansen (i utgåva frå 1944-54) - som ein del av deltaljopplysningane i det følgjande står i gjeld til - er det nokre få tilfelle der *Ep* fremjar synspunkt med adresse til bestemte personar i samtida. Dette gjeld bl.a. eit par stykke (*Ep* 441 og *Ep* 414) som refererer til franskmannen Laurent Angliviel de la Baumelle, ein reformert forfattar som kom til København 1747. Under opphaldet tok han aktivt del i offentleg debatt. Bl.a. gav han ut *La Spectatrice Danoise ou l'Aspasie*

moderne, eit lite blad som - visstnok ikkje heilt regelmessig - kom ut to gonger i veka i tida 1748-50. La Beaumelle var frittalande i sin kritikk av danske forhold, bl.a. gav han nedlatande omtale av Den danske Skueplads. *Ep* 441 kan lesast som svar på denne kritikken. Stykket gjer greie for tre slags oppfatningar av komedie (noko det ikkje er nødvendig å gjera nærmare greie for her); til det tredje synspunktet knyter Holberg personen La Beaumelle.

Det synes, at disse sidste Slags Skue-Spill ere saadanne, som *Autor* til de ugentlige Franske Blade, som her have været *publicerede* under den Titel af *Aspasie*, meener, at de Danske enten formedelst *Nationens* Ubeqvemhed og Mangel paa den rette Smag, eller formedelst Sprogets *Simplicitet* ikke kand bringe til Veje. Hvis han holder for, at saadant flyder af Smagen, gjør han imod sin Agt *Nationen* ikke liden Ære: Thi de nye *alamodiske* Franske Skue-Spill kand hos skiønsomme Tilskuere eller Læsere intet Bifald finde. Jeg for min Part kand vidne, at jeg ingen af deslige Stykker haver læset uden Væmmelse. Vor *Censor* vil vel hertil sige, at hvis jeg havde en saa fiin og *delicat* Smag, som han haver, vilde jeg dømme anderledes herom. Men foruden dette, at jeg ikke er forvisset om *Autors* Beqvemhed i at dømme om deslige Ting, saa kand jeg sige, at de Fornuftigste, ikke allene blant Fremmede, men af Franske, ere herudi af Tanker med mig; og at jeg udi Paris haver hørt saavel de Franske som Italienske *Acteurs* selv at tale med Foragt om de nymodiske Skue-Spil, som de maa indrette efter visse *Petits-Maitres* fordærvede og unaturlige Smag. (*Ep* 441, IV, 378-79.)

Også *Ep* 414 kan lesast som dialog med La Beaumelle. Her er det nødvendig med eit par opplysningar om den historiske konteksten. I *Ep* 35 kritiserer Holberg den reformerte kyrkja fordi den - til skilnad frå lutheransk kyrkje - sluttar seg til predestinasjonslæra. Året etter, dvs. i 1749, gir La Beaumelle svar på denne epistelen, under tittelen "Lettre de Copenhague datée du 20 de Janvier 1749 à Monsieur le Baron de Holberg, en réponse à la XXXV^{me} de ses Epitres", prenta i *La Spectatrice Danoise*, der han forsvarer eit reformert standpunkt overfor den kritikken Holberg året før hadde gitt i *Ep* 35. *Ep* 414, frå 1750, refererer til dette innlegget frå La Beaumelle:

Men intet haver været mig meere uformodentligt, end at see *Calvinister* at hvesse deres Penne imod mine Skrifter. Saadant er dog skeed ved tvende Personer udi den her værende *Reformerede* Meenighed. Begges Skrifter have af mig været ubesvarede. Jeg haver alleene ladet mig nøje med, ved Venner at erindre dem at holde inde med *Publication*, som truedes med; og det for deres egen Skyld. Jeg siger for deres egen Skyld: Thi jeg kunde ikke tabe meget derved, at man ved offentlig Tryk afmaledede mig som en ivrig *Orthodox*, efterdi saadant af de fleeste regnes heller en Mand til *Merite*; men de selv kunde høre ilde blant Lemmerne udi deres egen Meenighed, efterdi de angreebe en Skribent, der ved alle Lejligheder med saadan *Moderation* havde talet om deres *Religion*; og der tilligemed kunde vises, at Mangel paa Forstaaelse af det, som jeg haver skrevet, hos dem havde foraarsaget en

blind Allarm. Anledning til bemeldte Strids-Skrifter er tagen af min 35. *Epistel*, hvorudi jeg *fingerer* en Samtale mellem mig og en *Reformeret*. (*Ep* 414, IV, 299-300.)

(Holberg refererer her til to personar, men det dreiar seg eigentleg om to variantar av eitt og same svar, frå éin og same person, La Beaumelle.)

Eit anna eksempel er *Ep* 289 som er ein respons på eit vers Terkel Klevenfeldt skreiv til ære for Hans Gram ved hans død 1748. Også her trengst eit par bakgrunnsopplysningar: Som historikarar representerte Holberg og Gram kvar sine retningar. Gram medverka til gjennomslaget for kjeldekritikken i dansk historieforskning, dvs. til gjennomslaget for det ein kan kalla eit moderne historiefag. Innsatsen hans var hovudsakleg fagleg; han har ingen populærvitskapleg produksjon. Med Holberg er det så å seia motsett; han skreiv masse, brukte både gammalt og nytt kjeldetilfang; han er nyskapande ved det at han meistrar eit heilskapleg perspektiv på eit omfattande materiale, og ved populariserande framstilling. Men han er ikkje sjølv med på å utvikla fagets metodikk eller kjeldetilfang. Sjølv om Holberg gjorde lykke som historiograf, er det også dekning for å hevda at han som historikar kunne føla seg distansert av Gram o.a., og at denne kjensla kanskje verka med til at han gav opp historiefaget. I det omtalte verset frå Klevenfeldt blir Gram rost fordi han ikkje - som visse andre - dreiv handel med sine skrifter ("[...] Han skrev [...] ey for at skrive,/ Ey prangde ud sit Pund, som Høkren gammel Smør;/ Han ikke Aager-Kram med Lærdom vilde drive [...]". Holberg kjente seg ramma av desse linjene, og svarer i *Ep* 289 med eit motangrep på både Gram og Klevenfeldt.

Thi hans Sørge-Viise synes heller at indeholde en *Satire* end en Lov-Sang over den Afdøde, og man af *Materien* saavel som Stilen seer, at han haver gjort et Liig-Vers over sin egen *Reputation*, og derfor fortjener heller at ynkes end at igiennemheigles. Fornuftige Folk, saavel uden- som indenlands, dømme langt anderledes om mine Skrifter, for hvilke de meene, at jeg heller haver fortient Tak end Eftertale i mit Fæderne-Land, og alle ville derfor holde for, at *Poëten* ved denne sin *Critique* ingen haver beskadiget uden sig selv (*Ep* 289, III, 342.)

Eit tredje eksempel er *Ep* 11 og *Ep* 417 som begge handlar om frimurarane, ei rørsle som oppstod i England 1717 og som fort spreidde seg til andre land, til Danmark i 1740-åra. Det var mye debatt om frimurarane, ikkje minst i samband med at paven ekskommuniserte dei i 1738. *Ep* 11 og *Ep* 417 kan lesast som innlegg i denne debatten. Det er sannsynleg at samtidige debattinnlegg ikkje bare har gitt støytet til *Ep* 11, men også gitt førelegg for stykket; Billeskov Jansen kan peika på ei samtidig kjelde for ein sekvens av teksten. Dessutan får Holberg svar på to

sentrale påstandar i stykket. Den eine er at løyndommen til frimurarane bare er ein bløff, at selskapet er danna på skjemt for å gi folk "Materie til Discours". Til grunn for påstanden ligg følgjande resonnement: Lover og vedtekter til frimurarane må vera anten vonde eller gode. Viss dei var vonde, er det umogleg at dei kunne tiltrekka seg så mange solide menneske. Viss dei var gode, kvifor då halda dei løynde? Den andre påstanden er at dette er noko konene (til frimurarane) har skjønt. At dei lar mennene vera i fred er sikkert teikn på at løyndommen bare er bløff. Hadde frimurarane verkeleg hatt noko å skjula, ville det vore den minste sak for kvinnene å rista dette ut av dei. La Baumelle - som sjølv var frimurar - gir Holberg svar på begge punkt. Kvinnene stiller seg ikkje så likegyldige som Holberg vil ha det til; La Baumelle kjenner til tilfelle der dei har gjort alt det som stod i deira makt for å få mennene i tale. Han avviser også at eit så alvorleg selskap som frimurarane er, skulle vera danna bare på skjemt. I *Ep* 417 gir Holberg ytterlegare kommentar til debatten, bl.a. med referanse til andre innlegg. Denne spesifikke referansen er tydeleg ved opninga av stykket.

"Min Herre forlanger at vide, hvad jeg dømmet om det Skrift, som nyeligen her udi det Franske Sprog er udkommet mod Frimurerne" (*Ep* 417, IV, 309).

Setninga har to referansar - "Min Herre" og "det Skrift" - som viser to forskjellige relasjonar til ein kontekst. Den første ("Min Herre") illuderer ein kommunikasjonssituasjon, men er i realiteten ei avbryting av ei utpeiking i ein kommunikasjonssituasjon. Den andre ("det Skrift") derimot opnar mot ein reell historisk situasjon, dvs. peiker ut i ein kontekst og lar samstundes denne verka styrande på utforminga av teksten. I den grad Holberg-essayet er prega av ein reell kommunikasjonssituasjon, er det såleis ikkje i kraft av brevforma at dette skjer. Brevforma er lutte fiksjon.

Brevet illustrerer offentleg debatt

Men denne fiksjonen - kor spinkel den enn er - utøver likevel ei gjerning. Det dreiar seg om to funksjonar, den eine er å illustrera offentleg debatt, den andre er å syna fram sjølve meddelinga.

All skrift er fiksjon ved det at den diktar opp ein kommunikasjonssituasjon. Einar Økland seier det slik:

Fiksjonen er at ein forfattar snakkar til deg og t.d. syner kva folk har sagt og gjort, slik at du trur det kan ha vore så. Det er fiksjonen, for det kan ha vore fageren for alt vi veit. Det finst fiksjon av eit eller anna slag i alle slag tekst. Same om noko er faktisk og sant, det blir oppdikta når det kjem på trykk. (Økland 1989, 63.)

Tanken er kjend frå Walter Ong som ser forfattarens publikum som ein uunnverleg fiksjon. "[T]he writer's audience is always a fiction. The historian, the scholar or scientist, and the simple letter writer all fictionalize their audiences, casting them in a made-up role and calling on them to play the role assigned." (Ong 1975, 17.)

Fiksjonen er nødvendig i kraft av skrifta. Ved tale trengjer konteksten inn i utforminga av talen, ved skrift - bortsett frå spesielle unntakstilfelle - er forfattere aleine, utan kontakt med dei han vender seg til. Denne mangelen avhjelper forfattere ved - bevisst eller ubevisst - å skriva ei lesarrolle inn i teksten. Fenomenet gjeld all skrift, men vil ifølgje resonnementet til Ong vera spesielt synleg i faser der skrifta legg under seg nye felt. Geoffrey Chaucer hadde problem med lesarrolla i *Canterbury Tales*; for mange av historiene var det ingen tradisjon i engelsk, og slett ikkje for samlinga som heilskap. Chaucer avhjelper mangelen ved ei stilisering, nærmare bestemt rammeforteljninga. Han diktar opp ein situasjon der ei gruppe pilegrimar på veg til Canterbury fortel soger for kvarandre. Denne fiksjonen inviterer lesaren til å sjå seg sjølv som del av dette selskapet, og å førestilla seg historiene som munnleg formidla.

På same måten som Walter Ong ser rammeforteljninga som ei slags hjelperåd i ein kultur der verken forfattare eller publikum hadde særleg røynsle med skriftspråket (jfr. også Ong 1985, 103), kan ein sjå brevforma og brevfiksjonen som hjelperåd i eit samfunn som ikkje har røynsle med ein open skriftleg debatt. Brevforma eller brevillusjonen viser eit mål og ei hensikt med skrifta: å utveksla meiningar og synspunkt. Den lesarrolla som på denne måten blir definert, er til støtte ikkje bare for lesaren, der han sit aleine med nasen ned i den framande skrifta, men også for forfattere, der han sit aleine medan han utformar denne framande skrifta. Skrifta gjer den som taler usynleg for lesaren, og likeins mottakaren usynleg for forfattere. Brevfiksjonen avhjelper til ein viss grad desse manglane. Ifølgje P. M. Stolpe oppstod dei første aviser av skrivne nyhendebrev, og hadde frå byrjinga sjølv brevform (Stolpe 1977, II, 147-48). Forma var i ferd med å forsvinna frå avisene på Holberg-essayets tid, men kom då i bruk også i tidsskrifta.

Fiksjonen er svak i Holberg-epistelen, så svak at det gjennomgåande er umogleg å danna seg eit levande bilete av den personen teksten vender seg til. (Dette er svært annleis hos Addison og Steele, *Spectator*.) Men om fiksjonen er spinkel, gir den ikkje desto mindre eit tydeleg signalement av ein dialogsituasjon.

Konklusjon

Kriteriet for brevet er samsvar mellom tekstens interne og eksplisitte eg-du-relasjon og sendar og mottakar utanfor teksten. Her har den "interne" delen av kriteriet, eksplisitt markering av eg-du-relasjon i teksten, blitt lagt til grunn for avgrensing av eit tilfang, medan den "eksterne" delen av kriteriet gir grunn for å avvisa tilfanget som heilskap. Så kan ein gjera ei lang historie kort og slå fast at det var ikkje brev Holberg skreiv, i beste fall ser det bare slik ut. I den grad Holberg-essayet peiker ut i og blir påverka av ein historisk kontekst, skjer dette ikkje i kraft av brevforma, men i kraft av den konkrete debatten som det enkelte stykket plasserer seg inn i, utan omsyn til brevforma. I den grad brevforma kan seiast å ha nokon direkte funksjon, må det vera å gi slik debatt ei lesarrolle. Det instruerer mottakaren i kva skriftleg meiningutveksling er for noko og korleis ein skal lesa og forstå slike tekstar.

Brevforma har også andre funksjonar. Den kan vera både levandegjerande og vittig i konkretiseringa av ein kommunikasjonssituasjon. Men viktigast av alt er ein epideiktisk eller framsynande verknad. Dette vil eg gjera nærmare greie for i det følgjande (kap. 4.2 og 4.3).

Mellom illusjon og stilisering

Opp gjennom historia er det særleg éi førestilling om brevet som har gjort seg gjeldande: at det er ei enkel og naturleg form, fri for pynt og tilgjersle. Førestillinga har særleg to implikasjonar, den eine er at teoretiske drøftingar ofte avviser retorikken som uaktuell, den andre at denne avvisinga, når den blir praktisert, i seg sjølv ei form for overtaling, som verkar på to måtar samstundes: På den eine sida skapar den illusjon, etter prinsippet om at kunstgrepa i kunsten skal vera skjulte (*celare artem*). På den andre sida er den epideiktisk, dvs. ei stilisering, ei framsyning av kunstgrep. Denne tvetydigheten er ein betydningsfaktor ein må ta omsyn til når brevforma blir brukt i essayistisk prosa. Dette skal eg gjera generelt greie for i denne bolken, i form av eit kort historisk riss.

Antikkens *familiare*-definisjon

I antikken er det utstrekt bruk av brevforma, men lite brevteori (Witt 1982, 7). Dette er ikkje overraskande ettersom retorisk teori primært var tiltenkt talen, dvs. det munnlege språket brukt i kamp- og konfliktsituasjonar (Ong 1985, 108-12). Brevet var i motsetnad til dette ei skriftleg form, innretta mot fordrageleg og fortruleg samkvem. Det blei sett i bås med daglegspråket (*sermo*) og bare i liten grad gjort til gjenstand for teoretisk drøfting. (Henderson, 1983a, 334.) Det finst eit par unntak frå denne generelle regelen; bl.a. nokre avsnitt i avhandlinga om stil av Demetrios (Demetrios *On Style*), som truleg inneheld den eldste greske definisjonen på brev (Thraede 1970, 21).

Brevet, seier Demetrios, er som samtale mellom fråverande, det har som mål å gi uttrykk for vennskap og å framstilla eit enkelt emne i enkle vendingar (Demetrios *On style* 231). Meir enn noka anna form speglar brevet sjela til sendaren (227). I format, stil og stoff skil det seg frå meir vidløftige former som tale og avhandling; i motsetnad til talen har det ikkje periodisk syntaks, det ville vera imot brevets "idé" (229). Brevet passar til *nokre* emne, men ikkje til andre.

Forma tillet ordspråk, men det er også alt den toler av filosofi: "[...] the man who utters sententious maxims and exhortations seems to be no longer chatting in a letter but preaching from the pulpit" (232).

Essens eller mangfald?

I antikken er ein også medviten andre former for brev enn privatbrevet. Demetrios skil mellom brev til venner og brev til byar og kongar; dei siste "must be a little more elaborate, since we should consider the person to whom the letter is written" (234). Cicero deler mellom brev skrivne for bestemte ærend og brev skrivne bare for kontaktens skuld, og vidare mellom familiært brev og forretningsbrev. (Jfr. også Quintilian *Inst. Or.* IX.iv.19.) Demetrios blir rekna som forfattar til ei tekstsamling, ordna typologisk og innehaldande 21 typar brev, med beskriving av kva stil som passar til dei ulike typane.

Allereie i antikken er det såleis eit problem kva innretning ein brevteori skal ha. Skal den fanga opp essensielle trekk ved forma eller skal den gjera greie for alt som kan reknast som brev? Antikkens *familiare*-definisjon kjem til kort overfor det mangfaldet som ein allereie då var medviten om.

Illusjon eller framsyning?

Men her er meir å grubla over: Viss teorien til Demetrios ikkje er dekkande, kvifor blir den då i det heile tatt sett fram? Viss brevet ikkje er anna enn naturleg samtale, skulle vel ein teori vera overflødig? Demetrios svarer indirekte på det siste spørsmålet når han gjer nærmare greie for kva han meiner med enkel stil i brev. Han viser til Artemon (utgjevaren av breva til Aristoteles) som hevdar at brevet er akkurat som dialogen. Dét kan det vera noko i, medgir Demetrios, men det er ikkje *heile* sanninga. "The letter should be a little more formal than the dialogue, since the latter imitates improvised conversation, while the former is written and sent as a kind of gift" (224).

Å skjula kunsten - *celare artem* - er ein påakta regel i antikk retorikk. Arbeidet med stilen må "[...] foregå så ubemærket som muligt", seier Aristoteles, "og det må ikke virke, somom man talte kunstigt i stedet for naturligt. Det naturlige virker nemlig overbevisende, medens det kunstige virker modsat" (Aristoteles *Retorik* 3.2.4, 1404b). Og Cicero åtvare mot at kunstgrepa "skal falde i øjnene som et stykke Kleinkunst" (Cicero *Orator* 44.149-150). Når kunsten skjuler sine kunstgrep, skaper den illusjon, seier Ovid i historia om Pygmalion (*Forvandlinger* X.252-97). Den same tanken gjer seg gjeldande når han i *Ars Amatoria* peiker på brevet som effektivt grep i

forføringskunsten. Skal det oppnå slik verknad, er det om å gjera at kunstgrepa blir skjulte; då kan det gi inntrykk av - illusjon om - at den som taler, er til stades:

[...] dissemble
 Your powers, avoid long words,
 Don't look too highbrow. [...] An over-lettered style
 Repels girls as often as not. Use ordinary language,
 Familiar yet coaxing words - as though
 You were there, in her presence. [...] (Ovid *The Art of Love* I.461-69.)

Nært knytt til tanken om enkel form, er tanken om ei ærleg form. Brevet som eit avtrykk av personlegdomen til den som skriv er også ein gammal klisjé og uttrykket "spegel for sjela" ei fast vending i både brevteori og brevlitteratur (Thraede 1970, 224). For Seneca er brevet den staden der mennesket mest tydeleg gir seg til kjenne. Han takkar brevvennen Lucilius for at han skriv så ofte "for you are revealing your real self to me in the only way you can" (Seneca *Epistulae morales* 40.1.) Viss det var mogleg, ville eg heller *visa* kjenslene mine enn setta ord på dei, seier han ein annan stad, og held fram: "I should like to convince you entirely of this one fact, - that I feel whatever I say, that I not only feel it, but am wedded to it" (*Epistulae morales* 75.3). "One should not, however bestow very much attention upon mere words. Let this be the kernel of my idea: let us say what we feel, and feel what we say; let speech harmonize with life". (*Epistulae morales* 75.4)

Demetrios og Seneca ordlegg seg ulikt, men det dei seier om brevet, er vel i det vesentlege det same? Det er vel den same klisjéen, det same motivet, den same toposen det dreiar seg om, - hos den første innanfor rammene av ein teori, hos den andre i brevets form? Men så kan ein spørja: Om mye er likt, er det vel også viktige skilnader her? Skilnaden mellom å omtala brevet teoretisk og å omtala det i brev, er at teorien i det siste tilfellet (hos Seneca) blir brukt sjølvinkludert og dermed gir teksten ein epideiktisk dimensjon.

Her er to tekststrategiar. Den eine er å skjula kunsten; dette gjer Ovid greie for. Den andre er å visa kunsten; det er det Seneca praktiserer i kraft av sin sjølvinkluderande kommentar, ein kommentar som skaper tvetydighet.

Dobbel lesarrolle

Seneca har vore omstridd både som menneske og forfattar. Ingen har som han vore utsett for hat og kjærleik i så likeleg fordelt blanding (Norden 1915, 306). Prosaen hans har for ein del vore mønsterdannande, kanskje særleg for utviklinga av ein enkel stil på 1600-talet. På den andre sida har den blitt kritisert

for å vera tørr, gold, karrig. Også hans *meddelingar* om språk og stil har blitt oppfatta ulikt. Hans stoiske språkideal, som kort fortalt dreiar seg om at ytterleggående språk har mista kontakten med naturen medan eit enkelt språk har tatt vare på denne kontakten, blir tolka ulikt. Nokre oppfattar det som eit ideal Seneca identifiserer seg med og rettar seg fullt og heilt inn etter. Hos Frank I. Merchant gjer eit slikt syn seg gjeldande (Merchant 1905, 50-54). Merchant synest framand for tanken om at eit slikt ideal kan vera tilgjort. Eduard Norden ser saka i eit ganske anna lys. For han er Seneca ein sjølvmedviten retorikar som står i opposisjon til gammal stil, særleg periodisk stil hos Cicero, og som i praktiseringa av sitt eige stilideal er både pompøs (Norden 1915, 313) og teatralsk.

Theatralisch ist auch sein Stil: es genügte ihm nicht, das, was er fühlte, in schlichter Form zu bieten, sondern er hat das rhetorische Pathos in einer uns oft verletzenden Art walten lassen. Er hat dadurch erreicht, daß wir nur zu häufig das Gefühl haben, als wenn er zufriedener ist, wenn wir ein geistreiches Aperçu beklatschen, als dem der umgebenden Phrase entkleideten Gedanken wegen seines innern Gehalts folgen. Er versichert uns freilich oft genug des Gegenteils [her siterer Norden på latin eit par av dei viktigaste læresetningane *-propositi summa* - hos Seneca, f. eks.: tale om sanninga skal vera enkel og likefram], aber wird es uns nicht schwer, einem zu glauben, der eben diese *propositi summa* in ein pointiertes sch~ma [figur] kleidet? (Norden 1915, 306-307).

I forlenging av dette vil Norden måtta sjå eikvar utsegn om språk og stil frå denne forfattaren under mistankens lupe. Medan Merchant tar sjølvkommentaren frå Seneca for god fisk, ser Norden dette som tilgjersle.

Sett under eitt gir desse oppfatningane to lesarroller som til saman utgjer éin figur, lesarens figur. Det er noko Seneca vil at lesaren skal tru, men i og med at dette blir meddelt, blir det også undergrave. Teksten blir tvetydig.

Mellomalderens *ars dictaminis*

Brevteori og kjem i eit anna innbyrdes forhold i mellomalderen samanlikna med antikken. Frå å vera plassert stort sett utanfor retorikkens system blir brevet nå hovudgjenstand i det som finst av retorisk refleksjon. Når retorisk teori i mellomalderen blir knytt til skriftspråket, og særleg til brevet, heng dette saman med eit auka behov for skrivedugleik, bl.a. i offentleg forvaltning (Witt 1982, 4; Murphy 1981, 196-202). Kunsten å skriva brev - *ars dictaminis* - utviklar seg i mellomalderen som eigen fagtradisjon. På 1100-talet blir det, med Bologna som sentrum, etablert ein standard for brev som skulle få stor utbreiing og vara i over 300 år. *Dictator* blir namn på ei ny yrkesgruppe.

Det som er karakteristisk for *ars dictaminis*, kan - forutan at retorikken blir relatert til skrift og særleg brev - summerast i fire punkt.

(1) Klassisk retorikk har eit mønster for inndeling av talen, vanlegvis i fem punkt: innleiing (*exordium*), utgreiing (*narratio*), prov (*argumentatio*), avvising av motargument (*refutatio*) og avrunding (*conclusio*). Dette blei brukt som mønster også for brevet; brevet skulle komponerast i delar, klart avgrensa frå kvarandre. Men det var visse, og ikkje ubetydelege, modifikasjonar:

(2) Av talens fem delar får *narratio*, *argumentatio* og *conclusio* bare kort og summarisk omtale. Derimot får innleiinga, *exordium*, fyldig omtale, samstundes som helsinga, *salutatio*, blir skild ut som ny, eigen del og får kolossal prioritet. Under dette punktet gjer dictamen-lærebøkene nyansert greie for korleis mottakaren skal tiltalast alt etter kva stand og stilling han er i. Vektlegginga av dei to innleiande delane (*salutatio* og *exordium*) kallar Murphy "a hallmark of medieval *ars dictaminis*" (Murphy 1981, 207).

(3) Bruk av modellar eller formular. Dette kjem markant til uttrykk hos Hugo frå Bologna; bare ein firedel av hans retoriske avhandling er teori, resten er modellar. "These [modellane] are no longer merely illustrative examples, designed to increase a reader's understanding of the subject. Instead, Hugh begins to provide samples of phrases and even paragraphs that can be used verbatim in other situations." (Murphy 1981, 217.) Ein slik retorisk praksis ville vore utenkeleg i antikken, seier Murphy (Murphy 1981, 218, note 51.)

(4) *Cursus*, dvs. rytmisk setningsslutt eller kadens, er det mest påfallande utviklingstrekket ved *ars dictaminis*. Dette slår inn som element i *ars dictaminis* omkring 1180. Etter 1250 har dei aller fleste lærebøker eit appendiks om *cursus*. Men *dictaminis*-forfattarane klarer aldri å integrera dette stoffet på skikkeleg vis (Murphy 1981, 253).

Generelt kan ein seia at *ars dictaminis* gjer greie for brevet som ei fast, formell og upersonleg form, det vil også seia ei *snever* form; den passa glimrande til diplomati og offentlege føremål, men gav ikkje særleg rom for annan bruk. (Witt 1982, 14.) Nå er det nok ikkje heilt rett å hevda at det utelukkande dreiar seg om ei streng norm, utan rom for variasjon, men det er ikkje plass eller behov for å nyansera dette biletet i vår samanheng.

Renessansen

Renessansehumanistane gjenoppdagar antikken, avviser mellomalderen og gir brevet ein stadig meir sentral plass innanfor skriftkulturen. Samstundes blir

brevet etter kvart det viktigaste medium for spreiding av idear blant dei lærde, noko som får konsekvensar for såvel teori som praksis. Francesco Petrarca er typisk gestalt for interessa for brevet i tidleg renessanse. Han gjorde eitt av humanismens store funn då han kom over ei samling Cicero-brev i boksamlinga i katedralen i Verona i 1345 (Wilkins 1961, 51). For han som sjølv var opplært i dictamen-tradisjonen, blei møtet med breva til Cicero ei openberring. Med sin enkle stil og med sitt privatpersonlege innhald gav dei han ein ny idé om kva eit brev var for noko, og dei gav han inspirasjon til å laga samlingar av eigne brev. Når han gjer greie for sine brev, talar han heilt i samsvar med antikkens *familiare*-definisjon. Stilen er enkel, for stoffet tillet ikkje noko anna. I innleiinga til *Rerum familiarum libri I*, 1 nemner han som spesielt problem at samlinga kan verka ujamn, noko han forklarar med at kvart brev er retta inn mot sin spesielle adressat og må ta omsyn til både hans generelle åndelege habitus og den situasjonen han er i når han mottar brevet (Petrarca 1975-85, I, 9-11). Også *ars dictaminis* tok omsyn til adressaten, men bare ved å stilla spørsmål om korleis ein skulle titulera og helsa mottakaren etter kva sosial stand han tilhørte. Det som Petrarca stiller i fokus, er korleis omsynet til mottakaren styrer utforminga av sjølv innhaldet i brevet. Her er ei avvising av generelle forskrifter, ikkje minst ei avvising av dictamen-tradisjonen (Wilkins, 162). Ifølgje Giuseppe Billanovich øydelegg han "[...] med et eneste anfall en stor del av det innviklede regelverket som i århundreders løp hadde gitt regler for *dictamen*" (Vives 1989, 6 note 18; sitatet er oms. frå it. av Kolbjørn Blücher).

Det kom etter kvart fleire brevsamlingar frå Petrarca. Desse samlingane innleier *diskusjonen* om brevet i renessansen. I tillegg er dei startpunkt for det som har blitt karakterisert som ein epidemisk *bruk* av brevet, ein bruk som for ein del er epideiktisk og poengtert.

Diskusjon om brevet i renessansen

Dyrkinga av brevet i renessansen er samstundes ei dyrking av antikken, særleg Cicero. Den kolossale Cicero-kulten, som kulminerte tidleg på 1500-talet (Clough 1976, 43), medførte bl.a. at norma for språk og stil på ny blei snever. Bare det som hadde førelegg hos den store Tullius, kunne akseptertast. Dermed blei dét som i utgangspunktet var ei frigjering frå mellomalderens rigide mønster, bare ei ny tvangstrøye. På ny står ein overfor ein teori som dekker bare ein liten del av røyndommen. Den gongen fekk problemet i hovudsak to løysingar. Den eine aksepterer at brevet har blitt ei form for alle slags saker og emne; ein brevteori må derfor vera inklusiv. Dette er standpunktet til Erasmus. Den andre løysinga er å

insistera på brevet som ei spesifikk form, skilt frå andre former. Dette er løysinga til Vives og Lipsius.

Erasmus' *De conscribendis epistolis* frå 1522 er den viktigaste avhandling om brevet i renessansen. Tolv år seinare gav Juan Luis Vives ut ei bok med same tittel (Vives 1989), og denne blir rekna som nestviktigaste traktat frå dette tidsrommet. Det er klare likskapstrekk mellom dei to. Begge gjentar *familiare*-definisjonen frå antikken (Erasmus 1985, 20; Vives 1989, 24), og begge spør om brevet bør bestemast på grunnlag av eit generelt begrep eller på grunnlag av ein typologi som viser variasjonen i emne.

Det er fleire forskarar som har lese verket til Erasmus utelukkande som ein reaksjon mot *ars dictaminis*. Judith R. Henderson meiner denne karakteristikken passar betre på dei tidlegare utkasta til avhandlinga enn på avhandlinga sjølv. I desse utkasta, som blei skrivne i 1490-åra, fremja Erasmus ei ny brevlære i opposisjon til dictamen-tradisjonen. Då den endelege versjonen av *De conscribendis epistolis* blei laga omkring 1520, blei desse skriva gjennomarbeidde fullstendig, og etter denne revisjonen kan ein sjå at Erasmus ikkje bare reagerer mot mellomalderens dictatores, men også imot dei ytterleggåande klassisistane, "Ciceros aper" (som han forresten retta eit kraftig åtak mot i eit seinare verk, *Ciceronianis* frå 1528.) Utan å godta mellomaldertradisjonen gjekk Erasmus imot Cicero-puristane som ville avgrensa epistelen til privatbrevet og rensa det frå alle merke frå *ars dictaminis*. Skulle brevet fungera som reiskap i intellektuell og religiøs nytenking, måtte det også vera fleksibelt i såvel form som innhald, og ikkje bli hemma av krav frå forskriftene frå Cicero-ressansen. (Henderson 1983, 331-32.)

I spørsmålet om einskap eller mangfald vel Erasmus ei mellomløysing, noko som resulterer i eit litt uoversiktleg system: I inndelinga av hovudtypar brukar han tredelinga frå retorikken - forensisk, deliberativ og epideiktisk tale - kvar med mange underkategoriar. Men det som er spesielt for hans typologi, er tilføyinga av ein fjerde hovudtype, "the mixed letter", også den med mange underkategoriar. På denne måten viser han seg som syntesekapar; han bind saman mellomalderleg og neoklassisistisk tradisjon ved å avvise dei strenge krava hos begge, hos både *magistri nostri* og "Ciceros aper".

Vives viser ei langt meir ekskluderande haldning til stoffet. Opprinneleg, seier Vives, handla brevet om offentlege eller private nyhende til ein fråverande, men stoffområdet har blitt utvida slik at det etter kvart kan handla om kva som helst. Og det er særleg på dette punktet Vives viser interesse for å vera nyansert. For at ein tekst skal reknast som brev, er det ikkje tilstrekkeleg å klistra på ei

helsing som innleiing. Ei bok eller ei avhandling blir ikkje brev "unless it takes on the nature and qualities of a letter" (Vives 1989, 27). "[T]he true, genuine letter is that by which we signify to someone what it is important for him or for us to know in the conduct of one's affairs [...]" (25). Vives er merksam på mangfaldet av typar av brev, han antyder til og med ein typologi (25), men vil ikkje gi rom for dette mangfaldet av stoff og emne, slik Erasmus gjer. Tvert imot ser Vives dette mangfaldet som noko som undergrev brevets vesen. Og medan Erasmus skapar syntese av generell retorikk og spesifikk brevteori ved å trekka inn dei klassiske talesjangrane, held Vives talesjangrane konsekvent utanfor. Ja, han direkte *frårår* bruk av retorikk. På dette punktet er ein annan kjend renessanseteoretikar - Justus Lipsius med sin *Epostolica institutio* frå 1591 - endå meir klarttalende. Han frigjer brevet utvetydig frå eikvar mogleg samanblanding med tale og taleretorikk, nærmare bestemt ved hjelp av ei tredeling som skil skarpt mellom brev og andre sjangrar: Første gruppe handlar om alvorlege saker, offentlege eller private. Andre gruppe dreiar seg om tekniske eller lærde spørsmål. E. Catherine Dunn meiner den første gruppa i det vesentlege blei knytt til talen, og den andre til avhandlinga. På den måten får han reservert ei tredje gruppe bare for brevet og bare for private spørsmål: "Endelig kaller jeg den type brev familiære eller fortrolige, som berører våre anliggender eller dreier seg om oss [...]. Dette er det egentlige og hyppigste emne for brevet, og, hvis vi vil si sannheten, det eneste som hører det ekte brevet til." (sit. etter Dunn 1956, 151-52, oms. frå lat. av Tormod Eide.)

Ei dobbel lesarrolle

Karakteristisk for Petrarca-brevet er eit subjektivt element, seier Ronald Witt (Witt, 1982, 33). Marc Fumaroli utdjuper tanken: Det er alltid ein privatperson som fører ordet, aldri ein offentleg person, sjølv ikkje i dei tilfelle der brevet er stila til ein høgtstående. Utgangspunktet er alltid eit *eg*, tilbaketrekt i indre og uforstyrta meditasjon, og i kraft av dette er Petrarca-brevet "allereie" eit Montaigne-essay.

La lettre humaniste, à ses origines italiennes, était déjà un "essai" au sens de Montaigne, abordant tous les sujets à partir d'un *moi* méditant et central, seul principe d'unité au milieu de cette diversité capricieuse. (Fumaroli 1978, 888.)

Denne sentrale eg-instansen er tvetydig, i meir enn éin forstand. For det første med omsyn til sanning. Petrarca gjer flittig bruk av eigen korrespondanse i sine samlingar, men i tillegg til å redigera og omskriva det allereie føreliggande

materialet, føyer han til ein god del falske brev, dvs. brev som gir seg ut for å vera sende til bestemte personar på bestemte tidspunkt, utan at dette faktisk har skjedd. Som kjelde for historiske opplysningar er samlingane såleis usikre. Her er eit element av uvisse som er karakteristisk for store delar av brevlitteraturen i renessansen. Kva som er kva av fakta og fiksjon vil ein i mange tilfelle aldri få avklart (Clough 1976, 40).

For det andre med omsyn til lesarrolle. Breva er ikkje bare meddelingar med eit klart personleg preg, dei er også retta til personar som Petrarca står i eit nært og fortruleg forhold til. Men samstundes som dei er innretta mot denne eine personen, har dei tydeleg også heile verda som mottakar. "The humanists wrote not only for their correspondents but with a view to the publication of some, at least, of their correspondence during their own lifetime" (Clough 1976, 34). Dette inneber at brevet blir utforma - stikk i strid med kva Petrarca hevda - ikkje bare med tanke på ein bestemt mottakar, men også med eit større publikum for auge.

Ei dobbel lesarrolle skaper eit register av muligheter. Det å postulera ein spesiell mottakar, kan f. eks. vera skalkeskjul for fordreining og løgn; ein skriv bare det som mottakaren toler å høyra. Eller det kan vera skalkeskjul for frie utsegner; det som står, er tiltenkt ein privatperson og ikkje ålmenta. Eller det kan fungera som garanti for at det som står, er sant; det som blir meddelt fortrulege venner imellom, må jo vera sant. Som ytterlegare illustrasjon på korleis ei dobbel lesarrolle kan utnyttast - på meir spissfindig vis - kjem her ein omtale av ein stad hos Montaigne og ein stad hos Shaftesbury.

Montaigne

Montaigne gjer ikkje nemneverdig bruk av brevforma i *Les Essais*. Tvert imot gjer han ein stad greie for kvifor han *ikkje* kan gjera nytte av brevet.

[B] Hvad breve angår vil jeg sige, at det er noget som mine venner mener jeg har anlæg for. [C] Og jeg ville gerne have valgt den form til at offentliggøre mine indfald, hvis jeg havde haft nogen at tale med. Jeg skulle have haft forbindelse med nogen, sådan som jeg engang havde, der tiltrak mig, støttede mig og løftede mig op. For at tale ud i den blå luft som andre gør, det kan jeg kun i drømme, og jeg kan heller ikke finde på fiktive navne at føre samtale med om alvorlige ting, for jeg er en svoren fjende af alt hvad der er falsk. Jeg ville have været mere opmærksom og sikker, hvis jeg havde haft en stærk og venlig person at henvende mig til, end jeg er nu hvor jeg henvender mig til alle mulige vidt forskellige mennesker. Og jeg skulle tage meget fejl hvis jeg ikke havde haft bedre held med det. [B] Jeg har fra naturens hånd en utvungen og fortrolig stil, men den er helt min egen, og egner sig ikke til offentlige anliggender, præcis som mit sprog der er for kortfattet, rodet, stødvist og personligt. Og jeg har ikke forstand på at skrive formfuldendte breve som ikke

består af andet end en lang kæde af belevne ord. Jeg har hverken evner eller lyst til disse langtrukne ærbødighedsforsikringer. Jeg tror ikke ret meget på den slags, og bryder mig ikke om at sige mere end jeg selv kan stå inde for. Det ligger fjernt fra hvor der er skik og brug i dag, for der har aldrig eksisteret en så uværdig og servil prostitution i høflighedsformularerne som nu: liv, sjel, hengivenhed, tilbedelse, livegen, slave, alle disse ord er så udbredte og almindelige, at når man ønsker at give udtryk for en mere personlig og ærbødig holdning, så har man ikke flere udtryksmuligheder. (*Les Essais* I.40; Montaigne 1993, I, 272; Montaigne 1992, I, 252-53.)

Før eg omtaler sitatet nærmare, er det nødvendig med ein tekstkritisk merknad. *Les Essais* ligg føre i tre forskjellige versjonar frå forfattarens hand, nærmare bestemt i utgåver frå 1580, 1588 og 1595. Den andre utgåva har ei rekke tilføyingar i forhold til den første, og på tilsvarande vis har tredje utgåva ei rekke tilføyingar i forhold til den andre. Såleis er det tre sjikt eller lag i teksten, som Pierre Villey i si monumentale utgåve har identifisert og markert med bokstavar, slik at "[A]" markerer byrjinga på ein sekvens frå 1580, "[B]" sekvensar frå 1588 og "[C]" dei frå 1595 (biletet er meir nyansert enn som så, men dette rekker i vår samanheng). Dette har gjort det mogleg å lesa dei tre versjonane samstundes. Den danske utgåva som eg siterer frå (Montaigne 1993), har dessverre ikkje tatt med desse markeringane; derfor har eg i sitatet ovanfor ført inn markeringane frå utgåva til Villey (Montaigne 1992).

Montaigne hevdar altså at brevforma er noko han ikkje kan gjera nytte av. Det som er påfallande med denne sjølvkommentaren, er at dei to tekstlaga (B og C) inneheld ulike grunngevingar for denne avvisinga. I B-sjiktet er argumentet at brevet med sine formalitetar og "langtrukne ærbødighedsforsikringer" er eit hinder for forfattarens eigen stil, som er enkel, utvungen og "helt min egen". I C-tilføyinga er spørsmålet ikkje lenger kva som er ibuande eigenskapar ved brevet, men ytre forhold: Forfattere skulle gjerne ha brukt brevet, viss han hadde ein fortruleg venn å skriva til; ettersom han ikkje har det, kan han bare bruka brevet gjennom *å lata som* han har ein brevvenn, men det vil vera simulering, og simulering er det verste han veit. Dei to sekvensane (B og C) reflekterer ulike oppfatningar av brevet, B-sjiktet talar om brevet i "gammal" fasong, bunde av mønster og forskrifter, C-tilføyinga opererer med ei "ny" oppfatning, meir i pakt med teoriane til Vives og Lipsius.

1588-versjonen (B) blir såleis nokså eindimensjonal i argumentasjonen medan 1595-versjonen (B+C) blir samansett og motsetnadsfylt. Likevel er det ein funksjon som er gjennomgåande for dei to versjonane. Avvisinga av brevet - anten den skjer med den eine eller den andre grunngevinga - inneber ein

garanti for at det som blir sagt, er sant og oppriktig. Dvs. at *avvisinga* er tufta på ein argumentasjon som til vanleg blir lagt til grunn også når det dreiar seg om å *tilrå* bruk av brevet. Sagt annleis: til grunn for avvisinga av brevet ligg eit stilideal som i det vesentlege er identisk med *familiare*-definisjonen:

Jeg har fra naturens hånd en utvungen og fortrolig stil, men den er helt min egen, og egner sig ikke til offentlige anliggender, præcis som mit sprog der er for kortfattet, rodet, stødvist og personligt.

Motsetnaden mellom dei to grunngevingane samsvarer med forfattarens program; eg motseier gjerne meg sjølv, seier han, men aldri sanninga (*Les Essais* III.2; Montaigne 1992, III, 25). Samtidig som brevforma (eller avvisinga av brevet) blir brukt som garanti for sanning, dvs. som garanti for at det som blir sagt er enkelt og greitt, skjer dette i ei *poengtert* form, dvs. på ein måte som er alt anna enn enkel.

Shaftesbury

Jarlen av Shaftesbury - Anthony Ashley Cooper - representerer ein tradisjon som er svært ulik den som Montaigne står i. På 1700-talet var han ein namngjeten og mye lest forfattar. Når han etter kvart gjekk i gløymeboke, var det ikkje på grunn av manglande litterære kvalitetar, men fordi dei stilideal og det slaget av litterær kunst som han stod for, rett og slett gjekk av mote. John M. Robertson skriv i innleiinga til den utgåva av *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc* som eg nyttar, at ein vesentleg veikskap med stilen til Shaftesbury "is that which differences it so entirely from Montaigne's, its constant preoccupation with the labour of being at ease". Shaftesbury prøver ikkje å vera *ovanpå*, han prøver å vera *naturleg* (Shaftesbury 1900, I, xv). Det publikum etter kvart ikkje har sett særleg pris på hos denne forfattaren, er "his gentlemanlike discursiveness and want of visible method" (Shaftesbury 1900, I, xx).

1708 publiserte han "Letter concerning Enthusiasm". Dette "brev" blei møtt med kritikk, særleg i Frankrike, og nokre år seinare gav forfattaren svar på tiltale (Shaftesbury 1900, II, 166-72) der han påstår at stykket opprinneleg var eit ekte brev, ikkje tiltenkt eit publikum, bare ein fortruleg venn. Dei som kritiserer skrivet for manglar i komposisjon, tar ikkje tilstrekkeleg omsyn til at det er eit brev dei har med å gjera. Forklaringa på denne feillesinga er ifølgje Shaftesbury at det har blitt ein utidig mote å lata som ein skriv brev til ein venn når ein eigentleg skriv for ålmenta. Denne uvanen har ført til at eitkvart brev blir oppfatta som fiksjon.

'Tis become indeed so common a practice among authors to feign a correspondency, and give the title of a private letter to a piece addressed solely to the public, that it would not be strange to see other journalists and critics, as well as the gentlemen of Paris, pass over such particularities, as things of form (Shaftesbury 1900, II, 167).

Ein har lite utbytte av brev viss ein er "ignorant of the characters of the principal persons to whom those letters were actually written" (168), og endå mindre utbytte viss ein ser både brevvenner og korrespondansen som fiksjon. Tar ein bort den verkelege Brutus eller Atticus, forsvinn også den verkelege Cicero.

Shaftesbury utnyttar brevfiksjonen eller den doble lesarrolla maksimalt. Ikkje bare publiserer han eit angiveleg privat brev, han rykkar til og med ut offentleg for å meddela at dette brevet - som allereie er kjent for eit stort publikum - er eit privatbrev. Og, som ein vil sjå av argumentasjonen som her er parafrasert, held han maska heile vegen.

16.-18. hundreår - avretorisering?

Det er ei generell oppfatning at brevsjangeren i tida etter renessansen gjennomgår ei "avretorisering" (*Historisches Wörterbuch der Rhetorik*; Hansson 1988; 42-63, Jensen 1983, 62-69). Forskrifter frå retorikken må vika for eit språk som verkar enkelt og likefram. Både Stina Hansson og Johan Fjord Jensen ser brevboka til tyskaren Christian Fürchtegott Gellert (frå 1751, dansk utgåve 1762) som ein milepel i utviklinga fram mot det naturlege brevet. Gellert hevdar at ein bare kan gløyma forskriftene frå retorikken, fordi "det er en forgieves Møie at bringe denne Sag i Form af en Konst" (Gellert 1762, 72-73 note). Utforminga av eit brev skal ikkje skje etter gitte retoriske preskripsjonar, men på grunnlag av saka sjølv, og på grunnlag av sunn fornuft; føresetnader for brevet er god oppseding, øvd forstand, god omgang, gode bøker (Gellert 1762, 69-70).

Hans definisjon samsvarer med antikkens *familiare*-oppfatning (27), men han reserverer seg mot at daglegtalet skal etterliknast utan innskrenkning; dét vil føra til ein stil som var "uforstaaelig og smudsig, eller tvungen, plat, vidtløftig og gemeen". "Her viger altsaa Brevet af fra den mundtlige Samtale" (30). Dette avviket forklarer han på grunnlag av skilnaden mellom tale og skrift:

Man har mere Tid, naar man skriver, end naar man taler. Men [sic] kan altsaa, uden Fare for at blive unaturlig, være noget mere omhyggelig i at vælge sine Ord og Tanker, i at vende og forbinde dem. Hvad som er skrevet, bliver nøiere bemærket, end hvad man blot hører, man maa derfor desto mere tage sig i Agt, at man ikke opvækker nogen Kiedsommelighed med sine Breve. (Gellert 1762, 30-31.)

Det er eit *inntrykk* av samtalen Gellert held fram som eit ideal. Denne presiseringa samsvarer med understrekinga hos Demetrios av at brevet - i kraft av å vera skrift - ligg litt over samtalen. Brevet er ikkje samtale, men skapar illusjon om samtale. "Naar jeg skriver, saa *lader jeg ikkun* som om jeg taledde [...]" (33, kursivert her). Og dette er eit ideal som stiler høgt, for eit naturleg uttrykk er det som kostar mest arbeid (37).

Merkelappen "avretorisering" er dekkande for Gellert for så vidt som han avviser forskrifter, men dette inneber ikkje at retorikken forsvinn, bare at éin variant av den blir erstatta av ein annan, som ved å skjula kunstgrepa er mindre merkbar, men meir effektiv.

Brevteori og refleksjon

Sjølv om brevforma frå renessansen og frametter blir mye brukt ved lærde - særleg moralfilosofiske - drøftingar, synest dette å vera lite påakta i dei brevbøker og den brevteori som rår grunnen i dette tidsrommet, i alle fall i vår del av verda. Danske brevbøker gir fint lite omtale av reflekterande prosa. Placius har nokre ord om diskuterande brev, nærmare bestemt brev som veg for og imot i moralfilosofiske spørsmål. Disposisjonen for slike brev "utføres ved Rationes dubitandi og decidendi", seier han (Placius 1742, 141). Finkenhagen er meir spesifikk når han plasserer Holberg-epistelen *utanfor* brevsjangeren.

Du vil da maaske vel vise mig hen til Hr. Baron Holbergs Breve; men disse endskiønt de overalt ere admirables, og ligne deres fortrefflige Autor, henhøre egentlig ikke under det Slags Breve, som vi her tale om, men ere meere at ansee som lærde Tractater, der ere skrevne i Form af Breve (Finkenhagen 1749, "Fortale til Læseren").

Synspunktet er utdjupa også ein annan stad hos Finkenhagen:

Jeg mener ikke her saadanne lærde Breve, som Cartesius har skrevet, hvoraf den største Deel ikke indeholder uden hans Philosophie, og saadanne flere andres, som vel ere skrevne i Form af Breve, men dog nærmere ere at ansee som lærde Tractater, som enten Senecæ eller Ballegards og fleres. Men jeg taler allene her om saadanne Breve, som jeg er nødt til at skrive, for at give min Mening tilkiende for et Menneske, som jeg ikke kand tale med, og som jeg dog maa give mine Tanker tilkiende, enten det saa er angaaende Affaires, eller det bare skeer for at forlyste sig, eller for at holde Venskab ved lige, eller for Høfligheds Skyld. (Finkenhagen 1749, 10.)

Gellert stiller seg derimot langt meir open for reflekterande prosa. Han omtaler som eit eige punkt det litterære brevet, eller - som han seier - epistlar

som er skrivne ikkje fordi dei må skrivast, men for hugnadens skuld og som har som mål å gi lesaren noko å tenka på. I slike tilfelle blir kriteriet for vurdering ikkje om brevet er naturleg i tydinga daglegdags, altså om det gir illusjon av samtale og nærvere, men "om Sagen taaler Indfaldene, om de ere Umagen værd, om de som vittige Indfald betragtede ere gode og rigtige, om de ere utvungne" (Gellert 1762, 121).

Men til tross for ei interesse for denne type skriv, reknar ikkje Gellert dei som eigentlege brev, bare som ei sideavdeling, nærmare bestemt "en vittig Udarbeidning i Form af et Brev" (122). Ei samling av slike skriv vil - kor gode stykka enn er enkeltvis - i lengda bli keisam. Ein sinnrik stil som kontinuerleg og utan avbrekk utfordrar tanken med nye og uventa ting, blir utoleg i lengda. Derfor bør slike brev vera korte, eller varierte, slik at intensiteten blir nedempa. (124-25.) Det ligg i sakas natur at dette er ei spesielt krevjande form som ein skal akta seg for.

Ingen maa vove sig til denne Slags Skrivemaade, naar Naturen ikke har dannet ham dertil. Og ingen, som har Mangel paa Munterhed og en smilende Vid, skal ved alle Regler, ved al Umage, bringe det i den sindrige og lystige Skrivemaade alene saa vidt, at han kan blive taalelig. (Gellert 1762, 125.)

Brev og refleksjon i moderne brevteori

Avhandlinga til Stina Hansson om svensk brevteori og brevskrivning er todelt: først å sjå om tradisjonell retorikk gjer seg gjeldande i svensk brevteori, deretter korleis teorien blir praktisert i brevskrivning. Ho avgrensar ein stad materialet slik at brev som inneheld sjanger-subversive trekk, fell utanfor.

I det avsnitt som følger skal intresset koncentreras på förhållandet mellan genrer och praxis. Vilket är det spel som utvecklas i relationen mellan dessa båda storheter? Jag har här undvikit att ta med aristokratiska brevskrivare, som i kraft av den franska brevteorin slår spelet över ända, och i stället valt tre skrivare, som håller kvar kontakten med genresystemet [...] (Hansson 1988, 165.)

Her blir materialet avgrensa på ein slik måte at det er i samsvar med den teorien som allereie er presentert. På den måten lukkar Hansson stoffet; ei rekke former for bruk av brevet blir haldne utanfor. På den måten stengjer ho ute ein kunstferdig eller reflekterande bruk av brevforma frå sitt undersøkingsfelt. Som korrektiv vil eg peika på den tilnærminga til stoffet som ein finn hos Janet Gurkin Altman. I staden for å ta utgangspunkt i ferdige teoriar, startar ho med det mangfaldet brevet blir knytt til i såvel form som innhald, og ho ramsar opp ei rekke verk som er svært ulike, men som har dét til felles at brevforma på ein

eller annan måte spelar ei rolle. Hennar utgangstese er at brevforma aldri bare er ytre pynt, men ein grunnleggande betydningsfaktor. Med sitt begrep "epistolarity" rettar ho søkelys mot dei tilfella "wherever they may be found, when the creation of meaning derives from the structures and potential specific to the letter form" (Altman 1982, 4). Problemstillinga til Altman inkluderer alle tilfelle der brevforma kan seiast å spela ei eller anna rolle, også tilfelle der brevet - eller element frå brevet - inngår som brikke i større samanhengar. Til tross for eit slikt inklusivt utgangspunkt, konsentrerer arbeidet hennar seg mest om brevforma i *romanen*. Eg har såleis hatt nytte av hennar tilnærming eller haldning til stoffet først og fremst i eit *generelt* perspektiv.

Konklusjon

Kampen om brevet har for ein del blitt utkjempa som teoretiske drøftingar. Her har særleg to problem gjort seg gjeldande. Det eine er spørsmålet om omfanget til sjangeren, nærmare bestemt om definisjonen skal vera orientert mot brevets spesifikke vesen, eller mot dets mangfaldige bruk. Det andre er forholdet til normer og forskrifter i retorikken. Det refrenget som går igjen, er at det er ei naturleg form, fri for språkleg pynt og tilgjersle.

Men kampen om brevet blir utkjempa også i brevet. Klisjéane "spegel for sjela", "enkel form", "ærleg form" blir då stilelement med ein dobbelfunksjon; dei er både illusjonsskapande og framsynande. I essayistisk og reflekterande prosa kan slike stilelement vera meir eller mindre framtrudande. Men sjølv i tilfelle der dei bare i mindre grad er til stades og bare utgjer perifere delar av tekstheilskapen, kan ein gjera rekning med ein meiningskonstituerande funksjon. Det er dette eg nå rettar søkelys på i Holbergs reflekterande prosa.

Epideiktisk bruk av brevet hos Holberg

Éin funksjon av brevforma, slik Holberg utnyttar den, er å illustrera offentleg debatt (ovanfor kap. 4.1). Ein annan funksjon er litterarisering. Dette ytrar seg på ulike måtar i dei tre tekstane eller tekstgruppene som eg nå skal sjå nærmare på: *Ep*, *MTkr* og levnetsbrev. Men funksjonen er den same: brevforma verkar med til å stilla meddelinga i fokus.

MTkr I.171 er ein av dei mest påakta enkelttekstane i Holbergs essayistikk og kjem i ein klasse for seg også når det gjeld bruk av brevforma. Ingen stad er brevfiksjonen så gjennomført og så utnytta som her, og ingen stad er den heller så synleggjort som i dette tilfellet. Stykket kan lesast som metakommentar, som ein "poetikk", der forfattaren gjer greie for sin eigen bruk av brevet, ikkje bare i dette stykket, men i essayistikken generelt.

Stykket har to fingerte kommunikasjonssituasjonar, den eine omfattar eller "ligg utanpå" den andre. Den "indre" fiksjonen - brevet i brevet - inneheld eit spreisk forslag om at eit visst antal vakre kvinner - av omsyn til byens pryde - ikkje skal få lov til å gifta seg før dei har fylt 35 år. Den "ytre" brevfiksjonen kommenterer den "indre" (brevet i brevet), både i forkant og etterkant.

Om Forslaget er gjort for Skiemt, eller om Projectmageren haver meenet det alvorligen, skal jeg ej kunne sige; vil derfor overlade det til andre Læseres Skiønsomhed (*MTkr* I.171, 144).

Jeg meddeeler Læseren dette ligesaa varmt som det er mig tilbragt: og maa andre dømme, om derudi er nogen Soliditet, eller om Forslaget er gjort for Skiemt eller Alvor. Jeg for min Part kand intet vist her om sige, saasom jeg haver seet mange alvorlige Projecter af samme Natur. (*MTkr* I.171, 147.)

Kommentaren hevdar at det er uvisst om brevet er skriva på skjemt eller alvor. Denne kommentaren står i eit brev, eit brev som er plassert over eller utanfor det brevet som blir kommentert. Altså eit metabrev i bokstavleg forstand. Den uvissa som kjem til uttrykk her, er dekkande for bruken av brevforma generelt hos Holberg. Ein skal ikkje føla seg trygg på brevet.

Epistler

I *Ep* får brevforma to ytringar, ein minimal og ein meir utpensla. Det har ikkje noko for seg å spekulera kor grensa går mellom desse; anten det er slik eller slik, blir funksjonen den same.

Det er mini-varianten som er den vanlegaste fasongen. Helsingane ved opning og slutt er det same som abstrakte eller generelle formular og ser ut som dei er henta ut av brevbøker. Så er det også brei semje om at forma i slike tilfelle er høgst utanpåklistra. Brevfiksjonen er "en rent formel ramme", seier Vibeke Sandersen (Sandersen 1977, 54), den har ikkje trengt inn i stil og stoff, seier Billeskov Jansen (Jansen 1938-39, II, 66), den er "rent schematisk antydet", seier Julius Paludan (Paludan 1913, 181). Og Werlauff hevdar at forma er "aldeles uväsentlig" (Werlauff 1856, 444).

Etter mitt syn kan karakteristikkane til Billeskov og Paludan med visse atterhald seiast å vera dekkande, medan det Werlauff hevdar er misvisande. At brevforma er minimal og utanpåklistra inneber ikkje at den er uvesentleg, men tvert imot at den får ein viktig meiningsfunksjon. Når brevforma blir brukt, inneber det eit postulat: "Dette er eit brev!". Men dette er ein påstand som samstundes er opplagt urimeleg. Bortanfor dei implisitt meddelte orda ("Dette er eit brev!") vil lesaren fornemma ei anna meining. På den måten blir brevet, bruken av brevet, ei form som går ut over sjølve brevetts form. Denne forma blir avgrensa av linjene mellom det reelle og det virtuelle teiknet, mellom dei uttalte orda og dei andre orda som ein kan skimta eller fornemma i bakgrunnen. På denne måten utgjer brevet ei form i tydinga tekst- eller tanke-*figur*.

Denne beskrivinga er kort, men den rekker langt. Som minimalt og bare rudimentært innslag i form av opnings- og sluttklisjéar er brevforma ei fast vending i det aller meste av *Ep*.

Straks forma blir eit meir utbrodert innslag, aktualiserer den spesifikke førestillingar om brevet, som ei *enkel* og *kort* og ikkje minst *fortruleg* form. Førestillinga om ei enkel form kjem til uttrykk fleire stader. Her er to eksempel.

Udi denne Samling af Breve vil findes, at *Materien* svarer til Titelen, saasom intet derudi sees uden de Ting, som kand *interessere* en Læser; da derimod mange andre trykte Breve-Samlinger indeholde mestendeels intet uden Ord og *Complimenter*. Stilen er herudi ikke saa pyntet som i mine *moralske* Tanker: Bør ey heller saa at være udi *Epistler*." (*Ep* "Fortale", I, s. III.)

Jeg tager mig vare for Breve-Vexlinger, helst saadanne, som bestaae udi *Complimenter*, og hvorpaa gemeenligen ellers en stor Tiid spildes: Hvorudover, om alle mine Breve vare samlede, skulde de intet findes at indeholde andet end Giensvar paa Begiering og Spørsmaal; Ja alting indtil Skiøder, Kiøbe-Breve, Fæste-Breve og *Obligationer* ere uden sædvanlige *Præludier*. (*Ep* 85, II, 22-23.)

Påminninga om brevet som kort form, gjerne markert som motsetnad til avhandling, fungerer ofte som paralepsar i utgreinga. Her er nokre eksempel.

Jeg vilde derfor, dersom Brevets Korthed saadant tillod, give nøyere Afridsning paa de andre Slags *Pedanter*, hvis *Portrait* er mindre *trivial*, og derfor behøver omstændigere Forklaring: Men et Brev maae være kort, helst naar det skal affærdiges med Posten, og det er en Art af *Pedanterie*, at udføre vitløftige *Dissertationer* udi Post-Breve, som betales efter Vægten. (*Ep* 12, I, 49.)

Brevets Korthed tillader mig ikke at *examinere* alting herudi (*Ep* 201, III, 59).

Derpaa kunde anføres adskillige Exempler til Beviis; men jeg vil lade mig nøje med i dette Brev at anføre ikkun et eller to (*Ep* 206, III, 78-79).

Man kand til Beviis herpaa anføre flere Exempler: Men Brevets Korthed tillader det denne Gang ikke (*Ep* 366, IV, 185).

Til tross for slik stadig insistering på brevets korthet, er det mange utgreingar i *Ep* som er både lange og vidløftige. F. eks. er *Ep* 46 ikkje så reint lite av ei avhandling. Stykket inneheld ein moralfilosofi som blir presentert i systematisert form, under overskrifta "Moralsk Catechismus". Utgreinga blir avrunda med ein kommentar der forfattaren innrømmer at brevet kanskje er for langt.

See der haver min Herre det heele *Systema*; hvilket jeg ikke haver taget i Betænkning at ende min Skrivelse med, saasom det ikke kand hindre, at jo Brevet paa Post-Huset vil *passere* for et enkelt Brev (*Ep* 46, I 202).

Ei anna lang utgreiing sluttar med ei tilsvarande innrømming. I dette tilfellet gir forfattaren svar på tiltale frå brevvennen som har skulda han for å vera vel knapp i stilen.

See, her haver du en *Epistel*, som er lang nok, og haaber jeg, at du herefter ikke besværges dig oftere over mine *Laconiske* Breve, som du pleyer at kalde dem. Hvis du ingen Smag finder udi dette lange Brev, da kand du indbilde dig, at det er skrevet til Straf; hvis derimod dig synes, at *Materien* er nogenledes vel udført, saa haver du Vahrer nok for Post-Pengene. (*Ep* 84, II, 22.)

Det som kjem ope til uttrykk i desse tilfella, gjer seg gjennomgåande gjeldande som ein latent motsetnad. *Ep* inneheld mang ei lang utgreiing som kan vera både doserande og problematiserande på ein måte som er uforeinleg med brevet som kort form.

Ei slik indre spenning blir endå tydelegare i dei tilfelle som aktualiserer brevet som ei *fortruleg* form. "Dette får bli mellom oss", heiter det gong på gong, og verknaden er alltid komisk-regressiv; den som fører ordet, blir iscenesett. Her er nokre eksempel.

Ep 296, som gjer greie for korleis *petit Maitres* tyranniserer kulturlivet i Paris, sluttar med uttalt frykt for nettopp desse tyrannar:

Dette Brev beder jeg dog, at min Herre ikke fremviser til nogen; thi jeg vil heller have et heelt Regiment Dragoner paa Halsen end een eeneste *petit Maître* (*Ep* 296, III, 363).

Ep 215 som klagar over korleis Paris-skreddarane regjerer i Europa, har eit liknande atterhald:

Jeg drister mig udi denne Tilstand ikke offentligen at raade *Europæer* til at afkaste dette Skrædder-Aag, eendeel, saasom jeg ikke vil passere for *Separatist* [...] (*Ep* 215, III, 111).

Ep 62 reiser spørsmål om talet på heilagdaggar bør reduserast, og tilføyer: "Alt dette beder jeg dog, at min Herre holder hos sig selv, saasom jeg ikke vil have Navn af *Reformator*" (I, 269). Tilsvarende i *Ep* 60, som er ein apologi for Fanden: "Men for at tale alvorligen, da beder jeg, at du ikke viser dette Brev til nogen, særdeeles ikke til Hr. Niels eller til Peder Degn [...]" (I, 260). Også *Ep* 235, som gjer greie for korleis romerske kvinner nekta å gå til sengs med sine menn før dei fekk ordna ein del ting slik som dei ville, krev at saka må haldast hemmeleg.

Denne *Invention*, hvorved de Romerske *Matroner* da *triumpherede* over deres Mænd, vil jeg dog bede min Herre ikke *communicere* sin Frue; thi hun kunde sige det til andre, og derved forarsage, at vore *Matroner* i Nødsfald, naar noget blev dem nægtet, kunde betiene sig af saadant Middel [...] (*Ep* 235, III, 197).

Slik uttalt redsle for represalier er rake motsetnaden til det frie og uavhengige resonnementet som elles er dominerande i denne prosaen. Her er eit "fall" ned i komikk, brevfixsjon slår beina under utgreiinga i brevet. Slik også i *Ep* 266 der forfattaren pattar på ei snadde medan han utførleg og i og for seg overtydande gjer greie for skadene ved tobakksrøyking.

Straks brevfixsjonen blir det minste utbrodert, er det fare på ferde. I *Ep* 189 framfører forfattere eit av sine bravurnummer, nemleg kritikk av at folk køyrer med hest og vogn i staden for å gå. Stykket trekker brevfixsjonen inn i sjølv argumentasjonen: Kona til brevvennen deler ikkje forfattarens syn; etter hennar oppfatning vil folk - og særleg "Fruentimmer" - føla seg innesperra i heimen viss dei ikkje får høve til å bruka hest og vogn. Forfattere refererer innleiingsvis til denne innvendinga og presiserer sitt syn: "Jeg raader aldeles ikke til Hæste og Vogns Afskaffelse: Jeg raader alleene fra den idelige og daglige Brug [...]" (*Ep* 198, III, 19). I den nærmare utdjupinga av sitt syn, kjem forfattere med ein spreisk idé:

Jeg ønskede, at nogle fornemme Fruer eller Jomfruer vilde gjøre en Begyndelse der med, saa vilde andre strax gjøre sig en Ære af at følge deres Exempel. Intet Exempel kunde have bedre Virkning, end hans egen gode Frues, efterdi hun berømmes saavel af hendes Forstand som anstændige Levemaade. Overtal hende først at trippe til Fods igiennem en stakket Gade, for at vænne sine Fødder til Gade-Steenene, og for at vænne andre til at see hende; siden igiennem en længere Gade, og endelig fra een Bye-Ende til en anden, for at overbevise alle Vantroende, at Gade-Steenene ere ikke saa haarde og vanskelige at betræde, som foregives [...] (*Ep* 189, III, 20)

Satiren har brodd mot kona til brevvennen - og dermed også mot brevvennen sjølv. Viddet og det poengterte uttrykket kjem i konflikt med og bryt ned førestillinga om ei enkel og fortruleg meddeling. Brevet blir ironi.

Moralske Tanker

Brevforma blir ikkje ofte brukt i *MTkr*, men når det først skjer, er det vanlegvis på litt utbrodert vis. Jfr. med *Ep* kan ein seia at forma her er eit sjeldnare, men meir robust innslag. Som regel er det førestillinga om fortruleg meddeling som blir vekt til live, men dette kjem i konflikt med tekstens vidd, med komikk, satire, paradoks, osv. I det følgjande gjer eg kort greie for korleis denne motsetnaden artar seg i dei viktigaste tilfella.

MTkr I.107 har eit tradisjonelt tema, "Streberen har Sukces, Dyden fryser" (jfr. *MTkr* 1943-utg., 511). Teksten presenterer to ulike haldningar til problemet. På den eine sida filosofen som gjennomskodar allmugens dom, som ser gjennom maska, som ikkje "confunderer Lyder med Dyder".

Dertil kand svares, at man ikke kand forlade sig paa Almuens Skiønsomhed, men paa dens historiske Beretninger, og eftersee hvorpaa de grundes, hvoraf man selv

maa formere sig Domme. Naar Almuen for Exempel giver en Skudsmaal af en dydig Mand, maa jeg dermed ikke lade mig nøje, men videre efterforske hans Forhold, for at høre, om Dommen er vel eller ilde grundet. Saaledes, naar jeg hører et Borgerskab at berømme sin Øvrighed, eller Bønder velsigne sin Siælesørger, maa jeg videre efterforske Aarsagen; og, naar jeg merker, Øvrighedens Berømmelse grunder sig paa Efterladenhed, som confunderes med Fromhed, og Præstens paa en u-anstændig Familiaritet ved at bivaane alle Bonde-Bryllupper, Barseler og Gilder, hvilket ofte confunderes med en Christelig Ydmyghed, saa haver jeg en fuldkommen Beretning; men af deslige *Præmissis* formerer jeg en langt anden *Conclusion*. (*MTkr* I.107, 98-99.)

Her er det to tilfelle av *quid pro quo*-konstruksjonar, dvs at noko blir forveksla med noko anna: "[...] Efterladenhed [...] confunderes med Fromhed", "u-anstændig Familiaritet [...] confunderes med [...] Christelig Ydmyghed [...]".

Men ved sida av denne kritisk-ransakande vurderinga er det også ein heilt annan positur, der poenget ikkje er å korrigera folks manglande dømmekraft, men å utnytta denne til beste for seg sjølv. Denne "pragmatiske" haldninga kjem til uttrykk i ein kort sekvens, bunden saman med ein serie anaføre konstruksjonar ("Hvis du ..."):

Hvis derfor, kiære Ven! du tænker, at erhverve dig et stort Navn i Verden, og agter at blive til noget, da følg oven anførte Munke-Regel, hold Venskab med Abeden, og lad dine Medbrødre sige om dig, hvad dem lyster: Hvis du vil med *Honneur* udstaae et *Examen*, da læs ikkun maadelig, men insinueer dig med Fliid hos *Examinatores*: Hvis du vil være *Magister* og *Doctor*, da studeer paa at vinde *Decanum*, og hvis du vil have dine Skrifter saalte, da skriv, hvad dig lyster, men holdt Venskab med dem, som ere autoriserede til at censurere Bøger; thi deres Skudsmaal og *Censure* beskytter dig mod alle andres *Critique*. Hvis nogen vil tvivle om din Lærdom, da produceer din Attestatz; hvis nogen vil criticere din *Graduation*, da viis, at du est *legitime* creered; og hvis Folk vil vrage dine Skrifter, da leg dem en *Journal* for Næsen, hvorudi du opløftes til Skyerne. (*MTkr* I.107, 98.)

Det same mønsteret blir gjentatt to gongar i konklusjonen:

[...] at hvis du agter at erhverve dig Navn og Anseelse, da holdt Venskab med de Store; hvis du derimod vil lade dig nøye med en god Samvittighed, da gjør vel mod Almuen (*MTkr* I.107, 99).

Ser ein bort frå overskrifta, er det bare i desse sekvensane brevforma blir brukt i dette stykket. Forma er motivert i stoffet, dvs. at brevet og "du"-tiltalen blir knytt til den minst hederlege haldninga, til "Sancho Panza-attityden", og utgjør såleis ein parallell til innslaga av komisk regresjon i *Ep*.

MTkr I.116 har form av brev som gir råd til ein venn. Dette grepet er gjennomgåande, og passar til den konkrete situasjonen: fortruleg rådslagning i ein vanskeleg situasjon. Særleg éin sekvens er prega av den fingerte brev-dialogsituasjonen.

Still dig dette da for Øjene, og bild dig ind, at den bittre *Critique* mod dit Skrift er udpresset af Misundelse. Eftertænk, at det smukke, som man ey kand gjøre efter, det sverter man. Eftertænk, at den som gjør mest, gjør mindst Skade, og Hunden bieffer ad Maanen, men bider den aldrig. Eftertænk, at den vinder Seyer, der ligesom et stort og ædelt Dyr uden Bevægelse hører Hundene at giøe. Eftertænk ogsaa, at Vrede og Hævngierighed er Tegn til et svagt og skrøbeligt Sind. (*MTkr* I.116, 107-108.)

Men i tillegg til at brevforma gir rom for illusjonen fortruleg venneråd, gir dette i sin tur rom for ein paradoks tanke. Forfattaren svarer på eit spørsmål om råd. Det svaret han gir, er at det beste forsvar er ikkje å gi noko forsvar: "Jeg finder intet at udsette i Særdeleshed, men vrager det heele Arbeide udi Almindelighed. Jeg laster ikke Skriftet, men jeg laster alleene at det er skrevet." (106.) Såleis blir brevet som open og ærleg meddeling blanda saman med paradokset, fortruleg samtale blir blanda med dissertasjonens provoserande prestasjon, å prova det umoglege.

MTkr II.97 er eit svar til den fingerte brevvennen som klagar over at ekteskapet er eit tyranni. Subjektet innrømmer rett nok at han er glad for at han ikkje er gift og såleis ikkje blir kua av ei kone, men samstundes gjer han det klart at han er undertrykt av ein annan herskar, som kanskje er vel så streng: magen. Brevforma slår an ein fortruleg tone frå start ("min kiære Anilo"), men synest å vera motivert først og fremst av eit verbalpoeng.

Epigrammet som stykket er skrive over (Epigramm. II.97), er ei jamføring mellom den rike og den fattige, og det sluttar med eit dobbelt verbalpoeng:

Crudum te dicunt medici; crudelem ego dico;
Tu me carnivorum, te voco carnificem.
[Dig Lægen kalder haard; ja, haardt Du gjør mig Livet.
Storæder, siger Du; Forræder, siger jeg.] (*Epigrammer*, 110-11.)

Felles for epigrammet og essayet er i dette tilfellet dialogen. Brevforma i det føreliggande essayet synest å vera motivert av ønsket om å gi plass for to setningar til slutt som nærmast er ei direkte overføring av eit distikon (dvs. eit vers-par) frå epigrammet. Siste setning i essayet kan stillast opp som eit distikon.

Men jeg er altid bereed til at gjøre Mageskifte,
hvis du vil give mig din Kone, og tage min Mave til dig igjen.

Rett nok gir denne oppstillinga feile proporsjonar i forholdet mellom første og andre verslinje. (Regelen er at første vers har seks trykktunge stavingar, andre vers har fem.) Derimot tar essayet vare på eit karakteristisk trekk frå epigrammet: klanglikskapen mellom orda ("Mage...", "Mave"). Ifølgje Billeskov Jansen høyrer verbalpoeng basert på klanglikskap meir heime i epigrammets vers enn i essayets prosa. I epigrammet blir *klang* ofte viktigare enn innhald. Det som i prosa lett blir bare tom lydassosiasjon, gir i verset "Ynde og Eftertryk". (Jansen 1938-39, I, 70.) Ikkje desto mindre gir Holberg i dette tilfellet klanglikskapen ein prioritert plass i prosaen. Når verbalpoenget i den føreliggande teksten ikkje bare blir tom lydassosiasjon, heng dette saman med at det blir motivert i brevforma. Brevet gir rom for verbalpoenget samstundes som det undergrev illusjonen om fortruleg samtale.

I tilfelle som dette gir brevet i det ytre inntrykk av at meddelinga er både personleg og fortruleg. Samstundes blir dette inntrykket undergravd av ytterleggående standpunkt (paradoks, overdriving, verbalpoeng, osv.). Denne spenninga gjer seg endå meir markant gjeldande i tre satiriske tekstar.

MTkr III.54 er eit refsande brev. Innleiingsvis har det ein irettesettande tone som lar seg sameina med brevet som fortruleg meddeling:

Hvi tager du udi Betænkning, min kiære Ven! at lade dit Skieg afraage, naar du seer det heele Menneskelige Kiøn at gaee med blotte Hager? Hvorfore vil du gjøre dig latterlig, og give dine Uvenner Anledning til at drive Spot med dit Skieg, og sige: at du holder det ved lige alleene for ikke at ligne Mennesker. Du holder det vel for Anstændighed at blive ved de gamle Sædvaner, og at efterfølge de ærværdige Forfædres Fodspor, hvilke havde deres Skieg saa kiert som deres Liv, holdende for at Skiegget ærede Manden. Men det kommer mig for, at du ikke nøje haver overvejet hvad Anstændighed er. (*MTkr* III.54, 274.)

Men når denne tråden blir tatt opp igjen mot slutten, raknar illusjonen. For det første ved at refsinga blir satire, med brodd mot adressaten. Satiren er diminuerande, den gjer offeret lite ved geitebukk-samanlikninga. Og den har brodd: den antyder hanreiskap.

Jeg beder derfor, kiære Ven! at du dette nøje overvejer, og beqvemmer dig til efter alle andres Exempel at aflegge dit Skieg: thi, saasom denne Mode ikke bruges meere blant Mennesker, men alleene blant Gedebukke, saa tiener den til intet andet, end at

exponere dig til adskillige ubehagelige Critiquer; thi det er ligesom du derved vil sige: Jeg beholder mit Skieg, paa det at jeg ikke skal confunderes med Mennesker, men at man maa tage mig for en Gedebuk. Det verste er, at du med all denne Præcaution end ikke kand faae Borgerskab blant Gedebukke: thi du haver Skiegget, men du haver dog ikke Hornene, i det ringeste ere de ikke synlige; saa at du derfor blant begge Nationer, saavel Mennesker som Gedebukke bliver anseet som et Monstrum. Jeg lader dig ingen Roe have, førend du skiller dig ved denne umenneskelige *Parure*: thi ligesom stridende Partier ofte ikke slutte Fred med hinanden uden med de Vilkaar, at Fæstninger skal raseres, saa faaer du ikke mit Venskab, uden du indgaaer den Artikel, at din Hage skal sløifes. (*MTkr* III.54, 276.)

For det andre går illusjonen om fortruleg meddeling i oppløysing ved komisk regresjon. Den som fører ordet, gir mot slutten av stykket til kjenne ei svært intolerant haldning; han vil vraka vennskapen på grunn av skjegget til vennen, noko som står i skarp motsetnad til idear om toleranse, liberalisme og kritikk elles i *MTkr*.

MTkr III.105 (som opprinneleg stod i *Epist III* under tittel "De pravo hominum gustu") knyter eit generelt tema - den forderva smaken til menneska - til ein spesifikk (brev)fiksjon, der forfattaren irettesett brevvennen. "Du raaber, kiære Ven! ideligen mod Menneskets fordervede Smag; men lader derved see, at du ikke forstaaer, hvor viseligen Naturen haver ordineret alting." (*MTkr* III.105, 313.) Så blir det argumentert for at dårleg smak gjer stor nytte. Det er bare dét at forfattaren går til erfaringsverda til brevvennen når han skal illustrera dette; her er det masse eksempel på dårleg smak!

Tænk engang, hvorledes det vilde gaae med din egen kiære Svoger, som i saa mange Aar haver næret sig saa reputeerligen ved sin Poesie. Han vilde ved den fordervede Smags Ophørelse af en kroned Poet blive forvanded til en Stoderfoged: han vilde klaae sig bag Øret og raabe: *O tempora! O mores!* naar han saae sit frugtbare Arbeide paa eengang at ophøre; naar han merkede, sine poetiske Skrifter alleene at blive solte efter Vægten og at bruges til Kræmerhuse.

[...]

Hvor vilde vel *Theodora* med sin brakkede Næse have faaet en Mand, hvis *Philander* ikke havde haft en Africansk eller Hottentotisk Smag? ja hvor vilde din egen kiære Moder, der var ligesaa grim, som fattig, være bleven gift, hvis din Fader ej havde haft en saa unaturlig, ja (om jeg maa saa sige) en slig forbandet Smag? hvis det havde ikke været, vilde du ikke have været til *in rerum natura*: thi din Existentz er en Virkning af din Faders selsomme Gout.

[...]

Ja kiære Ven! forlad mig, at jeg taler saa dristig, hvorledes vilde du selv være bleven Borgemester, hvis den største Deel af Senatet, som voterede paa dig, havde haft en naturlig Smag? (*MTkr* III.105, 313-15.)

Brevfiksjonen brukt satirisk er eit innslag også i *MTkr* II.41. Her er det ingen markering av brevet, verken med overskrift, tiltale eller pronomenbruk, før eit "du" brått dukkar opp og blir tiltalt på satirisk vis:

Det er ufornødent at anføre flere Exempler af Historier, daglig Erfarenhed giver os Forraad nok herpaa. See ikkun til din egen Familie: din Fader var en ypperlig *Musicus* og havde en herlig Stemme, du selv derimod bræger som en Geddebuk [...] (*MTkr* II.41, 176.)

I *MTkr* er brevet eit kaprisiøst element, i meir enn ein forstand. Det dukkar opp bare sporadisk, og påkallar då som regel førestillinga om ei fortruleg form. Men denne påkallinga er alltid ironisk.

Levnetsbrev

Ein kan bli forbausa over i kor sterk grad Holberg-litteraturen har insistert på ein samanheng mellom levnetsbrev og forfattarens liv. Det som er overraskande, er ikkje at levnetsbrev ofte utan vidare har blitt oppfatta som opne og ærlege meddelingar og t.o.m. blitt brukte som historisk kjeldemateriale. Meir påfallande er det etter mitt syn at når forma *blir* problematisert, så skjer dette innanfor ei biografisk forklaringsramme. Først tre eksempel.

Ejnar Thomsen (Thomsen 1954) tar innleiingsvis i avhandlinga si avstand frå oppfatninga av levnetsbrev som opne og konfesjonelle skriv (ein kritikk som har brodd mot særleg Billeskov Jansen). I staden les han tekstane som "mystifiserte", drilske, taktiske. I *Epist I* er det f. eks. særleg ved innleiing og slutt så markante forskyvingar i det fiktive grepet, så skarpe indre motsetnader, at dei må reknast som tilsikta frå forfattarens hand. Holberg ber på denne måten lesaren om ikkje å bli tatt på alvor. For Thomsen er denne påpeikinga underordna ein freistnad på å gi eit biografisk portrett av forfattere, eit "enhedsbillede". Dette kallar han "[...] min skitse af en nederlagenes Holberg, for hvem rastløst arbejde bl.a. er en frelse fra tvivl på eget digterisk format, og af en ubehjælpelig oppositionel Holberg, hvis loyalitet ikke savner farlige undertoner" (Thomsen 1954, 136).

Også Erik A. Nielsen problematiserer levnetsbrev som tekst samstundes som han sjølv har ei biografisk orientert tilnærming. Holberg stiller ei livshistorie i "et ejendommeligt tvetydigt, svingende imellem en seriøs højgenre, og en komisk-parodisk lavgenre" (Nielsen 1984, 11). Ikkje desto mindre dreiar

det seg om forfattarens *eiga* livshistorie; det er hans eige liv som utgjer stoff til sjølvbiografien. Denne oppfatninga er viktig for resonnementet i avhandlinga.

Peter Christensen (Christensen 1995) legg stor vekt på litterær metode, på narrative strategiar i levnetsbreva, men har like fullt forfattarens biografi in mente som forklaringsramme. Bl.a. viser han til Jens Hougaard som legg vekt på at dei tre levnetsbreva skal vera publiserte ved avgjerande vendepunkt i Holbergs offentlege liv og karriere.

På same måten som det er problematisk å lesa Holbergs epistlar som brev, er det problematisk å lesa levnetsbreva som autobiografi. Denne påstanden skal eg gjera nærmare greie for gjennom ei kort drøfting av den omtalen Johnny Kondrup gir av Holberg som sjølvbiograf (Kondrup 1982). I drøftinga vil særleg ei lesing av ein spesiell passasje frå første levnetsbrev stå sentralt.

Kondrup ser levnetsbrev på grunnlag av ein teori om autobiografi (Lejeune) og med tanke på innplassering i ei dansk biografihistorisk utvikling. Det ligg såleis i prosjektets natur å forsøka å lesa tekstane som autobiografi så langt det lar seg gjera. Men samstundes problematiserer Kondrup ei slik lesing.

Autobiografien - "[...] den form, hvori menneskets selvreflexion udfolder sig rigest og mest nuanceret" (Kondrup 1982, 10) - bestemmer Kondrup nærmare v.h.j.a. ein idealtypisk definisjon, med tre hovudkategoriar: *utsegn*, *emne*, *form*. *Utsegn* refererer til identitet mellom dei tre instansane forteljar - forfattar - protagonist. *Emne* viser til at autobiografien handlar om forfattarens livsløp. *Forma* er episk beretning, i 1. person. Det første punktet er det viktigaste; identiteten mellom forfattar, forteljar og protagonist utgjer sjangerens basiskriterium.

Av dei ytterlege presiseringar Kondrup gjer, skal eg bare trekka fram eit par. Han avgrensar forma vis-à-vis memoar og essay. Autobiografen har *seg sjølv* som motiv, memoarforfattaren har *alt anna* (Kondrup 1982, 26-27). Autobiografen *fortel*, essaysten *reflekterer*:

Essayisten fortæller ikke en hel livshistorie, men udvælger enkelte begivenheder [...] for at underkaste dem særskilt reflexion. Som regel fører denne reflexion ham bort fra det personlige udgangspunkt til alment menneskelige overvejelser, traditionelt gerne af moralsk karakter. Det er tilfældet i Montaignes *Essais* og i adskillige af Holbergs epistler. Den textlige struktur i disse værker er logisk, hvor den i autobiografien ville være narrativ". (Kondrup 1982, 28.)

På dette grunnlaget blir *Epist II* og *Epist III* utelukka frå sjangeren. Den korte *Epist II* handlar for det meste om bybrannen i København 1728 og er meir memoar enn autobiografi. *Epist III* blir karakterisert som (autobiografisk) essay;

det forteljande elementet utgjer ikkje ei livshistorie, men er bare episodar som dannar utgangspunkt for refleksjon.

Då er det bare *Epist I* som det er aktuelt å sjå nærmare på. Men også her må Kondrup konstatera avvik frå idealtypen på punkt etter punkt. *Epist I* handlar helst om utdanning, karriere, reiser, litterær produksjon. Det er altså ei *karriere*-historie og ligg såleis i randsona av biografi-sjangeren. Beretninga er laust samanhengande, slik som i pikaresken; Holberg utnyttar ikkje potensialet i forma; han tydeleggjer ikkje ei utvikling. Han er intellektuell der episk framstilling krev førestilling, anskueleggjing, sanselighet (Kondrup 1982, 127-28). Dessutan bryt han med sjangeren ved at han ikkje gjer greie for hendingar i livet som har vore skjellsettande for han.

Når det er så mye som plasserer også første levnetsbrev på god avstand frå idealtypen, må ein spørja om det i det heile tatt er noko som taler for å sjå den som autobiografi.

Eg forstår Kondrup slik at han ser best samsvar med idealtypen på dei stadene der forfattaren gjer greie for indre personlege erfaringar, altså erfaringar som er tilgjengelege utelukkande for han sjølv. Som eksempel viser han til ein sekvens der Holberg taler om korleis han prøver å motarbeida sine laster. Kan henda, seier Holberg, kan det sjå ut som han slett ikkje bryr seg om å motarbeida sine laster, f. eks. når han sit blant spelarar eller er på vertshus. Men om han er saman med spelarar, speler han ikkje sjølv, og om han går på vertshus, er det ikkje for å få seg ein rus. Dette veit han best sjølv; kva folk tenkjer, bryr han seg ikkje om. Han held den for betre filosof som konfronterer lastane, og ikkje flyktar frå dei. Her er den passasjen som Kondrup viser til, men ikkje siterer:

Om mine dyder maa andre tale; hvis jeg har nogle, forsvinder de jo, hvis jeg selv tæller dem op. Mine lyder ligger aabent for dagen. Men dyder kan ogsaa ligne lyder. Naar man ser mig sirligt paaklædt gaa i dameselskab, oftere end det passer sig for en filosof, bebrejder man mig mangel paa alvor. Andre siger, at det er upassende for en mand af min stand at interessere sig for komedianter. Men: det ser kun ud, som om jeg ringeagter boglige sysler, i virkeligheden ynder jeg dem dog. Det ser ud, som om jeg søger nydelser, og dog skyer jeg dem. Jeg driller filosofferne, og dog filosoferer jeg selv. Jeg angriber videnskabeligt pedanteri, og dog er jeg selv videnskabsmand. Jeg forsvarer aabenlyst uskyldige fornøjelser, og dog er min egen levevis streng. I gamle dage kom jeg ofte paa krostuer, og dog var jeg altid ædru. Man saa mig daglig blandt spillere, og dog spillede jeg aldrig selv. Jeg lyver undertiden i den spøgefulde genre, aldrig i den alvorlige. I smaating er jeg forsigtig, i vigtigere sager overdreven aabenhjertig, i mine skrifter er jeg stridbar, men i min livsførelse saa fredsommelig, at jeg mere end een gang til mine venners store ærgrelse har opgivet at føre proces.

Naar man er som jeg, kan man ikke undgaa at faa et usikkert rygte hos folk, der - som man siger - kun skuer hunden paa haarene. Jeg har dog ikke brudt mig om at rette denne misforstaaelse, da det maa være nok for en filosof, naar

ren hans samvittighed er, og han aldrig maa brødefuld blegne

over de laster, man beskylder ham for. Det er mig ikke ubekendt, at skinnen ofte er fordelagtigere end sandheden. Jeg mener at det, andre synes er mest nedværdigende for en filosof, tvertimod er hans højeste ære; den, der ikke saa meget flygter for nydelserne, som mandigt møder, bekæmper og betvinger dem, forekommer mig at være den ypperste. (*Epist III*, 355-57)

Det som Holberg her gir uttrykk for, er at ein person ikkje kan dømmast utanfrå, bare innanfrå, ikkje av andre, bare av seg sjølv. Denne erfaringa er ifølgje Kondrup privat, og det er bare subjektet sjølv - dvs. protagonisten - som kjenner den skikkeleg. Og så legg han til: "En sådan anskuelse er jo som skabt til den autobiografiske genre" (Kondrup 1982, 136).

Mot dette meiner eg det er grunn til å spørja: Stiller denne passasjen i det heile tatt eit individ i fokus? Innleiingsvis i den siterte sekvensen er det to setningar som etter mitt syn indikerer ei avdrift i teksten.

Mine lyder ligger aabent for dagen
Men dyder kan ogsaa ligne lyder

Den første setninga refererer til forfattaren sjølv, eller i det minste til eit "jeg". Den andre er ei generell reflekterande utsegn, før øvrig ei kjend vending hos Holberg: *quid pro quo* (å forveksla noko med noko anna). Avdrifta går ut på at omtalen av noko spesielt, personleg og historisk blir moderert ved ein generell refleksjon. Korleis skal ein så lesa denne passasjen? Er det Holberg som person som kjem i fokus, eller er det refleksjonen - at noko kan sjå ut som noko anna? Etter mitt syn går eg-omtalen, eg-medddelinga, eg-analysen her i oppløysing. Basiskriteriet for sjølvbiografien - identitet forfattar-forteljar-protagonist - ser ikkje ut til å passa. Protagonisten er ikkje Holberg som historisk person, men det vidd (*ingenium*) som utgreiinga mobiliserer.

Konklusjon

I boka *Om Ludvig Holbergs trende Epistler til en højfornem Herre* omtaler Bruun brevfiksjonen som "denne noget sygelige Side i Holbergs Karakter, at ville søge et Dække" (Bruun 1895, 124). Holberg gjorde ikkje dette fordi det var problematisk å stå fram med sine synspunkt i det offentlege rom. I eit større perspektiv kan ein sjå boka til Bruun som reaksjon mot ein tendens som gjorde seg gjeldande på slutten av 1800-talet, og som gjekk ut på å oppfatta Holberg som

martyr. Dette er tydeleg hos Georg Brandes (ovanfor kap. 2.1), og Viljam Olsvig skal visstnok vera ytterleggåande i bruk av ein slik forklaringsmodell (Bruun 1895, 29 ff). Chr. Bruun hevdar mot desse at Holberg stort sett har det godt i København; ikkje blir han plaga av sensur, han lever under gode økonomiske kår, og kan for ein god del gjera det han har mest lyst til. Han sluttar å skriva komedie, ikkje fordi han blir pressa til det av eit bakstreversk samfunn, men ganske enkelt fordi han ikkje har meir å gi på det feltet.

I dette perspektivet bør ein også sjå bruken av brevet. Holberg dekker seg ikkje av tvang, ikkje på grunn av sensur eller offentleg press, men av fri vilje. "Denne Maade at udtrykke sig paa hører med til Holbergs Æsthetik" (Bruun 1895, 125). Ifølgje denne estetikken kan brevet jamførast med ei godt gjennomført rolle eller ein godt gjennomført komedie. Holberg innbiller lesaren at han skriv til ein mann "som umuligt kan have været Alt det for Holberg og udrettet Alt det for ham, som han fortæller om" (Bruun 1895, 127).

Brevets estetik er simulering, seier Bruun, og i forlenging av det kan ein spørja: Kva er det brevet simulerer? Det simulerer ein som skriv brev til ein venn. Det avgjerande for denne estetikken er *kor gjennomgripande simuleringa er*. Bruun karakteriserer den som godt gjennomført, men kva legg han så i ordet "godt"? Meiner han ein gjennomført og heilskapleg illusjon? Nei, det kan han ikkje ha meint. Det dreiar seg jo ifølgje han sjølv om å innbilla lesaren noko *som er umogleg*, nærmare bestemt at denne adressaten umogleg kan ha betydd så mye for forfattaren som levnetsbrev påstår. Slik eg forstår Bruun, er illusjonen godt gjennomført i kraft av at den er brestande.

MTrk, *Ep* og levnetsbrev varierer innbyrdes i bruk av brevforma, men det som er konstant, er den opplagt uvørdne bruken. Derfor blir forma synleg, og når den blir synleg, fell den i augo "som et stykke Kleinkunst" (Cicero). Her er ei kjensle av figur, av meining bortanfor orda.

Paradoks

Kapitlet er i to hovuddelar, den første (5.1) er ei generell utgreiing om paradoks som retorisk begrep medan andre del (5.2) analyserer paradokset i Holberg-essayet.

Første del gir ein relativt fyldig utgreiing om paradokset i historisk og systematisk perspektiv. Etter mi vurdering er det nødvendig å ha eit breitt blikk her. For det første fordi termen blir brukt på forskjellig vis; ikkje minst er Holberg-litteraturen motsetnadsfylt i dette spørsmålet, noko eg var inne på i omtalen av Brandes, Fjord Jensen og Billeskov Jansen ovanfor (kap. 2.1). For det andre fordi denne sonderinga fører vidare og konkretiserer problematiseringa av figuren frå kap. 3. Denne delen dreiar seg såleis eit stykke på veg om å kartlegga bruken av begrepet, men det spørsmålet som etter kvart kjem i forgrunnen, er om paradokset er ein retorisk figur.

Andre del gjer greie for korleis Holberg utnyttar paradokset, med særleg vekt på epideiktisk bruk og funksjon.

Paradoks som retorisk begrep

Termen paradoks blir brukt som begrep i ulike samanhengar og på ulike fagfelt. Som retorisk begrep er bruken både varierende og sprikande, noko som lett kan føra til misforståingar. Dette kapitlet er ein freistnad på å nyansera dette biletet, så langt som eg finn det tenleg for den påfølgjande analysen av paradokset i Holberg-essayet.

Etymologi, vanleg språkbruk i antikken, paradoksografi

Paradoxos er eit gresk adjektiv, av parav som tyder 'imot', og doxa som tyder 'meining', 'oppfatning', 'forventning'.¹ I klassisk gresk har ordet to tydingar: (1) 'contrary to expectation', 'incredible', (2) (title of distinguished athletes, musicians, and artists of all kinds) 'the Admirable' (*Greek-English Lexicon*), og det er den første av desse som er av interesse i vår samheng.² Dessutan taler

¹ Den andre lekken kan etymologisk bestemast nærmare. Verbet *dokeo* og substantivet *doxa* er ord med vide tydingsspektrum. "*Dokeo* heißt u.a. glauben, meinen, beschließen, scheinen, sich den Anschein geben; *doxa* heißt Meinung, Vorstellung, Annahme, Wahn, Schein, Beschluß, Vorhaben, Ruf, Ansehen, Ehre u.v.m." Begge orda kan uttrykka både positive og negative vurderingar av dei ulike tydingane; det er konteksten som avgjer kva tyding det dreiar seg om i det enkelte tilfellet. På grunnlag av slektskapet til det hebraiske *kabod*, kan substantivet *doxa* tilskrivast fleire tydingar. (Kraft 1992, 247 f.) "Das zugehörige [hebraiske] Verbum hat die Grundbedeutung 'schwer sein', sodaß die *kabod* ursprünglich wohl Wucht, Gewicht, Gewichtigkeit bedeutet und von da aus zu Ehre, Glanz und Gloria übergeht und dazu dient, die Majestät, die Herrlichkeit des Herrn zu bezeichnen" (Kraft 1992, 254).

² Nokre eksempel: Xenofon bruker ordet om utgreiingar som er merkelege og usedvanlege og treng til nærmare forklaring (Xenofon *Cyropaedia* VII.2.16); Demosthenes taler om påstandar eller fordringar som er overraskande eller sjokkerande (Demosthenes *Third Olynthiac* 10); Pseudo-Demosthenes seier at ein ufornuftig mann, ein som har mista all kontroll med seg sjølv, bare kan bergast gjennom eit uventa og uberekeleg tilfelle (Demosthenes *Against Aristogeiton* 32); og Aiskhines fortel om ein person som ein gong begynte å snakka til folk på ein overraskande vennleg måte (Aiskhines *On the embassy* 40). (*Historisches Wörterbuch der Philosophie*, bd. 7, 81-82 gir fleire eksempel.) Det nye testamentet inneheld mange paradoks (f. eks. Matt. 10.39: "Den som vinn livet sitt, skal missa det, og den som misser livet for mi skuld, skal vinna det"), men sjølve ordet blir (ifølgje Kraft 1992, 249) brukt bare éin gong, i forteljinga om lækinga av den verkbrotna, i Luk. 5.26: Ei[domen paradoxos shvmeron. Her er tydinga 'uventa', 'forunderleg', 'påfallande'. *Vulgata* omset med "mirabilia" ("quia vidimus mirabilia hodie"). Det latinske ordet har to hovudtydingar, (1) 'underleg', 'rar', 'merkeleg' og (2) 'beundringsverdige', 'usedvanleg', 'herleg'. Norsk revidert omsetting av 1938 bruker "utrulege ting" ("I dag hev me set utrulege ting!").

ein i antikken om paradoksografi som ein litterær tradisjon. "Interest in the marvellous and out-of-the-way, as such [...] is prominent in the *Odyssey*, the histories of Herodotus, Theopompos, and Ephorus, and other Greek writings.

Paradoxography came into existence, as a distinct literary genre, early in the Alexandrian age, and continued to be practised for many centuries." (*Oxford Classical Dictionary*.) Thomas Hägg nemner paradoksografien, dvs. fantastiske reiseberetningar, som éin av fleire litterære føresetnader for den antikke romanen frå keisartida, der den fantastiske reisa og utrulege hendingar er gjennomgåande motiv (Hägg 1983, 117-8, jfr. også Kraft 1992, 248-9). Apuleius kan tena som eksempel; *Det gyldne esel* inneheld eit knippe laust samanhengande historier. Det som er felles for dei, er at dei er fantastiske og utrulege, at dei ligg til dels langt frå det sannsynlege. Teksten inneheld også nokre apologetiske refleksjonar om denne slags forteljingar:

Man handler dumt når fordommer får en til å tro alt det er løgn som man ikke før har hørt eller sett og som går over ens forstand; undersøker du saken litt nærmere, merker du snart at det ikke bare er innlysende at slikt har hendt, men at det også er naturlig nok (Apuleius, *Det gyldne esel* 1.3).

Filosofi og retorikk

Innanfor filosofi blir ordet paradoks brukt som synonym til ordet antinomi, dvs. om motstridande lover eller kontradiktoriske teoriar. Slike tankenøtter har gjerne namn etter den som først har avgrensa eller "identifisert" dei (f. eks. "Cantors paradoks", "Russels paradoks"), og dei blir vurderte som viktige for den vitenskaplege utvikling innanfor disiplinar som logikk, mengdelære, osv. På den måten står dei som namn på utfordringar, triumfar og grenser for mennesketanken. Filosofiske paradoks av denne typen skal eg ikkje gå nærmare inn på her. Men sjølv om eg primært rettar søkelyset mot paradokset som retorisk kategori, er det nødvendig å sjå dette på bakgrunn av filosofi, eller i lys av skiljet mellom filosofi og retorikk; det er ikkje minst i dette perspektivet begrepet får konturar som retorisk kategori.

Aristoteles deler vitenskapane inn i teoretiske og praktiske. Dei teoretiske har som undersøkingsobjekt det som ikkje kan vera annleis, dvs. det som nødvendigvis er slik som det er, dei praktiske handlar om det som kan vera annleis, dvs. om det moglege. Til dei ulike typar vitenskap høyrer ulike typar

argumentasjon og ulike former for slutningar. Aristoteles skil mellom tre vitskaplege nivå: "scientific demonstration [...], dialectic or the art of discussion by question and answer [...], and rhetoric, the faculty of discovering the possible means of persuasion in reference to any subject" (Kennedy 1963, 96). Vitskapleg demonstrasjon argumenterer på grunnlag av aksiom, dvs. grunnsetningar som kan akseptert utan prov og som er sjølvinnlysande sanne. Slutningsforma er syllogistisk; ein syllogisme inneheld to premissar og ein konklusjon, og alle tre påstandar er absolutte eller kategoriske utsegner. Argumentasjonen gir bare plass for påstandar som ikkje motseier kvarandre; dette er eit logisk prinsipp (non-kontradiksjonsprinsippet) som seier: "It is impossible for the same attribute at once to belong and not to belong to the same thing and in the same relation" (Aristoteles *Metaphysics* IV.iii.9; 1005 b).

Til dei praktiske vitskapar høyrer etikk, politikk og retorikk.

Argumentasjonsforma her er ikkje syllogistisk slik som i filosofien - den eigentlege vitskapen - men dialektisk eller enthymemisk. Den er nærmare bestemt tufta på meiningar som er sannsynlege eller som er representative for gjengs oppfatning, dvs. det som folk flest trur (*doxa*). Dialektisk argumentasjon inneber at både premissar og konklusjon kjem til uttrykk i slutningane; enthymemisk argumentasjon - som er karakteristisk for retorikken - dreiar seg derimot om slutningar der éin eller begge premissar er underforståtte.

Til desse tre vitskaplege nivå føyer Aristoteles eit fjerde, nemleg såkalla drilske eller stridslystne argument. Desse er baserte på feilslutningar. Slike argument og slike slutningar finn ein ifølgje Aristoteles hos sofistane; derfor kallar han dei "sofistiske gjendrivningar". (Dette kjem eg tilbake til.)

Dei krav Aristoteles stiller til vitskapen, er ei nyutvikling i jamføring med tidlegare gresk filosofi. I sine forsøk på å etablera ontologiske og epistemologiske teoriar gir føraristotelisk filosofi rom for paradokset (i tydinga antinomi). Heraklit, Parmenides, Zenon og Platon er innbyrdes forskjellige, men har som fellestrekk å sjå einskap i det motsetnadsfylte, samheng i det usamanhengande. Blant dei krav som Aristoteles set til vitskap og filosofi, er det derimot ingen plass for paradoks (i tydinga antinomi). (Hyde 1979, 202-207.)

Retorikk og dialektikk er funderte i *doxa*; i presisjon representerer dei såleis ei lågare form for vitskap enn filosofi. Men i dette ligg ikkje ei nedvurdering. Om presisjonen er mindre, er den likevel passende i forhold til sak og oppgåve. Det har ikkje noko for seg å vera like nøyaktig i etiske spørsmål som i filosofiske, seier Aristoteles. Kva som er godt og vondt eller rett og gale, blir oppfatta svært forskjellig; i slike spørsmål er det ikkje mogleg å komma fram til

svar som er sikre og presise, ein kan bare ha håp om å finna sanningar som er grovt tilskorne. (Aristoteles *Etikk* I.iii.1-4.)

I sjuande bok av *Den Nikomakiske etikk* drøftar Aristoteles karakterstyrke og karakterveikskap. Dette er ikkje haldningar på linje med dygd og last, seier han, men dei er heller ikkje artsforskjellige frå dygd og last. I forlenging av dette gir han nokre generelle retningslinjer for etisk refleksjon.

Nei, man må her, som i andre saker, gå ut fra de ting som klart foreligger, og etter at man først har drøftet problemene, bevise, aller helst, alle almene oppfatninger om disse tilstander eller, hvis det ikke er mulig, de fleste og de viktigste. For hvis både vanskelighetene blir løst og de almene oppfatninger står tilbake, er vel saken tilstrekkelig bevist. (Aristoteles *Etikk* VII.i.5.)

Her er eit program for analyse av etiske spørsmål (1-4): (1) først å samla alle moglege synspunkt som gjer seg gjeldande i det aktuelle spørsmålet; (2) deretter å velja ut dei viktigaste, dvs. dei som får tilslutning frå folk flest, dei som står høgt i kurs: *endoxa*; (3) så kritisk undersøking av *endoxa*, der ein ser etter indre sjølvmotseiingar, vurderer *endoxa* på grunnlag av både fornuftskriterium og fakta eller kjennsgjeringar i saka; på dette grunnlaget etablerer ein ei korrekt etisk lære; (4) siste trinn dreiar seg om å prøva ut *endoxa* mot den sanninga som undersøkinga (i punkt 3) har etablert. Og denne konklusjonen er viktig; det er bra og ønskeleg at det er samsvar mellom *endoxa* og den sanninga undersøkinga kjem fram til, og det er utoleleg at det er konflikt mellom desse to i etiske spørsmål. Det er ein gjennomgåande tanke hos Aristoteles at folk har sans for sanning, og at sanninga derfor vil nedfella seg i det kollektive medvitet, i form av sentensar, ordspråk o.l. Derfor vil den som har blick for det alminneleg antatte, også ha blick for sanninga. (Aristoteles *Etikk* I.viii.7; *The Nicomacean Ethics* VII.i.5 med Rackhams note b, 376-77; Most 1994, 175-76.) Her er ei tiltru til det folk flest trur, ei oppfatning av *endoxa* som magasin for menneskeleg erfaring. På denne måten aksepterer Aristoteles *endoxa* som "aksiomatisk" grunnlag for argumentasjon i praktiske vitenskapar. Faren ved etikk og retorikk synest såleis ikkje å vera at argumentasjonen støttar seg på det folk flest meiner, men heller at den i enkelte tilfelle kan bryta med *endoxa*.

Argumentasjonsstrategi

Hos Aristoteles ser ein starten på ei utvikling der paradokset blir etablert som retorisk term. Mest tydeleg skjer dette ved at begrepet inngår i ein typologi over

argumentasjonsstrategiar. Grunnlag og utgangspunkt for denne typologien er omtalen av maksimen.

Maksimen (gnomen) er hos Aristoteles "enthymemernes konklusjoner og præmisses, uden syllogismen selv".

En maksime (gnome) er en erklæring, dog ikke om det enkelte og særlige, som f. eks. hvad slags menneske Ifikrates er, men af generel karakter. Den drejer sig heller ikke om alt, hvad der har generel gyldighed, som f. eks. at det lige er det modsatte af det krogede, men om alt, som er genstand for menneskelige handlinger, og som man enten bør vælge eller undgå at sætte i værk. Så da enthymemet er syllogismen om sådanne ting, kan man sige, at enthymemernes konklusjoner og præmisses, uden syllogismen selv, er maksimer. For eksempel:

"Ak, folk med sund fornuft bør aldrig lade børn få lov at lære mer end lidt til husbehov".

Dette er en maksime. Men tilføjer man årsagen og begrundelsen, bliver det hele et enthymem:

"Af byens borgerskab de ellers ugleses, og hjemme går de rundt til ingen verdens gavn". (Aristoteles *Retorik* B.XXI.1; 1394 a.)

Maksimen kan vera med eller utan "epilog". "De maksimer, som udtrykker noget paradoksal eller omtvistelig, behøver støtte i et bevis; de andre, som ikke gør det, kan stå uden epilog" (Aristoteles *Retorik* B.XXI.4; 1394 b). "I tilfælde af omtvistelig eller paradoksal karakter er en epilog uundværlig" (B.XXI.7; 1394 b).

Forholdet mellom maksime og paradoks blir omtalt på tilsvarande vis i *Rhetorica ad Alexandrum*. Under gjennomgangen av ulike typar prov kjem forfattern til maksimen, som han definerer som "the expression of an individual opinion about general matters of conduct". "Maxims have two modes, one agreeing with accepted opinion and the other running counter to it". I denne konteksten blir paradokset plassert.

When you say something that is usually accepted, there is no need to produce reasons because what you say is not unfamiliar and does not meet with incredulity; but when what you say is paradoxical, you must specify the reasons briefly, so as to avoid prolixity and not arouse incredulity (*Rhetorica ad Alexandrum* XI, 1430 b).

Den sakstypeinndelinga som ein her ser byrjinga på, går under ulike namn: *genera causarum*, *species causarum*, *modi causarum*, o.a. Det som utgjer kriterium for inndeling, er ikkje innhaldet i den aktuelle saka, men korleis det standpunktet det blir argumentert for, plasserer seg i forhold til vanleg oppfatning. Heinrich Lausberg taler om ulike grader av "Vertretbarkeit", altså grader av kva som er mogleg å forsvare (Lausberg 1960, §63-64). Overfor

publikums rettskjensle, eller - meir generelt - overfor allmenne normer for verdi og sanning, kan truverdighetsgraden til eit partssyn variera.

Todelinga hos Aristoteles og i *Rhetorica ad Alexandrum* blir i seinare retorikkar utvida til fir-, fem- og seksdelingar. I tillegg til at talet på kategoriar varierer, blir også sjølve paradoks-kategorien ulikt bestemt. Ei samanlikning mellom tre antikke lærebøker illustrerer dette: Hermagoras [2. årh. f. Kr.] opererer med fire kategoriar:

1. endoxon (honourable)
2. paradoxon (unexpected)
3. amfidoxon (doubtful)
4. adoxon (disreputable) (Kennedy 1963, 315)

Rhetorica ad Herennium har like mange kategoriar, men erstattar paradoks med *turpe*:

1. honestum (honourable)
2. turpe (discreditable)
3. dubium (doubtful)
4. humile (petty) (*Rhetorica ad Herennium* I.iii.5)

Quintilian har seks-delning (og han brukar både latinske og greske termar):

1. honestum, endoxon (honourable)
2. humile, adoxon (mean)
3. dubium vel anceps, amfidoxon (doubtful or ambiguous)
4. admirabile, paradoxon (extraordinary)
5. obscurum (dusparakolouqhton) (obscure)
6. turpe (—) (scandalous) (Quintilian *Inst. Orat.* IV.i.40)

Quintilian presiserer at kategorien *paradoxon* gjeld standpunkt som er mot vanleg oppfatning. Han har også ein annan merknad, nemleg at kategorien *turpe* får varierende plassering i forskjellige lærebøker; hos nokon blir den plassert saman med *humile*, hos andre saman med *admirabile*, *paradoxon*. Når det er tale om sakstype, ser det såleis ut til at begrepet har eit vidt tydingsspektrum; det omfattar *turpe* ('stygg') eller *humile* ('simpel') på den eine sida, *admirabile* ('merkverdig, framifrå') på den andre. Nå treng det ikkje nødvendigvis vera så stor skilnad mellom det som i denne samanhengen blir oppfatta som stygt og det som blir oppfatta som framifrå. Å forsvara noko som ifølgje vanleg oppfatning er simpelt eller stygt, vil allereie i utgangspunktet vera oppsiktsvekkande, og - i den

grad forsvaret får tilslutning frå tilhøyrarane - også imponerande, storarta, meisterleg.

Argument baserte på feilslutningar

Systematiseringa av vitskaplege nivå og argumentasjonsformer omfattar hos Aristoteles også argument baserte på feilslutningar. Desse gjer han greie for i avhandlinga om sofistisk argumentasjon, *Sofistiske gjendrivingar*, som blir rekna som eit tillegg til *Topikken*, avhandlinga om dialektikk. I motsetnad til andre slutnings- og argumentasjonsformer representerer feilslutningar ikkje ei verkeleg, bare ei tilsynelatande fornuft. Det dreiar seg om drilske, lunefulle, stridslystne argument ("contentious arguments") "which reason or seem to reason from opinions which appear to be, but are not really, generally accepted" (Aristoteles *On Sophistical Refutations* II, 165 b). Målet for ordstriden der denne type argument blir brukte, er å avvise motstandaren, eller å peika på feil i argumentasjonen hans, eller å få han til å setta fram paradokse påstandar, solipsismar eller reint babbel (Aristoteles *On Sophistical Refutations* III, 165 b).

Her er det særleg tre forhold som bør presiserast. For det første ser Aristoteles paradokset som fellesnemnar for feilslutningar eller sofistiske gjendrivingar. For eit utrent blikk, seier han, kan det verka som om dei generelle oppfatningar som sofistisk argumentasjon er tufta på, har allmenn tilslutning. Men ved nærmare undersøking ser ein at allmenn tilslutning ikkje er mogleg å oppnå. Argumentasjonen kviler på paradokse meiningar.

For det andre er feilslutninga noko som er eller blir forsøkt skjult, ved simulering. Sofistisk argumentasjon gir eit tilforlateleg inntrykk, og det er bare ved å gjennomskoda tilgjersla, at feilslutninga blir oppdaga. Nokre av dei er lette å gjennomskoda, andre kan føra ikkje bare den truskuldige, men også den mest utkropne debattant bak lyset, seier E. P. Gold i innleiinga til Loeb-utgåva (Aristoteles *On Sophistical Refutations*, 7).

For det tredje: Når den uerfarne blir lurt til å tru at simulert argumentasjon er ekte, ser han tinga på for stor avstand (Aristoteles *On Sophistical Refutations* I, 164 b), dvs. utan tilstrekkeleg nyansering. Bare den som har inngåande erfaring og praktisk røynsle med sofistisk argumentasjon, kan vera i stand til å oppdaga den og raskt ta stilling til den når den dukkar opp i ein debatt. "To take an argument and see and disentangle the fault in it is not the same thing as to be able to meet it promptly when one is asked a question" (Aristoteles *On Sophistical Refutations* XVI, 175 a). Derfor er det nødvendig for

debattanten å trenna seg i å bruka dei. Aristoteles grunngir denne aktiviteten i ytterlegare tre punkt. For det første: ettersom feilslutningar blir språkleg iverksette, vil arbeid med dei styrka kjensla for språklege nyansar. For det andre er dei til hjelp når det gjeld å sortera mellom dei tankane som melder seg under debatten; den som blir forført av andres feilslutningar, vil sannsynlegvis også vera tilbøyeleg til å begå slike sjølv. For det tredje er det tillitvekkande, seier Aristoteles at debattanten i tillegg til å hevda at motstandaren gjer feil i sin argumentasjon, også kan gjera nøyaktig greie for feilen, dvs. kor den er og kva den går ut på. (Aristoteles *On Sophistical Refutations* XVI, 175 a.)

Kierkegaard kallar ein stad paradokset for tankens lidenskap.

Dette synes et Paradox. Dog skal man ikke tænke ilde om Paradoxet; thi Paradoxet er Tankens Lidenskab, og den Tænker, som er uden Paradoxet, han er ligesom den Elsker der er uden Lidenskab: en maadelig Patron. Men enhver Lidenskabs høieste Potens er altid at ville sin egen Undergang, og saaledes er det ogsaa Forstandens høieste Lidenskab at ville Anstødet, uagtet Anstødet paa en eller anden Maade maa blive dens Undergang. Dette er da Tænkningens høieste Paradox, at ville opdage Noget, den ikke selv kan tænke. (Kierkegaard 1977, 34.)

Slike refleksjonar passar også på dyrkinga av feilslutninga slik denne har gjort seg gjeldande i øvingsretorikken. Her kan ein tala om ein tale- eller tekstproduksjon der forfattar- og lesarrolle begge er dominerte av feilslutninga. Forfattaren prøver å skjula den, lesaren prøver å oppdaga den. Slike øvingar i å sjå grensene for overtaling, grensene mellom det som er verkeleg argumentasjon og det som bare er skinargumentasjon, slike øvingar er retorikkens lidenskap. Det er ein aktivitet som vil sin eigen undergang, nærmare bestemt ved å tøya desse grensene til det ytste. I den grad retorikken er knytt til kampsituasjon og i den grad den har som overordna mål å vinna kampen, er det fare for at den brukar alle middel for å nå målet, også feilslutningar. Men dette fører - før eller sidan - til at den tøyelselause bruken av overtalingsknep blir oppdaga og avslørt. Retorikken er - når ein kjem dit - ikkje lenger eit maktmiddel, brukt til effektiv kommunikasjon og effektiv overtaling, men bare makteslaus og låttleg.

Aristoteles skil mellom to typar av feilslutningar, mellom dei som botnar i språklege tvetydigheter og dei som botnar i logiske feil. Kvar av desse deler han inn i ei rekke undergrupper, den første med seks kategoriar (Aristoteles *On Sophistical Refutations* IV, 165 b), den andre med sju (Aristoteles *On Sophistical Refutations* IV, 166 b). Det er ikkje nødvendig å trekka fram alle punkta i desse listene her. Viktigast blant feilslutningar som botnar i språklege tvetydigheter er

bruk av ord eller uttrykk som har eller kan ha fleire tydingar i ein gitt samanheng. Aristoteles brukar bl.a. dette eksemplet.

'Evils are good, for what must exist is good, and evil must exist'. Here 'must exist' is used in two senses; it means 'what is necessary', which is often true of evils (for some evil is necessary), and we also say that good things 'must exist'. (Aristoteles *On Sophistical Refutations* IV, 165 b.)

Når det gjeld feilslutningar som botnar i logiske feil, skal eg nøya meg med å trekka fram tre slag. For det første forveksling av tilfeldige og vesentlege eigenskapar ('Korikus er forskjellig frå Sokrates; Sokrates er eit menneske; derfor er Korikos ikkje eit menneske', Aristoteles *On Sophistical Refutations* V, 166 b, eksemplet er forenkla av Friis-Johansen 1994, 393). For det andre forveksling av absolutt og relativ bestemming; "[...] it is not the same thing 'to be something' and 'to be' absolutely" (Aristoteles *On Sophistical Refutations* V, 167 a). For det tredje ombyutting av ledda i ein såkalla implikasjon eller følgjesetning, dvs. ei setning av typen 'viss ..., så ...', f. eks. 'viss det regnar, blir jorda våt'. Implikasjon kan delast i antesedens og konsekvens. Ombyutting av antesedens og konsekvens gir feilslutningar, f. eks. 'viss jorda er våt, har det regna' (*On Sophistical Refutations* V, 167 b).

Denne systematikken har hatt stor utbreiing, ikkje minst i renessansen. Den har f. eks. ein markert plass i eit knippe engelskspråklege retorikkar som Søster Miriam Joseph meiner er representative for den logisk-grammatisk-retoriske tradisjonen som Shakespeare var omgitt av og som ho også finn tydelege spor av i hans litterære produksjon (Joseph 1947, særleg 190-203 og 365-374).

Er paradokset ein retorisk figur?

Paradokset kan altså tilbakeførast til to stader hos Aristoteles, til omtalen av maksime med epilog og til omtalen av feilslutningar.

Under omtalen av maksimen er det eit avgjerande spørsmål om påstanden bryt med eller er i samsvar med vanleg oppfatning. Spørsmålet dreiar seg om forholdet mellom påstanden i maksimen og den historiske konteksten denne påstanden står i. "Gårsdagens paradoks er morgondagens fordommar", heiter det. Det er ei slik oppfatning av paradokset bl.a. Brandes opererer med i sin omtale av Holberg (ovanfor kap. 2.1).

Ved feilslutning kan argumentasjonen tilbakeførast til påstandar som går på tvers av gjengs oppfatning i kraft av at dei er tvetydige eller logisk bristande. Frå tilfelle til tilfelle vil dette vera meir og mindre markert. I den eine enden av skalaen finn ein etablerte klisjéar eller eit koda språk, i den andre enden finn ein sjølvmotseiingar som er godt skjulte eller som kanskje ikkje eingong er intenderte. Ei ytterlegare avgrensing av feilslutninga er å reservera kategorien for framstillingar der resonnementet har ein framtrédande plass, nærmare bestemt framstillingar som skaper forventning om haldbare slutningar og haldbar argumentasjon. Feilslutninga skuffar slike forventningar, meir og mindre tydeleg.

Hos Aristoteles finn ein såleis to ulike begrep paradoks, eller i det minste to ulike aspekt ved paradokset: (1) kategori for relasjon mellom påstand i teksten og den historiske konteksten denne påstanden og denne teksten står i, (2) kategori for motsetnader som er ibuande teksten.

I forlenging av det andre punktet melder eit spørsmål seg: Er paradokset ein retorisk figur?

Spørsmålet er innvikla. Det gir grunn til å spørja: Kva er det me spør om når me spør om paradokset er ein retorisk figur? Det gir også grunn til å spørja: Kva er ein figur?

Drøftinga av figur-begrepet hos Genette (ovanfor kap. 3) tok sikte på å visa korleis begrepet der blir forklart på grunnlag av fleire ulike register. Når ein stiller spørsmål om paradokset er figur, bør ein trekka med seg ei slik problematisering av figur-begrepet. Spørsmålet blir då: Kva slags oppfatning av figur-begrepet kan ein eventuelt relatera paradokset til?

I det følgjande trekker eg inn synspunkt frå tre artiklar som alle forsøker å gjera greie for paradokset som retorisk figur. Dei reiser spørsmålet i ulike modi. Michael J. Hyde er konstaterande og slår allereie i overskrifta fast at paradokset er ein retorisk figur ("Paradox: The Evolution of a Figure of Rhetoric", Hyde 1979, 201), Jean-Claude Margolin er spørjande, noko ein også i dette tilfellet kan sjå av overskrifta ("Le paradoxe est-il une figure de rhétorique?", Margolin 1988, 5). Heinrich F. Plett har som sentral påstand at paradokset er ein retorisk figur (Plett 1992, 98).

Hyde

Hyde er tidleg ute med å sjå paradoksbegrepet i eit retorikk-historisk perspektiv. Han relaterer begrepet til utviklinga av tidleg gresk filosofi, til forholdet mellom filosofi og retorikk, og ikkje minst til to ulike føremål innanfor retorikken:

(1) Under *inventio* er det namn på ein argumentasjonsstrategi, (2) under *elocutio* namn på ein type språkpynt. Handsaminga til Hyde er brei og på sett og vis grundig, med mange tilvisingar. Derfor har den også blitt eit referansepunkt i seinare drøftingar av spørsmålet. Men utgreiinga er dessverre også utydeleg og utan tilstrekkeleg nyansering på viktige punkt. F. eks. skil ikkje Hyde tilstrekkeleg mellom kategoriar som tankefigur, talefigur og oxymoron, og generelt er det lite av problematiserande drøftingar i utgreiinga.

Margolin

Jean-Claude Margolin spør om paradokset er ein retorisk figur, på linje med figurar som katakrese, hyperbaton, hypotypose, apostrofe, alliterasjon, samanlikning, metonymi eller oxymoron (Margolin 1988, 6), nærmare bestemt om det eksisterer eller ikkje eksisterer formelle og objektive kriterium som gjer det mogleg å skilja paradokset som verbal og logisk-verbal struktur frå totaliteten av påstandar som ikkje er paradoks (Margolin 1988, 7). Spørsmålet blir stilt på bakgrunn av at paradokset bare i liten grad har gjort seg gjeldande som retorisk term; begrepet står sentralt i Retorikken til Aristoteles, men etter det er det nærmast fråverande i retoriske avhandlingar. Margolin viser til ein serie av stader der begrepet glimrar med sitt fråver.

Han spør etter formelle kriterium og plasserer seg medvite i ein bestemt vitskapshistorisk kontekst ved å jamføra si eiga undersøking med utvidinga av bruksområdet til moderne lingvistikk, frå å vera avgrensa til syntaks og semantikk til også å omfatta stilistikk. Målet for ei slik utviding er for Margolin å gjera stilistikken mindre smaksorientert og subjektiv, og meir vitskapleg.

Han viser til eit moderne fransk oppslagsverk, Henri Mourier [sic], *Dictionnaire de poétique et de Rhétorique* som gir definisjonar av paradoks, oxymoron og paradoksisme. Av desse er det bare oxymoron-definisjonen - "une sorte d'antithèse dans laquelle on rapproche deux termes contradictoires, l'un paraissant exclure logiquement l'autre" (Margolin 1988, 8) - som kan seiast å stetta dei formelle krav som Margolin stiller til figur. Men oxymoron-kategorien er på den andre sida alt for snever til å kunna representera paradokset generelt. Viss det er nødvendig å appellera til oxymoron for definisjon av paradokset, blir det også nødvendig å skilja mellom - på den eine sida - verbaluttrykk som inneheld to delar som vanlegvis utelukkar kvarandre, men som vanleg røyndom og erfaring bringar nærmare kvarandre gjennom ein aksept som ikkje er logisk, og - på den andre sida - påstandar der det er heile det uttrykte semantiske innhaldet

som motseier alminneleg meining (Margolin 1988, 9). Oxymoron er altså bare éin av mange variantar av paradokset.

Den grenselinja som her blir trekt opp, samsvarer med det skiljet som blei gjort ovanfor mellom motsetnader ibuande ein tekst og motsetnader mellom teksten og det samfunnet som den er omgitt av. På denne bakgrunn blir det også tydeleg kva retning Margolin styrer mot i drøftinga si: Det er ikkje mogleg å definera paradokset på grunnlag av formelle kriterium; ein påstand er ikkje *i seg sjølv* paradoks, bare i kraft av omgjevande situasjon. Det dreiar seg såleis om ein eksklusivt pragmatisk kategori, eit instrument i ei dialogisk eller dialektisk tankerørsle.

Eit slikt dynamisk aspekt etterlyser Margolin i moderne definisjonar av paradokset. Som korrektiv til desse trekker han inn renessansehumanismen, der paradokset blir brukt som øving i verbal virtuositet og som instrument for eit dynamisk medvit og der det står til teneste for både retorikken og dialektikken, eller i skjæringspunktet mellom desse. Paradokset kan ikkje oppfattast som figur bare i retorikken (Margolin 1988, 14).

Margolin problematiserer også figur-begrepet. I utgangspunktet spør han også her etter formelle kriterium. Men samstundes kjenner han seg tiltrekt av Gérard Genettes ord om at figuren ikkje er noko anna enn "kjensla av ein figur".

Figuren er altså ikkje noko anna enn kjensla av ein figur. Figurens eksistens er heilt avhengig av det medvitte lesaren har - eller ikkje har - om den tvitydige karakteren i den diskursen ein presenterer han for. (Genette 1966, 216; 1991, 179.)

Genette understreker mangel på klarhet eller objektiv strengheit i reglane for figuren i den retoriske tradisjon. Margolin aksepterer deviasjons-forklaringa frå klassisk retorikk - oppfatninga av figuren som tale som er annleis enn det som er enkelt og daglegdags. Han ser problema, han ser aporien (figur er avvik, avvik er normalt), og han ser at ei slik forklaring ikkje er logisk. Desse manglane gjer det til gjengjeld mogleg å plassera visse figurar mellom retorikk og dialektikk, mellom språk og filosofi, mellom det subjektive og det objektive, t.o.m. mellom det medvitne og det umedvitne (Margolin 1988, 8).

Margolin spør etter eit figurbegrep etablert på grunnlag av formelle kriterium, men blir tiltrekt av figuren forklart bare som ei vag kjensle. I den grad paradokset er figur, ligg den i grenselandet mellom figur og form på den eine sida og tanke og funksjon på den andre sida.

Hos Heinrich F. Plett (1992) finn ein synspunkt og observasjonar som i mangt og mye er samanfallande med dei ein finn hos Margolin. Også Plett er kritisk overfor moderne retorikk-handbøker som han finn upresise i beskrivinga av paradokset. Også Plett peiker på at kategorien gjennomgåande er fråverande som term i faglitteraturen. Også Plett ser paradokset i hovudsak som ein pragmatisk kategori. Til skilnad frå Margolin gjer ikkje Plett noko forsøk på å bestemme paradokset på grunnlag av formelle kriterium. Og til skilnad frå Margolin er han etter mitt syn sikrare i sitt grep når han gjer greie for paradokset som figur. Dette skal eg gjera nærmare greie for i det følgjande.

Plett hevdar at den moderne faglitteraturen er skuffande lite presis når den nøyer seg med å definera paradokset som formulering eller tanke som ved første augekast synest ulogisk, men som ved nærmare ettersyn viser seg å innehalda ei djupare sanning. Han gir mange eksempel, og i tillegg ein samanfattande karakteristikk av denne horisonten.

Das Paradoxon ist ein Denk- und Sprachmodus, der sich in logischen Widersprüchen manifestiert. Diese Widersprüche sind Scheinwidersprüche; denn sie verhüllen verborgene Wahrheiten. Ihre Enthüllung löst im Rezipienten psychische und kognitive Reaktionen aus. Auffällig ist das Plötzliche und geradezu Schockartige solcher Erkenntnisvorgänge. (Plett 1992, 90.)

Denne manglande presisjonen i faglitteraturen forklarar Plett med atrofi- eller forfallstanken. Han ser moderne retorikk som svekka og forvitra i forhold til tradisjonen, og det er renessansen han bruker som korrektiv.

I renessansen er det ei eineståande bløming i retorikken. Men paradokset som kategori spelar ei påfallande ring rolle. Termen (eller ekvivalerande termar) er anten utelukka eller bare marginalt plassert i handbøkene, noko som kan botna i at begrepet ikkje så lett lar seg innlemma i ein systematisk struktur, eller det kan henga saman med at termen også blir definert som "logisk figur" og i kraft av det orienterer seg mot nabodisiplinen dialektikk. Ikkje desto mindre hevdar Plett at paradokset spelar ei rolle i renessansen, ei rolle som i større grad samsvarer med retorikkens vesen enn dei logisk-ontologiske bestemmingane frå det 19. og det 20. hundreåret. Denne rolla lar seg ikkje teikna heilt klart, men ved nærmare undersøking kjem eit par felles kjennemerke for dagen som konstituerer paradokset som retorisk kategori.

For det første er paradokset primært ein verknadskategori, bare i andre rekke ein strukturkategori. Som pragmatisk kategori har det røtter i antikken, der

det manifesterer seg som grep som styrer mot å setta mottakaren i spenning. (Plett 1992, 92.)

For det andre: Paradokset er tale som går imot gjengs oppfatning, dvs. at det skaper behov for overtydingsstrategiar som rystar etablerte oppfatningar. Slike overtydingsstrategiar utgjer i sum ein inversjonsretorikk. (Plett 1992, 92.)

Dette utdjuer Plett nærmare, i relasjon til både *inventio* og *elocutio*. Det han seier om *inventio* (Plett 1992, 93-97), inneheld såvidt eg kan sjå lite nytt i forhold til det som eg har skrivne om argumentasjonsstrategi ovanfor. Det han derimot seier om *elocutio* (Plett 1992, 98-101), gir moment til avklaring av paradoksets figurlege status og må derfor omtalast noko nærmare.

Som i renessanseretorikkane generelt, så også i *elocutio*-avsnitta spesielt: heller ikkje her inntar paradoks-termen nokon framtrudende plass. Paradokset får som regel rang av tankefigur, men i mange tilfelle er termen neglisjert. Definisjonane er ofte så vage at ein kan få inntrykk av at det meir dreiar seg om eit stilprinsipp enn ein stilfigur. Likevel dreiar det seg om ein stilfigur som har forankring hos Quintilian og Rufinianus. (Plett 1992, 98.)

Eg vil sitera dei stadene hos Quintilian og Rufinianus som Plett viser til.

Quintilian nemner fleire tankefigurar som dreiar seg om utspel mot tilhøyraren; f. eks. at talaren gir uttrykk for forvirring og rådløyse (*communicatio*, Quintilian *Inst. Orat.* IX.ii.19-22). Ein variant av dette er å stilla spørsmål som held mottakarane i spenning. Denne figuren kallar Quintilian *suspension*. Og viss svaret på dei spørsmåla talaren held publikum i spenning med, bryt med dei forventningane som spørsmålet impliserer, taler Quintilian om paradoks.

Sometimes [...] we may add something unexpected, a device which is itself a *figure*, as Cicero does in the *Verrines*: "What then? What think you? Perhaps you expect to hear of some theft or plunder." Then, after keeping the minds of the judges in suspense for a considerable time, he adds something much worse. This figure is termed *suspension* [...] It has two forms. For we may adopt exactly the opposite procedure to that just mentioned, and after raising expectation of a sequel of the most serious nature, we may drop to something which is of a trivial character, and may even imply no offence at all. [...] Some have given it the name of *paradox* or *surprise*. (Quintilian *Inst. Orat.* IX.ii.22-24.)

Rufinianus omtaler paradokset slik:

Παράδοξον eller ὑπομονή, utsettelse eller overraskelse. Denne figuren holder sansene oppe [dvs. "in suspense" på engelsk], deretter føyer den noe til den, enten noe større eller noe mindre, i strid med det tilhøyreren ventar seg, og derfor kalles den utholdning eller overraskelse. (Sit. etter Plett 1992, 92 note 8, omsett frå latin av Tormod Eide.)

(At tilføyinga her blir omtalt som forstørring eller forminsking, dreiar seg neppe om omfang, heller om effekt, altså at saka blir gjort meir eller mindre betydningsfull, på ein overraskande måte.)

Som belegg for påstanden om at paradokset er figur også i renessansen viser Plett til to avhandlingar, av Henry Peacham og George Puttenham, som inneheld dei mest omfattande og mest nyanserte figurlærer frå denne tida. Peacham³ forklarar paradoks som eit uttrykk for undring hos talaren, brukt om det som er nytt, overraskande og uventa. Det er ein generell kategori, eit allment begrep, utan nærmare spesifisering når det gjeld konkretisering eller iverksetting. På tilsvarende vis dreiar det seg også i poetikken til Puttenham om ein figur for undring, forbløffing, og ikkje for sjølvmotseiing eller kontraritet.

Fellesnemnar for paradokset i antikken og renessansen er at det blir plassert i nærleiken av eller i bås med figurar for tilgjort tvil eller tilgjort kommunikasjon, og vidare at det styrer mot å overraska mottakaren med sitt uventa innhald. Det fiktive ved simuleringa går ut på å vekka forventningar som i neste omgang ikkje blir innfridde. Såleis er paradokset eit framandgjeringsgrep; det forstyrrer kommunikasjonen. Korleis paradokset skal iverksettast, blir bare vagt antyda.

Renessanseretorikkane har også kategoriar for logiske motsetnader, særleg to: *synoikeiosis* og oxymoron. Desse ligg nær dagens oppfatningar av paradoks; innanfor renessansens horisont er dei derimot ikkje å rekna som paradoks. Men begge kan så absolutt tena til å bringa fram *verknaden* av paradoks, seier Plett. Dei er bare nokre av mange moglege realiseringar av paradokset som tankefigur. (Plett 1992, 100.)

Plett poengterer tre karakteristiske trekk: Paradokset er kategori for ein verknadsdynamikk - det var det første. Det er kategori for ein simuleringsfiksjon - det var det andre. Endeleg er det ein generell og allmenn kategori, open for ulike språklege realiseringar. Derfor må det ikkje forvekslast med retoriske figurar for motsetnader på eit meir konkret nivå (*synoikeiosis*, oxymoron, antitese, ironi, antonymi) eller med dristige metaforar. Kvar av desse har sin plass i eit system av stilkategoriar.

Obgleich kein rhetorischer Traktat der Antike und der Renaissance zwischen ihnen und dem Paradoxon eine explizite Beziehung herstellt, ist die Möglichkeit denkbar, sie zur Erzeugung rhetorischer Paradoxa zu instrumentalisieren. (Plett 1992, 102.)

Først ein tidsalder som tapte av syne at retorikk er vitskap om overtaling, kunne snevra paradokset inn til logisk figur. Og om ei slik innsnevrande fortolking av

³ Plett refererer til utgåva frå 1593 som har vesentlege endringar i forhold til førsteutgåva frå 1577. Sjølv har eg bare hatt tilgang til førsteutgåva.

paradokset framleis kan seiast å ligga innanfor grensene for retorikken, er heller tvilsomt, seier Plett. (Plett 1992, 100-101.) På den måten gjer han paradokset til eit spørsmål om retorikkens vesen. Når moderne retorikk-handbøker er vage og upresise på dette punktet, kan dette vera teikn på at dei har tapt sansen for retorikkens vesen.

Paradokset som stilprinsipp

Overrasking er ein viktig faktor i ornatuslæra. Derfor kan paradokset også oppfattast som eit generelt prinsipp ved ornatus. Aristoteles nyttar paradoks-begrepet også i ei slik tyding (Aristoteles *Retorik* III.xi.6). Burgess taler (delvis på grunnlag av denne staden hos Aristoteles) om paradokset som ein generell tendens i bruken av språket, som går ut på å vinna gehør gjennom overrasking (Burgess 1902, 158). Og sett under eitt kan ein seia at deviasjonsteorien i figurlæra er prega av same tanke; språket blir slåande eller frapperande i den grad det avvik frå det vanlege. Dette er ein tanke som står sterkt hos Lausberg, f. eks. i definisjonane av tropar og figurar (Lausberg 1960 § 552 og § 600).

Her søker eg eit meir spesifikt begrep paradoks. Eg spør ikkje etter eit generelt stilprinsipp, men etter ei spesifikk eller spesifiserbar tekstleg figurering. Derfor er det viktig det som Heinrich F. Plett gjer, når han skil mellom paradokset som stilmaner og paradokset som figur (Plett 1992, 90-91). Termen *paradoksisme* blir brukt som begrep for ein frapperande stil. Pierre Fontanier gir følgjande definisjon.

Le Paradoxisme, qui revient à ce qu'on appelle communément Alliance de mots, est un artifice de langage par lequel des idées et des mots, ordinairement opposés et contradictoires entre eux, se trouvent rapprochés et combinés de manière que, tout en semblant se combattre et s'exclure réciproquement, ils frappent l'intelligence par le plus étonnant accord, et produisent le sens le plus vrai, comme le plus profond et le plus énergique (Fontanier 1968, 137).

Paradokset som grunnkategori i ein poetikk

I artikkelen "The Language of Paradox" gjer nykritikaren Cleanth Brooks paradokset til hovudbegrep i ei utgreiing om litteraturens spesifikke vesen. Sentralt i artikkelen står ei lesing av John Donnes dikt "The Canonization". Her set Brooks fram tre påstandar som alle stiller paradokset i forgrunnen. (1) Den sentrale metaforen i diktet er eit paradoks ("The basic metaphor which underlies the poem [...] involves a sort of paradox", Brooks 1986, 296-97); dei elskande gir avkall på verda og gir seg heilt og fullt til kvarandre, og vinn ved det verda. (2) Paradokset er ureduserbart; den einaste måten teksten kan seia det den seier på, er gjennom paradokset. ("I submit that the only way by which the poet could say what *The Canonization* says is by paradox", Brooks 1986, 300.) (3) Metoden Donne nyttar er ikkje eineståande, men høyrer til poesien normalspråk; "the paradoxes spring from the very nature of the poet's language" (Brooks 1986, 295), "the language of poetry is the language of paradox" (Brooks 1986, 292), "[...] even the apparently simple and straightforward poet is forced into paradoxes by the nature of his instrument" (Brooks 1986, 296). Det poetiske språket blir på denne måten forstått som motstykket til det vitskapelege språket. Det er eit konnotasjonsspråk, i motsetnad til vitskapens denotasjonsspråk. Det diktarske språket er i stadig utvikling (Brooks 1986, 295), og diktaren må heile tida uttrykka seg på indirekte vis, ved hjelp av analogiar (Brooks 1986, 296). I motsetnad til det vitskapelege språket som søker stabilitet og eintydighet, arbeider det poetiske språket mot oppbrot og fornying.

Formuleringa "the language of poetry is the language of paradox" kan synast både klar og eintydig. Men ved nærmare ettersyn er den ikkje overtydande. For det første på grunn av at Brooks innrømmer at den er eit "overstatement" og på den måten sjølv "instruerer" lesaren til å sjå den som eit slagord meir enn ein teoretisk tese.

I overstate the case, to be sure; it is possible that the title of this chapter is itself to be treated as merely a paradox. But there are reasons for thinking that the overstatement which I propose may light up some elements in the nature of poetry which tend to be overlooked. (Brooks 1986, 292.)

Og når Brooks oppsummerer lesinga av Donne-teksten, taler han om samanhengar på eit metaforisk nivå; han ser den einskapen (eller dei einskapar) som teksten handlar om, som metafor (eller metaforar) for den einskapen som den skapande imaginasjonen set i verk.

For us today, Donne's imagination seems obsessed with the problem of unity; the sense in which the lovers become one - the sense in which the soul is united with God. Frequently, as we have seen, one type of union becomes a metaphor for the other. It may not be too far-fetched to see both as instances of, and metaphors for, the union which the creative imagination itself effects. For that fusion is not logical; it apparently violates science and common sense; it welds together the discordant and the contradictory. (Brooks 1986, 301.)

Artikkelen er karakteristisk for nykritikken ved at den søker ein kategori som den kan identifisera det litterære språket ved hjelp av, og avgrensa dette frå det vitskaplege språket, seier David Lodge i ein presentasjon (Brooks 1986, 291). Men samanhengen mellom paradokset og det litterære språket blir ikkje tilstrekkeleg teoretisk grunnlagt. Den er diffus og utydeleg, noko som resulterer i vage førestillingar om både paradokset og det litterære språket. Derfor meiner Roland Hagenbüchle (Hagenbüchle 1992, 36) at det ikkje er noko å henta hos Brooks (og heller ikkje hos nykritikarane generelt) i forsøket på å avklara paradoksbegrepet.

Lee T. Lemon (Lemon 1965, 139-50) går meir detaljert til verks når han kritiserer det litteraturbegrepet som "paradoks-teorien" til Brooks munnar ut i. Lemon uttrykker beundring overfor lesinga Brooks gjer av Donne, men avviser ei tilsvarende lesing av William Wordsworth "Composed upon Westminster Bridge". Brooks hevdar at diktet til Wordsworth får kraft frå den paradoksale situasjonen det er oppstått av, nemleg overraskinga over at byen - London, slik poeten ser den i morgonlyset - er vakker på same måte som naturen er vakker; overraskinga er kort fortalt oppdaginga av at London er ein del av naturen. Lemon hevdar imot dette at det ikkje er ei kjensle av paradoks (overrasking) som er grunnleggande tone i diktet; diktet er heller "a considered statement" (Lemon 1965, 143); dikteren er tilfreds med at mennesket og det menneskeskapte (byen) ikkje er utanfor diktarens vanlege verdisyn, men går i hop med det. Det dreiar seg såleis ikkje om paradoks i tydinga noko som bryt med vanleg oppfatning, men heller om stadfesting av vanleg oppfatning. (Lemon 1965, 142). Kvifor trekker Brooks inn paradokset i det heile tatt? spør Lemon (Lemon 1965, 143). Svaret han gir, er at Brooks gjer eit vanleg feilgrep; han ser kompleksitet utelukkande som eit spørsmål om motsetnader. "Brooks [...] assumes that the only valid complexity is through contrasts of one kind or another [...]" (Lemon 1965, 143-44). Som korrektiv viser Lemon til ei anna form for kompleksitet: fordjuping. Og han konkluderer med at paradokset og dets synonym - "ironi" og "wit" er hos Brooks begrep som står nær paradokset - er "too narrow to account for the effects of poetry" (Lemon 1965, 144).

Brooks avsluttar lesinga av Donne med ein påstand om at teksten er sjølvinkluderande; det den omtaler, omfattar også teksten sjølv. Brooks uttrykker det rett nok ikkje akkurat på den måten; han seier: "The poem is an instance of the doctrine which it asserts; it is both the assertion and the realization of the assertion" (Brooks 1986, 300). Denne påstanden om sjølvinkludering blir nok litt nærmare utdjupa, men blir i hovudsak ståande som postulat. Det er synd, kunne ein seia, for her yter Brooks paradokset meir rettferd som retorisk term enn elles i artikkelen sin.

Paradokset som tekstkategori

Termen paradoks blir også brukt som kategori for teksttype eller sjanger. Også denne tradisjonen går tilbake til antikken, og den gjer seg sterkt gjeldande i renessansen og på 1600-talet, særleg i England. Det er vanskeleg å gi ei presis avgrensing av paradokset som sjanger. Dette kan forklarast som ein dobbelhet ved sjangeren; paradokset blir på den eine sida relatert til ei rekke spesifikke former: enkomium, *vituperatione*, apologi, osv. Samstundes har det eit sett av meir generelle karakteristiske trekk som ein kan finna igjen i ei rekke forskjellige former.

Denne dobbelheten skal eg gjera nærmare greie for med eksempel frå det paradokse enkomiet, den kanskje mest brukte og best kjende av dei spesifikke varantane av sjangeren. Først to definisjonar: Arthur Stanley Pease (som brukar ei anna nemning: "adoxography") definerer det som ein type *laudatio*, "in which the legitimate methods of the encomium are applied to persons or objects in themselves obviously unworthy of praise, as being trivial, ugly, useless, ridiculous, dangerous, or vicious" (Pease 1926, 28-29). Henry Knight Miller taler om "[...] a species of rhetorical jest or display piece which involves the praise of unworthy, unexpected, or trifling objects, such as the praise of lying and envy or of the gout or of pots and pebbles" (Miller 1956, 145). I begge desse tilfella blir det brukt to sett av kriterium. (1) Topoi frå enkomiet (2) blir brukt på spøk, som framsyning eller som eit upassande språk.

Det første kriteriet - topoi frå enkomiet - dreiar seg om eit avgrensa sett av innhaldsklisjéar, utvikla allereie i tidleg gresk retorikk: ei innleiing - *prooimion* - der talaren innrømmer at han ikkje strekker til når han skal gjera greie for eit så stort eller høgverdig emne; vidare - *genos* - om slekta til den lovpriste, og om byen eller landet som slekta kjem ifrå; ei hending ved fødselen - *genesis* - som er verd å merka seg som teikn på kva som skulle komma; situasjonar i

ungdommen - *anatrofé* - som gir tilkjenne personlege karaktertrekk, f. eks. lyst til lærdom. Og så vidare⁴.

Det andre kriteriet peiker ut eigenskapar som ikkje finst eksklusivt i det paradokse enkomiet. Derfor må dette kriteriet nødvendigvis omfatta eit stort tilfang av tekstar og teksttypar, der det paradokse enkomiet bare utgjer éi gruppe. Her er nokre eksempel på korleis faglitteraturen peiker på likskapstrekk mellom det paradokse enkomiet og andre former.

Henry Knight Miller samanliknar det paradokse enkomiet med apologien. Apologien har strategisk og retorisk eit anna siktemål og den manglar topoi frå enkomiet. Likskapen mellom formene er "the unwortiness of the subject matter". Det er også likskap mellom det paradokse enkomiet og burlesken, forstått som "the use or imitation of serious matter or manner, made amusing by the creation of an incongruity between style and subject"- dette er eit sitat frå R. P. Bond - og likeins mellom det paradokse enkomiet og skjemtande heldedikt ("mock-heroic", dvs. "a generic term for the elevation of a trifling subject in a higher style"). Det som er felles for desse ulike spesifikke formene, er "the elevation of the insignificant" og ein komikk som spring ut av dette manglande samsvaret (Miller 1956, 167).

Theodore Burgess finn element frå lovtalen igjen i komedien. Det dreiar seg om likskap på to nivå. For det første eit generelt slektskap: komedien er eit paradoks "in its very foundation". "The typical plan of a comedy of Aristophanes has been thus outlined: 'The protagonist undertakes in all apparent seriousness to give a local habitation and a body to some ingenious, airy speculation or bold metaphor' " (Burgess 1902, 162). For det andre inneheld komedien fragment av det paradokse enkomiet. Burgess brukar Aristofanes' *Hvepsene* - nærmare bestemt sekvensen 548-630 - som eksempel. Her er det bl.a. ein burlesk lovtale over dommaren og dei frynsegodene embetet hans gir; han er omsverma av notabilitetar som bukkar og skrapar for han og som gir bestikkelse. "Hvis en fløjtespiller vinder en sag, er det skik at han kvitterer med et passende akkompagnement, mens vi forlader lokalet [...]. Når folkeforsamlingen sender os en sag, er der altid et forslag med om at vi skal holde fri resten af dagen, når vi har dømt" (Aristofanes *Hvepsene* 578-600). Stykket inneheld også parodi på lovtale over Athen og athenarar.

⁴ Aptonius laga eit utbrodert system av hovudtopoi med undergrupper, jfr. Burgess 1902, 120; Burgess samanfatar den personlege lovtalen i åtte hovudtopoi, jfr. Burgess 1902, 122-27; Aristoteles ramsar i fleng opp slike topoi i *Retorik* I.V.4 og utdjuer dei i det følgjande. Perikles' gravtale gir eksempel på bruk av slike topoi, jfr. Thukydid, *Peloponneserkrigen* 2.35-46. Og Platons dialog *Menexenos* gir eksempel på parodisk bruk av sjangeren, jfr. Lockwood 1996, 101-69.

Hvis nogen her i teateret undrer sig over vores hvepsetaljer og brodde, skal jeg gerne forklare: Vi er de sidste, der er tilbage af de gode gamle atheniensere. Fra dengang der var soldater til. Det var os, der klarede ærterne, da fjenden kom med bål og brand og ville ryge os af reden. Skulder ved skulder for vi på dem med lanse og skjold, og vi bed læberne til blods af vrede. Himlen var skjult af deres pile, men hen mod aften havde vi sejret. Og guderne var med os, for lige før slaget var der en ugle, der flaksede hen langs vore rækker. Vi forfulgte fjenderne. Vi stangede tunfisk gennem deres pludderbukser, og hvis nogen slap væk, var det med kinden punkteret og et flækket øjenbryn. Den dag i dag siger barbarerne, at ingen er bedre til at slås end en hveps fra Athen. (Aristofanes *Hvepsene* 1077-91.)

Stanley Pease samanliknar det paradokse enkomiet med essayet; essayet ligg nært det paradokse enkomiet "i ånd", seier han, i kraft av sin karakter av spel og leik (Pease 1926, 34; jfr. også Gummere 1921, 157 med note 13).

Enkomiet kan altså avgrensast presist ved hjelp av sine topoi. Dette kriteriet vil også skilja det paradokse enkomiet frå andre paradokse former. Men det vil ikkje kunna skilja mellom alvorleg og tilgjort bruk av enkomiet. Skal ein gjera eit slikt skilje, gjer ein bruk av kriterium som ikkje avgrensar enkelte former, men som peiker ut i eit mangfald av former.

Framsying, simulering, argumentasjon

For ei nærmare innkretsing av paradokset som tekstkategori kjem i det følgjande korte omtaler av tre sentrale verk i denne tradisjonen, *Paradoxa stoicorum* av Cicero, *Dårskapens lovtale* av Erasmus og *The Defence of Contraries* av Anthony Munday som er ei omsetting av *Paradossi* av Ortensio Lando. Omtalen av kvart verk aktualiserer eitt aspekt ved paradokset som tekstkategori; i tur og orden dreiar det seg om *framsying*, *simulering* og *argumentasjon*. Dermed er det ikkje sagt at det enkelte verket inneheld bare dette eine aspektet. Tilordninga er gjort slik dels for å illustrera dei ulike aspekta og dels for å gi grunnlag for ei påfølgjande historisk og systematisk inndeling.

Cicero

Cicero omtaler stoikarane fleire stader i forfattarskapen. I *Pro Murena* (61-66) låttleggjer han dei i ein ironisk tenkt dialog der stoisismen blir framstilt som steil og umenneskeleg. I *De Finibus* (IV, xxvii, 74-78) har kritikken mot det "stoikerne kalder *paradoxa*, hvad vi andre kunne kalde forbløffende påstande!" ("Haec paradoxa illi; nos admirabilia dicamus") fått alvorlege forteikn. Kritikken er her retta mot dei absolutte motsetnadene og dei absolutte fordringane i stoisismen,

f. eks. påstanden om at alle feil er like store. Det er ein tvetydighet som lurar oss her, seier Cicero, og illustrerer sitt poeng ved hjelp av ei samanlikning med u stemte strengeinstrument. At fleire strengeinstrument kan vera ute for den ulykke det er å vera u stemte, inneber ikkje at dei er u stemte i same grad. Cicero gjennomskodar på denne måten ei feilslutning eller eit tvetydig dreiepunkt i argumentasjonen hos stoikarane og realiserer såleis ei lesarrolle som er knytt til paradokset som teksttype.

I det verket som heiter *Paradoxa stoicorum* inntar Cicero ei anna haldning, han prøver ut ein del stoiske paradoks. Verket er eit forsvar for eit knippe oppsiktsvekkande etiske læresetningar - at dygda er det einaste gode og det einaste som kan gjera ein lykkeleg, at alle gode handlingar er like fortienstefulle og alle dårlege handlingar like foraktelege, osv.

I forordet samanliknar Cicero seg med Cato som talar. Medan han sjølv (Cicero) vanlegvis tar utgangspunkt i filosofien, som inneheld læresetningar som ikkje bryt med vanleg tenkemåte og som borgar for oratorisk flyt, held Cato på den andre sida fram meiningar som på ingen måte samsvarer med det folk flest vil akseptera, samstundes som han legg lite vekt på talepynt. Ut frå devisa at ingenting er så utruleg at ikkje talekunsten kan gjera det akseptabelt, ingenting så grovt at det ikkje kan bli forfina, inntar Cicero ei rolle som er annleis enn den vanlege. Han vil vera meir dristig enn Cato og - for moro skuld - forsøka å presentera i vanleg språk dei læresetningane som stoikarane sjølv har problem med å forsvare på sin eigen filosof-teolekt. Cicero omtaler altså læresetningane som paradokse, og markerer at dette er eit forsøk på å overføra filosofiens logiske demonstrasjon over til det han kallar "this oratorical style of discourse that is my own" (*Paradoxa stoicorum* 5). Han markerer likeeins at dette forsøket er meint som spøk eller leik. På den andre sida hevdar han at stoicismen tiltalar han, noko som kunne tilseia at han tar den på alvor: "the doctrines [...] appear to me to be in the highest degree Socratic, and far and away the truest" (*Paradoxa stoicorum* 4). Desse tekstane skal altså ikkje reknast som alvorleg eller seriøst filosofisk arbeid, bare underhaldande populariseringar, i eit vanleg språk, med populære argument, illustrerte med historiske eksempel, med allusjonar til samtida, i eit par tilfelle også med tydeleg samtidspolemik.

Paradoks I har som overskrift "That only what is morally noble is good". Her blir ei alminneleg oppfatning imøtegått med eit oppsiktsvekkande standpunkt: Materielle gode kan ikkje reknast som gode, for dei som har mye, manglar også mye; appetitten aukar etter kor mye ein har, og den velstående fryktar i tillegg å tapa sin eigeidom. Eit gode kan såleis vera eit vonde for nokon, i alle fall når det dreiar seg om ting. I tillegg markerer forfattaren seg som ein som

stoler meir på eiga fornuft enn på kva folk flest måtte meina. "[...] though anyone who likes is at liberty to laugh at me, yet with me true reason will carry more weight than the opinion of the common herd [...]" (*Paradoxa stoicorum* 8).

Det er såleis to kommentar-utsegner som viser tilbake til eitt og same eg og som refererer til éin og same paradokse påstand. Relasjonane mellom kommentar-utsegnene og den paradokse påstanden kan med forenkla formuleringar stillast opp slik:

U2: For moro skuld skal eg prøva å visa

U1: noko som er vanskeleg og som er i strid med det folk flest meiner:

U0: Materielle gode er eit vonde

Dette gjer tydeleg at det ikkje bare er den konkrete paradokse påstanden som blir sett i fokus, men også - eller vel så mye - at noko er vanskeleg og at prosjektet blir iverksett på spøkefullt vis.

Her er ein spesiell tekst-modus: gjennom sjølvkommentar, gjennom eksplisitering av paradokset og markering av subjektet, forskyv teksten referansen frå sak til subjekt, og frå det omtalte til sjølve omtalen. Vel så mye som å gjera dei stoiske læresetningane til innhald, gjer teksten seg sjølv til innhald. Her er eit epideiktisk element.

Erasmus

Forordet til *Dårskapens lovtale* har form av epistel, retta til den engelske vennen Thomas More, som boka også er tileigna. Her gir forfattaren dessutan eit effektivt signalement av boka, som kan samanfattast i tre punkt.

For det første: simulering. Boka inneheld tankar som er utanom det vanlege, seier Erasmus. Den er underhaldande ved "å behandle det rene lapperi slik at det slett ikke ser ut som om det dreier seg om en bagatell (Erasmus 1981, 23). Den er spøk med ei kjerne av alvor, presentert på ein slik måte at ein litt smart lesar har meir utbytte av denne morskapen enn han ville hatt av "mange lærdes strenge og glimrende avhandlinger" (22).

For det andre: påkalling av klassikarane. Erasmus listar opp namn frå den tradisjonen som han plasserer sitt eige verk inn i.

For mange hundre år siden laget Homer sin spøk om "Kampen mellem frosk og mus"; Vergil skrev historien om "Myggen" og "Salaten", Ovid fortellingen om "Nøtten". Så har jo Polykrates, strengt refset av Isokrates, lovprist Busiris, Glauco "Urettferdigheten". Har ikke også Favorinus rost Thersites og "Fjerdedagsfeberen", Synesius "Skalletheten" og Lukian "Fluen" og "Snyltegjesten"? Husk hvordan Seneca har hånet keiser Claudius' "apotheose", husk Plutarks samtaler mellem

Ulysses og Gryllus. Lukian og Apuleius fortalte fabler om esler, og - ja, hvem var det nu - en viss Grunnius Corrocotta, som skrev om grisen som skulle sette opp sitt testamente, en historie som St. Hieronymus også nevner. (Erasmus 1981, 22.)

For det tredje blir verket omtalt som satire. Erasmus gir nokre generelle refleksjonar om satire: han føretrekker den sorten som rammar menneska generelt og ikkje den som er ute etter namngitte personar, han føretrekker satire som er humoristisk og ikkje vondsinna, som er opptatt av det lättelege, og ikkje det heslege ved menneska. Og når han taler om geistlege som er hårsåre for kritikk, kan han heller ikkje dy seg for å *praktisera* satire, jfr. tilføyinga: "og da særlig viss spøken rører ved deres eget utkomme" (Erasmus 1981, 23). Omtalen gjer også greie for korleis satiren fungerer: "Kommer så noen og påstår at de føler seg trufne, da røper de bare sin dårlige samvittighet eller i det minste sin frykt" (Erasmus 1981, 23).

I lys av at verket både plasserer seg i ein tradisjon og har blitt oppfatta som inspirasjonskjelde for ettertida, er det påfallande liten likskap mellom *Dårskapens lovtale* og både tidlegare og seinare verk (Søster Geraldine 1964, 41 ff). *Dårskapens lovtale* er eit eineståande verk; det utgjer eit skjæringspunkt som Søster Geraldine meiner kan samanliknast med den rolla essaya til Montaigne spelar i essaytradisjonen. Ho ser dette som eit spørsmål om både kvalitet - Erasmus var ein meister og eineståande utøvar - og kompleksitet - *Dårskapens lovtale* er langt meir samansett enn andre verk i denne tradisjonen. Ingen av dei klassiske verka Erasmus fører opp på lista si, er så komplekse som hans eige. Verket hans er unikt ved at det rommar alle dei eigenskapar som kjeldene rommar. Teksten kan klassifiserast som parodi, tilgjort lovtale og paradoks enkomion. Men overordna alt dette er satiren. "[...] it is primarily satire, and the parody, eulogy, and paradox are geared to a serious moral purpose." (Geraldine 1964, 41-42).

Søster Geraldine ser to ulike essaytradisjonar i *Dårskapens lovtale*: parodi og satire. Erasmus kombinerer tannlaus parodi og bitande kritikk. Det ho framhever som eineståande for verket, er at det kombinerer desse to funksjonane, uforpliktande spøk på den eine sida og alvorleg moralisering på den andre sida. Simuleringa blir underordna satiren.

Lando/Estienne/Munday

Den italienske renessansehumanisten Ortensio Lando forfatta på 1530-talet to dialogar om prosastilen hos Cicero, den første var kritisk avvisande, den andre rosande og tiljublande. Her viser Lando ei eineståande evne til å argumentera ei

sak "frå begge sider". Det er denne evna han reindyrkar også i sitt hovudverk, *Paradossi* frå 1543, ei samling argumentasjonsøvingar som konsekvent forfektar dei standpunkt som vanskelegast lar seg forsvare: betre fattig enn rik, betre stygg enn vakker, betre blind enn sjåande, betre full enn edru, betre dum enn klok, osv. Samlinga blei omsett til fransk av Charles Estienne i 1553. Delar av den franske utgåva blei i sin tur omsett til engelsk av Anthony Munday i 1593. Thomas Lodge laga ei fullstendig engelsk utgåve i 1602, men denne finst ikkje lenger bevart i fullstendig form. (Miller 1956, 156-57; Geraldine 1964, 46-49; Thompson 1926, 97-99.)

Det er ein lang og talande tittel i både den franske og den engelske utgåva.

Paradoxes,/ CE SONT PROPOS CON-/ tre la commune opinion: deba/ tus, en forme de Declamations/ forenses: pour exercer les ieu-/ nes aduocats, en causes difficiles [...] (Sit. etter Plett 1992, 96).

The Defence of / Contraries./ Paradoxes against common opinion, de-/ bated in forme of declamations in place/ of publike censure: only to exercise yong/ wittes in difficult matters./ Wherein is no offence to Gods honour, the/ estate of Princes, or priuate men & honest/ actions: but pleasant recreation to be-/ guile the iniquity of time (Munday 1593).

Her er det - i eit retorikk-historisk perspektiv - avtrykk av ulike aspekt ved paradokset. Det blir omtalt som provokasjon ("against common opinion"), knytt til taleretorikken ("declamations in place of publike censure"), den franske utgåva spesifiserer t.o.m. rettstalen ("Declamations forenses"). Samstundes blir det markert som øvingsretorikk ("only to exercise yong wittes"), og som rein underhaldning ("pleasant recreation to beguile the iniquity of time"). Forstått som provokasjon er paradokset knytt til ein historisk kontekst, forstått som øving eller lek er det lausrive frå ein historisk kontekst. Tittelen minner om paradokset som provokasjon samstundes som den undergrev ei slik førestilling, med forsikringa om at dette bare er øving, bare underhaldning; her er det "no offence", verken mot Gud, prinsar eller kvarmann.

Samlinga har to forord der forfattaren bl.a. gjer det klart at det ikkje er sitt eige syn han presenterer, bare moglege argument i dei ulike sakene.

Let no manne thinke then, that I or any other would be so sencelesse, as to holde directly any of these vaine reasons: but what (for argumentes sake) may be said, that set I downe, and no otherwise. (Munday 1593, A.3.)

Sjølvs kommentaren i både tittel og forord forkynner såleis eit innslag av simulering. Argumenta er ikkje mine, seier forfattaren, dei er heller ingen andre sine. Denne lausrivinga frå historie og kontekst er også ei fokusering av argumentet og argumentasjonen. Det teksten handlar om, er kva som er mogleg å argumentera for, kva som er moglege argument i ei sak, kor langt det er mogleg å føra argumentasjonen, for argumentasjonens eiga skuld ("for argumentes sake"). På denne måten illustrerer Lando/ Munday argumentet som eit sentralt element i paradokset.

Historisk og systematisk inndeling

Dei tre verka som her er blitt kort omtalte, ser E. N. S. Thompson (Thompson 1926) som representantar for tre forskjellige stadium på den "livets veg" som paradoksjangeren går. Cicero representerer første stadium i kraft av at han på alvor argumenterer for det synet i eit spørsmål som har minst tilslutning. I andre fase av denne utviklinga blir paradoksa bare delvis tatt på alvor og får i tillegg komikk og ironi knytt til seg. Slik er det i *Dårskapens lovtale*, "possibly the earliest paradox of this kind". "Here satire and humor combine". (Thompson 1926, 95.) Tredje stadium kallar Thompson det "when seriousness entirely disappeared, and the author pursued his fantastic argument simply to display intellectual adroitness" (96-97). "Possibly Ortensio Lando gave the greatest impetus to the paradox in this form" (97).

Nå kan ein reisa spørsmål om den historiske utviklinga verkeleg er så enkel som inndeling til Thompson gir inntrykk av. Inntar ikkje Cicero ein leikande og spøkefull positur når han forsvarer dei stoiske paradoksa? Er det ikkje med ei slik innstilling også Aristoteles nærmar seg sofistiske gjendringar? Ja, er ikkje ei leikande haldning den einaste moglege for den som vil utforska grensene for fornuftig argumentasjon?

Det ein i alle fall kan slå fast, er at antikken var sjølvmedviten om simuleringa som sentralt aspekt ved teksten. Marcus Cornelius Fronto blir rekna som ein annanrangs forfattar frå keisartida; han er vel best kjend som lærar for keisar Marcus Aurelius. Fronto understreker eit element av tilgjersle ved paradoks enkomium, nærmare bestemt innanfor rammene av tre generelle krav: Det første er å gi hugnad ("to please"). Det andre er at emnet "[...] must everywhere be treated as if it were an important and splendid one, and trifling things must be likened and compared to great ones". Det tredje - og viktigaste - er "an attitude of seriousness". Fronto legg til eit fjerde krav, som kan sjåast som ei

spesifisering av dei to føregåande, og som understreker vanskanane med å skapa eit inntrykk av (tilgjort) alvor:

One of the chief difficulties, however, is so to marshal our materials that their order may rest on logical connexion. The fault for which Plato blames Lysias in the Phaedrus, that he has mingled his thoughts in such careless confusion that the first could change places with the last and the last with the first without any loss, is one which we can only escape if we arrange our arguments in classes, and so concatenate them, not in a scattered way and indiscriminately piled together like a dish of mixed ingredients, but so that the preceding thought in some sort overlaps the subsequent one and dovetails into it; that the second thought may begin where the first left off; for so we seem to step rather than jump from one to the other. (Fronto "Eulogy of Smoke and Dust" 3-4.)

Dei innvendingane som eg her trekker fram, er bare spørsmål som forsøker å nyansera biletet, og skal ikkje oppfattast som forsøk på å avvise Thompsons inndeling i historiske avsnitt. Teorien hans synest å vera mest problematisk når det gjeld dei eldste tider. Den skilnaden han ser mellom Erasmus og Lando/ Munday, dvs. mellom tidleg og seint 1500-tal, får derimot støtte hos Søster Geraldine som ser eit skifte i smak der paradokset meir og meir blir "a matter of verbal manipulation" (Geraldine 1964, 56). Ei omsetting av Sinesius' *The Defence of Baldness* er karakteristisk for denne smaksendinga:

It has all the sophistication and detached irony that characterized the *Praise of Folly*; it displays much erudition and some oblique wisdom; but it is not a work of moral persuasion, much less of devotional purpose (Geraldine 1964, 57).

Lando/ Munday kan sjåast som motstykke til Erasmus, både i eit historisk og i eit systematisk perspektiv. Medan Erasmus blandar simulering og satire, både er tannlaus og bitande i sin kritikk, reindyrkar Lando det leikande elementet. Og det han leiker seg med, er argumentasjon.

Simuleringa meir og mindre transparent

På dette punktet er det nødvendig å gjera ytterlegare ei nyansering, av simuleringa som meir og mindre openberr. Eg skal undervegs referera særleg til John Donne, og til eit par lesingar av dei paradoksa *han* komponerte. Donne dyrkar paradokset i ulike delar av forfatterskapen (Geraldine 1964, 60 note 22). Samlinga *Paradoxes and Problems*, frå ca. 1599 er første samling i England skriven av ein større forfattar etter Erasmus' *Dårskapens lovtale*. Donne er representativ for utviklinga mot ei reindyrka intellektuell orientering der tvetydigheter og

spissfindigheter står sentralt. Dermed er det ikkje sagt at han er heilt utan satire; men satiren er på langt nær så framtrudande som hos Erasmus.

Så kan ein spørja: Inneber denne orienteringa mot leik ei lausriving frå historisk kontekst?

Her vil eg minna om ein nyanseskilnad mellom Pease og Burgess, som ordlegg seg litt forskjellig når dei gjer greie for paradokset. Pease taler om det som er opplagt uverdige ("obviously unworthy"), Burgess om oppdaginga av det låttlege ("detecting the ridiculous"). Skilnaden går mellom det som er opplagt og det som er å oppdaga, mellom det transparente og det opake. Markeringa av det låttlege/ uverdige kan vera ettertrykkeleg, i form av tydeleg overdriving, skrikande mangelfulle proporsjonar, osv. På denne måten blir dobbelheten i teksten så openberr at den i realiteten blir svekka; tekstens to nivå blir ikkje sett i spel mot kvarandre og skaper ikkje spenning eller retardasjon; det eine nivået er bare ein tynn og gjennomiktig ferniss over det andre. På den andre sida kan det låttlege/ urimelege vera meir skjult og djupare nedfelt i teksten; den tilgjorte haldninga er då ikkje noko lesaren oppdagar straks, men først etter kvart, noko han kjem fram til som resultat av ein prosess, viss han i det heile tatt oppdagar den.

To lesingar av Donne illustrerer dette. Den første av Ulrich Broich (Broich 1967), den andre av A. E. Malloch (Malloch 1956).

Ulrich Broich skil mellom religiøst og formelt paradoks (Broich 1967, 235). Det siste refererer til det som her er omtalt som tradisjonen etter Lando/ Munday. Broich understreker tilknytninga til skoleretorikken, der dugande utøvarar føretrekte paradokse tema fordi desse gav store utfordringar. Han peiker vidare på tre kjenneteikn: (1) Teksten inneheld teser som er i strid med vanleg oppfatning, (2) den har ein retorisk struktur, med i det minste ein tilsynelatande logisk og rasjonell provføring, (3) men tesene kan ikkje takast på alvor, og kan ikkje identifiserast med forfattarens meiningar. Broich nyttar dikt frå den såkalla "libertinistiske fasen" i forfattarskapen som eksempel. Den libertinistiske haldninga som her kjem til uttrykk, framstår som resultat av ei logisk slutningsrekke. Men desse konklusjonane kan ikkje lesast som tekstens budskapar; premissane for slutningane er openberrt galne, og det er såleis ikkje tesene, heller ikkje syllogismene som skal takast på alvor, men parodieringa av syllogistisk logikk.

A.E. Malloch utforskar i ein artikkel frå 1956 teknikk og funksjon ved paradokset i renessansen. Eit grunnleggande trekk ved forma er at den er svicefull eller villeiande ("appearances will be belied", Malloch 1956, 192). Det er

dette som kan forklara korleis denne forma - ved sida av epigrammet og sonnetten - kunne bli blant dei mest populære i samtida. Artikkelen er ei utlegging av ein passasje der John Donne sjølv gjer greie for korleis denne villeinga fungerer.

Only in obedience I send you some of my paradoxes: I love you and myself and them too well to send them willingly for they carry with them a confession of there lightnes, and your trouble and my shame. But indeed they were made rather to deceave tyme than her daughther truth: although they have beene written in an age when any thing is strong enough to overthrow her. If they make you to find better reasons against them they do there office: for they are but swaggerers: quiet enough if you resist them. If perchance they be pretyly guilt, that is there best for they are not hatcht: they are rather alarums to truth to arme her than enemies: and they have only this advantadge to scape from being caled ill things that they are nothings. Therefore take heed of allowing any of them least you make another. (Donne 1994, 364.)

Oppgåva til paradokset er ikkje å narra lesaren, men gjennom tilgjersle å tvinga han til å avdekka sanninga. Paradokset viser sitt sanne vesen idet lesaren veltar det, på same måten som den arrogante først blir skikkeleg synleg når han blir imøtegått. Paradokset er snarare varsko for sanninga enn fiende til den. Paradoks finst ikkje, derfor kan dei heller ikkje reknast som noko dårleg; bare i lesarens antitetiske handling finst dei. Viss lesaren gir rom for dei, lagar han eit nytt paradoks, nemleg at Ingenting finst.

Malloch forklarar paradokset på grunnlag av teorien om to slags væren (med referanse til Aristoteles *Metaphysics* V.7, 1017a): Væren kan tilskrivast eksisterande ting. Og væren kan tilskrivast sanninga i utsegner. Som argument er paradokset ikkje-eksisterande; det finst bare som *utsegner om* argument. Paradokset både er og er ikkje; Donnes åtvaring er såleis ei åtvaring imot noko ikkje-eksisterande og på den måten i seg sjølv eit paradoks. Paradokset taler mot forventning. Paradoksisten skaper noko av ingenting, "giving utterance to an argument that is not there". Det blir ofte hevda at kunstnaren kan liknast med Gud i sitt skapande arbeid, med den skilnaden at kunstnaren skaper noko av eit gitt materiale, medan Gud skaper noko av inkje. Paradoksisten står i så måte nærmare Gud enn kunstnaren; han gir ord til eit argument som ikkje finst. (Malloch 1956, 193.)

Malloch analyserer innleiinga frå "A Defence of Womens Inconstancy" som eksempel.

That Women are *Inconstant*, I with any man confess, but that *Inconstancy* is a bad quality, I against any man will maintain: For every thing as it is one better than

another, so is it fuller of *change*; The *Heavens* themselves continually turn, the *Stars* move, the *Moon* changeth; *Fire* whirleth, *Aire* flyeth, *Water* ebbs and flowes, the face of the *Earth* altereth her looks, *time* staires not; the Colour that is most light, will take most dyes: so in Men, they that have the most reason are the most alterable in their designes, and the darkest and most ignorant, do seldomest change; therefore Women changing more than Men, have also more *Reason*. They cannot be immutable like stocks, like stones, like the Earths dull Center; Gold that lyeth still, rusteth; Water, corrupteth; Aire that moveth not, poysoneth; then why should that which is the perfection of other things, be imputed to Women as greatest imperfection? Because thereby they deceive Men. Are not your wits pleased with those jests, which cozen your expectation? You can call it pleasure to be beguil'd in troubles, and in the most excellent toy in the world, you call it Treachery: I would you had your *Mistresses* so constant, that they would never change, no not so much as their *smocks*, then should you see what sluttish vertue, *Constancy* were. *Inconstancy* is a most commendable and cleanly quality, and Women in this quality are far more absolute than the Heavens, than the Stars, Moon, or any thing beneath it; for long observation hath pickt certainty out of their mutability. The Learned are so well acquainted with the Stars, Signes and Planets, that they make them but Characters, to read the meaning of the Heaven in his own forehead. Every simple fellow can bespeak the change of the *Moon* a great while beforehand: but I would fain have the learnedst man so skilfull, as to tell when the simplest Woman meaneth to vary. Learning affords no rules to know, much less knowledge to rule the minde of a Woman: For as *Philosophy* teacheth us, that *Light things do always tend upwards*, and *heavy things decline downward*; Experience teacheth us otherwise, that the disposition of a *Light Woman*, is to fall down, the nature of women being contrary to all Art and Nature. (Donne 1994, 280-81.)

Den tesen som Malloch legg til grunn for lesinga, er at paradokset har ei kjerne av tvetydighet ("a central pivot of equivocation") der to argument som logisk ikkje heng saman, møttest (Malloch 1956, 194). Ei paradoks argumentasjonsform inneheld såleis ein serie av slike tvetydige kjernepunkt.

Nå til teksten: Først hevdar paradoksisten - på grunnlag av den innleiande tesen om at det som er omskifteleg, er betre enn det som er konstant - at det er dei menneska (Men) som *tenkjer mest*, som også vil *skifta mest* i sine planar og utkast. På grunnlag av dette sluttar han at kvinner, ettersom dei er meir omskiftelege enn menn, også må vera meir fornuftige enn dei. Det tvetydige dreiepunktet er knytt til orda "alterable" og "changing "; endring kan vera resultat av fornuftig tanke, men kan også vera resultat av det ufornuftige og vilkårlege. Det er denne tvetydigheten som gjer det mogleg å binda saman to forskjellige argument.

Eit stykke lenger nede i det siterte utdraget blir ordet "change" på ny brukt tvetydig: "I would you had your Mistresses so constant, that they would never change, no not so much as their smocks, then should you see what sluttish vertue, Constancy were." I dette tilfellet dreiar tvetydigheten seg om verbets

valens eller transitivitet; "change" viser tilbake til både ei intransitiv og ei transitiv tyding: å forandra seg (intransitiv), å skifta klede (transitiv).

Avslutningsvis, der det er tale om at "a Light Woman" er disponert for å falla, er argumentasjonen tvetydig i kraft av at to metaforar - begge innehaldande "light" - blir blanda saman.

Malloch understreker tvetydigheten som kjerna i paradokset, og vidare i særleg to implikasjonar som dette har. Den eine er at argumentasjonen går i sirkel. Ved logisk argumentasjon kan ein dra slutningar (dedusera) ut frå eit innleiande prinsipp: paradokset har ikkje noko første eller innleiande prinsipp. I staden ei rekke tvetydigheter bunde saman i sirkel. Ein sirkel kan ikkje teleskoperast, ikkje eingong forkortast utan at den opprinnelege heilskapen går tapt. Derfor blir parafrasen ein avslørande test. Paradokset toler ikkje parafrase; det er ein verbal og ikkje ein konseptuell argumentasjonsform. Oppsummering er umogleg; i staden for å oppsummera sitt resonnement må paradoksisen derfor gjera noko anna, f. eks. gjera ein digresjon, komma med ei brå oppfordring, eller ei orsaking for det ein har gjort, osv.

Den andre implikasjonen er at paradokset har trekk frå dramaet ("It is well to emphasize the dramatic nature of the paradox", Malloch 1956, 195); det kan sjåast som "one part in a verbal drama" (195), dvs. det blir skriva for å bli tilbakevist. Det eksisterer ikkje i seg sjølv, men først idet dialogpartnaren, dvs. lesaren, oppdagar det og tilbakeviser det. Paradoksa har "a nature which is revealed in the act of meeting (or, more accurately, resisting) them" (195). Dvs. at dei eksisterer som resultat av lesarens respons på teksten.

Malloch ser paradokset som eit ureduserbart trekk ved teksten, og vidare som eit utspel mot lesaren, dvs. det blir realisert først idet lesaren oppdagar det. Paradokset utgjer på den måten eit tekstleg element som plasserer refleksjonen i dialogen. Paradokset nyanserer eller gir tilskot til førestillinga om *reflekterande prosa*, ein term som eg brukar tvers igjennom dette arbeidet. Ein kan spørja: Kven er det som reflekterer? Forfattaren? Ja, men på grunnlag av Malloch kan ein føya til: forfattaren gjer ikkje heile jobben; han gir bare stemme til eine parten av ein dialog, som det er dialogpartnaren, dvs. lesaren, si oppgåve å fullbyrda. Lesarens rolle blir bestemt av paradokset, dvs. feilslutninga, rettare sagt i den rolla som lesaren blir tildelt: å sjå eller avsløra feilslutninga. På denne måten blir ansvaret for refleksjonen skyvd over på dialogpartnaren. Han eller ho realiserer teksten ved å stilla seg undersøkjande til tekstens påstandar.

Paradokset forstått som dialogisk element gjer det meiningsfullt å gradera simuleringa som meir og mindre transparent. Hos Donne er feilslutningane eller

dei tvetydige dreiepunkta nokså opplagte. Men ein kan tenka seg at dei er meir skjulte. Jo mindre transparent simuleringa er, jo meir skyv den ansvaret for refleksjonen over på dialogpartnaren, lesaren. Og i dei tilfelle der det blir umogleg for lesaren å avgjera om tekstens refleksjon er simulert eller ikkje, - ja, *då* sit han med eit problem i fanget.

Konklusjon

Det har vore nødvendig å gjera fyldig greie for paradokset som retorisk begrep både fordi det blir brukt så forskjellig og ikkje minst fordi det gir høve til å vidareføra problematiseringa av figurbegrepet frå kap. 3 ovanfor. Denne vidareføringa går via spørsmålet om paradokset er ein retorisk figur og munnar ut i spørsmålet om paradokset som tekstkategori.

Dei to drøftingane av paradokset som retorisk figur som eg her forsøker å dra nytte av, kjem fram til omtrent same svaret. Både Jean-Claude Margolin og Heinrich F. Plett understreker at når det kan vera vanskeleg å samanføya paradokset med figur-begrepet i vår tid, heng dette primært saman med at figurbegrepet har blitt innsnevra. Med litt varierende presisjon - Plett er vel mest klarttalende på dette punktet - viser dei begge til renessansens figurbegrep og figurinventar som korrektiv til denne innsnevringa. I dette ligg ikkje bare støtte til den kritikken Genette gir av innsnevringa, men også ei gjentakning av sonderinga av grensa mellom innhald og form, eller tanke og figur frå Cicero og Quintilian. Når Plett taler om paradokset som figur, legg han eit generelt og inklusivt figur-begrep til grunn, omfattande også tankefiguren. Tankefigur er ikkje innhald, ikkje uttrykk, men noko midtimellom: eit merkbart grep i teksten, som kan uttrykka så mangt og som kan ha mange slags uttrykk.

Som tekstkategori eller teksttype er paradokset vanskeleg å avgrensa pga. samanblanding av spesifikke og generell kriterium. Når f.eks. *topoi* frå enkomiet blir brukt som kjenneteikn, kan det gjera greie for at paradokset har enkomiets form, men ikkje at det dreiar seg om eit paradoks, dét er ein meir generell eigenskap ved teksten. Min freistnad på å konkretisera slike generelle trekk nærmare, er å framheva tre aspekt som er gjennomgåande. Det er framsyning, simulering, argument.

Eit spørsmål som har vore oppe fleire gongar til nå i avhandlinga, er: Inneber ei orientering mot leik også ei lausriving frå ein spesifikk historisk kontekst? Ved paradokset kan ein skilja mellom to former for utpeiking i kontekst: For det første referanse til samtida, f. eks. samsvar mellom synspunkt i

ein tekst og alminneleg oppfatning i samtida. I den grad teksten har slik referanse, peiker den også ut i ein spesifikk historisk kontekst. Dette er høgst aktuelt i paradoks-tradisjonen, der simuleringa gir rom for og kan underordnast satire. For det andre utspel mot lesaren; i den grad teksten speler på tvetydigheter og jo meir finurleg dette spelet er, i same grad skyv den refleksjonen ut i rommet mellom tekst og lesar, dvs. i ein kommunikatív kontekst. Det er viktig ikkje å blanda saman desse to nivåa for kontekst.

Paradoks i Holberg-essayet

Holberg dyrkar paradokset frå byrjing til slutt i sin forfattarskap. At det førekjem ofte også i essayistikken, skulle såleis i og for seg ikkje vera noko spesielt. Ikkje desto mindre får det her ein særleg framskoten plass; det verkar som uromoment og skaper dynamikk i teksten.

Epistel 69 som modell for Holbergs paradoks

Ep 69 skal i det følgjande tena som modell for paradokset i Holbergs reflekterande prosa. Epistelen er skriven ca. 1748. Frå denne ståstaden ser forfattaren tilbake på sin tidlegare produksjon. Nært i tid ligg *MTr* og *Niels Klim*, begge verk der paradokset spelar ei sentral rolle. Og det er nettopp paradokset stykket handlar om.

Nå kunne ein innvenda at stykket er lite eigna som modell nettopp fordi det har paradokset som hovudtema. I Holbergs reflekterande prosa er det nemleg bare i dette eine tilfellet ein finn paradokset gjort til hovudtema. Er ikkje teksten i kraft av det for spesiell til å kunna tena som modell for heile Holbergs reflekterande prosa?

Premissen for ei slik innvending vil vera at omtale av paradokset er noko anna enn bruk. Men dette skiljet er vanskeleg å halda på. Holberg blandar teori og praksis; omtalen er som regel nedfelt i bruken på ein eller annan måte. Metaspråk og sjølvkommentar får på den måten ein viktig betydningsfunksjon. *Ep 69* skil seg ut bare ved å vera ekstra tydeleg på dette punktet, og det er dette som gjer den passande som modelltekst; den har *mye* av det som Holbergs reflekterande prosa generelt har *noko* av.

Når eg skal gjera nærmare greie for dette, vil eg leggja vekt på følgjande passasje:

En *Paradox* Meening er enten nyttig eller u-nyttig; Hvis den er nyttig, oplyses Verden derved, og det Menneskelige Kiøn bringes af indgroed Vildfarelse: Hvis den

er unyttig, giver den dog ofte Anledning til at efterforske Ting, som ellers ikke kunde letteligen rinde nogen udi Sinde. (*Ep* 69, I, 294.)

Teori og praksis

Epistelen både omtaler og praktiserer paradokset. Omtalen gjer greie for to slags paradoks, nyttige og unyttige, ei inndeling som reflekterer dei to hovudtydingane av ordet som generelt gjer seg gjeldande i Holbergs forfattarskap: (1) "mening eller påstand, ytring der strider mod almindelige anskuelser eller umiddelbart må forekomme urimelig (og som fremsættes i en tilspidset form)"; (2) "ting eller forhold der synes ubegribelig, urimelig eller selvmodsigende" (*Holberg-Ordbog*).

Ep 69 utdjuer den første av hovudtydingane ved å presisera nytten ved paradokset. Nyttan er at det ryddar gamle fordommar av vegen, banar veg for nye innsikter.

Mange Meeninger, som i Begyndelsen have været holdne vanskabte og daarlige, *passere* nu for u-overvindelige Sandheder, saa at det holdes nu ligesaa formasteligt at forkaste dem, som det udi Begyndelsen haver været at antage dem (*Ep* 69, I, 294).

Paradoxe Meeninger og Lærdomme have erhvervet det Menneskelige Kiøn stor Beqvemmelighed, og hævet mangan latterlig og skadelig Overtroe, hvorved saavel Personer i sær, som heele Lande og Riger ere styrtede i Uheld (*Ep* 69, I, 295-96).

I tillegg presiserer epistelen at paradokset peiker seg ut som intellektuell og retorisk prestasjon. Dette blir formulert som ei innvending. "Man beskylder gemeenligen dem, der bringe nye Meeninger frem, for Hofmod, sigende, at de gaae ud af den alfare Vey, alleene for at vise, at de ere klogere end andre" (*Ep* 69, I, 294). Men den innvendinga som her kjem til uttrykk, er ikkje siste ord i saka. Innvendinga blir gjendriven og på den måten forsterkar den paradokset som avvik frå vanleg oppfatning; å setta fram påstandar som synest urimelege og meiningslause, og som det i tillegg kan vera generell motstand mot, vil krevja argumentasjon og taledugleik på eit høgt nivå.

Omtalen av den andre hovudtydinga - om ting eller forhold som er ubegripelege - inneheld ei sjølvmotseiing. To påstandar kjem her i konflikt med kvarandre.

Hvis den er u-nyttig [...]

Dette er den eine påstanden: paradokset kan vera unyttig.

[...] giver den dog ofte Anledning til at efterforske Ting, som ellers ikke kunde letteligen rinde nogen udi Sinde.

Dette er den andre påstanden: det unyttige paradokset er - eller kan vera - nyttig. På denne måten blir omtalen av paradokset sjølv eit paradoks; epistelen omtaler ikkje bare det oppsiktsvekkande, men set også fram oppsiktsvekkande påstandar om det. Her er eit dobbeltperspektiv i omtalen som viskar ut skiljet mellom omtale og bruk, mellom teori og praksis.

Brevforma

Ep 69 er ein epistel. Dialogpartnarane i epistelen er bærarar av roller som kan knytast til paradokset. Subjektet set fram "nye og egne Meeninger". Brevvennen rår subjektet ifrå å halda fram med slikt. Subjektet svarer med å seia at viss det gjekk som brevvennen ville, ville ein bli verande ved den gamle slendrian og blokkera for alle framskritt. Brevvennen representerer vanleg oppfatning, forfattaren representerer den sjølvmedvitne distanseringa frå vanleg oppfatning.

Brevforma kan i seg sjølv ikkje "bety" paradoks. Men forma gir rom for figuren *mot vanleg oppfatning*, som på denne måten blir gjort tydeleg og får ettertrykk.

Brevforma kan i tillegg relaterast til paradokset på meir sofistisert vis. I omtalen av brevet (ovanfor kap. 4) er ein av konklusjonane at i Holbergs bruk av brevforma kan ikkje dei interne dialogpartnarane knytast til ein ekstern historisk dialogsituasjon; dvs. at forma ikkje peiker ut i, men bøyer av overfor ein historisk kontekst. Det som ser ut som brev og gir seg ut for å vera det, er ved nærmare ettersyn bare ei iscenesetting av brevet. Også ein slik praksis har paradoksets kontrastar innebygde; det som synest å vera noko, viser seg å vera noko ganske anna, - stikk i strid med kva ein skulle tru. Her dreiar det seg ikkje om namngjeving, forkynning og tydeleggjering av paradokset, men heller om ei - gradvis og stilleiande - overrasking av lesaren.

Kontroll og feilslutning

Teksten gir inntrykk av at subjektet har kontroll over både resonnement og utgreiing. Innvendingane som blir reiste - brevvennens fråråding mot "nye og egne Meeninger", og påstandane om at dyrkinga av paradoks bare er uttrykk for hovmot - blir tilbakeviste på myndig og sjølvikkert vis. Dette markerer styrke; det som kan synast vanskeleg å forsvare, blir turnert med sikker hand.

På den andre sida har teksten element som undergrev inntrykket av autoritet. Dette kan ein gjera greie for på fleire nivå; generelt som ironi, meir spesifikt som overdriving eller feilslutning. Eg skal avgrensa meg til det siste: feilslutning.

Feilslutninga dreiar seg om at paradokset - den tilspissa påstanden, det (tilsynelatande) sjølvmotseiande - kan tilbakeførast til ei tydingsutviding, eller tydingsmanipulering, nærmare bestemt til kva ordet 'nytte' eller førestillinga om nytte omfattar eller refererer til. Det siterte utdraget inneheld to påstandar; den første om det nyttige paradoksets nytte, den andre om det unyttige paradoksets nytte. Det nyttige paradokset er nyttig i kraft av at det inneheld opplysning og sanning som kan frigjera menneska frå fordommar og inngrodd vane. Det unyttige paradokset blir kalla unyttig fordi det manglar slik opplysning, men påstanden som blir sett fram, er at det likevel er nyttig fordi det gir høve til kritisk refleksjon, til at løgna blir gjennomskoda og sanninga ved det oppdaga.

Det er såleis tale om nytte med to ulike grunngevingar. Ved at dei to grunngevingane blir brukte om kvarandre og skilnaden mellom dei tilslørt, etablerer teksten eit tvetydig dreiepunkt i argumentasjonen; tvetydigheten gjer det mogleg å fremja den umoglege påstanden om at unyttige paradoks er nyttige.

Denne tilsløringa dannar vidare grunnlag for ytterlegare to feilslutningar som kvar for seg rår grunnen i første og andre del av teksten. Brevvennens innvending mot paradoksa er i utgangspunktet at dei fører til forvirring. Apologien går ut på å gjendriva denne innvendinga. Men gjendringa av innvendinga inneber også ei omforming av den; innvendinga blir driven ut i ein ytterleggåande konsekvens og gjort einstydande med avvising av alt som er nytt. Slik konkluderer første del av teksten:

[...] naar du fraraader mig [...] at frembringe nye og egne Meeninger, er det det samme, som du vil sige: Lader os blive ved vor gamle Slenrian: eller: Lader os nøyes med at gispe med vore kiære Forfædre, og alleene opkaage, hvad de forhen have taelt og skrevet. (Ep 69, I, 295.)

"Syllogismen" som ligg til grunn for denne konklusjonen, kan formulerast slik: (1) paradoks gir ny innsikt, (2) brevvennen er motstandar av paradoks, (3) brevvennen er motstandar av ny innsikt. Dei to premissane opererer med ulike tydingsomfang av 'paradoks' og ulike grunngevingar for paradoksets nytte. I første premiss dreiar det seg om paradoks som er nyttige i kraft av å gi innsikt, dvs. den type som går under namnet "nyttige" paradoks. I andre premiss først og

fremst om paradoks som er unyttige i kraft av ikkje å gi innsikt, dvs. den type som går under namnet "unyttige" paradoks. Og det er spelet på dei ulike tydingane og tilsløringa av grensene mellom dei ulike spesifikke tydingane ordet kan ha, som skaper rom for feilslutninga.

I andre del av teksten skaper nye feilslutningar grunnlag for dei merkelegaste påstandar. Den generelle tanken om at fordommar og inngrodd vane held folk nede, blir konkretisert i vurderinga av kjæledyr's nytte. Dyr som gir oss mat - som høns og kyr - nøler me ikkje med å avliva og bruka som føde, medan dyr som det bare er arbeid og bryderi med - som hund og katt - blir handsama som om dei var menneske. Dette er noko forfattaren konstaterer og stiller seg kritisk til. Det som blir gjort til hovudkriterium i vurderinga av dyrs nytte, er om dei gir føde. Slutninga som blir lagt til grunn, kan stillast opp slik: (1) Ved å gi føde er dyr til nytte for menneska, (2) menneska et ikkje kjæledyr, (3) kjæledyr er ikkje til nytte for menneska. Resonnementet haltar ved samanblanding av affeksjonsverdi og "kjøtverdi", nærmare bestemt ved at affeksjonsverdien til kjæledyr blir halden heilt utanfor. På dette grunnlaget blir det mogleg å fremja den umoglege påstanden om at det bare er gammal fordom ikkje å eta sine eigne kjæledyr (viss det skulle vera behov for mat); fordommen går ifølgje eit slikt resonnement nærmare bestemt ut på ikkje å sjå mat- eller kjøtverdien til kjæledyr.

Subjektivitet, prosessualitet, komisk regresjon

Subjektet i teksten - den som taler - kjem til syne eller får eit andlet gjennom feilslutninga. Subjektet har påfallande liten sans for kjæledyr's eigentlege eller vesentlege nytte - å gi menneska selskap, hjelp og glede - men grev einsidig fram dei negative sidene ved det å ha kjæledyr.

[...] hvad, som kand gjøre en Skiødehund saa hellig, at den ikke maa underkastes andre Creatures Skiebne, er vanskeligt at udfinde; thi dens *Meriter* bestaaer alleene udi at skidne Folks Stuer, at besudle *Matroners* og Jomfruers Forklæder, at bieffe, saa ofte en Stuedør aabnes, og i det øvrige at ligge paa en blød Pude under en Kakkellovn (*Ep* 69, I, 297).

Argumentasjonen er så einsidig at den kan indikera idiosynkrasi mot hundar. Ikkje nødvendigvis personen Ludvig Holbergs idiosynkrasi; om det er hans personlege oppfatning i saka som kjem til uttrykk her, skal eg ikkje ta stilling til. Det avgjerande er ikkje om det subjektet som her uttaler seg, korresponderer med eit historisk subjekt utanfor teksten, men at markeringa har ein funksjon i

teksten, nærmare bestemt å antyda at resonnementet er subjektivt eller subjektivistisk, gjort av eit menneske på denne jord og ikkje av ein tankemaskin, at det er knytt til ein gitt situasjon og ikkje svever fritt utanfor tid og stad. "Sanning framstår alltid berre prosessuelt og ved handling, aldri som avslutta og endeleg erkjening", seier Gerhard Haas (Haas 1982, 232). Avslutningsvis blir brevforma eller brevfixsjonen utnytta på same måten.

Jeg vil dog ikke gierne, at dette mit *Paradox* bliver andre bekiendtgiort; thi, saasom jeg holder Venskab med *Matroner* og Jomfruer, saa vil jeg ikke aabenbare erklære mig mod deres *Favoriter* (*Ep* 69, I, 297).

Lesarroller

I det siterte utdraget om nyttige og unyttige paradoks finn ein to lesarroller. Begge desse blir både omtalte og praktiserte.

Omtalen skil mellom nyttige og unyttige paradoks. Det nyttige paradokset er sanninga som opplyser verden, som avslører det urimelege (i inngrodd vanetenking). Det unyttige paradokset er løgna eller villfaringa som gir høve til å etterforska ting, som ventar på å bli avslørt som urimeleg. Her er to lesarroller; kommunikativ meddeling på den eine sida; oppløysing av kommunikativ meddeling på den andre sida.

Desse lesarrollene blir i tillegg praktiserte. På den eine sida meddeler epistelen sanninga, på den andre sida oppløysar den si eiga meddeling ved feilslutningar og unyttige paradoks. Teksten instruerer lesaren til *både* "passivt" å ta imot det den forkynner og "aktivt" å avsløra dette.

Diskurs

Ved spenninga mellom dei to lesarrollene blir ein var teksten som diskurs, kven det er som talar til kven. Tekstens eksplisitte subjekt, den som seier "eg", skaper inntrykk av å vera den som fører ordet, men gjer seg gjennom overdriving og feilslutning til "fabel". På den måten går hans stemme i oppløysing som autoritativ røyst; han talar ikkje, men blir "talt". I denne oppløysinga blir ei anna stemme merkbar; den kjem sakte og gradvis fram, på same måten som når dei første konturane blir synlege på eit foto i fikserbad.

Paradokset i *Moralske Tanker* (og *Niels Klim*)

I omtalen av *Ep 69* har eg forsøkt å gjera greie for det spesifikke innhaldet i epistelen i tre hovudpunkt, - (1) utviskinga av skiljet mellom teori og praksis, (2) brevforma og (3) spenninga mellom kontroll og feilslutning. Til desse er tilføydd tre andre punkt - prosessualitet, lesarrolle, diskurs - som på kvar sin måte forklarar tekstens dynamikk. Denne analysen er representativ for paradokset i *MTkr* som heilskap. Dette gjer eg nærmare greie for i det følgjande, under overskriftene "Teori-praksis", "Sjanger" og "Feilslutning". Det andre av desse punkta ("Sjanger") omfattar også analyse av *Niels Klim* og har såleis eit breiare nedslag i tilfanget enn kva ei tradisjonell avgrensing av Holbergs reflekterande prosa skulle tilseia. I innleiinga (ovanfor) er ei slik utviding grunnlagt med at det er flytande grense mellom den forteljande og den reflekterande delen av forfattarskapen. (Dette rettferdiggjjer ei opning mot den såkalla sjølvbiografien i kap. 4.3 ovanfor). Når det dreiar seg om paradokset, kan utvidinga grunnjevast med særleg to omsyn. For det første at paradoksbegrepet eit stykke på veg kan forklara grensene mellom den reflekterande og den forteljande delen av forfattarskapen som uklare, for det andre at omfanget av sjølve paradoksbegrepet - eller paradoksbegrepa - på denne måten blir tydelegare.

Teori-praksis

Innleiinga til *MTkr* ("Forberedelse") omtaler paradokset, og brukar ordet i begge hovudtydingar som gjer seg gjeldande elles i forfattarskapen. I éin og same sekvens blir begge tydingane artikulerte:

[...] at gjøre Laster og U-dyder til fornødne Ting, er et u-blue og u-rimeligt *paradox*. I det øvrige anseer jeg *paradoxe* Meeninger af stor Nytte, og derfor selv ikke haver taget i Betænkning ofte at gaae af den alfare Vej, og at efterforske adskillige almindeligen antagne Meeningers Adkomst. (*MTkr* "Forberedelse", 20.)

Til skilnad frå *Ep 69* utdjuper "Forberedelse" paradoksets nytte ved hjelp av ei jamføring mellom filosof og orator; paradokset blir nærmare bestemt knytt til filosofens ransakande tanke.

Jeg holder for, at det fornemmeligen er en *Philosophi* Pligt at *examinere* antagne Meeninger, om de ere vel grundede eller ey. Thi at opkaage hvad som 100 gange tilforn er talet og omskrevet, er ikke at lære; men at *declamere*. At *commentere* over Ødselhed, Gierrighed og andre bekiendte Lyder, er ikke andet end Opmuntringer, som tilhøre *Oratores* og Prædikantere at gjøre. Men at gjøre *Decouverter*, at viise hvorledes Skyggen tages for Legemet, og hvorledes Lyder *confunderes* med Dyder, det er ret at *agere* en Lærer, og at efterleve en *Philosophi* Pligt. Det er i den

Henseende at jeg *recommenderer* paradoxe Meeninger: thi, naar de samme med Grund og Skiønsomhed blive udførte, kand de samme ansees som nye og nyttige *Decouverter* [...]. (*MTkr* "Forberedelse", 19.)

Omtalen av paradokset i *MTkr* "Forberedelse" er parallell til den ein finn i *Ep* 69. På same måten som epistelen er kommentar til Holbergs reflekterande prosa eller forfattarskapen generelt, er "Forberedelse" kommentar til *MTkr* som heilskap. Viss ein las denne innleiinga som lausriven poetikk, skilt frå - og som noko anna enn - dei påfølgjande enkeltstykkka av *MTkr*, kunne problemstillinga *intensjon-realitet* blitt gjort gjeldande. Men på same måten som i *Ep* 69 er det også her vanskeleg å skilja mellom teori og praksis. Omtalen kan ikkje viklast ut av bruken; den er ikkje isolert frå praksis, men del av praksis, og del av tekstens artikulasjon.

Teoretiseringa av paradokset i "Forberedelse" peiker ut i dei påfølgjande enkeltstykkka, både ved at desse praktiserer dét "Forberedelse" omtaler, men også ved at teorien frå "Forberedelse" blir gjentatt i enkeltstykkka. Sagt annleis: I dei enkelte stykkka har praktiseringa eller bruken av paradokset klare element av omtale eller teoretisering. Vanskane med å skilja mellom teori og praksis dreiar seg såleis meir spesifikt om at omtalen eller teoretiseringa av paradokset utgjer eit berande element i boka som heilskap.

Når *MTkr* brukar ordet "paradoks" utanfor "Forberedelse", skjer dette med referanse til begge hovudtydingar (som Holberg-ordbog opererer med og som ein finn i både *Ep* 69 og *MTkr*, "Forberedelse"). Såleis avviser *MTkr* III.74 tvungen eller "udpisked" kjærleik ved å kalla den "et Paradox og en rar og selsom Egenskab" (283), mens *MTkr* II.90 brukar ordet om det som er mot vanleg oppfatning: "Denne Materie er [...] paradox; thi der disputeres mod en almindelig Meening [...]" (208). Skiljet mellom dei to hovudtydingane kan nok sporast her og der, men er ikkje noko *MTkr* legg vekt på i og for seg. Viktigare er det at ordet - utan omsyn til dette skiljet - blir brukt om det som er eller synest ufatteleg, vanskeleg å begripa. *MTkr* III.40 taler såleis om "et Paradox, som er vanskeligt at begribe" (258) og *MTkr* III.77 om eit paradoks som "aldeles ikke" kan "hæves" (287). Spørsmålet som i slike samanhengar melder seg, er om det ufattelege likevel kan fattast. Eit ja peiker på paradokset som prestasjon; med sjølvkjensle kan forfattern tala om dei paradoks han har "utført" (*MTkr* I 83, 62). Eit nei, derimot, viser til fornuftas grenser. "Jeg drister mig ikke til at sige, alle Hoveder at være af lige Capacitet: thi det var et Paradox, som vilde blive vanskeligt at udføre" (*MTkr* II.41, 174).

Det er ein sentral påstand i dette arbeidet at teoretiserande omtale er eit berande element i *MTkr*. På bakgrunn av det skulle ein kanskje venta at sjølv ordet 'paradoks' blir nemnt både titt og ofte. Nå skjer dette bare 19 gongar, fordelt på "Forberedelse" og 13 stykke. Men i tillegg kjem dei mange tilfella der referansen skjer i ei omskriven eller perifrasert form. "Jeg veed vel, at saadan Meening holdes for egen og u-rimelig. Men alt hvad som er almindeligt, er ikke altid rimeligt" (*MTkr* I.5, 40). I dette tilfellet er omskrivinga så tydeleg at den kan reknast som synonym til ordet. Meir vanleg er at teksten på noko vagare vis indikerer eit medvit om at dei påstandane som blir sette fram, er mot vanleg oppfatning, at dei spørsmål som blir reiste, er eller synest ufattelege. På denne måten stråler eit medvit og ei sjølvkjensle som er karakteristisk for den teoretiserande omtalen, ut i alle delar av denne prosaen. Denne sjølvkjensla får eit langt større omfang enn den eksplisitte nemninga av ordet 'paradoks' tilseier.

Dette er det umogleg å gjera greie for i alle detaljar. Eg skal derfor avgrensa meg til to sentrale grep. Det eine er formuleringa - eller formularet - "Dette tage Folk dog gemeenligen ikke i agt". Det andre er markeringa av paradokset som prestasjon, ei oppgåve som er vanskeleg å gjennomføra.

Tidleg i *MTkr* III.6 finn ein formularet "Dette tage Folk dog gemeenligen ikke i agt [...]". Det kjem i forlenging av to påstandar; den eine seier at sjukdom verkar inn på humøret, den andre at denne påverknaden skjer i varierende grad, dvs. at sinnet blir påverka alt etter kva plage ein har, kva del av kroppen som er sjuk. Det som folk vanlegvis ikkje aktar tilstrekkeleg på, er kva plager som ligg til grunn for temperament og lynne. "[... E]jen lastes for Utaalmodighed, efterdi Milten er besværgt; og den anden roeses for Taalmodighed, efterdi de onde Vædsker sidde udi Fødderne", men "Last og Roes er her lige ilde grundede" (*MTkr* III.6, 236).

Folk flest tar altså feil. Forfattaren påpeiker feilen, og taler i kraft av det mot vanleg oppfatning. Formularet "Dette tage Folk dog gemeenligen ikke i agt [...]" er ei markering, ei omskriving og ei påminning om paradokset.

Denne analysen av innleiinga til *MTkr* III.6 kan utvidast i to retningar, til stykket som heilskap og til boka som heilskap.

Det aktuelle stykket har ein serie av varierende gjentakingar av setninga "Dette tage Folk dog gemeenligen ikke i agt [...]". I lys av at stykket er kort, kan ein seia at desse gjentakingane ligg tett og har ein framtrædande plass i utgreiinga. Her er dei viktigaste stadene.

[...] men Folk fremture ikke desmindre udi deres vrangne Domme (*MTkr* III.6, 236).

Det er en Haanhed at see Mennesker nedsiunkne udi Vildfarelser, som utallige daglige Prøver og Exempler legge for Øjene (*MTkr* III.6, 236).

Saadant seer man dog [...] dagligen at skeep, efterdi man ikkun løsligen anseer Tingen, og examinerer ikke Tingens Aarsag. Man maa vel forundre sig over, at, efter saa mange *Experiencer* og saa mange moralske Skrifter, som dagligen komme for Lyset, ikke alleene Læge, men end ogsaa Lærde kand hænge udi saa mange Vildfarelser [...]. (*MTkr* III.6, 236-37.)

Jeg kunde fremføre adskillige andre Vildfarelser, som begaaes udi deslige Domme, men det vilde blive for vidtløftigt. Jeg siger derfor alleene, at man maa forundre sig over, at saa grove Vildfarelser ved saa mange moralske Skrifter, som dagligen komme for Lyset, ikke for længe siden reent have været udrøddede. Men, saasom de fleeste Moralister agere heller *Declamatores* end Lærere, heller paa en oratorisk Maade afmale Dyder og Laster, heller beflitte sig paa pyntet Stil og artige Indfald, heller rette sig efter en hver Nations Smag, end efter Raison, ja heller stræbe at behage end at undervise, og at legge for Dagen de Vildfarelser, som herved begaaes, saa hænger man stedse udi samme Vankundighed. (*MTkr* III.6, 237.)

Udi de fleste udpyntede moralske Skrifter, som komme for Lyset, finde vi Opmuntring til Dyder, og Formaninger at holde os fra Laster: men vi lære ikke altid, hvorudi Dyder og Laster ret bestaae; i det ringeste undervises vi ikke ret udi de Vildfarelser, som derved begaaes. Thi man seer Folk udi Hobetal at practicere Udyd alleene af U-videnhed, og at de ikke kand gjøre ret, efterdi de ikke vide hvad U-ret er. (*MTkr* III.6, 237-38.)

Det er af saadan Uvidenhed, at et Menneske dømmet vrangeligen om et andet [...]. (*MTkr* III.6, 238).

Markeringa av paradokset blir på denne måten eit framtrekande trekk ved stykket. For kvar påstand som blir sett fram i det aktuelle spørsmålet, blir det lagt til også ein annan påstand: dette tar folk flest ikkje tilstrekkeleg omsyn til, dvs. dette er eit paradoks. Stykket handlar såleis ikkje bare om sinn og sjukdom; det tematiserer også si eiga handling: å vurdera sed og skikk og å tala mot vanleg oppfatning. Denne sjølvkommentaren ligg ikkje utanfor eller bortanfor innhaldet i stykket, men er ein vesentleg del av dette.

Også i *MTkr* som heilskap finn ein ei rekke gjentakningar og variantar av setninga "Dette tage Folk dog gemeenligen ikke i agt [...]". Her er dei stadene der uttrykket *ikke tage i agt* er brukt på denne måten.

Derforuden de, som forekaster mig saadant, give ikke agt paa, at jeg ej agerer en Censor eller Postillant, men en Sandheds Eftersøger, der stræber at legge for Dagen de Vildfarelser, som jeg selv haver stukket udi, og hvori jeg merker, andre at være nedsiunkne [...] (*MTkr* I.82, 61)

Men denne Regel tages desverre ikke alletider udi agt, hvorudover man seer Pralere og Daarer udi Anseelse, naar fornuftige og skiønsomme Mænd gaae med nedslagne Hoveder, og ere foragtede, som uduelige Mænd (*MTkr* I.86, 78).

Dette tages dog ikke udi Agt, og vise de Adresser, som mange Mennesker gjøre til GUD, at de have ikke den rette *Idée* om dette store og u-begribelige Væsen (*MTkr* I.100, 85).

Men denne Regel tages lidt eller intet udi agt, hvorudover man seer Folk uden skyer at bedrive Misgjerninger og øve U-dyder blant meenige Mand [...] (*MTkr* I.107, 98).

Men de samme tage sig ikke i agt, at de derved kand underkaste sig fortredelige *Retorsioner* (*MTkr* I.117, 112).

Men dette tages dog ikke udi agt: thi det gaaer, som *Seneca* siger: *Non vitæ, sed Scholæ discimus*: Vi studere ikke for at blive viise, men for at vide unyttige Curiositeter. (*MTkr* I.177, 151.)

Dette vilde jeg, at Informatores toge nøye i agt, saa blev Stien eller *Gradus ad Parnassum* ikke saa lang og vanskelig som den nu gjøres (*MTkr* II.89, 206).

Men dette tage Menneskerne dog gemeenligen ikke udi agt: thi de opreise Æres Støtter for Gierninger, hvorudi Personerne ingen Deel have havt, men som ere alleene Lykkens Virkninger [...] (*MTkr* II.96, 224).

[...] Middelvej er Grundvold til alle gode Ting, og den fornemste Regel, som Mennesket bør tage i agt. Den beste Ting kand blive til Fordervelse, naar den ikke øves med Maade. (*MTkr* III.37, 251.)

Dette tage Folk ikke udi agt, hvorudover den beste Medicus undertiden ligesaa uforskyldt bliver lastet, som den sletteste uforskyldt erhverver Reputation: efterdi man tilskriver Personerne det, som bør tilskrives Tiden (*MTkr* III.87, 298).

Dette tage Folk dog gemeenligen ikke udi agt, efterdi de dømme om Dyder og Lyder heller efter Legemets Constitution end efter Sindets Qualiteter [...] (*MTkr* III.97, 311).

Jeg vil alleene udi Anledning af dette *Epigramma* her tale om visse særdeles Virkninger af Gaver og Velgierninger, som faa Mennesker ellers give agt paa (*MTkr* IV.114, 339-40).

Derpaa haves mange Exempler, skiønt Folk udi Almindelighed ikke give agt derpaa, og derfor maaskee vilde holde dette for et Paradox. (*MTkr* IV.114, 340).

Dette tage dog Folk gemeenligen ikke udi agt: thi de fleste Børn lade med Bekostning trykke deres Forældres Bedrifter, alleene for at vise, at de intet have gjort, som fortienet at føres i Pennen. (*MTkr* IV.116, 343.)

Slike stader er påminningar om den moraliserande posituren i teksten, og dermed også uttrykk for (sjølv-)medvit om at det som blir sett fram, er imot

vanleg oppfatning. Som ein ser, blir tilknytninga til paradokset gjort eksplisitt i det nest siste eksemplet.

Eit anna grep som synleg gjer paradokset er å minna om at det er ein prestasjon, ei oppgåve som er vanskeleg å gjennomføra. Dette blir markert gjennom sjølvkommentar. Kanskje det tydelegaste enkeltstykket i så måte er *MTkr* I.83 der den stoiske tanken - "Verdslig Lyksalighed og U-lyksalighed ere i mine Tanker Ting, som bestaaer meer udi det blotte Navn og Indbilding end udi *Realitet*" (62) - blir omtalt som eit paradoks, i strid med ikkje bare vanleg oppfatning, men også fornuft og erfaring. Forfattaren innrømmer innleiingsvis t.o.m. at tankane er så sære at dei ikkje eingong fortener allment bifall. Karakteristisk for stykket er at forfattaren undervegs vurderer synspunkta som blir sette fram som meir og mindre vanskelege å forsvare. Han begynner med det enklaste:

At de Riges Vilkor lidet *differerer* fra de Fattiges, er ikke vanskeligt at bevise (*MTkr* I.83, 62).

Jeg vil ikke tale om andre Ting. Det er ey heller fornødent at beskrive vidtløftigen de Riges og Fattiges Vilkor, saasom den Materie er af adskillige andre omstændigen udført, og viset, at de Fattiges Skiebne er ikke saa ond, som gemeenligen foregives. (*MTkr* I.83, 66).

Men forfattaren er klar over at han set seg sjølv på større og større prøver etter kvart som undersøkinga skrid fram.

Nu vil jeg gaae videre frem, og examinere, hvorledes og hvormeget en Syg differerer fra en Sund. Saasom alle holde Sundhed for en uskatteerlig Herlighed, og derfor her finde stor U-lighed udi Vilkaar og Skiebne, saa maa jeg her gaae sagte og ligesom Fod for Fod frem, uden at decidere. Jeg vil alleene derfor anføre, hvad som udi denne Materie kand siges *pro* og *contra*, og overlade andre at dømme, om den U-lighed er saa stor imellem Syge og Sunde, som den holdes for at være. (*MTkr* I.83, 69.)

Men hvis Spørgsmaalet bliver om Sengeliggende, eller om dem, som ere bestandigen syge: da bekiender jeg, at denne min Thesis bliver end vanskeligere at forsvare. Thi det synes i saa Maade daarligt at tvivle om den U-lighed, som er udi Menneskets Vilkor. Men endskiønt Knuden er heel vanskelig at løse, vil jeg dog ikke gandske give mig tabt eller vende Ryggen, men figte ligesom udi *Retraite*. Jeg vil lade mig nøje med at anføre noget, alleene dem til Trøst, som plages med stedsevarende Sygdomme. (*MTkr* I.83, 70.)

Markeringa av oppgåva som vanskeleg å gjennomføra er svært tydeleg i dette stykket, men samstundes representativ for boka som heilskap. Dette gjer eg nærmare greie for i det følgjande.

Sjanger

Holberg utnyttar formene slik at dei stiller seg til teneste for paradokset. I *Ep 69* er brevforma gestalt, i andre delar av forfattarskapen bruker han andre gestaltar, dissertasjonen i *MTkr*, noko eg kjem tilbake til. Først ein omveg om ein annan sjanger, reiseberetninga *Niels Klim*.

Niels Klim

Paradoksoografi-tradisjonen frå den antikke romanen har nedslag hos Holberg i delar av historieverka og i *Niels Klim*.

Når Holberg skal karakteriserast som historiograf, er det særleg tre ting som blir framheva. (1) Kjeldekritikken blir på Holbergs tid etablert som tradisjon i faget. Kjeldekritikken har fleire talerøyr blant Holbergs samtidige, først og fremst professorkollega Hans Gram. Men Holberg sjølv sluttar seg ikkje til den nye flokken; han høyrer heller til den gamle sekt. Han bruker alle moglege kjelder, kan til tider også vera kritisk til desse på kjeldekritisk vis, men avgrensar seg ikkje til ein slik metode. Derfor er Saxo god nok kjelde for den gamle nordiske historia og evangelia gode nok for den tidlege kyrkjehistoria; begge fortel som kjent om mirakel og utrulege hendingar. (2) Utvidinga av historiebegrepet under opplysninga blir gjerne knytt til namnet Voltaire. Med hans historieverk (*Siècle de Louis XIV*, 1751, og *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, 1756) kjem historiografien til å handla ikkje bare om kongar og krigar, men også om samfunnsinstitusjonar, om utdanning, handel, rettsvesen, osv. Også Holbergs historiografi er prega av eit slikt utvida historiebegrep. Dette ser ein allereie i *Dannemarks og Norges Beskrivelse* - dvs. før Voltaire - og seinare i dei spesialiserte historieverka (*Jødiske Historie* og *Almindelig Kirke-Historie*). (3) Holbergs fremste eigenskap som historikar er evna til å syntetisera og laga ei ledig, underhaldande og samanhengande beretning på grunnlag av eit enormt materiale. Historieverk som folk flest kunne og ville lesa, var det på hans tid ennå ikkje tradisjon for.

Slike generelle karakteristikkar kan sjølvsagt ikkje gi dekkande bilete av Holberg som historiograf. Biletet er langt meir nyansert, for ikkje å seia motsetnadsfylt. Holberg kan tala til dels heftig imot historieverk som bare er opptatte av kongar og krigar, men står sjølv innanfor ein konge-orientert

historiografitradisjon. Holberg taler også imot historieverk som er skrivne som annalar og bare gjengir tørre fakta, utan omsyn til å skilja viktig frå uviktig. Men han er sjølv til tider annalistisk, episodisk og fragmentarisk i si historieskriving. Innanfor eit slikt litt sprikande totalbilete kan ein også plassera eit paradoksografisk innslag i historieskrivinga til Holberg. Ei orientering mot det som er overraskande, oppsiktsvekkande, fantastisk finn ein bl.a. i *Almindelig Kirke-Historie*, men der blir det helst satirisk brukt, f. eks. når det er tale om mirakel-tru blant katolikkar. I *Danmarks Riges Historie* er det derimot innslag av reiseberetning som har likskapstrekk med antikkens paradoksografi-tradisjon, dvs. om utrulege hendingar i ei verd eller ein kultur som er oss framand. (Jfr. f. eks. historia om Munks Grønlandsekspedisjon, SS VII, 488.12-491.13).

Niels Klim viser tydelegare enn noko anna enkeltverk i forfattarskapen korleis ein sjanger - reiseromanen - blir utnytta som gestalt for paradokset; beretninga blir tankevekkande ved å handla om det oppsiktsvekkande.

Slektskapet med den antikke paradoksografi-tradisjonen er særleg tydeleg ved innleiinga til 11. kapittel, som i originalen har tittelen "Navigatio in terras paradoxas" (og i Kjell Heggelunds omsetting: "Reisen til vidunderlandene").

Før jeg begynner å beskrive denne sjøreisen, må jeg be alle strenge og rigide kritikere om ikke å rynke altfor mye på nesen når jeg forteller hva jeg har opplevd, selv om det skulle virke fullstendig umulig og utrolig på dem.

Meningen er ikke her å la sidene fylles med sludder, småtterier og tull og slikt som er helt unødvendig.

Det jeg forteller er nok utrolig; men det er sant, og jeg har selv sett det. Uvitende og dumme mennesker som aldri har satt føttene utenfor sitt eget land tror jo alt er løgn som de ikke har sett fra de var barn. Kunnskapsrikere folk, og særlig dem som er bevandret i naturvitenskapene, har en riktigere holdning til uvanlig og ukjent stoff [...]. (*Niels Klim*, 143.)

Paradoksografien forsvarer sine utrulege beretningar ved å sjå dei som utfordring for tanken, som utviding av horisonten.

Når Holberg omtaler handlinga i romanen, ligg paradokset til grunn som tankefigur.

Alt hvad der møder vor Klim, som vurderer dyder og lyder ud fra vor almindelige opfattelse, er tilsyneladende naturstridigt, og hvad han ved første øjekast misbilliger, det beundrer, priser og berømmer han efter alvorlig overvejelse (*Epist III*, 413).

Forfatteren uttaler seg ofte om dette verket. Ein stad seier han at "(...) fortellingen blot er et utgangspunkt for moralske forskrifter og overvejelser (...)" (*Epist III*, 411). Ein annan stad kallar han romanen "uskyldig spøg og et helt moralsk system" (*Epist III*, 405). (Holberg sette også "moralsk system" som overskrift på dei seks refleksjonane avslutningsvis i *Epist III* som seinare blei brukt i *MTkr*.) *Niels Klim* handlar om mange emne. Ei liste over saker som romanen drøftar, ville grovt sett samsvara med ei tilsvarande liste frå *MTkr*. Eit gjennomgåande trekk ved teksten er at reisa gir form til denne drøftinga. Mye av det Niels møter på si ferd, er annleis enn det han er vand med. På den måten gir han gestalt til paradokset som tankefigur.

Niels reagerer på det nye og framande med forbausning, overrasking, sinne, indignasjon. Og det er kontrasten til forholda slik han kjenner dei heimefrå som gjer reaksjonane hans forstålege. Då han høyrer at bønder blir førte heim i triumftog etter kornhausten, og at dei blir hylla med lovtaler etter sin død, reagerer han først med sin "kraftigste latter": "Jeg ble forbauset over å høre dette, for jeg kom til å tenke på hvordan bøndene har det hos oss" (*Niels Klim*, 37). Men ved nærmare innsyn, nærmare bestemt då han får høyra ein tale over ein avliden bonde, blir han langt mildare stemt overfor denne skikken. "Jeg må innrømme at jeg ikke har hørt mye som har virket så gjennomtenkt og troverdig, så blottet for smiger. Jeg kom til at denne sørgetalen kunne tjene som forbilde for alle slike taler." (37.)

Eit slikt reaksjonsmønster er gjennomgåande. Derfor kan Niels ein stad også oppsummera opplevingane sine ved hjelp av paradoks-figuren:

De lovene og skikkene jeg fra først av hadde tatt sterkest avstand fra, kom jeg snart til å sympatisere mest med, på grunn av befolkningens likefremhet og rettferdighetssans. Det ville være en lett sak for meg å komme med en lang oppramsning av de vanene og skikkene som overflatisk sett virket tåpelige, men som - hvis man studerte dem nærmere - viste seg å være gjennomtenkte og fornuftige. (*Niels Klim*, 49-50.)

Fleire stader presiserer forteljinga paradokset som kløktig prestasjon eller som ordkunst.

De underjordiske forsvarer [...] meningene sine så skarpsindig og får allting til å virke så rimelig, at man ikke uten videre kan motbevise selv deres mest evidente feilslutninger (*Niels Klim*, 55).

Da jeg hørte dette, ble jeg stum som en østers. Det nytter i det hele tatt lite å diskutere med folk som er så flinke til å snakke for seg. (*Niels Klim*, 116.)

Paradokset inneber læring, eller ei utvikling mot djupare innsyn og betre forståing. Niels er først villfaren, deretter på rett veg, først avvisande overfor det framande,

deretter akseptierende, osv. Overraskinga fører til ettertanke som fører til ny innsikt. Dette forløpet blir gjentatt i sak etter sak som er oppe til drøfting.

Men viss ein prøver å danna seg bilete av Niels som person eller handlinga som heilskap, blir dette mønsteret problematisk. Ein illusjon om person og handling krev at den lærdommen Niels tileignar seg ved eit gitt tilfelle, nedfeller seg som forventning ved neste korsveg. Altså ei utvikling der Niels endrar seg på grunn av dei til dels sterke inntrykka han mottar. Men ei slik form for heilskap er det ikkje i *Niels Klim*; Niels lærer og lærer, men er som regel like grønn når nye saker dukkar opp. På sett og vis er det ikkje Niels som rører på seg; han er ei fast form som alle reiseerfaringane strøymmer igjennom: overraskinga er "munnen", ettertanken er "magen", ny innsikt er "avløpet". Og så er han kvitt det. Teksten gir eit flimrande og draumaktig inntrykk, seier Kjell Heggelund, og eksemplifiserer dette med oksebrølet som skremmer Niels i opninga av romanen; straks oxen har gjort sitt brøl, er han ute av saga, glir bort som i ein draum (Heggelund [u. å.], 12). Slik er det også med det Niels lærer undervegs; først lærer han, men like etterpå er det han har lært viska vekk. Som litterær skapning er Niels ein tankefigur, ikkje eit menneske.

Denne påstanden er dekkande for store delar av romanen, men må likevel modererast. Det gir ikkje uttømmende beskriving å sjå handlinga bare på grunnlag av paradokset som tankefigur og Niels som gestalt for denne figuren. Handlinga er for ein del *også* motivert i ein illusjon om Niels som person. Ved sidan av å gi gestalt til paradokset har Niels også menneskelege trekk, nærmare bestemt *altfor* menneskelege trekk. Han kan vera både opportunistisk og manipulerande. Eit eksempel er det framlegget han gjer om å utelukka kvinner frå statstenesta i Potu. Den uttalte grunngevinga er å betra forholda i samfunnet.

I *Coklecu* hadde jeg opplevd at samfunnet ble utrygt å leve i når forfatningen åpnet adgang for kvinner til alle stillinger, for siden de av natur er forfengelige forsøker de å få mer og mer makt - og gir seg ikke før de har skaffet seg absolutt herredømme (*Niels Klim*, 118-19).

Men dette er bare ei påklistra forklaring som skjuler hans grunnleggande motiv:

Forslaget skulle røpe min dyktighet og klokskap, og bli utgangspunktet for min karriere. [...] Forslaget skulle føre til at jeg fikk hevn for den urimelige

behandlingen jeg var blitt utsatt for fra kvinnehold - og renvaske meg for all den dritten kvinnene ved gjentatte anledninger hadde kastet på meg. (*Niels Klim*, 119.)

Motsetnaden mellom dei ulike rollene Niels har som gestalt for paradokset og som opportunist, svekkar ytterlegare illusjonen om ein person. Romanen gir ikkje eit heilskapleg bilete av Niels, verken som ein som lærer av sine erfaringar eller som opportunist, og heller ikkje som ein ustadig person som svingar mellom det eine og det andre. Det er så store motsetnader knytt til personen, og desse er så forstyrrande, at fiksjonen brest. Også handlinga er det problematisk å sjå som ein heilskap. Rett nok er handlinga avgrensa som ein heilskap ved byrjing og slutt på reisa, og det er fleire frampeik som vitnar om overblikk, særleg siste del blir fortalt med overskodande distanse. Men viss ein vel å leggja vekt på den rolla paradokset som tankefigur speler i forteljinga, dvs. ser dette som berande element i boka som heilskap, blir det vanskeleg å halda på illusjonen om ei heilskapleg handling.

Teksten er fragmentert. Den rommar ulike typar fornuft. Den tar spørsmål opp til drøfting gjennom paradokset som tankefigur, samstundes motiverer den hovudpersonens handlingar på komisk vis ved å framstilla han som opportunist. Dette kan sjåast som veksling mellom ulike tenkemåtar, ulike "fornuftar" som avløyser og oppløyser kvarandre.

Avhandling som sjanger i Moralske Tanker

Vekslinga som ein finn i *Niels Klim* mellom to slags fornuft er eit viktig element også i *MTkr*. I *MTkr* er ei slik veksling knytt til bruken av avhandlinga som sjanger.

Walter J. Ong ser den sterke posisjonen retorikkvitskapen har hatt heilt opp til romantikken som eit teikn på kor sterk kjensla for det opprinneleg munnlege språket har vore. Han peiker på to karakteristiske trekk ved denne kjensla; for det første oppfatninga av språket som knytt til kamp og strid, for det andre oppfatninga av språket som ei samling formular. Språket som formular er i retorikkens terminologi læra om stadene, topikken, dvs. lister over argument som kunne komma til nytte i gitte situasjonar. At språket blir knytt til kamp og strid viser seg ved at retorikken i det vesentlege er antitetisk. Som hjelpedisiplin for rettstalaren eller den politiske talaren er teorien primært innretta på kampsituasjonar, situasjonar der talaren står overfor sin motstandar og hans argument. Talekunsten er ifølgje Ong djupt forankra i kampsituasjonar, og utviklinga av den kolossale retoriske tradisjonen i vest må sjåast i lys av viljen

blant grekarane og deira kulturelle arvingar til å forstørre motsetnader, i kontrast til austleg tenkemåte der ein programmatisk minimaliserer motsetnader (Ong 1985, 110-12).

Frå antikken og frametter inneber retorikkens sterke stilling i den akademiske tradisjonen at talen blir oppfatta som mønster for alt språkleg uttrykk. Og i kraft av dette blir også oppfatninga av språket som knytt til kamp og strid halden høgt i hevd.

MTkr gjer bruk av former frå øvingsretorikken. Johan Fjord Jensen omtaler *khreia*-mønsteret som gjeldande for *MTkr* (ovanfor kap. 2.1). Finn Hauberg Mortensen ser litt annleis på det (utan å gå i polemikk med Fjord Jensen); han meiner *khreia* dannar mønster primært for dei samanliknande biografiane i *Helte-Historier* og *Heltinde-Historier*, medan det er *sententia* som dannar modell for *MTkr*. *Sententia* høyrer innanfor skoleretorikken til same utviklingstrinn som *khreia* og har som oppgåve "at formulere en dom, læresætning eller længere argumentation med en moralsk pointe" (Mortensen 1995, 258). Skilnaden mellom dei to formene er neppe stor. Det sentrale er at dei begge er henta frå øvingsretorikken.

Når øvingsretorikken blir trekt fram som modell, er det særleg bruken av formular som karakteristisk trekk som blir aksentuert. Og gjerne med vekt på mønsteret som styrande eller hemmande. Fjord Jensen ser det slik, Hauberg Mortensen likeins; den siste taler om ein "bunden prosa".

Chria og sententia reproducerede ikke en foreliggende tekst, men deres metatekst, regelsystemet. Tekstproduksjon blev oppfattet som en håndværksmessig proces, hvor materiale blev føjet til i en stadig bekræftelse af forbilleder og regler. Dermed var prosaen bundet i ikke ringere grad, end det siden kendes fra versdigtingen. Holberg havde ambitioner om at skrive noget nyt. Men metateksten og den imiterende kunstoppfattelse lagde snævre rammer for, hvor langt han kunne gå. (Mortensen 1995, 258.)

Det andre karakteristiske trekket som Ong understreker - oppfatninga av språket som knytt til kamp og strid - er ikkje minst blitt påakta i Holberg-litteraturen; fleire av dei bidraga frå Holberg-litteraturen som er omtalte andre stader i dette arbeidet, teiknar biletet av ein kjempande Holberg. Men dei relaterer ikkje førestillinga om kamp til kjensla for det munnlege språket, slik Ong føreslår.

Skoleretorikken har ei kjensle for munnleg språk og for talen som kamphandling. Kampsituasjonen er styrande, på to nivå. For det første ved å utgjera både mål og modell for treningsprogrammet. Organiseringa av dei

forskjellige øvingane i progymnasmata går ikkje bare frå det enkle til det meir kompliserte, men også frå allmenne til spesifikke problem, og frå fiktive til faktiske tilfelle, dvs. endar med konkrete problem, mest mogleg like dei som den framtidige talaren vil møte i sin praksis. Innanfor deklamasjonsøvingane, som høyrer til det høgaste eller mest avanserte trinnet i skoleretorikken, spelar epideiktiske talar liten rolle, medan deliberative (*suasoriae*) står høgare og stridstalane (*controversiae*) øvst på rangsstigen. Dei siste blei rekna for å vera mest krevjande. Både stridstalane og overtalingstalane henta modellar frå historiske konfliktsituasjonar, dvs. frå tilfelle der eit vanskeleg problem melder seg, og der talen som eleven utarbeider, skal vera eit svar på dette problemet. F. eks.: "En venn gir Cicero råd i farens stund - skal han be Antonius om nåde, flykte til Brutus, brenne sine skrifter, eller gå en edel død i møte?" (Andersen 1995, 251.)

For det andre er øvingsretorikken kampsorientert ved å framelska konkurranse i undervisningssituasjonen. Øvingane tar sikte på å visa fram dugleik i bruk av retorikkens instrumentarium; dei er styrkeprøver, dvs. dei er interessante og oppsiktsvekkande i den grad dei stiller utøvaren overfor vanskelege oppgåver; å forsvara eit dristig standpunkt, å få til det som synest umogleg. Det er om å gjera å vera den beste i klassen, å visa at ein meistrar faget på fullkomme vis.

Her er ein dobbel kommunikasjonssituasjon, eit dobbelt sett av roller for sendar og mottakar. Den som talar, *simulerer*, f. eks. ein historisk person som i ein kritisk situasjon må ta ei vanskeleg avgjerd, gi råd, forsvara ein tiltalt e.l. Samstundes er han i auditoriet saman med lærarar og medelevar. Her er to kampsituasjonar, den eine (den historiske situasjonen) er simulert, den andre er reell (framsyning av språkleg, intellektuell, retorisk dugleik). Kampens ratio - som er siger - rår begge stader.

I historisk perspektiv kryssar ordet dissertasjon grensene mellom tale og skrift. Det latinske substantivet *dissertatio* tyder 'utvikling, utgreiing, framstilling', medan verbet *dissero*, som ligg til grunn for substantiveringa, peiker tydelegare mot talespråk: 'å utvikla (tankar i ord), drøfta, halda tale om'. I engelsk har det substantiverte ordet ei forelda og ei moderne tyding; før var tydinga 'diskusjon, debatt', medan den moderne bruken viser til "an extended usually systematic oral or written treatment of a subject", og denne har igjen ein spesifisert variant: avhandling som skal forsvarast for eit akademisk forum. *Holberg-ordbog* har ei todeling som reflekterer skiljet mellom generell og spesifikk referanse. Ordet blir *dels* brukt om ei kort eller lang skriftleg utgreiing

om eit eller anna emne, bl.a. om eit stykke i *MTkr* eller om ein epistel i *Ep*, og *dels* om ei lærd avhandling med teser som det er meininga skal forsvarast for eit akademisk forum (altså synonym til "Disputatz").

Både i sin generelle bruk og slik Holberg brukar ordet, refererer det altså vanlegvis til skriftleg utgreiing. Men det har munnleg diskusjon som opphavleg tyding. Og når det spesifikt refererer til lærd avhandling, peiker det samstundes fram mot ein påfølgjande munnleg diskusjon. Og straks diskusjonen blir assosiert med auditoriet, blir parallellen til øvingsretorikken tydeleg. For det første ved at også dissertasjonen fortrinnsvis trekker til seg emne og problemstillingar som representerer noko som er nytt, ukjent, oppsiktsvekkande, vanskeleg. Det som er velkjent, det alle er samde om, er ikkje noko å slåss for og eignar seg dårleg for ein dissertasjon. For det andre ved at også dissertasjonen skal gi prøve på utøvarens evne til å turnera sitt fag. Diskusjonen i auditoriet viser talespråket som kamphandling i ei svært reindyrka form. Det er dette karakteristiske trekket som Holberg overdriv i *Peder Paars* I.3, der kampen i auditoriet går over sine bredder og blir fysisk krig, med tunge og beslaglagte foliantar som våpen.

MTkr brukar ordet 'Dissertation' 24 gongar, i omtale av både eigne og andres verk. Når det er tale om andres verk, førekjem ordet også med spesifikk referanse til lærd avhandling, gjerne noko nedsettande:

Materien kunde ellers give Anledning til en grundig og vitløftig Dissertation. (*MTkr* I.6, 34)

Thi de fleste saa kaldne lærde Dissertationer gjøres enten over det, som ingen forstaaer, eller det, som ingen er magtpaaliggende at vide. (*MTkr* I.5, 41)

Når ordet blir brukt sjølvreferensielt, tyder det oftast bare skriftleg utgreiing generelt; "denne Dissertation" tyder bare 'dette stykket' (i *MTkr*).

Derom vil jeg ikke meere tale, men slutte denne *Dissertation* med en rar Anmerkning [...] (*MTkr* I.81, 56)

Denne korte Dissertation tillader ikke at tale omstændigen herom (*MTkr* III.85, 295).

Dette kan gi inntrykk av at når ordet blir brukt sjølvreferensielt og sjølvinklusivt, så inneber dette ei sjølvforståing av stykka som alminnelege skriftstykke og ikkje spesifikt lærde utgreiingar. Ei slik oppfatning er nedfelt i Holberg-ordbog, og blir delt av Vibeke Sandersen som hevdar at ordet tyder skriftleg utgreiing generelt,

og bare ved eksplisitt spesifisering refererer til lærde avhandlingar (Sandersen 1977).

Denne oppfatninga er rimeleg forsåvidt som stykka i *MTkr* og *Ep* er skriflege utgreiingar tiltenkte eit alminneleg opplyst publikum, og ikkje lærde utgreiingar som forfattaren har lagt fram og forsvart for eit akademisk forum. Men dissertasjonen gjer seg likevel gjeldande som sjanger; stykka rommar ei sjølvforståing som høyrer til - eller ligg nær opp til - den lærde avhandlinga. For det første i kraft av markeringa av oppgåva som vanskeleg. For det andre ved å profilera standpunktet som filosofisk-vitskapleg, dvs. som noko anna og betre enn det menigmann kan prestera. Det er tale om å sjå saka "med philosophisk Øje" (*MTkr* I.1, 23), slik som ein "ret Philosophus" (*MTkr* II.96, 224) eller ein "sund Philosophie" (*MTkr* III.41, 268) vil sjå den.

Jeg bekiender, at det Argument, en Huusfader betiener sig af, haver et stort Skin, ja saa stort, at det hos meenige Mand passerer for et u-imodsigeligt Motiv. Men, naar man anseer det med Philosophisk Øje, er det ikkun en u-ægte Farve, som her bruges til at skiule en og den samme Skrøbelighed. [...] Jeg vil ikkun alleene sige dette, at en grundig Philosophus lader sig ikke afspise med saadant Argument. (*MTkr* I.1, 23-24.)

For det tredje ved paradokset som tankefigur; påstandane som blir sette fram, går på tvers av det folk flest meiner. Det er verd å merka seg at ordet "Dissertation" til dels blir direkte knytt til denne tankefiguren:

Jeg haaber, at, hvis man vil give sig Taalmodighed til at igiennemlæse den heele *Dissertation* [dvs. den føreliggande teksten], man vil finde, at, endskiønt mine Tanker herom ikke fortiene alles fuldkomne Bifald, saa vilde de dog ikke findes saa u-grundede, som de synes ved første Øjekast. (*MTkr* I.83, 62)

Vel er sant, at man kand anføre adskillige Exempler, som synes at kunde svække denne min *Dissertation* [...] [...] Nogle maaskee ville vel dømme ilde om denne *Dissertation*, og ansee den som et Moralsk Kietterie (*MTkr* II.1, 164)

Jeg tvivler ikke paa, at vore Tidens Alamodiske Moralister jo ville finde Afsmag saavel udi denne, som udi mange andre *Dissertationer* udi dette Verk. (*MTkr* IV.20, 324.)

For det fjerde ved bruk av krigs- og kampmetaforikk i omtale av dei ulike posisjonane i ein debatt. Det er gjennomgåande tale om å fekta, gå frå skanse til skanse, osv.

På denne måten manifesterer Holberg-essayet kampens ratio: siger. Det at denne fornufta gjer seg gjeldande, er den viktigaste funksjonen ved bruk av dissertasjon som sjanger.

Denne fornufta gjer seg gjeldande, men er det den som rår, som styrer teksten? Nei. Slik Holberg brukar dissertasjon, inngår den som element i ein figur, den gjer tydeleg ei dobbelt lesarrolle. Kampens ratio blir undergravd parallelt med at den blir framheva.

Komisk regresjon (materielt orientert fornuft)

Hos Holberg er både brevet og reiseberetninga skabelonar for paradokset. Men denne funksjonen går i oppløysing ved at ulike former for fornuft støyter saman eller avløyser kvarandre. Også dissertasjonen er skabelon for paradokset, men også her er det avvik, nærmare bestemt to former for avvik.

Det eine er komisk regresjon, eit tilbakefall til ei anna fornuft som er markert kroppsleggjort. Sancho Panza overtar styringa mens Don Quijote tar seg ein pust i bakken, eit grep Holberg er grunnleggande fortruleg med frå *Peder Paars* og komedien.

MTkr III.40 kan lesast som teoretisering av dette skiljet. Det som Holberg her undrar seg over, er at mennesket i så liten grad lever i samsvar med si tru. Dette er merkeleg i lys av at det dennesidige livet er kort, det hinsidige evig. Forklaringa finn resonnøren i at det nærverande gjer sterkare inntrykk på menneska enn det som ikkje er nærverande. Ettersom mennesket er skapt av kjøt og blod, virkar kroppsleg straff og løn sterkare enn åndeleg straff og løn; menneska ser ikkje åndelege ting som realitetar, bare det dei kan ta og føla på. Dette veit falske profetar å utnytta; dei konkretiserer førestillingane om himmelriket, og gir det innhald som samsvarer med dei førestillingar om materielt og kjødeleg velfare som folk har. Slike førestillingar varierer frå folk til folk, noko teksten konkretiserer med satirisk forminsking.

Ingen haver taget dette meer udi agt, end *Mahomed*. Den samme havde nøje udstuderet Arabernes Tilbøjelighed, nemlig, at de funde størst Vellyst udi kiølige Vinde, udi rindende Bekke, udi Viin og Fruentimmer, og derfor haver opfyldt alle Himmeriges Værelser med slige vellystige Ting. Det er derfor troeligt, at, hvis samme Prophet havde stiftet en Religion i andre Lande, havde han i det andet Liv lovet andre slags Vellyster og anden slags Spiise: han vilde, for Exempel, have lovet Engælænder et Paradiis, forsyned med saftig Oxekiød: de Franskes Paradiis skulde være bleven opfyldt med Urter og Hvedebrød: de Hollænderes med stoppede Tobakspiber: de Tydskes med kraftig Brunsviger Mumme: de Spaniers med Lehnstoole, hvorudi de Troende skulde sidde med Hænderne i Kaars: for de Danske havde han fabriqveret et Himmerig af Smør; og udi det Moscovitiske Himmerige skulde *Aqvavit*-Floder have passeret. (*MTkr* III.40, 259-60.)

Det skiljet som det her teoretisk blir gjort greie for, er ein gjennomgåande klisjé i forfattarskapen, ikkje bare i essayistikken. Denne prosaen inneheld ei slags "ideal fordring"; den søker det ein kan kalla "det hinsidige" ved å gå bakanfor den ytre framtoninga og leita etter kjernen i tinga. Men på same måten som menneska ikkje klarer å halda på førestillinga om åndelege ting, har også den som fører ordet i Holbergs reflekterande prosa sine tilbakefall og ramlar ned i noko høgst konkret og høgst menneskeleg.

Eit eks. er *MTkr* I.86. Teksten argumenterer ved hjelp av eksempel for sentensen "Jo vankundigere et Menneske er, jo mindre holder han en Ting at være umuelig, og jo fornuftigere en Mand er, jo frygtsommere og tvivlraadigere er han." (76) Resonnementet går - som så ofte hos Holberg - ut på å gjera greie for at noko er annleis enn det synest å vera. Eksempel-argumentasjonen fører oss bakanfor det umiddelbare inntrykket; den som trur seg eller seier seg å vita alt, veit ingenting. Men i siste avsnitt skiftar resonnementet karakter.

Tænk ikke, at mit Forsæt udi denne Dissertation er at declamere mod Daarer, thi det er Folk, som jeg aldeles ikke vil have til U-venner, og det er saavel i Henseende til deres Mængde, som Importance. Jeg har merket udi andre mine Skrifter deres Fornødenhed udi en Republicque, i Henseende til deres Activitet og Resolution. Og er det i den og adskillige andre Henseender, at jeg heller holder Venskab med en Nar, end søger at støde ham for Hovedet. (*MTkr* I.86, 78-79.)

Her styrer resonnementet ikkje lenger mot ei frigjering frå det umiddelbare inntrykket, men er tvert imot bunde eller fanga av dette. Når subjektet seier at det "aldeles ikke" vil ha dårar til uvenner, gir det ikkje uttrykk for nokon ideell eller "hinsidig", men for ein høgst kroppsleg og dennesidig tanke. Det er plutselig ikkje lenger sanning og fornuft, men resonnørens gode skinn eller materielle velvære som ligg i botn for refleksjonen. Slik er Niels Klim når han er på sitt verste, slik tenker ein Sancho Panzas eller ein Peder Ruus stort sett heile tida. I sin analyse av stykket peiker Vibeke Sandersen på at denne siste delen skil seg ut frå dei føregåande delane også på stilistisk vis. Medan stykket generelt er utforma i periodestil med antitesar, parallellismar og klimaks, er desse stiltrekka fråverande i siste avsnitt som i staden har ein meir talemålsprega stil, eller "kollokvialstil", som ho kallar det (Sandersen 1977, 43).

Eit anna eksempel: *MTkr* I.100. Stykket handlar om fornuftas avmakt overfor Guds vesen og opnar med historia om Simonides som blei stilt

spørsmålet: Kva er Gud? Han svarte at jo meir han tenkte på spørsmålet, jo vanskelegare blei det å finna svar.

Stykket gir først ei utlegging av historia: På grunnlag av Guds verk kan ein slutta seg til eit vesen som er evig, uendeleg, allmechtig, osv. som menneska har gitt namnet Gud, men som bare kan fattast som ein slik generell idé. Prøver ein å bestemma dette nærmare, vil ein bare sjå mindre jo meir ein leitar. Med dette tar Holberg avstand frå ein ytterleggående fornuftsorientert eller deistisk posisjon i den aktuelle debatten, som forkastar det som fornufta ikkje kan forklara. Deretter begynner oppgjeret med ein annan posisjon, antropomorfiseringa av Gud, dvs. oppfatninga av Gud som menneske, noko Holberg meiner er ein "grov og kiødelig Concept". Holberg ser Gud som ånd, og han brukar fornufta si til å argumentera *mot* antropomorfiseringa og *for* oppfatninga av Gud som eit åndeleg og noko ubestemmeleg vesen. Dette gjer han ved å visa til astronomien, der ein finn ei utvikling *frå* eit primitivt syn som såg heile universet som skapt for menneskets skuld, og *til* eit vitskapsbasert syn som forklarar jorda og vårt solsystem som ein forsvinnande liten del av eit uendeleg heile. Dette eksemplet er ei utførleg konkretisering og tydeleggjering av historia om Simonides: jo meir ein utforskar skaparverket, jo mindre skjønner ein av det.

Til dette koplar teksten eit to sider langt sitat frå den franske filosofen Pierre Charron, som i høgstemte ordelag gir uttrykk for at ein overfor Guds vesen må gi avkall på fornuft og fatteevne, og bare bøya seg i avmakt og vørndnad. ("*Kundskab om Gud er en fuldkommen Ignorance af hans Væsen*", heiter det bl.a. hos Charron). Charron-sitatet inneheld ikkje noko nytt i sjølve tankerekka, men gjentar og forsterkar poenget om fornuftas grenser overfor Guds vesen, og denne gjentakninga skjer i tillegg i ein høgare stil. Denne passasjen viser Holberg på sitt "mest religiøst bevægede", seier Billeskov Jansen (Jansen 1938-39, II, 195).

Avslutninga, dvs. det som gjenstår etter Charron-sitatet (85-86), er både i innhald og form eit brot med det føregåande. Etter det kolossale perspektivet som jamføringa med astronomien gir, og etter det utførlege sitatet frå den høgstemte Charron, trekker forfattaren drøftinga ned på eit ganske så prosaisk nivå, der forfattaren gir uttrykk for småleg irritasjon. Han irriterer seg over folk som i kvardagen utviser for liten respekt for Gud; dei taler med Gud medan dei er opptatte av sine daglege gjeremål, skreddaren med saksa si, skomakaren med nåla si. Dvs. dei pludrar med Vårherre som om det skulle vera kven som helst. Forfataren etterlyser "Veneration", "behørig Andagt", "højere Stiil". Parallelt med dette får prosaen eit klart daglegspråkleg preg (86.3-), noko ein ser bl.a. av påfallande tett bruk av 1. personspronomen ("Jeg for min Part ...", "jeg kand ikke

nægte ...", "mig synes...", "Jeg veed vel ...", osv.). Her er eit fall eller ei innsnevring i stil, frå periodestil til "kollokvialstil", og eit tilsvarande fall i perspektiv og haldning, frå "stum" og avmechtig beundring overfor det uendelege verdsrommet, Guds ubegripelege skaparverk, og til småleg irritabelt "prat" om kvardagens notar og unotar.

Jeg for min Part vil ingen Proces have med nogen derfor, saasom der er intet herudi mod Orthodoxie, og saasom nogle af saadanne *populaire expressioner* findes udi de hellige Bøger: alleene jeg kand ikke nægte, at, naar jeg hører for Exempel en Prædikant gjøre Bønner for syge Hospitals Lemmer, og beder GUD, at han selv vil reede Sengen under dem, jeg jo gierne saae, at dette blev sat i anden Stiil. Hvad de aandelige *Entretiens* angaaer, eller den Syngen og Læsning, som skeer ved daglig Arbeide, derover haver jeg stedse stødet mig, en Deel, saasom ingen ret Andagt kand være til, naar man haver Tankerne fæstet til sit Arbeide, en Deel ogsaa, efterdi mig synes, at det er mod Anstændighed. Jeg veed vel, at de fleeste foregive, at man maa erindre GUD i alt sit Arbeyde, og at man ikke kand læse og synge for ofte. Men det er Spørmaal, at, om een der er slagen af Frygt og Bævelse over sine begangne Synder og tillige med fuld af Tillid til GUDs Barmhiertighed, eengang om Dagen med Tolderen siger: *GUD vær mig Synder naadig!* Jeg siger, det er Spørmaal, om han ikke beder meere, end den der ved en Spinderok eller Væv løber heele *Kingos* Psalme-Bog igiennem. Bønnen bestaaer ikke i Ordnes Mængde, men udi deres Vægt; og af hvad Vigtighed kand Bønner være, naar Sindet og Tankerne ere fæstede til Arbeidet, og Ordene alleene udøses til GUD. Jeg overlader dette til andres videre Betænkning, og haaber en mild Critique af enhver, naar han gjør sig den rette Concept om GUD, og eftertænker, udi hvilket vigtigt ærinde et ringe Menneske er, naar det fordrer et saadant stort og u-begribeligt Væsen til Samtale. (MTkr I.100, 86.)

Feilslutning

Den andre forma for avvik er feilslutninga; det dreiar seg om avvik frå det som skulle vera den fremste eigenskapen ved den lærde dissertasjonen, nemleg argumentasjon basert på logisk slutning. Aristoteles taler om to hovudtypar av feilslutningar, dei som er avhengige av språket, og dei som ikkje er avhengige av språket. Til første gruppe høyrer fleirtydig bruk av ord, til andre gruppe forveksling av absolutt og relativ bestemming og ombytting av antecedens og konsekvens i implikasjonar (ovanfor kap 5.1).

MTkr I.158 drøftar spørsmålet om nytten ved vitskaplege drøftingar. Stykket kritiserer den inngrodde vanen som går ut på at folk forsvarer sine gamle meininger og stenger av for ny innsikt; dette røper ikkje bare forfengeligheit, men også at folk set større pris på applaus frå eit dårleg publikum enn på å nå fram til sanninga. Kriteriet for nytten ved vitskapleg disputering er om den fører fram til ny innsikt. "[... H]vis Samtaler eller Disputationer holdtes, for at udleede

Sandhed, og ikke for at forsvare antagne Meeninger, vilde de være af stor Nytte" (*MTkr* I.158, 132-33). I dette ligg eit forsøk på nyansering, differensiering, på ikkje å sjå alt under eitt, men halda frå kvarandre ting som elles kunne synast like. Men ved sida av eller parallelt med denne differensieringa er det også ein tendens til å tilsløra motsetnader, og det er denne tilsløringa som gjer spissformuleringane moglege. Sentensen i innleiinga seier at den som innrømmer at han er slått, går som sigerherre frå disputasen. Dette bli gjentatt i utgreiinga:

Enhver vilde holde sig det for en Ære at staae fra sin Meening, saa ofte han anderledes blev overbeviset: ja en *Præses* ville ofte *clausulere* sin Tale med Taksigelse til *Opponentes*, at de ved grundige *Objectioner* havde bragt ham af Vildfarelse; fornuftige Tilhørere vilde ogsaa Priise ham derfor, og ansee ham nedstige af *Cathedra*, som en Overvinder, just fordi han bekiendte sig at være overvunden. (*MTkr* I.158, 131-32.)

Til grunn for påstanden - at kandidaten er "Overvinder, just fordi han bekiendte sig at være overvunden" - ligg ein tvetydig bruk av ordet "å vinna", eller til førestillinga om siger, nærmare bestemt skilnaden mellom på den eine sida å vinna eller nå fram til ny innsikt og på den andre sida å vinna ordtevlings, eller mellom å vinna over seg sjølv og å vinna over ein motstandar. Teksten tilslører desse skilnadene, og det er i kraft av denne tilsløringa at det blir mogleg å påstå at tap er siger og siger tap.

Eksempel på feilslutning ved fleirtydighet finn ein også i *MTkr* I.5. Forutan opningssetninga ("Studeringer kand deeles udi fornødne, nyttige og skadelige") kan stykket delast i tre avdelingar, kvar knytt til ein generell påstand: (1) Moral kjem foran teologi; barn må først gjerast til menneske, deretter til kristne. (2) Bønder likestilte med filosofar. (3) Når studium blir overdrivne, er dei skadelege. Det er i første omgang den andre delen eg skal omtala nærmare.

Påstanden om at bønder kan likestillast med filosofar, blir omtalt som eit paradoks, rett nok ikkje med reine ord, men ved nokså "gjennomsiktig" omskriving: "Jeg veed vel, at saadan Meening holdes for egen og u-rimelig. Men alt hvad som er almindeligt, er ikke altid rimeligt". Det er handteringa av skiljet mellom teori og praksis som gjer den paradokse påstanden mogleg. Skiljet blir først brukt om ulike tradisjonar innanfor matematikk-faget.

Jeg vil ikkun alleene herved erindre om Vildfarelse hos de ældste Philosophi, i det de have gjort sig langt anden *Idée* om Mathematiquens Værdighed, end man nu omstunder gjør: thi de have holdet for, at det var en Philosopho u-anstændigt at bemænge sig med andet end Theorie, og anseet Praxin eller Mechanicam, som

gemeene Haandwerker; saa at Mathesis hos dem bestod alleene udi at raisonnere; da man nu omstunder gaaer meere ordentligen til verks, og legger Grundvold med Mechaniske Experimenter. (*MTkr* I.5, 39.)

Deretter blir skiljet teori-praksis brukt om "Physica".

Man kand sige det samme om Physica, som om Mathesi, at dens Vigtighed bestaaer udi Praxi og Experimenter, og, naar saa er, maa man ikke fortænke den, som sætter Bønder og habile Agerdyrkere iblant *Philosophiæ naturalis Professores*; allerhelst (7) eftersom Agerdyrking er den ædelste og vigtigste Part af Physica eller naturlige Tings Kundskab. Jeg holder den for en lærd Mand, der i Grund forstaaer et vigtigt Videnskab, enten han haver lært det paa Græsk, Latin eller sit Moders Maal, enten han haver erhvervet det ved Læsning eller Erfarenhed. (*MTkr* I.5, 40)

Distinksjonen teori-praksis blir brukt med ulike tydingar i dei to sitata. I det første tilfellet dreiar det seg om ei motsetnad innanfor vitskapen, mellom resonnerande og eksperimentell matematikk. I det andre om motsetnad mellom vitskap på den eine sida og det praktiske livet utanfor vitskapen på den andre. 'Praksis' refererer i omtalen av matematikk til eksperiment som kan stadfesta eller avkrefta hypotesar, i omtalen av fysikk til jordbruk. Her er ein tvetydighet som utgjer sentralt dreiepunkt i argumentasjonen, som igjen gjer det mogleg å setta "Bønder og habile Agerdyrkere iblant *Philosophiæ naturalis Professores*".

Den andre hovudgruppa av feilslutningar - dei som ikkje har opphav i språket - kan hos Holberg knyttast til det som eg tidlegare (kap. 1) har kalla figuren *jo meir ... , jo mindre ...*. I filosofisk fagsjargong dreiar det seg om ein *implikasjon*, dvs. påstand av typen "hvis p, så q". Første del blir kalla *antedens*, andre del *konsekvens*. Hos Holberg er det særleg to slags feilslutningar som gjer seg gjeldande i denne samanhengen. For det første forveksling mellom relativ og absolutt bestemming; påstandar som kan seiast å vera gyldige på avgrensa felt - dvs. dekkande for *nokre* personar og *nokre* situasjonar - blir gjort *generelt* gjeldande. For det andre ombytting av antedens og konsekvens. (Eks.: "Viss det regnar, blir jorda våt" er ein gyldig slutning; å bytta om antedens og konsekvens - "Viss jorda er våt, har det regna" - gir feilslutning.)

MTkr I.5 kan tena som eksempel også her; eg refererer nærmare bestemt til tredje del av stykket: "Når studium blir overdrivne, er dei skadelege". I denne formuleringa er påstanden relativ. Ved omskriving kan den gjerast absolutt: "Studium er skadelege". I Holbergs versjon er altså påstanden relativ. Det same gjeld ei anna setning: "man kand studere sig taabelig", der ordet "kand" virkar relativiserande, det markerer at det dreiar seg bare om éin mulighet blant fleire. Også på anna vis blir det presisert at det er spesifikke studium som blir bestemte

som tåpelege, nærmare bestemt slike som ingen forstår eller ingen bryr seg om å forstå. Men samstundes blir det hevdet at dei fleste studium er slik; på den måten blir bestemminga også gjort absolutt. Og det er denne absolutterande tendensen som gjer påstanden paradoks. At *overdrivne* studeringar kan gjera folk tåpelege, er ingen radikal eller oppsiktsvekkande tanke; men at *alle* studeringar virkar slik, er ein dristig påstand.

Slik spenning mellom relativ og absolutt bestemming er det også i *MTkr* I.100. Ved første møte, i historia om Simonides, blir figuren *jo meir, jo mindre* knytt til eit spesifikt spørsmål: "jo meere jeg tænker derpaa, jo vanskeligere kommer mig Spørsmålet for". Det er altså ikkje tenking generelt, men tenking om *dette spørsmålet*, som fører til forvirring. Men når påstanden blir gjentatt seinare, er det i meir absolutt tyding: "Jo meere vi see, jo mindre see vi, jo meere vi tænke derpaa, jo meere formørkes Forstanden". Denne påstanden kan forklarast som feilslutning også på grunnlag av at ordet "see" blir brukt i to tydingar: (1) 'tenka' og (2) 'forstå'.

MTkr I.84 konkretiserer ein tanke frå Horats, om kritikken som er streng mot alt middelmådig; den er særleg streng mot det som blir gjort av fri vilje, meir lempeleg mot det som blir gjort fordi det er nødvendig. Horats formulerer det slik:

På visse felter tolereres med god grunn det middelmådige - en ordinær jurist og sakfører kommer ikke opp mot den dyktige, veltalende Messalla og vet ikke så meget som Aulus Cascellius, men han har likevel sin misjon. Men middelmådige poeter er det ingen plass for, de tåles hverken i himmelen eller på jorden eller i bokhandlerens utstillingshyller. (Horats *Brevet om diktetkunsten*, 36.)

Holberg formulerer det bl.a. slik:

En bliver ombeden at synge eller dantse: Han undskylder sig, bliver paa ny presset, og endelig synger eller dantser, som han best kand. En anden derimod inviterer Folk at høre sin Stemme, eller at see sin Behændighed i at skiære Caprioler. Begge acquitere sig ilde. Den første haver milde Censores, efterdi han af Tvang gjorde hvad han kunde; den anden derimod underkastes haarde Critiquer, efterdi han uden Tvang gjorde, hvad han ikke kunde. (*MTkr* I.84, 73.)

Men Holberg har eit langt vidare sikte; han gir tanken - som rommar ein livsvisdom - satirisk brodd ved å kopla den til implikasjons-figuren: jo meir folk kan, jo meir tilbakehaldne er dei, og jo mindre dei kan, jo meir bramfritt klemmar dei på.

A, een af mine Naboer, der bræger som en Giedebuk, aabner sine Vinduer om Sommeren, for at lade sin Røst høre, og det meget ofte. B derimod, som haver en herlig Stemme, lader sig sielden høre. Begge incommodere mig: den eene med sin Sang, den anden med sin Taushed. Begge kunde derimod obligere mig lige meget: den første ved at tie, den sidste ved at sjunge; eller den første ved at lukke sit Vindue til, og den sidste ved at lukke det op. (*MTkr* I.84, 75)

[...] thi man merker af utallige Exempler, at Villie og Afmagt, Uvillie og Dygtighed gemeenligen boe sammen, og at de, som mindst kand gjøre, anmasse sig mest Forretninger (*MTkr* I.84, 75).

Desse eksempla viser ei tendensiell rørsle frå det spesifiserte (eller relative) og til det generelle (eller absolutte). Påstanden står til slutt fram som generell regel:

[...] ligesom den, der ingen Stemme haver, synger gemeenligen mest, saa følger Skrivesygen dem, som mindst have *Capacité* til at skrive (*MTkr* I.84, 75).

Men det synes, at han vil tale længe, just fordi han taler ilde (*MTkr* I.84, 75).

Han kand ikke tie, just fordi han kand ikke tale (*MTkr* I.84, 75).

Også i *MTkr* I.86 gjer denne tanken seg gjeldande. "Jo vankundigere et Menneske er, jo mindre holder han en Ting at være u-muelig, og jo fornuftigere en Mand er, jo frygtsommere og tvivlraadigere er han" (76). Også her er implikasjonen slutningsform, og også her er det vakling mellom absolutt og relativ bestemming, noko eg ikkje skal gå nærmare inn på. Men i tillegg er det også forveksling av antedens og konsekvens, noko ein ser i historia om Hannibal.

Hannibal kom engang til Ephesum, hvor han hørte en Tale, som blev holden af den Peripatetiske Philosopho Phormio om Kriigs-Discipline og en Feltherres Pligt. Alle Nærværende anhrte denne Tale med Fornøyelse, og spurte Hannibal, hvad han dømte derom. Hannibal, som derudi intet havde fundet uden Dumdristighed, dømte ham fra Forstanden, sigende, at intet større Tegn kunde være til Galskab, efterdi Phormio var en Mand, der hverken havde seet en Leyer eller Kriigshær. (*MTkr* I.86, 77-78.)

Hannibal avviser Formio på grunn av innhaldet i det han seier, men også på eit meir formelt grunnlag; at Formio i det heile tatt gir råd, er i seg sjølv teikn på hans fåkunne og galskap. Dette blir antydningvis markert som slutning ("sigende, at intet større Tegn kunde være til Galskab"), og denne slutningsforma - frå konsekvens til antesedens - blir andre stader i stykket gjennomført utan reservasjonar og som generell regel.

Naar derimod en af vore Tiders Philosophis giver sig ud for at vide alting, slutter jeg, at han veed ingen Ting, og er den Assurance, med hvilken han profiterer sin Polymathie et tilforladeligt Beviis paa hans Vankundighed. Ligesom det Forsøg Børn gjøre paa at springe over deres egen Skygge, er Beviis paa at de ere Børn. (*MTkr* I.86, 78.)

Sitatet viser kva funksjon feilslutninga har hos Holberg. Holberg kritiserer dei som er skråsikre, og han kritiserer ikkje minst disputasen og alt dens vesen, nærmare bestemt den innbitte viljen ein der finn til å forsvare sine meiningar og gjera forsvaret usårbart. (Éin stad i *MTkr* nemner Holberg også feilslutninga ved namn ("Baroco"): "*Forsvar dig som en Karl, og lad din Modstander ikke sette dig i Baroco*"; *MTkr* I.158, 131.) Denne kritikken blir sett fram i ei form - dissertasjonen - som er styrt av same fornuft som disputasen, og som - bl.a. ved uavlateleg å markera distanse til vanleg oppfatning - gir rikeleg armslag for det stivsinn og den skråsikkerhet som Holberg er så kritisk til. Kritikaren Holberg er såleis like skråsikker som dei han kritiserer, og er i kraft av det ikkje betre sjølv. Men han overskrid seg sjølv ved feilslutninga, ved at han set seg sjølv "*i Baroco*". Han får rett, ikkje fordi det han seier er rett, men fordi han tar feil. På denne måten oppløyser dissertasjonens ratio seg i ein generell skeptisisme. Det er grunn til å presisera at denne skeptisistiske fornuft ikkje blir bestemt på grunnlag av kva forfattaren seier om skeptikarane (dei er han - mildt sagt - "skeptisk" til, jfr. f. eks. *Ep* 30), heller ikkje på grunnlag av uttrykte haldningar som kan synast å samsvara med skeptisisme (f. eks. den uoppplitelege frasen "Herudi vil jeg dog ikke decidere"), men utelukkande som tekstleg artikulasjon.

Konklusjon

Holberg brukar paradokset på forskjellig vis. Når han omtaler det, er det med referanse til det som er nytt og uventa, det som er imot vanleg oppfatning, noko anna enn gammal slendrian, altså noko som peiker framover. I denne tydinga dreiar det seg om ein klisjé som er nært knytt til moraliseringstanken; å undersøka om sed og skikk, om det vanlege folk gjer, tenkjer og trur er fornuftig og kan forsvarast som godt, rett og rimeleg. Når han omtaler paradokset på dette viset, er det underforstått at han sjølv held stø kurs. Den som taler, har kontroll, og i kraft av si eiga fornuft kan han vera refsande overfor andre.

Men i tillegg til å omtala paradokset gjer forfattaren også bruk av det i sine egne resonnement, som feilslutning. Feilslutningar kan vera meir og mindre synlege. Dei eksisterer bare i den grad lesaren oppdagar dei. Derfor er det

meningsfullt å tala om paradokset som ikkje-eksisterande. Det finst ingen stad i teksten, bare i den responsen lesaren gir på teksten. Paradokset er eit dynamisk element som peiker ut av teksten.

Med sin varierende bruk av paradokset instruerer forfattere lesaren i to heilt ulike lesemtar. På den eine sida å bli meddelt noko, på den andre sida sjølv å bli var noko, sjølv å oppdaga noko, sjølv å tenka ut og setta ord på ting. Altså ei passiv og ei aktiv lesarrolle. Og det er i dialogen eller samspelet mellom desse lesarrollene at paradokset blir figur; ved paradokset oppstår ei kjensle av figur, av meining bortanfor eller bakanfor eller under orda. Ved dette samspelet går teksten som kommunikativ meddeling i oppløysing.

Enkel stil

Holbergs prosa enkel?

Det er vanleg å karakterisera Holbergs prosa som enkel, klar, tydeleg. I eit generelt utsyn over dansk prosa ser Ulla Albeck eit hovudskilje ved ca. år 1800.

Betragter vi den danske Tradition, ser vi, at den neutrale Prosa af klassisk Tilsnit dominerer indtil omkring 1800: hos de religiøse Forfattere (naar de ikke agiterer, kommer i Affekt); hos Holberg udenfor det komiske Forfatterskab [...]

Med Smagsendringen ved ca. 1800 vendes Stilen fra det sjælelige til det sanselige. Fantasi og Naturiagttagelse træder i Stedet for Analyse og Tankeudvikling. Respekten for det konkrete Billede og Ordenes oprindelige, sanselige Betydning afløser som bestemmende Princip den klassiske Traditions Analogi og Fornufts slutning. Den simple, glasklare ("usynlige") Stil erstattes af det levende, plastiske, lidenskabelige Udtryk. (Albeck 1968, 112.)

Holberg, innplassert i dette biletet, representerer "den neutrale Prosa af klassisk Tilsnit" som er dominerande på 1700-talet, "[d]en simple, glasklare ('usynlige') Stil". Også Jørgen Fafner karakteriserer Holbergs prosa som enkel (Fafner 1982, 334).

Men straks det historiske perspektivet blir nyansert litt meir, blir biletet meir samansett enn det Albeck her gir inntrykk av. Ifølgje Skautrup er ikkje Holberg nyskapar i dansk stil; han overtar ei fast språkleg form som allereie er utvikla. Hans innsats ligg i at haldninga til bruk av nasjonalspråket i det offentlege livet blei endra ved hans forfattarskap (Skautrup 1944-70, III, 60). På Holbergs tid talte hoffet tysk, i tillegg var fransk var motespråk. Framandspråk blei brukt til og med av dei som ville fremja dansk som bruksspråk (Skautrup 1944-70, III, 23). Holberg kommenterer denne situasjonen i første levnetsbrev.

Maaske kunde ogsaa mit navn paa en eller anden maade være blevet bekendt i udlandet, hvis jeg ikke havde skrevet paa dansk, hvis grænser er saa snævre, at man undertiden selv i Danmark har svært ved at finde det (*Epist I*, 361).

På denne bakgrunnen kan ein seia at Holberg alminneleggjorde det danske språket (Skautrup 1944-70, III, 22). Han er, seier Skautrup, den siste av dei gamle, og i forlenging av denne påstanden gjer Skautrup nyansert greie for ei rekke alderdommelege trekk ved prosaen hans.

Paul Diderichsen synest å distansera seg frå Skautrup o.a. som hevdar at Holberg overtar ei fast språkform. Holberg begynner å skriva i ein sjanger som det ikkje er tradisjon for i dansk, seier Diderichsen, og legg til: "[...] det er i det hele taget tvivlsomt om man kan nævne nogen dansk bog, som den unge Holberg kan have haft interesse af at læse, og derfor lært af" (Diderichsen 1965, X, 54). Denne mangel på tradisjon ser Diderichsen som forklaring på kvifor dei tidlegaste verka til Holberg "[...] er meget ringe i sproglig henseende [...] fulde af sprogfejl, uklare konstruktioner [...]" (54). Diderichsen antyder såleis på dette grunnlaget ei utvikling i forfatterskapen, fram mot klart språk.

Også Karl Mortensen peiker på ei utvikling mot klarare prosa. Mortensen har særleg studert revideringar forfatternen sjølv var ansvarleg for av to av sine verk, *Skiemte-Digte* og *Danmarks Riges Historie*. (jfr. også Ehrencron-Müller 1933, X, 82-83 og 171-73.) I begge tilfelle tar Holberg bort framandorda i andreutgåvene. F. eks. blir uttrykket "tvivlagtige Quæstioner trasterede" endra til "vanskelige Spørgsmaal forhandlede" (Mortensen 1942-43, 164, Mortensen 1937-38, 298-99). Ifølgje Mortensen var det Holbergs vilje å gjera prosaen klar og enkel, og til ein viss grad fekk han dette også til (Mortensen 1938-39, 218-19). Men Mortensen har to reservasjonar. For det første meiner han at uklare formuleringar hos Holberg ikkje er resultat av manglande vilje, men manglande evne; Holberg gjekk i tysk skole og latinskole, aldri i dansk, i tillegg var arbeida hans på grunn av hans temperament prega av hastverk. Dette kan forklara at språk og stil til tider var sjuskete. For det andre inneber språkrensinga hos Holberg ofte ei tautologisk fordobling. Typisk for han er å setta det danske ordet ved sida av det framande: paroxysmo eller anstød, ærbarhed og gravitet, osv. Slike tautologiar kjem i toledd, i treledd, ja i firledd, og blir i ytterleggående form lik den sirlege, men innhaldstomme stilen som Holberg elles uttrykker forakt for (Mortensen 1938-39, 222).

Diderichsen og Mortensen peiker på ei utvikling fram mot ein klar stil; Mortensen ser ei innebygd motsetnad i denne utviklinga. Stilen blir enkel, dvs. går frå uklar til klar, men samstundes med og i kraft av denne utviklinga skjer ei anna utvikling bort frå den enkle, og i retning av ein kopiøs og utsmykka stil. Allereie her kan ein sjå at karakteristikken enkel kanskje ikkje er så enkel å bruka om Holberg.

Ei anna tilnærming til problemet: Når Holbergs prosa blir omtalt som enkel og klar, kan det vera referanse til ulike nivå i teksten. Ei jamføring mellom Albeck og Billeskov Jansen kan vera til hjelp her. Begge karakteriserer stilen som klar, Albeck i utdraget som blei gjengitt ovanfor, Billeskov Jansen dei stadene der han taler pent om "Paradoksets Spændstighed" og "disse knappe, sententiøse Passager" (Jansen 1938-39, II, 60), eller der han understreker samanhengen mellom klar og *konsentrert* stil.

Man maa i MT [*Moralske Tanker*] beundre [...] den Klarhed og Præcision hvormed alt udtrykkes, og maaske allermest den Koncentration som præger næsten alle Kapitlerne. [...] Hvor mange andre vilde have gjort lange Uddrag [...] dèr sammenstillter Holberg nogle korte Citater, en eller flere Historier, ledsager dem med en knap og fyndig Kommentar og har dermed paa nogle smaa Sider gjort *det* Emne færdigt. (Jansen 1938-39, II, 231.)

Slik eg ser det, refererer Albeck og Billeskov Jansen til ulike tekstnivå; at begge taler om klart språk, inneber ikkje nødvendigvis semje, ikkje eingong at dei taler om det same. Det er under omtale av idiom, ord og uttrykk, syntaktiske konstruksjonar - altså lågare tekst- eller språknivå - at Albeck bruker Holberg som eksempel. (Ho omtaler også antitese, paradoks, o.l., men viser då ikkje til Holberg.) Billeskov Jansen stiler høgare i teksthierarkiet, og refererer til paradoks, sentens, ein omhyggeleg oppbygd dialektikk, osv.

Karakteristikken klart språk kan altså referera til transparent uttrykk, til eit språk som er konvensjonelt i sine konstruksjonar, som har eit ikkje oppsiktsvekkande ordtilfang, osv. Men karakteristikken kan også referera til grep som gjer teksten enigmatisk og dunkel ved sentens, paradoks, osv., dvs. gjer den "tydeleg" i kraft av sitt tankemessige grep på stoffet, f. eks. slik at den med få ord fangar inn noko som er vanskeleg å setta ord på.

Anticiceroniansk prosastil

I den hellenistiske perioden (330-30 f. Kr.) var det ein tendens til meir kunstferdig utforming av prosaen; fenomenet skal ha vore meir utbreidd jo lenger aust ein kom, derav nemninga *asiansk* om overdådig og presios stil. Samtida til Cicero såg på denne utviklinga som eit forfall. Det positive idealet som blei halde fram mot dette forfallet, var å tala *attisk*, dvs. kort, enkelt og uaffekttert. Attisk stil hadde førebilete i Lysias; i samtida til Cicero var Brutus ein framstående representant. Attisismen fekk

tilslutning frå dei unge, som kritiserte "dei gamle" asianistane; kritikken råka Hortensius, ein samtidig av Cicero, men også Cicero sjølv, særleg

dei tidlege talane hans. Dei retoriske avhandlingane til Cicero er prega av denne kontroversen; han tar avstand frå utprega asianisme (*Brutus* 51), samstundes som han møter kritikken frå attisistane med forsvar for ein stil som er meir fyldig og avrunda enn den attiske (Kennedy, 1994 95-96; Fafner, 1982, 77-79).

Cicero er den første latinforfattaren som diskuterer prosarytme (*De Oratore*, III. 171-198; Kennedy 1994, 143); han legg vekt på samanheng mellom på den eine sida meining og på den andre sida sekvensar av talen som blir naturleg avgrensa av pustepauser. Det dreiar seg om ei stram form, som likevel ikkje er så regelbunden som vers. Hans eigen prosa har ifølgje Jørgen Fafner (Fafner 1982, 82-84) særleg tre karakteristiske trekk: For det første ein utstudert variert setningsrytme; denne er periodisk ved at fleire setningar utgjer ein heilskap og ved at setningsledd (kola og kommata) er parallelt oppbygde. Ofte følgjer fleire underordna setningar etter kvarandre ved innleiinga av ein periode, dette skaper spenning som først blir utløyst ved hovudsetninga som avrundar heilskapen. Det andre karakteristiske trekket er patos, boren oppe av såvel denne periodiske setningrytmen som av figurar som appellerer til sansane (lyd-figurar som anafor o.l.). Og for det tredje klausulen, den rytmiske figuren som dannar harmonisk og avrunda utgang på perioden eller på delar av den.

Også i tida mellom renessanse og klassisisme er det ei markant dyrking av enkel stil, i opposisjon til ein utbrodert og overlessa prosa. Det er fleire som har gjort greie for denne utviklinga (Müller 1980, 138 note 2 gir fyldig bibliografi), noko eg ikkje skal gå inn på i detalj. Eg skal bare kort presentera teorien om enkel prosastil slik den amerikanske litteraturprofessoren Morris W. Croll gjer greie for den på grunnlag av arbeid om bl.a. Montaigne og Lipsius. Croll nyttar fleire etikettar: "anticiceronianisme", "barokkstil", "attisk prosa", men ingen av desse merkelappane er særleg gode¹. Men anten namnet nå er det eine eller det andre, refererer det til "the dominant tendency in seventeenth-century prose style in contrast with that of the sixteenth-century" (Croll 1989, 52). Han prøver å sjå 'attisk' slik litteratane i det syttande hundreåret oppfatta begrepet, "and they [...] had a clear idea of what they meant by it, and used it to define the stylistic purposes of their own age". Definisjonen hans lyder i nedkorta form: "[...] one of two kinds of characters of style made familiar [...] by the imitation of antiquity [...] and corresponding [...] with the two leading [...] *genera dicendi* [in]

¹ Anticiceronianisme er ein dårleg term ifølgje Croll, for det første fordi den indikerer bare revolt, for det andre fordi den indikerer fiendtleg eller avvisande haldning til Cicero, for det tredje fordi termen ikkje blei brukt av fattarar eller kritikarar på 1600-talet, 51-52. Highet kritiserer bruken av "barokkstil" som begrep hos Croll (Highet 1985, 654 note 2). Under omtalen av Croll brukar eg termene attisk og anticiceroniansk om kvarandre.)

ancient criticism" (53). Det dreiar seg altså om ein sjølvmedviten stiltradisjon, avgrensa som éin av to stilartar, med referanse til ei tilsvarande todeling i antikken.

Dei to genera dicendi er *oratorisk* og *essayistisk* stil. Oratorisk stil har figurar orienterte mot lyd medan essayistisk stil har tankefigurar som hovudkjenneteikn.

The oratorical style was distinguished by the use of the *schemata verborum*, or "schemes", as we may call them, which are chiefly similarities or repetitions of sound used as purely sensuous devices to give pleasure or aid the attention. The essay style is characterized by the absence of these figures, or their use in such subtle variation that they cannot easily be distinguished, and, on the other hand, by the use of metaphor, aphorism, antithesis, paradox, and the other figures which, in one classification are known as the *figurae sententiae*, the figures of wit or thought. (Croll 1989, 54.)

Croll forklarar skiljet epistemologisk-historisk, nærmare bestemt på grunnlag av overgangen frå taleorientert til filosoforientert retorikk, frå ein stil som appellerte til sansane, nærmare bestemt gjennom lydlege figurar o.l., til ein stil retta inn mot den tankeprosessen som ligg til grunn for talen, altså den utviklinga som er reflektert i motsetnaden mellom Gorgias og sofistane på den eine sida og Platon og Aristoteles på den andre sida. Denne overgangen speglar seg også i retorikken til Aristoteles, som skilnad mellom første og andre bok på den eine sida og tredje bok den andre sida. Dei to første bøkene handlar bare om *inventio*; dei dannar grunnlag for ein skriftorientert stil, ein prosa forankra i filosofi. Dette er nytt med Aristoteles. Tredje bok er ei form- og figurlære med innretning mot talen. Denne skilnaden hos Aristoteles blir hos Theofrast til ei inndeling i to slags stil, *genus grande* for den gamle taleretorikken, *genus humile* for den nye "tanke"-retorikken; *genus humile* har såleis opphav i filosofi, men har sitt idiom frå konversasjon eller daglegtale.

Croll gir også ei politisk- eller forvaltningshistorisk forklaring: Grunnlaget for taleretorikken forsvinn i og med at demokratiet går under. Denne forklaringa har vore ein klisjé sidan Tacitus og er eit fast innslag i historisk orienterte innføringar (jfr. f. eks. Curtius 1990, 68-71). Croll meiner det på 1500-talet er ei gjentaking av denne forfalls-utviklinga, noko som han ser som føresetnad for at attisismen igjen kunne "erstatta den oratoriske *genus grande* med ein filosofisk *genus humile*" (Croll 1989, 62).

Slik Croll ser det, har *genus humile* ulik tilknytning til gresk respektivt romersk tradisjon. I gresk dreiar det seg om ei filosofisk forankring, utvikla i protest mot talekunst (jfr. diskusjonen mellom Platon og sofistane). I romersk

tradisjon har enkel stil derimot opphav i det naturlege uttrykk hos den romerske soldat og bonde og gir assosiasjonar til virilitet, handlekraft og tradisjonelle dygder. Gjennomslaget for *genus humile* i keisartida er knytt til slike verdiar (Croll 82-85; Kennedy 1994, 187).

Croll ser gjennomslaget for enkel stil i samanheng med utbreiinga av stoisismen. Nærmare bestemt dreiar det seg om å presisera anticiceronianismen grunnlag av den spesielle tydinga dei retoriske dygdene - *perspicuitas*, *brevitas* og *decorum* - får i stoisismen: Sanninga er for stoikarane ei moralsk og ei indre sak, ein røyndom skjult for vanleg observasjon.

It was a reality not visible to the eye, but veiled from common observation; hidden in a shrine toward which one might win his way, through a jostling, noisy mob of illusory appearances, by a series of partial initiations (Croll 1989, 86).

Viss sanninga var letttilgjengeleg og fann sitt sjølvsgate uttrykk, var det heller ikkje noko problem å gjengi den. Men røyndommen i seg sjølv kan ikkje skildrast, bare arbeidet på å nå den, og dette arbeidet er eit typisk emne hos stoikarane og eit sentralt mål for deira retoriske kunst. Klårleik som retorisk dygd kjem på denne måten i eit spenningsforhold til ei indre førestilling som sanninga blir skildra på grunnlag av. Dessutan er den stoisk vise ein framand i verda; han har problem med å sameina sin eigen indre distanse og opphøgde ro med ein ytre konformitet som er nødvendig i det praktiske livet. Her er eit dunkelt språk nyttig for den som stikk seg ut, anten han gjer dette ved å seia nye sanningar eller ved å håna dei gamle. Stoikarane kan nok målbera krav om klar stil, men gjer eigentleg bare augneteneste for dette idealet; dei praktiserer dunkel prosa.

Også idealet om *kort* stil blir prega av ein freistnad på å spegla strevet med å nå fram til sanninga. Ein kort, sentensios stil er karakteristisk for stoikarane, den gjer framstillinga kryptisk og dunkel.

Tilsvarande med *decorum*. Kva som er passande, blir ikkje avgjort med tanke på tilhøyrarane eller situasjonen, men med omsyn til erfaringa frå møtet med røyndommen. Ein passande stil vil spegla prosessen fram mot sanninga, og uttrykker ideane ikkje bare kort og konsist, men også med den glød som dei først blei unnfanga med. Dette medfører figurar orienterte mot tanke (wit) framfor lyd; antitese, poeng, metafor blir viktige verkemiddel i strevet etter aforistisk kondensering, " [...] the normal form of Stoic rhetoric" (90).

All seinare praktisering av *genus humile* blei påverka av denne stoiske retorikken, hevdar Croll.

Anticiceroniansk prosa på 1600-talet finn sine praktiske modellar i romersk sølvalder, med forfattarar som Lukian, Seneca, Tacitus, Martial, Juvenal, Persius, Tertullian, Plinius, i tillegg to greske, Plutark og Epiktet. "[N]o other modern period has so thoroughly domesticated in its own literary productions the thought and the style of a period of antiquity", seier Croll (97).

Ein problematisk, men kraftfull teori. J. M. Wallace, ein av redaktørane til den Croll-utgåva eg nyttar, peiker på fleire problematiske punkt i teorien til Croll (Croll 1989, 45-50). Eit av desse er at samfunnsutviklinga som forklaringsfaktor blir bestemt i nokså generelle for ikkje å seia vage ordelag: Det er slike ting som forfall, korrupsjon, oppløysing av institusjonar, osv. som gir støytet til "literary modes [...] that serve the purposes of criticism, protest, individual intelligence" (95). Forklaringa er enkel og grovkorna, men har likevel fått gjennomslag, bl.a. hos Gilbert Highet, f. eks. når han taler om anticiceronianismen som uttrykk for ei subversiv rørsle, i motsetnad til ciceroniansk stil som representerte konformitet og ortodoksi (Highet, 326). Eit anna ankepunkt er at Croll i det heile tatt ikkje tar omsyn til ramismen og framvoksteren av naturvitskapen; forskinga til Walter J. Ong og andre har vist at dette er viktige faktorar i utviklinga av ein enkel prosastil. For det tredje er kategorien *kort* (brevitas) problematisk, bl.a. fordi den endrar innhald frå antikk til mellomalder, nærmare bestemt frå ei "vertikal" til ei "horisontal" tyding: I antikken dreiar motsetnaden *amplificatio-abbreviatio* seg om å gi stoffet auka eller minka vekt gjennom val av ord med bestemte konnotasjonar, altså ei heving eller senking av det omtalte. I mellomalderen får denne motsetnaden eit lineært-kvantitativt innhald; det dreiar seg om å kle tanken med mange eller få ord (Curtius 1990, 491-92).

Men det kanskje største problemet er førestillinga om stiltypar som *motsetnader*. Overfor hovudskiljet mellom ein lyd- og ein tankeorientert stil kan ein spørja: Kan ikkje ein tekst som blir rekna til éin av hovudkategoriane, ha eit, fleire, kanskje alle element også frå den andre hovudkategorien? Croll brukar kriterium som i og for seg gir greie kategoriar for tekstbeskriving. Kriteriet lyd-orientert figurering er ein brukbar kategori så lenge den har *fråvere* av lyd-orientert figurering som motsetnad, og likeins er kriteriet tanke-orientert figurering greitt såsant alternativet er *fråvere* av tanke-orientert figurering. Ei slik bestemming av kategoriane vil gjera det mogleg å finna både lyd- og tankeorientering i ein og same tekst.

Til tross for problem gir teorien til Croll etter mitt syn ei verdifull avkasting når den blir brukt på Holbergs reflekterande prosa. For å gjera nærmare greie for dette, må eg sjå litt meir detaljert på kva hovudproblemet hans eigentleg går ut på: Førestillinga om enkel stil kviler hos han i hovudsak på to distinksjonar.

For det første motsetnaden mellom transparent og opak (eller klar og dunkel, eller vertikal og horisontal). Dette er relasjonar som er *motsetnader*, dvs. gjensidig utelukkande kvarandre.

For det andre distinksjonen mellom sansemessig og tankemessig orientering, presisert ved hjelp av skiljet mellom tale og skrift: Ein stil innretta mot det sansemessige opererer på språket som stoff, substans, materiale, og vil for talespråkets vedkommande derfor i all hovudsak dreia seg om *lyd*. Både periodisk prosa hos Cicero og dei såkalla gorgianske figurar (hos Gorgias) er veleigna eksempel, begge er lyd-figurar i utprega grad.

Denne presiseringa av det sansemessige aspektet ved språket er ganske annleis den ein finn hos Gérard Genette (ovanfor kap. 3) der skiljet i hovudsak gjekk mellom tanke på den eine sida og førestilling, imaginasjon på den andre. (Variasjonen dei to imellom betyr neppe at dei har ulike oppfatningar av det sansemessige ved språket, men først og fremst at dei er ute i ulike ærend og dermed plasserer spørsmålet i ulike kontekstar. Som bestemmande faktorar for prosastil stiller Croll i fokus forholdet mellom tale og skrift og forholdet mellom retorikk og filosofi; Genette skil mellom eit inklusivt og eit eksklusivt figur- og litteraturbegrep.)

Legg ein todelinga til Croll "over" todelinga til Genette, blir resultatet ei tredeling, tre slags figurar, eller tre orienteringar som figuren kan ha: Den kan vera (1) noko for det indre blikket, (2) noko for tanken, (3) noko stoffleg-ornamentalt. Tredelinga nyanserer biletet av Holbergs prosa. Alle desse orienteringane gjer seg sterkt gjeldande hos han, og det er ei nærmare bestemming av måten dette skjer som kan gjera synleg prosaen som tvetydig eller motsetnadsfull med omsyn til stil. Når det gjeld det første punktet - orienteringa mot førestillingar - skal eg ikkje leggja fram noko ut over den omtalen som blei gitt av metafor, samanlikning og eksempel ovanfor (kap. 3), der konklusjonen var at Holbergs bruk av slike grep gjer prosaen hans enkel, i tydinga transparent. Men dette skaper ikkje noka kjensle av figur; viss me held på denne kjensla som avgjerande kriterium og "ytste argument", blir det også rimeleg å hevda at ein i tilfelle som dette ikkje har med figur å gjera. Det som ser ut som figurar, ser bare slik ut i det ytre, men er det i realiteten ikkje.

Heller ikkje det andre punktet - ei orientering mot tanke - skulle krevja nærmare utgreiing enn det som er gitt til nå. Kapitla om brev og paradoks gir grunnlag for å hevda at det er i kraft av figurar orientert mot tilgjersle at prosaen til Holberg blir enkel i tydinga dunkel.

På det tredje punktet gjenstår derimot noko å gjera greie for. Figurar med ei orientering mot det stofflege gjer seg ikkje bare gjeldande i Holbergs prosa, men utgjer eit integrert element i ein enigmatisk og dunkel stil. Holbergs prosa kan ikkje seiast å stadfesta påstanden til hos Croll om *motsetnad* mellom enkel og utbrodert stil. Tvert imot viser den eit mangfald der Croll helst ser einsretting.

Dette skal eg avslutningsvis gjera nærmare greie for i tre avsnitt. Først ved å trekka fram nokre sentrale moment frå ei lita fin bok som Hans Hagedorn Thomsen skreiv om språket i *MTkr*, deretter ved to analysar som kan sjåast som supplement til Hagedorn Thomsen. Den første gjer greie for korleis enkel stil som tema blir handsama epideiktisk, og knytt til paradokset. Den andre illustrerer samanhengen mellom enkel og pynta stil ved ein analyse av kiasmen i *MTkr*.

Antitesen bindeledd mellom enkel og utbrodert stil

Hans Hagedorn Thomsen har i ei kort avhandling om språket i *MTkr* gitt eit verdifullt bidrag til studiet av stilen til Holberg. Boka har to styringar som ved første augnekast kan synast å ligga utanfor spørsmålet om stil og språk: Den eine er at han forsøker å lesa *MTkr* som bok, som ein heilskap, den andre er at han forsøker å gjera greie for grep som både er gjennomgåande og som gjer seg gjeldande på ulike tekstnivå. Begge desse styringane, både bok- og nivåperspektivet, har relevans for stilen. Det er nødvendig å gjera litt nærmare greie for rammene for boka før eg kjem inn på dette.

Innleiinga har nokre sentrale påstandar som utgjer premissar for utgreiinga som heilskap (Hagedorn Thomsen 1984). (1) Holberg er litterært før si tid og i opposisjon til si tid. (2) Holberg uttrykker - eller er eit uttrykk for - si tid. (3) Holberg gir uttrykk for eit språksyn som er forankra i opplysningstanken, og som blir formulert allereie i *Natur- og Folkeretten*. Dette språksynet kan kort formulerast slik: Språket som konvensjon er det element der mennesket dannar samfunn; på dette fundamentet kan ein finna kriterium for kva som er eit rett eller eit godt språk. Desse kriteria er for det første å bruka ord i vanleg tyding, for det andre å gi til kjenne kva ein meiner. Eit slikt syn på språket har politiske konsekvensar, det inneber nødvendigvis konservatisme, i det minste når det

gjeld utviklinga av språket. Dette går ikkje Hagedorn Thomsen nærmare inn på. Ein annan implikasjon av eit slikt språksyn er at det inneber fare og risiko; å gi tilkjenne kva ein meiner inneber å gjera seg sjølv sårbar. Denne faren skaper grunnlag for tilgjersle og ironi. Dette gir ei offentlighetsteoretisk referanseramme som Hagedorn Thomsen plasserer Holberg inn i. Holberg er *så* rebelsk, hevdar Hagedorn Thomsen, at han må uttrykka seg tvetydig; både komediane og *MTkr* har manøvrarar som tar sikte på å dekkja til forfattarens eigentlege hensikt. Her er Holbergs dobbelte forhold til samtida, å vera både uttrykk for den og i opposisjon til den. Kravet om klar tale gjer språket farleg, og denne faren gjer nødvendig eit språk som er tilgjort, altså det motsette av klar tale. Det dreiar seg om balanse mellom klar tale som eit *bør* (på grunnlag av opplysningstanken om språk som kommunikasjon), og tilgjort språk som eit *må* på grunnlag av kva det offentlege rommet gir plass for.

Særleg tre punkt hos Hagedorn Thomsen krev kommentar. Det første gjeld forholdet mellom språk og røyndom: Språket eller teksten kan samsvara med røyndommen - jfr. klar tale som eit *bør* - eller det kan balansera mot røyndommen - jfr. tilgjort tale som eit *må*. Hagedorn Thomsen meiner at *MTkr* reduserer røyndommen gjennom fornuft, intellektualisme, ironi og tilgjersle.

Det er vigtigt at holde fast ved, at virkeligheden, så meget stof den end giver til Moralske Tankers sprog, er underordnet fornuften. Holberg er ikke empiriker. Ud fra fornuftens fordringer bruger han virkeligheden ganske som han vil. Der er i Holberg som essayist et stort stykke af en Montanus; han kan bevise, hvad det skal være. Komediens konflikt mellem virkelighed og intellektualisme genfindes overalt i Moralske Tanker. Virkeligheden er altid til stede, men således, at den bruges suverænt i en overordentlig abstrakt eller akademisk tænkning. Den kan [...] opløses i ironi [...], den kan drejes, så den passer til den paradoksale tese, det næsten altid er Holbergs hensigt at godtgøre [...]. Det er denne balance mellem stofflighed og opløsning, mellem virkelighed og virkelighedens reduktion i den intellektuelle og kunstneriske proces, det er så fascinerende at iagttage i Moralske Tankers stil. (Hagedorn Thomsen 1984, 14-15.)

Det er ikkje heilt tydeleg om Hagedorn Thomsen ser konflikten mellom røyndom og språk som tekstintern, eller som eit forhold mellom teksten og verda utanfor teksten. Sitatet gir haldepunkt for begge oppfatningar. I den grad røyndommen - eller "virkeligheden" - refererer til røyndommen slik den blir framstilt i teksten, er det ikkje noko problem; konflikten språk-røyndom blir då å forstå som to motstridande *språklege* framstillingar av røyndommen. Når f. eks. komedien latteleggjer ein person, viser fram hans manglande realitetssans, er det som regel hans vidløftige språk som kjem i konflikt med eit anna språk, nemleg

det biletet komedien gir av situasjonen. Denne konflikten kan det av og til sjå ut som Hagedorn Thomsen - med nødvendige endringar - vil overføra til *MTkr*. Spørsmålet blir på den andre sida svært problematisk om ein skal forstå konflikten språk- røyndom som eit forhold mellom teksten som språk og verda utanfor. Med utsegna om at Holberg er uttrykk for si tid og før si tid, er eg redd for at det er dette som er oppfatninga til Hagedorn Thomsen.

Eit anna problem er førestillinga om Holberg som rebelsk, men likevel med evne til å innordna seg krav og reglar som samfunnet stilte. Hans reflekterande prosa er gjennomtrekt av paradokset som tankefigur, inklusive oppfordringa om ikkje å følgja den gamle slendrian, ikkje å lita på gjengs oppfatning. Dette kan i seg sjølv ikkje takast til inntekt for ei radikal haldning. Synet på samtida som hemmande for Holbergs utvikling og utfalding er det også all grunn til å stilla seg spørjande til. Den skrekken som Holberg-litteraturen til tider har mana inn i samtida, er det etter mitt syn få sikre haldepunkt for.

Eit tredje problematisk punkt hos Hagedorn Thomsen: Dei to relasjonane språket kan ha til røyndommen, inneber to lesarroller. Ein faktaorientert - språkets *bør* - som tar opplysningane for pålydande verdi, og ein ironiorientert - språkets *må* - dvs. ein prosess der lesaren oppdagar at noko ikkje kan takast for det som det gir seg ut for. Hagedorn Thomsen gjer ikkje nærmare greie for forholdet mellom lesarrollene, men analysen hans kan etter mitt skjønns seiest å gi støtte til teorien om lesarens figur (Lockwood).

Derimot set han ein utbrodert og ein "ironisk" stil i relasjon til kvarandre gjennom *antitesen* som fellesnemnar. Karl Mortensen fann ei innebygd utbrodering eller forsiring i freistnaden på å gjera språket klart. Hagedorn Thomsen følgjer opp denne tanken når han gjer greie for prosaen til Holberg som symmetrisk. Særleg i kapittel 4, "Symmetri", blir prosaen til Holberg omtalt ved hjelp av kategoriar som til vanleg blir brukte helst om ciceroniansk stil.

Her er det ein generell påstand at ord og setningar er underlagde ein symmetri orientert mot det rytmisk-musikalske. Når det gjeld setningsdanning, nyanserer omtalen eit register av symmetriske figurar. Eit gjennomgåande trekk ved desse er at alle er styrde av antitesen. Antitesen er sentralakse og heilskapsdannande faktor i symmetriane ved setningsdanninga. Symmetri dreiar seg ikkje nødvendigvis om balanse mellom like store einingar i eit éin til éin-forhold, men også om balansering av delar etter kva vekt og betydning dei har (Hagedorn Thomsen støttar seg her på Highet 1985, 332). I pakt med dette gjer han greie for korleis tre- eller firledda setningsfigurar, eventuelt med anaforar eller

andre slags gjentakingsmønster, blir "avbalanserte", med antitesen som midtpunkt. Han brukar bl.a. følgjande eksempel:

[1] Jeg tilstaaer gjerne at Milt-Syge Folk ere ikke behagelige. [2] Jeg fortænker ingen, der for Tiidsfordriv søger Selskab, at han holder sig fra deslige Folkes Compagnie. [3] Jeg pardonnerer ogsaa en Jomfrue, om hun giver en miltstotig eller cholerisk Frier Kurven. [4] Men det er ikke saadant, som jeg her censurerer: [5] jeg laster ikkun de vrangte Domme, som her fældes, [6] jeg laster dem som beskyldte deres Næste for et *Temperament*, som den selv ikke kand give sig. (Hagedorn Thomsen 1984, 31; tal i hakeparentes som markerer hovudsetningar, er innsette her.)

Seks hovudsetningar, med einsarta rytme, med klimaks, og med eit midtpunkt som gir symmetri. Dei tre første setningane er alle innrømmende, og har alle anaforisk opning (førstepersonspronomen + eit "meine"-verb). Den fjerde setninga markerer balansepunktet ved å bryta dette mønsteret i hovudsetninga, samstundes som den gjentar det i undersetninga ("som jeg her censurerer"). Deretter blir mønsteret tatt opp igjen i dei to siste setningane (Hagedorn Thomsen 1984, 31-32). Hagedorn Thomsen talar her om *klimaks* i tydinga stigning¹; gjentakningane i dei tre første setningane er ordna etter eit stigande mønster; den andre setninga er lengre enn den første, den tredje lengre enn den andre. Dette er den rytmisk-musikalske sida ved klimaks. Slutt- og toppunktet på denne kurva er setningane 5 og 6, som til saman utgjør det tyngste leddet i klimaks-figuren som heilskap, etter det markerte midt- eller balansepunktet i setning 4. Dette viser ei anna rørsle som finn stad ved klimaks, ved sida av den rytmisk-musikalske stiginga, nemleg ei logisk inndeling i motsetnader (33). På denne måten får klimaks-figuren hos Holberg ein funksjon som er understrekande kva gjeld både ornamentering og tydeleggjering.

I tillegg til å vera viktig brikke i setningssymmetrien, er antitesen for Hagedorn Thomsen også grunnelement i tankefigurane paradoks og ironi. Han gir to definisjonar av paradokset, den eine refererer til det som er ubegripeleg i verda, den andre - som har større interesse her - til ein tekstleg dynamikk, nærmare bestemt "den proces, der går under fænomenernes overflade og drager den rette sammenhæng frem. Paradokset afslører [...] indbildningen" (36). Hagedorn Thomsen brukar begrepa paradoks og antitese om kvarandre, nærmast som synonym, særleg i omtalen av logiske tankemanøvrar som ikkje fører lenger

¹ Slik definerer også Hightet, som Hagedorn støttar seg på, begrepet: "Climax, which means 'ladder', is the enlargement and elevation of one thought through a graded description of its various aspects, in balanced words, phrases, sentences, or paragraphs rising to a powerful termination" (Hagedorn Thomsen, 33, Hightet, 333). Eide (1990) gjer greie også for ein annan definisjon av begrepet.

enn til å presisera at livet er uforståeleg (37). Ironi representerer ein tilsvarande tankeoperasjon i teksten; i ironi-omtalen legg Hagedorn Thomsen vekt på at *MTkr* presenterer sine tankar i eit innbyrdes solidarisk og samanhengande uttrykk; det er såleis ikkje fokusering av og distansering til språk- og uttrykksformer tilhøyrande visse yrke eller sosiale lag, slik som i komedien; det er ingen ironi med fast punkt; den ironien ein finn, er radikal, den distanserer seg frå altihop, inkludert forfattaren sjølv, og underbygger - som paradokset - ideen om at alt er innbilning. Hagedorn Thomsen skil mellom to funksjonar av ironi, eller to aspekt ved ironi. Det eine gjeld forfattaren og hans distansering til det som teksten gjer greie for. Det dreiar seg om ein radikal ironi, ein stor humor, stoisk heva over røyndommen. Det andre er retta mot lesaren eller kommunikasjonen. "Hvad der siges med ironi bliver [...] først klart, når det forstås som ironi" (39). Her refererer Hagedorn Thomsen til ein prosess hos lesaren, nemleg å gå bak orda, å tenka sjølv, "selv at forholde sig til det skrevne"; på denne måten får språket ein subversiv, ikkje-autoritær funksjon.

Både paradoks og ironi blir forklart på grunnlag av antitesen, og ved begge figurane blir ein dynamisk funksjon understrekt. Antitesen som i kapittel 4 hos Hagedorn Thomsen blir forstått som grunnelement i ei lydleg orientert figurering, står i kapittel 5 like sentralt i forklaringa av ei tankeorientert figurering, forstått som ein prosess i teksten.

Ikkje tvil om at Holberg har stilelement som etter inndelinga til Croll vil landa på den ciceronianske - og ikkje på den anticiceronianske - sida av skiljet. (Den som likevel skulle vera i tvil, kan finna ytterlegare dokumentasjon hos Finn Hauberg Mortensen som gjer detaljert greie for korleis omsynet til ein periodisk dominerer i *MTkr*; Mortensen 1995). Slik Hagedorn Thomsen gjer greie for antitesen hos Holberg, inneber dette ei problematisering av oppfatninga av ein lydorientert og ein tankeorientert retorikk som motsetnader. Ved antitesen kan han sjå *samanheng* der Croll ser *motsetnad*. Antitesen er berebjelke både i ei musikalsk-rytmisk utbrodering, likeeins i tankefigurane paradoks og ironi.

Enkel stil og paradoks

Eg vil ta utgangspunkt i eit problem som Diderichsen kjem opp i når han skal skilja mellom historiografisk og essayistisk stil hos Holberg: Først hevdar han at det både er likskap og skilnad mellom dei to sjangrane. Om likskap: "Historien ledsages ofte af moralske betragninger [...] og de moralske tanker illustreres gerne

på humanistisk vis af små anekdoter, hentede fra historien og litteraturen". Om skilnad:

Til den historiske stil hører en vis bredde og en stræben efter alsidig og objektiv vurdering. I essayet er subjektiviteten selve det stilistiske princip. Holberg er både i sin praksis og i teorien klar over, at den moralske *pensée* kræver en mere "pyntet" stil end historien. Hver moralsk tanke er jo i virkeligheden én stor 'amplificatio' af det epigram der er udgangspunktet". (Diderichsen 1965, X, 60.)

Det er denne framhevinga av essaystilen som vesentleg meir pynta som skaper problem. Den rokkar nemleg ved det generelle inntrykket som Diderichsen synest å ha av at språket hos Holberg ikkje er pynta. Etter å ha framheva essaystilen som pynta, legg Diderichsen derfor til: "Holberg nærer imidlertid store betenkeligheter ved en for udpræget dyrkelse af formen. De følgende tekstprøver markerer diskussionen af dette hos Holberg" (61). Dei stadene det blir vist til, er alle frå *Epist III, MTKr, Ep og Moralske Fabler*; alle dreiar seg om *res-verba*-spørsmålet, og alle gir uttrykk for reservasjon overfor ei for sterk dyrking av form. Det vil seia at det problemet som oppstår idet essay-stilen blir gitt kjenneteikn som er innbyrdes i strid med kvarandre, blir løyst gjennom å erstatta *tekstbeskriving* med forfattarens *intensjonsutsegner*. Ein kan sjå det som ein mangel at Diderichsen blandar saman tekstlege trekk og forfattarutsegner utan å gjera greie for eller problematisera dette. På den andre sida reflekterer nettopp denne samanblandinga eit essensielt trekk ved Holbergs reflekterande prosa: at omtale av språk er ein viktig del av Holbergs eige språk, at teori om språk blir ein del av praktisert språk, og altså ikkje noko (heilt) anna enn praktisert språk.

Denne samanblandinga, eller dette samspelet er eit essensielt trekk ved Holberg-essayet. Det er framfor alt på denne måten han markerer ei sjølvmedviten haldning i spørsmål om stil. Når eg skal gjera nærmare greie for dette, vil eg som utgangspunkt slå fast at både tanken om eit enkelt språk og praktiseringa av eit enkelt språk hos Holberg er element i ein tankefigur, ei simulering. Denne simuleringa står sterkt i tradisjonen og er nedfelt i begrep som *celare artem* (frå antikken), *sprezzatura* (frå renessansen) og *négligence* (frå salongkulturen). Først kort litt om korleis dette simuleringsgrepet kjem eksplisitt tiluttrykk hos Erasmus, hos Montaigne, og hos Holberg.

Erasmus

Erasmus viser gjentatte gongar til den antikke definisjonen av brevet som fortruleg samtale mellom venner om private saker og i eit enkelt språk; i kraft av

å vera enkelt er brevet ifølgje denne oppfatninga annleis enn talen, som er utbrodert. Eg har allereie vore inne på (ovanfor kap. 4.2) korleis Erasmus brukte familiære-definisjonen som ein reaksjon mot mellomalderens brevpraksis, eg har også vore inne på at Erasmus sjølv etterkvart reagerer også mot for einsidig etteraping av den familiære forma. Men i tillegg til dette gjer Erasmus også eit presiserande atterhald overfor det antikke brevidealet.

Antikkens brev har blitt - og blir - for ein del oppfatta som ærlege meddelingar. Særleg Cicero-breva har blitt sette pris på fordi dei er opne og ærlege. For dei første renessansehumanistane var dei spesielt viktige fordi dei gav ei kjensle av personleg kontakt med Cicero, og denne intimiteten gjorde det mogleg å forflytta seg i tid og gjenopleva høgdepunkt i antikken i lag med Cicero (Reynolds og Wilson 1992, 135). Tønnes Kleberg ser som det fremste av fleire verdifulle trekk ved Cicero-breva at dei er fortrulege meddelingar.

I den romerska litteraturens konstnærlygt utarbeidete produkter träder författarens egen person inte ofta fram med individuellt levande drag. Diktaren bakom verket ter sig i många fall som en färglös "romare i marmor". I de förtroliga privatbrevnen, särskilt dem till Atticus, möter oss något helt annat. Som i intet annat antikt litterärt dokument - möjligen med undantag för Augustinus Bekännelser - träder en levande människa fram i intim, delvis skoningslös närbild. Cicero öppnar i stundens skiftande stämningar oförbehållsamt sitt hjärta och låter oss blicka in i sitt tanke- och känslolivs innersta vrår. "Med dig talar jag alldeles som med mig själv", säger han i ett brev till Atticus. Om dessa djupt mänskliga dokument gäller i hög grad vad Quintus säger i ett svarsbrev till den äldre brodern: "I det brevet såg jag dig hel och hållen sådan du är". (Kleberg 1963, xxii.)

Men brevets enkle stil har også blitt forstått på grunnlag av *celare artem*-toposen. I ei lesing av eit av hans mindre opus - *Conficiendarum epistolarum formula* - finn Judith Rice Henderson (Henderson 1989) ei revurdering av dette skiljet hos Erasmus. Erasmus sår her tvil om førestillinga om brevstilen som enkel. Stilen skal vera enkel, ja den kan t.o.m. vera uvørden, seier Erasmus i tilslutning til den antikke teorien, men legg til: "in the sense of a studied carelessness" (Erasmus 1985a, 258). På sitt beste vil det antikke brevet synast enkelt, men dét er bare eit inntrykk som blir skapt på grunn av at kunsten er godt skjult. Stilen er ikkje enkel, bare meir polert, meir finslipt enn i skriv der det kunstferdige trer ope fram i dagen. Det tilgjort enkle, dvs. det fordekte og i sin konsekvens uærlege, er ifølgje Erasmus det optimale av kva brevet kan yta; derfor er det ikkje den naturlege Cicero som kjem i første rekke, sjølv om han er god han også; fremst står den finslipte Plinius. Her er ein "sølvalderleg" tanke - Plinius føre Cicero - i alle fall i spørsmålet om brevstil.

Pliny's letters are a good example of this, being incisive, eloquent, and clear, and while they contain nothing but personal and mundane matters, succeed in expressing everything in a clean, ornate Latin; his style is controlled and elaborated with great ingenuity and refinement, yet it gives the appearance of being effortless, improvised, and extemporaneous (Erasmus 1985a, 258).

Cicero, the prince of Latin eloquence, is said to have more naturalness than art in his letters, while Pliny exhibits more art and more precision, but both are excellent models (Erasmus 1985a, 260).

Montaigne

Montaigne modererer den retoriske dygda klar og enkel ved å sjå den i eit négligence-perspektiv.

Det sprog jeg kan lide er et enkelt og naturligt sprog, det samme på papiret som i munden, et sprog der har saft og kraft, er kortfattet og koncist, snarere stærkt og uden omsvøb end blidt og velfriseret [...] hellere vanskelig end kedeligt, uden nogen form for krukkeri, skødesløst, usammenhængende og djærvt – hver stump skal tælle for sig selv – ikke skolemesteragtigt, ikke prædikantagtigt, ikke sagføreragtigt, men snarere soldateragtigt, som Sueton siger om Cæsars stil, skønt jeg egentlig ikke rigtig forstår hvorfor. (*Les Essais* I.26, Montaigne 1993, I, 196.)

Serien av karakteriserande adjektiv er i dette utdraget lang, og motsetnadsfylt ("et enkelt og naturligt sprog", "hellere vanskelig end kedeligt"). I den følgjande sekvensen blir négligence-tanken utdjupa. Å skjula kunsten er nødvendig, seier Montaigne, fordi "[d]en veltalenhed der vender opmærksomheden mod sig selv skader emnet" (196).

Hugo Friedrich ser ein mogleg samanheng mellom den siterte passasjen hos Montaigne og ei liknande formulering hos Erasmus, nærmare bestemt i eit brev frå 13. okt. 1527: "... *malim aliquod dicendi genus solidius, adstrictius, nervosius, minus comptum magisque masculum*" (Friedrich 1991, 410). Friedrich spør etter forklaring på denne likskapen, men sjølv kan han ikkje gi noko sikkert svar; Montaigne kan ha lese det aktuelle brevet til Erasmus, men det er også mogleg at det er ei tredje kjelde som har påverka dei begge, f. eks. Quintilian. Seinare har Erasmus-forskaren Margaret Mann Phillips (Phillips 1976) argumentert for at Montaigne siterer Erasmus - på første eller andre hand - i det gjengitte utdraget, ho tar dette til inntekt for at Montaigne kjenner anticiceronianisme-temaet frå Erasmus. Mann Phillips gjer greie for anticiceronianismen først og fremst som omtalt tema hos Montaigne, altså noko han snakkar om og ope gir til kjenne sitt syn på.

Men det er grunn til å hevda at idéen om eit enkelt språk også får ei breiare artikulering i den aktuelle Montaigne-teksten. I tillegg til at anticiceronianisme- og négligence-tanken gjer seg gjeldande som syn, kjem den innleiingsvis i dette stykket også til uttrykk som sjølvkarakteristikk; Montaigne røper her eit manipulerande triks, nemleg å gå i rette med andres litterære tjuveri i håp om at lesaren ikkje skal oppdaga hans eigne tjuveri. Eg *seier* noko, seier Montaigne, for å avleia lesaren frå å leggja merke til det som eg sjølv gjer. (*Les Essais* I.26, Montaigne 1993, I, 169). Denne vedståinga meiner eg har metaspråkleg funksjon, dvs. er rettleiande for lesing av Montaignes *eigen* tekst.

Ei slik dobbelthaldning blir også praktisert i teksten. Teksten forkynner idealet om eit enkelt og klart språk, særleg i lys av *res-verba*-forholdet. Saka er viktigare enn orda; ved imitering er det såleis viktigare å gripa idé enn ytre form og formuleringar. Her kan ein kjenna igjen tankegods frå kritikken Erasmus retta mot ciceronianarane. Denne saks- og innhaldsorienteringa er ikkje bare retta mot unødvendig språkleg kling-klang, den blir gjennomført i ytterleggåande form, ved feilslutning: gode formuleringar er teikn på dårleg dømmekraft. Slik feilslutning rammar til og med Cicero. "Når Cicero var i sit allermest veltalende hjørne var der mange der blev slået med forundring, men Cato lo kun og sagde: 'Det er en vittig konsul vi har'" (*Les Essais* I.26, Montaigne 1993, I, 194). I ein annan passasje blir feilslutninga gjennomført til endes, dvs. fram til ei totalitær avvising av all ordkunst.

Da nogen spurgte Zeuxidamos hvorfor spartanerne ikke nedskrev tapperhedsreglerne og lod deres unge mennesker lære dem, svarede han at det var fordi de ville vænne dem til handling, ikke til ord. Sammenlign engang, efter femten-seksten års forløb, sådan én med en af vore latinskoleelever som har brugt lige så lang tid på at lære at tale, og ikke andet. Folk bestiller ikke andet end at snakke, og jeg har aldrig været ude for et menneske der ikke snarere sagde mere end mindre end han burde. Alligevel spiller vi halvdelen af vores liv på at lære det. Man bruger fire-fem år af vores liv på at lære os at forstå ordene og sy dem sammen til sætninger, lige så mange yderligere med at lære os at forme dem til en større tekst, bestående af fire-fem dele, og minst fem til med at lære os hurtigt at sammenføje dem og flette dem ind i hinanden på en spidsfindig måde. Men lad dem om det der lever af det. (*Les Essais* I.26, Montaigne 1993, I, 192.)

Her er feilslutninga, på grunnlag av idealet om eit enkelt språk, gjennomført så konsekvent at *alt* språk blir avvist. Motsetnaden mellom det forfattaren hevdar og det han sjølv gjer blir dermed påtrengjande; Montaigne går i rette med andre for noko han sjølv praktiserer. "... [L]ad dem om det der lever af det" seier han. "Dem" er ordkunstnarane. Dette blir sagt av ein som sjølv er ordkunstnar.

Holberg

Holberg gir uttrykk for anticiceroniansk haldning. Dette kjem kanskje tydelegast til uttrykk ein stad der han held fram Plinius som førebilete for brevforma. Han seier vidare:

Hvad angaar Plinius, er han en forfatter, jeg aldrig kan blive træt af at læse. Hvis jeg ikke var bange for Ciceronianernes vrede, vilde jeg foretrække Plinius for Cicero i hans breve. Det turde dog være at tale for døve øren. Jeg veed jo meget vel, hvor slemt et kætteri det er at sætte den førende guldalderforfatter under en sølvalderforfatter. Jeg indrømmer, at det lyder urimeligt, og jeg vedgaar, at jeg ofte drejer af fra alfarvej. Jeg følger mit eget hovede, som gang paa gang faar mig til at gaa imod strømmen. Menneskenes smag er forskellig. Plinius' og Senecas skrifter forekommer mig mere slebne end Ciceros. Jeg tror, at Cicero har skrevet løs; men af den aarsag berømmer man ham ganske særligt. Ciceronianerne kalder det naturlig skønhed, som andre kan give navn af skødesløshed. De faar ondt, naar noget er slebet og smager af slid og slæb; derfor siger de, at sølvalderforfatterne er udartede og staaar tilbage for guldalderens. Saadan dømmes Qvintilian, der stempler Seneca og mellem linierne Plinius som sprogfordærvere hos romerne, ligesom Cicero stempler Demetrius fra Faleron hos grækerne, ret som det at skærpe sin pen var det samme som at ødelægge stilen og svække udtrykkets styrke. Vi følger ofte blindt traditionen; den ene abe faar den anden til at gabe. Forestil Dem, at den yngre Plinius og Seneca havde skrevet i guldalderen og Cicero i sølvalderen, og jeg tør vædde, hvad det skal være paa at De vilde dømme helt anderledes. Jeg har ikke for længe siden i et særligt arbejde forsøgt at udvikle denne paastand nærmere; men beskæftigelse med andre ting har hindret mig i at gennemføre min plan. (*Epist III, 447-9.*)

Her finn ein same "sølvalderlege" tanke som hos Erasmus, nemleg å setta Plinius føre Cicero som brevskrivar. Også grunngjevinga er i det vesentlege identisk med den ein finn hos Erasmus; dvs. at den retoriske dygda klar også hos Holberg blir tolka som simulert. Enkel stil er meir slipt, meir forseggjort enn utbrodert stil. Ei slik lesing blir underbygd av hans eigne simuleringar i den aktuelle passasjen. Innanfor rammene av nokre få linjer mobiliserer han tre simuleringsgrep, alle gjennomgåande og representative for hans reflekterande prosa: brevfixsjonen, komisk regresjon og paradokset.

Påminning om brevfixsjonen kjem til slutt i det siterte utdraget, ved direkte tiltale til den fiktive mottakaren, vidare ved tilvising til planane om ei avhandling, endeleg ved at synspunkta blir sette fram som fortrulege meddelingar.

Komisk regresjon er ei kroppsleggjering av mennesket, eit fall ned i det altfor menneskeleg menneskelege, som dementerer all idealitet, all oversanseleg fornuft; refleksjonen blir ei stund kapra av ein Peder Ruus, ein Sancho Panza

eller ein eller annan frå den store skaren av komediefigurar som, når alt kjem til alt - ja, lenge før alt kjem til alt - bare kan tenka kroppens tankar og derfor skyr den minste påminning om svelt, tørst, slit, juling. I dette tilfellet innrømmer brevskrivaren at han ikkje tør stå inne for sitt syn på grunn av frykt for ciceronianarane.

I motsetnad til dette markerer subjektet seg også som ein mann med meiningars mot. Dette skjer i omtalen av standpunktet som paradoks. Denne tanken blir i konteksten utanpåklistra, ikkje bare fordi den står i grell kontrast til den komiske regresjonen, men også fordi det jo er ei *gjengs*, og ikkje ei *avvikande* oppfatning som blir forfekta; sølvaldertanken er ikkje ny, det er ein gammal klisjé.

Brevet, kroppen, paradokset er måtar teksten gjer seg til på. Sølvaldertanken og idealet om enkel stil blir såleis formulert innanfor rammene av eit (overtydeleg) négligence-språk. Det enkle er bra, det er bra fordi det er tilgjort, seier Holberg, og han gjer dette i eit språk som ope framstår som tilgjort.

Førestillinga om eit enkelt språk i *Moralske Tanker*

Eit enkelt språk er eit gjennomgåande tema i *MTkr*. Temaet inngår i ein artikulasjon der simulering er viktig. Dette skal eg gjera nærmare greie for i det følgjande; først ved ei lesing av *MTkr* III.85, deretter gjennom lesingar meir orienterte mot *MTkr* som heilskap.

Moralske Tanker III.85

MTkr III.85 handlar om bruk av framandord i språket, eit spørsmål Holberg ofte vender tilbake til (Liebenberg gir overblikk i ein merknad til *Mindre poetiske Skrifter*, 311). Her argumenterer han mot purismen, og til fordel for bruk av framandord. Synspunktet blir for ein del lagt fram på grunnlag av *res-verba*-motsetnaden og eit av argumenta for bruk av framandord er at språket skal vera pynta.

Jeg tilstaaer vel, at intet Europæisk Sprog er saa fattigt, at man jo derved tilstrekkeligen kand tilkiende give sin Meening. Men vil man forsøge paa at gjøre det med Fynd og Ziirlighed, merker man strax en Mangel [...]. (*MTkr* III.85, 293.)

[...] ligesom Bygningsmænd vælge de bekvemteste Steene, hvorved Bygningen ikke alleene kand reises, men endogsaa ziires (*MTkr* III.85, 294).

Dette er litt uvanleg bruk av *res-verba*-temaet hos Holberg; det vanlege er jo at han framhevar saka som viktigare enn den språklege utforminga.

Holberg forsvarer bruken av framandord tvers gjennom heile forfattarskapen (jfr. *MTr 1943-utg*, 545), men i eigen praksis er han meir svingande. Framandord blir fjerna i nyutgåver av *Skiemte-Digte* og *Danmarks Riges Historie* som Holberg sjølv hadde hand om. Den reflekterande prosaen frå siste del av forfattarskapen viser derimot standhaftig bruk. Dvs. at skjemedikta og historieverka får eit folkeleg idiom som norm, slik som komediane, medan den reflekterande prosaen held på ein lærd stil. Denne dobbel-haldninga blir også reflektert i argumentasjonen i *MTkr* III.85.

Hovudargumentet er ei åtvaring mot avvik; ein skal tala slik andre gjer og ikkje bruka ukurante ord. Brot med det vanlege vekker ikkje tillit, men er "en Slags Misanthropie" (294) som bare er til hinder for kommunikasjon. Til grunn for argumentet ligg klarhet som retorisk norm.

I og for seg er ikkje argumentet skjørt, men det kjem i ein utsett posisjon i teksten. For det første kan det brukast både for og imot det synet Holberg her forfektar, alt etter på kva grunnlag ein drøftar kva som er vanleg. For den europeiske fellesskapen av lærde vil framandorda representera enkelt og klart språk, medan særdanske ord og uttrykk vil kjennast som avvik; ser ein spørsmålet frå ein folkespråkleg synsstad, vil konklusjonen bli stikk motsett. For det andre inneheld argumentasjonen feilslutningar som skaper eit uforsonleg motstykke til den retoriske norma som blir forfekta. Det dreiar seg særleg om tre feilslutningar.

For det første omtalen av L'Abbé de St. Pierre, Charles Irénée Castel (1658-1743), ein fransk forfattar som ein frå samanhengen forstår skreiv eit "ortofont" skriftspråk.

[Hans] Skrifter ere nyttige og sindrige: Men hans Singularitet udi at Orthographere, forspilder all den Credit man kand fatte for Manden, og forarsager, at hans moralske og politiske *Maximer* blive nøjere driftet, og mindre Qvarteer dem gives end til andre Skrifter. Jeg for min Part kand sige, at jeg fattede Væmmelse til Skriftet, alleene af Titelen: *Ouvrajes politiques*, i Steden for *Ouvrages*, og derfor dessterkere haver censureret et og andet udi hans politiske *Maximer*, sær hans Forslag om at gjøre heele Christendommen til en almindelig Republiqve. (*MTkr* III.85, 294.)

Denne l'Abbé de St. Pierre tapar all tillit pga. si idiosynkratiske skrift, seier Holberg, og derfor blir det han seier, nøye undersøkt. Dette skulle gi abbeden same sjanse som eit såkalla "unyttig" paradoks, dvs. påstandar som ikkje kan stå

for ei kritisk undersøking, men som likevel er nyttige ved å gi høve til å etterforska ting som elles ikkje ville vera så lett å komma på. Men ei nøye undersøking uteblir. Det abbeden hevdar blir ikkje nøye undersøkt, det blir ikkje undersøkt i det heile tatt, men bare forkasta på grunnlag av ytre skin. Slutninga kviler på ein tvetydighet i argumentasjonen. Denne tvetydigheten er: "... nøjere driftet, og mindre Qvarteer ...". Nøyare drøfting tyder såleis også *inga* drøfting, men blank avvising, og mindre skånsel (eller "Qvarteer") tyder på tilsvarande vis *ingen* skånsel.

For det andre jamføringa av poet og diktar. Det folkespråklege ordet "Digter" blir avvist på grunnlag av følgjande korte resonnement: "[t]hi en Digter er en Løgner" (295); også dette er ei feilslutning. *Ordbog over det danske Sprog* (*OdS*) opplyser at ordet "Digter" først blir vanleg i 2. halvdel av det 18. hundreåret, og viser som belegg bl.a. til nettopp denne staden hos Holberg. På grunnlag av *OdS* kan ein forklara feilslutninga: *OdS* gir to tydingar, (1) utøvar av diktekunst, (2) løgnhals. Mekanismen i feilslutninga er at ordet blir aktualisert i den første tydinga, men avvist på grunnlag av den andre.

Det tredje tilfellet gjeld forsvaret for framandordet "Antiqviteter". I uttrykket "at legge sig efter Antiquiteter" (295) kunne framandordet enkelt og greitt ha vore erstatta med "gamle saker"; men Holberg har bruk for ei tvetydig formulering, og når han ikkje finn den, må han konstruera den, på tysk:

at legge sig efter Antiquiteter (295)
er leget sich auf Alterthümer (296)

Det tyske "Alterthümer" tyder oldsaker, og det tvetydige i argumentasjonen ligg i at Holberg nyttar ordet i ei - temmeleg søkt - overført tyding når han avviser det, nærmare bestemt i tydinga gamle menneske. Medan framandordet gjer det klart at det dreiar seg om å studera "gamle Skrifter og Monumenter", kan det folkespråklege "Alterthümer" ifølgje Holberg gi inntrykk av "at der tales om een, der udi Elskov haver en forderved Smag, saa at han jager mest efter gamle Kierlinger" (296).

I dette stykket kan ein altså sjå at hovudargumentet for bruk av framandord er eit transparent språk, eit språk som kommuniserer og som ikkje blir fordunkla av sjeldne ord. Vidare at framhevinga av denne retoriske dygda inngår i feilslutningar og blir element i ein artikulasjon. Argumentasjonen for eit gjennomsiiktig språk skjer såleis i ei opak form. Her er ei stoisk presisering av *perspicuitas*; *klart* blir *dunkelt*.

Res-verba som tema i Moralske Tanker

Idealet om eit enkelt språk er nedfelt i eit par gjennomgåande tema i *MTkr*, *res-verba* og *quid pro quo*.

Res-verba - sak og språk - temaet dukkar opp i dei fleste samanhengar, anten det er snakk om velstand og lykke (*MTkr* I.109), om kva som sømer seg (*MTkr* II.84), framskritt og tilbakeskritt (*MTkr* III.41) eller gudsfrykt (*MTkr* IV.168), osv.

Vanlegvis er det tale om eit motsetnadsforhold; saka er det viktigaste, språket villeiar:

En god Sag forsvarer sig selv, og behøver ingen Talsmand. *Apologie* opvækker ikkun Mistanke. Naar en Kræmer roser sine Varer, begynder jeg at tvivle om deres Vigtighed, og, naar min *Debitor* sværger paa, at han er en ærlig Mand, opsiger jeg ham Capitalen. (*MTkr* I.116, 106-107.)

Når Holberg kjem inn på forholdet sak-språk, talar han ofte om noko som manglar. I "Forberedelse" til *MTkr* kritiserer han franske moralistar fordi "de see meere efter *Formen*, end efter *Materien*. Stil og ziirlige Talemaader er det som staaer dem mest for Øyene" (15). Fenelon manglar originalitet og utmerkar seg utelukkande "ved sin behagelige Skrivemaade, og ved den Tone han haver sat paa sit Verk" (11). *MTkr* III.14 omtaler reglar for rim og rytme i poesien som eit hinder for kreativitet, og omsynet til desse reglane fører til at forfattarane "derved aldeles [har] opofret *Materien*"(240). "Hvad Virkning Riimene have, sees fornemmeligen af vore Aandelige Sange, hvoraf mange formedelst Rimenes Tvang ere bleven saaledes defigurerede, at liden eller ingen Meening derudi findes" (242). *MTkr* III.91 dreiar seg om historieskriving, bl.a. med kritikk av den "Constantinopolitanske Historie" som synest skriven meir for å bli sunge enn lesen, og som har ein altfor høgtravande stil: "i Steden for at sige, at en døde, siges der, at han nedsteg til det Sted, hvorfra ingen igien opstiger; og i Steden for at sige: han eller den vidste intet deraf, exprimerer man sig saaledes: det var ham ligesaa vanskeligt at vide eller sige, som det er GUD let at sige, hvor mange Draaber Havets Vand bestaaer af (308)". Eit mye brukt bilete ikkje bare på veltalenhet, men på (mis)forholdet mellom *res* og *verba* er skjøka, eller den utspjåka kvinna. "En vis Philosophus ligner Talekonsten ved Fruentimmerets Sminke. Den sidste forblinder Øjene; den første forblinder Sindet."(*MTkr* I.5, 40). "Man kand med ingen bedre ligne en *Panegyrist*, end med en Skiøge, der søger ved alle Caresser at bringe Ungdommen paa onde Veje [...]" (*MTkr* I.160, 125). "Det er dermed som med en grim Qvinde, hvilken ved Sminke og anden Zirath

faaer Anseelse af Skiønhed, men naar dens Vernis udslettes, og dens Coiffure borttages, faaer sin naturlige Grimhed igien" (*MTkr* III.14, 243).

Qvid pro qvo-temaet - å ta noko for noko anna - er ein variant av *res-verba*-temaet og dreiar seg om å ha eit galt namn på tingen eller saka.

Mit Morale gaaer fornemmeligen ud paa at vise de Vildfarelser, som dagligen begaaes blant Mennesker, i det at de tage Skyggen for Legemet, og ansee som store Dyder det, som ofte er ikke uden store Feil. Gierrighed faaer saaledes ofte Navn af Oeconomie, Haardnakkenhed bliver kaldet Bestandighed, Vrede Tapperhed, Rangsyge honete Ambition, Ødselhed Generositet, Falskhed Viisdom, Taabelighed Ærlighed, Tyrannie Rettens Handhævelse, Bidskhed og den sorte Galde Nidkierhed. (*MTkr* I.82, 58.)

Som regel er det tale om mangel: manglande gudsfrykt, grundighet, originalitet, mangel på orden, handling, realitet, eller mangel på proporsjonar, på innhald, på sjølvbilete, kort sagt manglande realitetssans. Og innebygd i slik kritikk ligg idealet om eit klart språk.

Rett nok er det ikkje alltid at *res-verba*-temaet blir aktualisert på denne måten. Nokre stader taler Holberg fint om språkleg pynt (*MTkr* I.177, *MTkr* III.85); og *MTkr* III.14 taler i positive vendingar om poesien som ein stad "hvor der handles om at røre Affecterne" (242). Ein bør gjera eit tilsvarande atterhald for *quid pro qvo*-temaet; stort sett dreiar det seg om å gjennomskoda villfaringa, men det er også åtvaringar imot alltid å vera mistenksam til det ein blir presentert for, alltid søka meining bakanfor eller under dei ytre kjensgjerningar ein står overfor. Såleis åtvarer både "Forberedelse" og *MTkr* I.117 imot å tru at all dygd er hykleri:

Samme Autor er den der haver skrevet en Bog om Menneskets Dyders Falskhed (*De la fausseté des Vertus humaines*) hvorudi han gjør alle Dyder interesserede, og deriverer dem af syndige Kilder, saa at Ydmyghed øves udaf Hovmod, Venskab af Interesse, &c. men man kand sige, at, hvis disse *Theses* end vare vel udførte, ere de dog lidet opbyggelige, eftersom de tiene til intet, uden at opvække Mistillid, og indprente Mistanke til alle (*MTkr* I.117, 111).

Res-verba-temaet blir knytt til iscenesettingar: feilslutning (paradoks), brevfiksjon, komisk regresjon. Idealet om enkelt språk blir artikulert i eit innfløkt eller dunkelt språk. Her er to språk, og to lesarroller: *Res-verba* som tema inneber omtale av språk, ein omtale som meddeler sanninga til lesaren og der lesaren gjennomgåande blir fortalt at saka er viktigare enn orda, eller at det er handlinga som tel, og ikkje dei historier som blir dikta ihop. I tillegg til dette eit anna språk og ei anna lesarrolle, som blir antydd ved dei tekstmarkeringane som

her er peikt på. Sanninga blir ikkje fortalt lesaren, han får bare vist fram noko, slutningar må han trekka sjølv, noko som inneber ei ganske anna lesarrolle.

To lesarroller, men éin artikulasjon. Dette markerer *MTkr*-teksten ved ei rekke sjølv- eller metakommentarar som ope spelar på dei to lesarrollene. I det følgjande kjem ein litt meir detaljert omtale av denne lesarens figur, slik den gjer seg gjeldande i tre tekstar som tar opp *res-verba*-temaet til open drøfting. Dette gjeld *MTkr* I. 160, *MTkr* I.161 og *MTkr* I.177.

MTkr I. 160 er ifølgje Billeskov Jansen (Jansen 1938-39, II, 102) den einaste prinsipielle drøfting av litteratur i *MTkr*. Stykket handlar om satire, det er nærmare bestemt eit forsvar for satire, noko det er tradisjon for både hos Holberg og andre (Jansen 1938-39, I, 128).

Stykket kan delast i tre hovuddelar: Først eit generelt forsvar (125-126.34), deretter om kritikkverdige satire (126.35-129.34), til slutt forklaringar på kvifor satire har komme i miskreditt (129.35-130). Andre del utgjer meir enn første og tredje del til saman og må sjåast som hovuddel i stykket som heilskap. Eg skal omtala kvar av delane litt nærmare.

Første del er eit forsvar for satire, utforma som eit paradoks: Motsett av kva ein skulle tru, er ros til skade og last til det gode. Forsvaret inneheld klassiske feilslutningar, f. eks. ved forveksling av absolutt og relativ bestemming. At ros kan vera skadeleg og villeiande når den er uærleg og hyklersk, rettferdiggjjer ikkje påstanden om at *all* ros er skadeleg. Tisvarande med satire: Sålenge det dreiar seg om kritikk av laster, er satiren nyttig; men dette er bare éin av fleire variantar av satire, og rettferdiggjjer ikkje påstanden om at *all* satire er nyttig.

Slike feilslutningar opnar for ein miserabel logikk:

Hvis ingen hykliske *Poëter* og *Oratores* vare, vare og ingen *Ødeleggere*, og hvis ingen *Censores* eller *Dadlere* vare, vilde *Haardhed* og *Udyd* end meere tilvoxe (*MTkr* I. 160, 126).

Andre del omtaler ulike former for unyttig satire. Først ein systematikk etter kven satiren er retta mot: Den kan vera retta mot menneska generelt, eller mot ein nasjon, eller mot enkeltpersonar. Jo meir generell den er, jo meir uskuldig er den også. Satire retta mot enkeltpersonar er utillateleg, anten kritikken er rettvis eller ikkje. Denne systematikken blir så supplert med ein fyldig omtale av tre måtar å skjula satiren på. For det første ved å gi skin av å vera medfølande og vennleg stemt mot offeret, for det andre ved å vera utforma som eit forsvar for offeret, for det tredje ved forankring i vidd eller "Geist", og ikkje i

vondskap. Holberg presiserer at satiren rammar like hardt - om ikkje endå hardare - når den ikkje framstår som kritikk, men heller gir skin av sympati.

Avslutningsvis - i tredje del - er det drøfting av spørsmålet om kvifor satire har komme i miskreditt. Her er det bl.a. omtale av dåren som misforstår og plasserer seg sjølv i sentrum av einkvar debatt og som trur at ei letteleggjering av menneskelaster generelt er retta mot han personleg.

Teksten er motsetnadsfylt. Dei ytre rammene er eit forsvar for satire; innanfor desse rammene utgjer hovudelen (andre del) ein kritikk av utillateleg satire. Denne kritikken er ei etter måten detaljert utforsking av korleis satiren kan få optimalt rammande verknad, eller korleis den kan gjerast mest mogleg infam. Eit tilsvarende motsetnadsforhold er det i tredje del der dåren blir omtalt som den som misforstår satiren, dvs. som ikkje skjønar kva satire er. Også her blir det utpensla korleis satiren virkar på sitt mest optimale og mest infame. At ein enkeltperson peiker seg sjølv ut som fornærma part, er ein funksjon av satiren. Viss den som føler seg ramma, ikkje hadde tatt til motmæle, men bite kritikken i seg, ville han vore aleine med spotten. Men idet han melder seg til torgs som fornærma part, har han kunngjort nederlaget for verda, og gitt ei påliteleg og stadfestande tilbakemelding til forfattaren.

På denne måten inneheld kritikken av utillateleg satire såleis ein både detaljert og forlokkande omtale av det som det blir åtvare mot. Omtalen av korleis satiren kan gi skin av å hevda noko og samstundes hevda noko ganske anna, gir også til kjenne eit tekstleg medvit. Denne tilkjennegevinga har metadiskursiv eller tekstkommenterande funksjon, dvs. peiker ut to lesarroller i éin artikulasjon. Å seia eitt og samstundes seia noko anna dreiar seg om ein tekstleg kompleksitet eller dunkelhet, dvs. står i motsetnad til idealet om det språkleg enkle.

MTkr I.161 handlar om at det går an - for ei tid - å skjula si fåkunne gjennom affektert gravitet. Tidleg i stykket kjem tre fyldige eksempel på korleis ein kan greia seg ved å teia still og forsøka å sjå klok ut; eksempel er om skrivaren som heldt saker frå "Raadstuen" hemmelege, om Molières munk, og om Holbergs eigen avislesnad (119-20). Vidare omtaler Holberg det eine området etter det andre der problemet påtatt verdighet kan vera aktuelt: møte mellom statsoverhovud, kyrkjemøte, katolske prosesjonar, akademiske opptog og publisering av bøker. Om det siste heiter det:

Hvor tit seer man ikke Skrifter komme for Lyset med prægtige Titler, kostbare Kobberstykker, nette Characterer, ja med alle de Tilberedelser, som kand give høje

Tanker om deres Indhold? [...] ligesom man ofte seer en Slyngel udi en brodered Klædning, eller som Ordsproget lyder: fuule Huude under hvide Klude; saa finder man ogsaa udi mange Skrifter intet uden Bind og prægtige Titler, saa at Kiøberen for sine Penge haver intet uden det puure Foderal. (*MTkr* I.161, 122-23.)

Sitatet reflekterer to haldningar til ein storslått ytre skrud. Den eine er å dømme etter ytre skin, den andre å gjennomskoda maska. Her blir det argumentert for éi haldning ved avvising av ei anna: "Lader os ikke dømme efter udvortes Skikkelse, men opsætte vore Domme, indtil vi merke, at Materien svarer til Formen" (120). Eller: "[...] det er ikke efter *Apparencen* og Formen, men efter Materien man maa slutte en Ting" (123).

Spesielt for stykket er at det innleiingsvis omtaler *quid pro quo*-temaet i estetiske vendingar:

Hvad Syn kand meere divertere, end at see en Abe udi en Raadsherres Dragt. Scenen haver langt større Effect, end om den lader sig see udi sin naturlige Skikkelse. (*MTkr* I.161, 118.)

Det er tale om å divertera, om scene, effekt, rolle, osv., nærmare bestemt kva som er den beste, mest effektfulle eller mest passande måten å framstilla noko på. På denne måten kjem ein poetikk fram, ein figur omfattande to lesarroller; den eine seier at rådsherren er ein rådsherre, den andre viser eller demonstrerer at han er ein ape; lesarens figur er rommet eller flata *mellom* desse rollene.

I *MTkr* I.177 blir temaet unyttige gjeremål innleiingsvis generelt utdjupa (148-149.9), hovuddelen (149.10-154.2) avgrensar omtalen til bøker, siste delen (154.3-156) utvidar spørsmålet til også å omfatta problemet *knapp tid - tid nok*: Klage over knapp tid er ugrunna fordi folk fyller tida med unyttige gjeremål, heiter det.

Hovuddelen handlar om overlessa stil:

Man kand ligne deslige Skrifter ved unge Jomfruer, hvilke, naar de staae ved deres *Toilette*, ere af saa liden *Circumference*, at de fast kand gaae igiennem Husets Sprekker, men naar de ere ret i Klæder, indtage med deres 3 dobbelt skandsede Skiørte heele Gader, saa at der ere faa Porte, som jo blive dem for snevre (*MTkr* I.177, 152).

[...] saasom intet plager mig meer end Vidtløftighed, og jeg intet meere hader end de Skrivere, der endeligen ville have Arket fuld, item *Oratores* af lange *periodi*, hvilke gjøre sig en Ære af at kunne udsige mange Ord udi et Aandedret. Jeg vilde ikke ønske de gode Mænd Lunge-Syge: thi det var et syndigt Ønske, men alleene lidt Trangbrøstighed, som kunde tvinge dem til at gjøre deres *periodos* lidt kortere [...]. (*MTkr* I.177, 155.)

Kritikken av fyldig, vidløftig og periodisk stil blir her gjennomført i ein fyldig vidløftig og periodisk stil. Her er ordrike formuleringar og rikeleg med eksempel, f. eks. ein lang periode, med fire anaforiske at-setningar:

Det allerforunderligste herved er at see lærde Commentarier over Ting, førend man er forvisset om, at de samme have været til *in rerum natura*, som om Basilisker, Salamandrer, Drager, den Fugl Phoenix; at bryde sig med Chronologiske Udregninger udi Materier, som ere mørke og ubeviislige, ja at udlede u-visse Personers rette Navne, at disputere om deres Bedrifter, som man kand tvivle om nogen Tiid at have været paa Jorden; og at forklare Aanders og Englers Natur og Beskaffenhed, hvor om ingen *Idée* haves eller kand haves. (*MTkr* I.177, 151-2.)

I tillegg til slik periodisk stil framstår teksten som vidløftig særleg på to måtar. For det første ved fyldig opphoping av eksempel. Dei kjem i kaskader, noko det siste sitatet gir eit vist inntrykk av. Mest påfallande er dette avslutningsvis, der den same tanken - knapp tid, tid nok - blir gjentatt i tre fyldige utbroderingar, først med referanse til Theofrast, deretter med sitat frå Seneca og endeleg med sitat frå eit Holberg-epigram (155-56).

At slike opphopingar er vidløftige, blir markert ved paralepsen, ein uopppliteleg figur i Holbergs reflekterande prosa. Eg skal ikkje nemna ... , eg kunne nemnt ..., det er ikkje plass til ..., det ville bli for vidløftig Denne figuren er i sitt vesen sjølvdementerande, men ein kan skilja mellom ein utprega og ein meir nøytral bruk. I *MTkr* I.177 finn ein eksempel på utprega bruk:

Jeg vil ikke tale om Ting, hvorudi mange med mig ere eenige, som om Romeres og Grækers Halsbaand, Skoe, Støvler, Hatte, Armbaand &c. hvorom findes utallige Skrifter. Jeg kunde og til Beviis herpaa anføre Materier, som de største og skarpsindigste Mænd have anvendt deres Tiid paa, og hvorved de have indlagt sig stor *Reputation* hos den lærde Verden. (*MTkr* I.177, 151, understreking tilføydd her.)

Her er to paralepsar, i begge tilfelle med motsetnad mellom *påstand* ("eg skal ikkje") og den påfølgjande tekstlege *handling*. (I det siste tilfellet blir inntrykket kan henda ikkje så sikkert bare på grunn av sitatet, men vidare i teksten presterer forfattaren å gjera akkurat det han har sagt han ikkje vil gjera.) Eit anna tilfelle er endå meir utprega:

Det vilde blive for vidtløftigt at examinere alle Menneskers Idrette: thi hvor man kaster Øyen, finder man Ting af samme Beskaffenhed. Ja man finder ofte, at de arbeidsomste Folk gjøre allermindst. Ligesom de Haner gale mest, som gale ilde; de Høner, som kagle mest, legge mindst Eeg ud; og de Katte, som miave mest, muse mindst. De derimod, som gjøre mindst Allarm, gjøre det største Arbeide. Roerknegtene udi en Baad bevæge sig hæftigen; men den som regierer Fartøjet, sidder

stille ved Roret, og forretter det vigtigste uden Bevægelse. Man kand ansee en Vielgeschrey eller een, der er gescheftig udi intet, som en Beriider-Hest, hvilken gjør sine Exercitier paa Gaden med Ophævelser og krumme Spring, saa at den staaer udi fuld Skum, og sveeder, førend den kommer til Gadens Ende. Jeg siger, det vilde blive for vidtløftigt at examinere alle Gierninger. (*MTkr* I.177, 149.)

For det andre: feilslutningar. Hovudparadokset - "de [...] kunde gjøre meere, hvis de gjorde mindre" (148) er sjølvsagt basert på ei feilslutning, nærmare bestemt forvekslinga mellom absolutt og relativ bestemming. Samanlikninga mellom det å oppdaga Amerika og det å beskriva templet i Jerusalem, samanlikninga av desse handlingane som prestasjonar inneheld også ei feilslutning; "*Columbus* [...] haver opfundet den fierde Part af Verden", og denne "fierde Part af Verden" er mye meir og er meir nyttig enn beskrivinga av templet. (151.) Nytte blir her bestemt "kvantitativt", og samanlikninga kjem såleis i motsetnadsforhold både til sentensen like etter - ikkje *mest* lærd, men *best* lærd - og til det gjennomgåande paradokset, å gjera meir ved å gjera mindre.

Teksten markerer sin overdrivne fyldige stil ved paralepse, eksempelfylde og feilslutningar. Men det ligg viktige føringar også *utanfor* stykket, i den konteksten som *MTkr* som *bok* utgjør. Dei to tekstane som blei omtalte ovanfor, *MTkr* I.161 og *MTkr* I.160, gjer begge greie for teksten som figur. *MTkr* I.160 både omtaler og demonstrerer korleis teksten kan seia noko og samstundes føregi noko heilt anna; *MTkr* I.161 ser det passande uttrykket i flata mellom to lesarroller, ein som seier noko, som fortel lesaren sanninga, og ein annan som demonstrerer noko som lesaren sjølv må oppdaga. Desse tekstane er plasserte i det nære "nabolaget" til den føreliggande *MTkr* I.177.

Grunnfiguren i *res-verba*-temaet er språket og det bakanfor språket. Her ei historie som viser figuren i "analysert" form:

Hvad som giver en Ret til at erobre et Land, er, enten at det ingen har tilhøred, eller at de gamle Besiddere have forladt det, eller og, at de nærværende Besiddere ved Vold, uretfærdig Krig og Svig det andre have frataget. Hvad som paa andre Maade erobres, grunder sig ikke paa naturlig Billighed, men er uretmessig *Acquisition*. Heraf sees hvor vanskelig det er for *Spanierne* at *legitimere* deres *Possessioner* i *America*, efterdi deres Adkomst grunder sig paa ingen af ovenmeldte Aarsager. Spanske *Jurister* have anvendte alle deres Kræfter paa at gotgiøre denne deres Adkomst: men ingen af deres *Argumenter* have kundet holde Stik, ja nogle have været latterlige; saa at det havde været bedre at gaae reent til Verks, og tilstaaet sig at være skrøbelige Mennesker, der ikke have haft *Philosophie* nok til at imodstaae den *Americanske* Rigdom, end at vride og vende sig for at udfinde Beviisligheder, hvor ingen er eller kand have. (*Helte-Historier*; SS, XI, 217.)

Spanjolane vil ha tilgang på land og rikdommar, det er røyndommen; denne røyndommen utgjer bakteppe for den forklaringa dei prøver å pønska ut når dei må rettferdiggjera koloniseringa. Dei klarer ikkje å få til noko som kan halda stikk, dvs. som kan stå til eller stå imot denne bakgrunnen. Den sanninga figuren gir rom til, kan ikkje reduserast til ein av to haldningar/lesarroller, ikkje den forklaringa spanjolane prøver å smøra ihop, heller ikkje påpeikinga av den grådige interessa bak denne historia, men i rommet mellom dei to historiene; at det bakanfor den eine historia kjem ei anna til syne, dét er sanninga. På denne måten blir språket som blir lagt på røyndommen, definert som figur, nærmare bestemt dét figuren ifølgje Genette dreiar seg om når alt kjem til alt: *kjensla av figur*; det historiene eller argumenta til spanjolane skaper kjensle av, er at det her kunne ha stått noko anna.

Kiasmen

Kiasmen er ein ordstillingsfigur som gjentar eit syntagme i omvendt rekkefølge. Heinrich F. Plett kallar den antitesen i syntaktisk innfatning (Plett 1985, 31). Figuren kan førekomma på alle tekstnivå (Lausberg 1982, § 392), noko eg ikkje skal gå nærmare inn på her. Den type kiasme som mest markant gjer seg gjeldande hos Holberg, er det Lausberg kallar komplisert, nærmare bestemt semantisk kiasme. Her blir krysstillinga av semantisk motsvarande ledd overlappa av syntaktisk parallellisme.

Holberg brukar kiasmen i utprega eller tydeleg form. I dei fleste tilfella omfattar krysstillinga to eller tre ledd i kvar hovuddel. Allereie *MTkr* I.1 gir rikeleg med eksempel.

[1] Thi Gnieren, som en gammel Philosophus siger, ej ikke Pengene, men Pengene eje ham (*MTkr* I.1, 26; understreking her).

[2] Den første samler paa hvad andre efter ham skal adsprede, og den anden adspreder hvad andre for ham have samlet (*MTkr* I.1, 30; understreking her).

Her er det syntaktisk parallellitet mellom første og andre hovudgruppe og krysstilling av dei semantisk motsvarande ledda (som er understrekte). Den innskotne relativsetninga i [1] forstyrrar ikkje dette inntrykket.

Samsvaret mellom ledda i krysstilling kan vera mindre tydeleg enn i eksempla ovanfor. Det er ikkje alltid at de ledda som motsvarar kvarandre,

inneheld like ord. Såleis får "glemmer" i [3] "intet tænker paa" som semantisk makker. I [4] er "Conservation" ein nominal-variant av "holde paa", medan dei to andre ledda - "ikke behøve", "kaste [dem] bort" - står fjernare frå kvarandre semantisk; her er det ikkje semantisk likskap, bare slektskap.

[3] Den første tænker saa meget paa det Tilkommende, at han glemmer det Nærværende; den sidste haver sine Tanker saa henfæstet til det Nærværende, at han intet tænker paa det Tilkommende (MTkr I.1, 30; understreking her).

[4] [...] saa at de første synes at holde paa Penge, just fordi de dem ikke behøve, og de sidste at kaste dem bort, just efterdi deres Conservation er højligten fornøden (MTkr I.1, 23, understreking her).

[5] Den første lever, som han aldrig skulde døe, den sidste, som han ikkun een Dag skulde leve (MTkr I.1, 30, understreking her).

I [6] er det semantiske slektskapet mellom "døe" og "øder" av lydleg-assosiativ karakter.

[6] Den Riige sparer i dag, ret ligesom han frygtede at døe af Armod i morgen, og den Fattige øder een Time, hvad han ofte maa sulte for et heelt Aar (MTkr I.1, 23; understreking her).

I slike tilfelle blir figuren noko lausare, mindre utprega. Noko liknande gjer seg gjeldande i meir omfattande syntagme. (I dei to eksempla nedanfor er dei ulike samsvarsforholda markerte med tal i hakeparentes.)

A, een af mine Naboer, der bræger som en Giedebuk, [4] aabner sine Vinduer om Sommeren, for at lade sin Røst høre, og det meget ofte. B derimod, som haver en herlig Stemme, [3] lader sig sielden høre. Begge incommodere mig: den eene med sin [2] Sang, den anden med sin [1] Taushed. Begge kunde derimod obligere mig lige meget: den første ved at [1] tie, den sidste ved at [2] sjunge; eller den første ved at [3] lukke sit Vindue til, og den sidste ved [4] at lukke det op. (MTkr I.84, 75; understreking her.)

Ach hvor [6] Verden er underlig! raabe mange, skjønt det er de [5] selv, som er underlige. En Gammel siger, at [4] Verden ældes og tager af, og iagttaget ikke, at han [3] selv ældes, og derfor ingen Smag meere finder udi Verden, og gaar det til med ham, som den, hvis [2] Mave er fordervet, hvilken skyder Skylden paa Kokken, efterdi [1] Maden vil ikke smage, da dog [1] Maden er den samme, som den pleyer at være, men [2] Maven er ikke udi samme *Situation*. Enhver, som [3] selv er fordervet, finder [4] alting raadnet og fordervet, saa at derfor, naar han declamerer [6] derimod, declamerer han fornemmelig mod sig [5] selv. (MTkr I.82, 59; understreking her.)

Eksempla som er trekte fram ovanfor, gir eit visst inntrykk av at kiasmen kan gjera seg meir og mindre ettertrykkeleg gjeldande. Jo mindre synleg figuren er, jo meir aktuelt blir også spørsmålet om kor grensene for den går. Dette spørsmålet skal eg la ligga. Det er dei tydelege og utprega tilfella som primært har interesse. Éin hovudfunksjon ved kiasmen hos Holberg er å gjera språket synleg, visa det fram som pynta språk. Kiasmen er i Holberg-prosaen antitesen i sin optimalt markerte form.

Når eg skal gjera nærmare greie for betydningsfunksjon, vil eg som referanseramme trekka inn eit par korte artiklar, den eine av Max Nänny (Nänny 1987), den andre av Thomas Mermall (Mermall 1990). Begge gjer kiasmen til gjenstand for drøfting. Begge sluttar seg til den generelle oppfatninga at kiasmen kan knytast nærmast til kva som helst av betydingar. Begge aktualiserer figuren som analysereiskap.

Max Nänny deler grovt inn i to typar bruk, nærmare bestemt i (1) tilfelle der kiasmen ikkje har nokon betydningsfunksjon, men blir brukt som mnemoteknisk hjelperåd eller som reint framsynande ornamentikk, og (2) tilfelle der kiasmen blir brukt "mimetisk", dvs. som emblem eller ikon for sirkularitet, for stagnasjon, for balanse og symmetri, for "framing, centring and enclosure", eller som ikonisk forsterking av inversjon. Eit par eksempel: Nänny meiner figuren har ein dobbeltfunksjon i John Keats' dikt "Ode on a Grecian Urn". Om den namngjetne kiasmen i diktet - "Beauty is truth, truth beauty" - seier han at den "may be [...] meant to mirror the perfect symmetry of the urn's 'Attic shape'". Samstundes kan den også ha ein annan funksjon: "it may also function as an icon of enclosure: the beautifully shaped and decorated urn enclosing the truth that life and love [...] turns to ashes preserved in a 'Cold Pastoral' [...] of marble" (Nänny 1987, 90). Eit anna eksempel er frå opningsscenen i Macbeth, der heksene kved: "Fair is foul and foul is fair". Nänny les ei rekke betydingar (1-4) inn i denne figuren. Med sitt statiske - dvs. symmetriske og sirkulære - mønster er den uttrykk for (1) det tidlause ved magien, (2) dei sirkulære rørslene i dansen. Vidare reflekterer inversjonen (3) omveltingar av verdiar som sentralt tema i stykket, og den kan også lesast som (4) gestalt for handlinga i stykket (96-97).

Nänny ser kiasmen primært i eit ytre forhold til det den betyr. Når han i dei enkelte tilfella tolkar den som ikon for sirkularitet, stagnasjon, balanse, symmetri osv., er det fordi den minner om noko anna, den speglar eller forsterkar ei allereie gitt meining. "All these possible interpretations of chiasmus

may reinforce, reflect or be parallel to the semantically indicated meaning of a literary passage or text" (Nänny 1987, 76).

Thomas Mermall gjer greie for kiasmen som "meistertrope" hos den spanske diktar-filosofen Miguel de Unamuno (1864-1936). Eit sentralt motiv hos Unamuno er konflikten mellom tru og fornuft, forstått som ei moderne, eksistensiell erfaring. Ein sentral påstand hos Mermall er at Unamuno ved hjelp av kiasmen skaper einskap i det motsetnadsfylte, løyser opp det som ifølgje aristotelisk logikk blir rekna som uforeinleg. Kiasmen gir nærmare bestemt rom for "å vera alle ting". Dette var eit mål - eller kanskje ein draum - for renessansehumanistane, seier Mermall, og dette er også eit fundament i poetikken til Unamuno.

Hos Unamuno reflekterer kiasmen epistemologiske og eksistensielle problem skapte av kunnskapskrisa i det moderne samfunnet og av konflikten mellom tru og fornuft. Ikkje slik at det blir gitt ei harmonisk løysing, og dermed ei oppheving av det motsetnadsfylte. "Balance, resolution and ultimate belief are absent from Unamuno's agonistic paradox."

[Unamuno] relies on the chiasmus to avoid closure, sustain tension, dissociate terms, undermine identities, generate perpetual contradiction, and affirm the eternal struggles between reason and faith, the self and the other, appearance and reality. [...] In short, it allows him to be all things and rest in none [...]. (Mermall 1990, 246.)

Figuren undergrev eikvar fast og sikker førestilling om røyndommen. Den har som mål å få lesaren til å sjå kor viktig det Andre er.

Hos Unamuno er det ein nær samanheng mellom paradokset og kiasmen. Dette er noko som Unamuno sjølv utforskar og gjer greie for. Paradokset er den viktgaste reiskap for sanninga, seier Unamuno, og når han gjer nærmare greie for dette, kjem inversjonen - som også er kjerna i kiasmen - i fokus; det underliggande synet er at kiasmen virkar som generator for paradokset ved å invertera teoretisk gitte posisjonar.

Paradoxes of antithetical construction have one advantage: they are reversible. ... On a certain occasion, I said that the heart sees very clearly but not very far; and I could have said just as well that it sees very far, although not very clearly. And by combining both propositions you get a myopic and farsighted heart at the same time. ... *Anything is better than sacrificing one thing to another.* (Unamuno, sit. etter Mermall 1990, 247.)

Unamuno utnyttar dei mulighetene kiasmen gir ved å knyta den til ulike kodar, ulike retoriske strategiar. Mermall gjer greie for desse kodane i tur og

orden, noko det ikkje er høve til å gå detaljert inn på her. Eg skal bare nemna éin ting: Tvetydighet og leik med ord er gjennomgåande trekk ved dei ulike strategiane.

Kiasmen kan vera rein ornamentikk, den kan som ikon gjenta noko som teksten artikulere også på anna vis, den kan vera generator for paradokset. Hos Holberg er den alt dette samstundes.

Holberg ordnar stoffet antitetisk; gjennomgåande tematikkar er *res-verba* (misforhold mellom materie og språk), *quid pro quo* (noko blir forveksla med noko anna), eller paradokset (oppfatningar som er i strid med vanleg oppfatning). I tillegg til å vera ytre pynt, gjera språket symmetrisk, kan kiasmen sjåast som ikon for slike antitetiske relasjonar. Då gjentar den noko som teksten også meddeler. I det følgjande eksemplet gjer antitesen seg såleis gjeldande på to nivå. For det første ved at paradokset som tankefigur er styrande (uttrykt ved den eine - eller dei to - som ser klart, mot dei mange som tar feil), for det andre ved kiasmens inversjon av semantisk motsvarande ledd.

[...] en eller to fornuftige Mænds Vidnesbyrd ere ofte tilforladeligere end en heel Almues, hvilken ofte af Vildfarelse confunderer Dyder med Lyder, og gjør de groveste Laster til heroiske Gierninger (*MTkr* I.107, 98; understreking her).

I tillegg ser ein hos Holberg også ein djupare funksjon. Kiasmen virkar tydingsutvidande gjennom inversjon og reversering. Reverseringa hos Holberg kan samanliknast med å slå ballen (beint) mot ein vegg. Ballen kjem tilbake til utgangspunktet; den gjentar den same rørsla, men i stikk motsett retning. Den gjentakande rørsla er både lik og ulik den rørsla som den er ei gjentakning av. Reverseringa kan også samanliknast med spegelen. Bare å forklara korleis spegelen fungerer, kallar på kiasmen: når du vender deg mot spegelen, vender biletet i spegelen seg mot deg. Andletet i spegelen "gjentar" andletet som er vendt mot spegelen, men gjentakninga inverterer eller veltar om på det som blir gjentatt, og bringar ved det noko nytt.

Reverseringa transformerer. Her er eit eksempel:

Thi Gnieren, som en gammel Philosophus siger, ejer ikke Pengene, men Pengene eje ham (*MTkr* I.1, 26; understreking her).

Dei syntaktiske relasjonane blir stilte på hovudet, slik at subjekt i første hovuddel blir objekt i andre, og objekt i første hovuddel blir subjekt i andre. Dette endrar også tydinga av verbet ("ejer/eje"); i første del vil ein forstå det som å 'ha

rådvelde over', i andre del blir ordet brukt i overført tyding: pengane styrer eller har rådvelde over tankane til eigaren. Her er ei tydingsutviding, som gjer ein umogleg påstand mogleg.

Dei fleste tilfella av feilslutningar som er omtalte ovanfor (kap. 6.2) har kiasmen nært knytt til seg. Dette ser ein i *MTkr* I.158, som i tillegg til feilslutninga omtalt ovfr., tøyser også begrepet "Vejrhane", nærmare bestemt gjer det absolutt, i ein kiasme.

Thi hvis vi kalde den en Vejrhanen, som efter nøje Examen forlader vor Meening, for at antage en anden, saa laste vi ogsaa den, der forlader en anden for at antage vores (*MTkr* I.158, 134; understreking her).

Dette ser ein også i *MTkr* I.5 der tanken *jo meir ein studerer, jo tåpelegare blir ein* blir understøtta av fleire kiasmar. Desse reflekterer den fleirtydige bruken av skiljet mellom teori og praksis, som er ei sentral feilslutning i resonnementet i teksten.

Man maa ikke alleene bruge Hiernen for at studere, men studere for at gjøre Hiernen brugelig til Forretninger [...] (42; understreking her).

[...] ligesom man maa ikke leve for at æde, men æde for at leve (*MTkr* I.5, 42; understreking her).

Og i *MTkr* I.100 blir den absolutterande feilslutninga formulert i kiasmen

jo meere vi see, jo mindre see vi, (*MTkr* I.100,84; understreking her)

og jo meere vi tænke derpaa, jo meere formørkes Forstanden (*MTkr* I.100, 84; understreking her)

Kanskje er *MTkr* I.84 det stykket der Holberg slepp seg mest laus i bruken av kiasmar. Tanken om at dei som minst kan, gjer mest, blir gjort absolutt; også denne feilslutninga blir fargelagt av kiasmen.

A, een af mine Naboer, der bræger som en Giedebuk, [4] aabner sine Vinduer om Sommeren, for at lade sin Røst høre, og det meget ofte. B derimod, som haver en herlig Stemme, [3] lader sig sielden høre. Begge incommodere mig: den eene med sin [2] Sang, den anden med sin [1] Taushed. Begge kunde derimod obligere mig lige meget: den første ved at [1] tie, den sidste ved at [2] sjunge; eller den første ved at [3] lukke sit Vindue til, og den sidste ved [4] at lukke det op. (*MTkr* I.84, 75; understreking her.)

[...] thi man merker af utallige Exempler, at [2] Villie og [1] Afmagt, [1] Uvillie og [2] Dygtighed gemeenligen boe sammen (*MTkr* I.84, 75; understreking her).

og at de, som [2] mindst kand [1] giøre, [1] anmasse sig [2] mest Forretninger (*MTkr* 1.84, 75; understreking her).

Kiasmen omfattar både paradokset som uttalt eller sjølvmedviten haldning, og som dynamikk i teksten. Kiasmen representerer eit ytterpunkt av ein pynta stil, dvs. ein stil som viser tilbake til ein styrande kontroll i teksten. Samstundes markerer den feilslutninga i fortetta form, og er såleis også staden der ein slik kontroll blir undergravd. Kiasmen rommar to lesarroller: lesaren blir meddelt noko, og han får ei utfordring.

Konklusjon

Når eg reiser spørsmålet om Holbergs stil er enkel, får eg ikkje noko klart svar ja eller nei. Saka kan argumenterast i begge retningar. På eit nivå er Holberg enkel i tydinga klar, på eit anna nivå er han enkel - slik Croll definerer enkel - i tydinga dunkel. Her er poenget med å reisa spørsmålet.

I Holbergs reflekterande prosa blir den enkle stil gjort til figur. Dette skjer ved spenning mellom omtale og bruk, eller sagt i éi vending: ved metaspråk. Holberg ikkje bare taler for eit enkelt språk; på eit nivå praktiserer han det også, i tydinga klart og transparent. Det er dette Ulla Albeck gjer greie for når ho plasserer Holberg i forhold til skiljet mellom førromantisk og romantisk stil. På den andre sida - og på eit anna nivå - er Holberg både kryptisk og enigmatisk. Hans prosa er spenstig og poengtert ved å appellera til tanke meir enn til førstilling og imaginasjon. Men i strid med Croll som ser ein motsetnad mellom enkelt og utbrodert språk, vil eg hevda at ein enkel stil hos Holberg ikkje utelukkjar at prosaen også kan vera utbrodert, symmetrisk, rytmisk og på sitt vis velklingande, altså noko for sansane, dvs. noko for øyra. I sluttkapitlet om kiasmen forsøker eg å gjera nærmare greie for denne samanhengen. Dei omtaler av prosastil hos Holberg som eg har konsultert legg ikkje nemneverdig vekt på kiasmen. Dette er vel mest påfallande hos Hagedorn Thomsen som skriv om piasmen, men ikkje om den meir polerte varianten, kiasmen, og denne utelatinga er ikkje minst merkbar i lys av at Hagedorn Thomsen legg vekt på samanhengen mellom ironi og paradoks på den eine sida og ein utbrodert stil på den andre. Det skulle såleis vera høgst relevant for hans undersøking å vektlegga kiasmen som gestalt for ein gjennomgripande antitese. Kiasmen er ikkje bare ytre ornament, men noko for tanken; den reverserer tanken, den stiller tinga på hovudet, den kan vera nært knytt til feilslutninga. Ikkje desto mindre er den også språkleg pynt, den gir velklang, rytme og symmetri. Den forkynner på sitt vis

suveren kontroll, men bare som ferniss over eit meir eller mindre miserabelt resonnement.

Konklusjon

Kva slags tekst er Holberg-essayet? Det er ein tekst der spenning mellom meddeling og oppløysing av meddeling er ein sentral faktor, det er ein tekst som er grunnleggande tvetydig, som gir motstridande signal om sin måte å vera tekst på. Ein kondisjonalistisk poetikk kan fanga opp dette; den kan gjera greie for teksten ikkje som anten det eine eller det andre - anten transitiv brukstekst eller intransitiv kunst - men som eit *både-og*; den kan gjera greie for at teksten spelar på at dette spørsmålet er uavklart.

Ein kondisjonalistisk poetikk kan forklarast med eit moderne tekst- eller litteraturbegrep der tekst blir definert som meddeling og oppløysing av meddeling. Men mi konkretisering i dette arbeidet går i ei anna retning: til tradisjonell retorikk. Her er to føringar - kondisjonalistisk poetikk og tradisjonell retorikk - som begge har opplagt problematiske punkt. Som nemnt under presentasjonen av skiljet mellom essensialistisk og kondisjonalistisk poetikk (ovanfor kap. 1), er det ein fare knytt til den relativiseringa som er ein uløyselig del av ein kondisjonalistisk poetikk. Litterær er den teksten som gir meg - lesaren - estetisk tilfredsstilling, seier Genette. Og sjølv om denne subjektivistiske fortolkinga av kriteriet om den poetiske funksjonen ikkje bør takast til inntekt for ein totalrelativisme, dvs. at det utelukkande er lesarens respons som kan avgjera og gjera greie for om tekstar har ein estetisk funksjon, blir spørsmålet om det estetiske som objekt påtrengande. Viss ein tekst som opprinneleg er ein brukstekst, kan overskrida sin pragmatisk funksjon, må det estetiske finnast som element i teksten. Teorien til Genette er svært generell, og viss den skal gjera nytte som estetisk teori, vil kravet om konkretisering melda seg; Kor er det estetiske objektet, dvs. korleis lar det seg "lokalisera" eller avgrensa som element eller storleik i teksten?

Det er som forsøk på slik konkretisering at eg vender blikket mot tradisjonell retorikk. Her står ein overfor kjernestoffet i den klassiske arven. Men ikkje desto mindre har dyrkinga av det klassiske - klassisismen - lett for å tapa

blikket for teksten som estetisk objekt, og dette problemet kan konkretiserast som særleg tre faremoment. Det eine er at førestillinga om idealitet, som er nedfelt i klassisismen, utelukkar eller fortrengr det som er tvetydig, motsetnadsfullt, irrasjonelt, dvs. utelukkar den forskjelligheit som ifølgje Barthes er ein essensiell eigenskap ved all tekst. Førestillinga om det estetiske objektet som konkretiserbart blir dermed svekka, eller i det minste vanskeleg å relatera til tekstens overflate. Den andre faren er ei positivistisk påpeiking og dokumentasjon av førelegg, slik ein finn det hos Billeskov Jansen. Vilhelm Andersen hevda at denne metoden ikkje skil tilstrekkeleg mellom kva som er viktig og uviktig, ei vurdering som absolutt har estetiske dimensjonar, dvs. kan relaterast til spørsmålet om teksten som estetisk. Den tredje faren ved klassisismen - som forresten kan sjåast som fellesnemnar for dei to første - er at den får eit for defensivt blick på tradisjonen. Holberg er gammaldags, han kan til tider synast ganske oppslukt av tradisjonen. Han druknar likevel ikkje i den, men demonstrerer eit overskot ved å leika med førelegga og visa dei fram. Dette overskotet dreiar seg om vidd og framsyning. Bruken av overleveringa er hos Holberg knytt til metaspråk, dvs. sjølvkommentarar som viser fram språket og teksten på ein poengtert måte.

Slik poengtert framsyning kan forklarast som figur, dvs. form; her er ei mogleg avhjelping av problemet om det estetiske som lokalisert tekstelement. Det dreiar seg ikkje om gitte former eller gitte "sjangrar" med gitt innhald og gitte haldningar, men om *kjensle av figur*, dvs. kjensle av form, og kjensle av meining bortanfor eller bakanfor orda.

Figur er ein samlekategori. Brev, paradoks og enkel stil er konkretiseringar av figuren. Det dreiar seg i alle tilfelle om spenning mellom orda og ei meining bortanfor orda. Brevforma har ulike tekstlege funksjonar i Holbergs reflekterande prosa, og det same kan seiast om paradoks og enkel stil. Brevforma *er* ikkje brev, sjølv om resepsjonshistoria viser at forma kan ha skapt illusjon om verkeleg korrespondanse. I eit offentlegheitshistorisk perspektiv ser det ut til at brevet har fungert opplærande; det har instruert mottakaren i ei adekvat lesarrolle ved skriftleg meningsutveksling. Paradokset er ikkje utan referanse til samtida, verken hos Holberg eller i den europeiske paradoks-tradisjonen som han skriv seg inn i. Og når det gjeld spørsmålet om enkel stil, så kan ein seia at Holberg eit stykke på veg praktiserer det han forkynner. Men den viktigaste funksjonen ved alle desse tre innslaga er elementet av framsyning gjennom metaspråk, og der det som blir *sagt* - dette er eit brev, dette er enkelt og naturleg, dette er eit paradoks - blir undergravid i det teksten *gjer*. Brev, paradoks og enkel stil instruerer såleis lesaren i vidt forskjellige lesarroller, som til saman utgjer lesarens figur.

Til grunn for ei slik lesing ligg ei problematisering av figur-begrepet, nærmare bestemt ei problematisering av eit moderne figurbegrep i den grad det einseitig er retta inn mot eit litterært tilfang, og mot førestilling og imaginasjon. Denne "utvidande" problematiseringa opnar for å sjå figuren som knytt ikkje bare til sansemessig erfaring og førestilling, men også til tanke, vidd, poeng. Denne problematiseringa blir også direkte relatert til Holbergs prosa. I den grad denne prosaen gir kjensle av figur, av vertikalitet i språket, er det ikkje i kraft av å vera orientert mot konkretiserande metaforar - slikt biletspråk er hos Holberg som regel klart som vatn, og det same gjeld stort sett også for samanlikningar og eksempel - men primært ved tankefigur eller simulering.

Problematiseringa av figurbegrepet står sentralt i avhandlinga som heilskap og reflekterer på sitt vis korleis arbeidet kontinuerleg støyter mot ein estetisk grunndebatt, nærmare bestemt spørsmålet om kva det er som er det spesifikke for litteratur som kunst. Tanken om at litteraturen er som biletet - *ut pictura poesis* - blir gjerne tilskriven Horats. Sjølv om orda unekteleg kjem frå han, er det neppe rimeleg å hevda at dei hos han refererer til eit estetisk grunnsyn som går ut på at litteraturens vesen er å forma tanken som eit bilete, som førestilling. Like fullt har denne førestillinga fått stor utbreiing.

Som estetisk objekt aktualiserer Holberg-essayet denne debatten via problematiseringa av figur-begrepet. Når figuren blir drøfta i lys av skiljet mellom sansemessig og tankemessig motivering av teiknet, dreiar det seg ikkje om et absolutt skilje. Det vil vel vera vanskleg å førestilla seg - eller tenkja seg! - ei tankemessig motivering av teiknet som ikkje også er sansemessig; ei eller anna form for konkretisering må jo også tanken ha. Når figur hos Holberg kan seiast å vera "noko for tanken", er det ikkje fordi tekstane hans til tider handlar om filosofiske tema, e.l., men fordi det som blir sagt, er "selsomt". "Jeg tilstaaer, at jeg udi mit Morale er noget selsom", seier han i "Fortale" til *Mtkr*. Og han forsvarer så dette på same måten som han forsvarer paradokset (f. eks. i *Ep* 69, jfr. ovanfor kap. 5.2), det inneber nærmare bestemt å underkasta tankane "andres Correction", så får det vera opp til lesaren å avgjera om dei er funderte på fornuft eller ikkje. I forlenging av dette kan ein hevda at det uansett dreiar seg om at lesaren skal danna seg eit sjølvstendig inntrykk av det han les. Her, i tanken og refleksjonen, er også Holbergs visuelle metode. Når han i *Mtkr* I.100 avviser antropomorferinga av Gud som "en grov og kiødelig Concept" og som positivt motstykke til dette hevdar at det einaste biletet ein kan danna seg av Gud, er det

ein kan slutta seg til på grunnlag av skaparverket, så kan ein lesa dette som hans eigen biletpoetikk.

Den insistering på tekst, betydning, form som har gjort seg gjeldande i dette arbeidet, inneber ikkje ei neglisjering av *innhaldet*, det tekstane handlar om, dei spørsmål som blir drøfta, dei synspunkt som blir sette fram osv. Det er heva over tvil at Holberg i sine essays drøftar ei rekke spørsmål som i og for seg kunne ha fortent eit nærmare studium. Når eg likevel ikkje har hatt blikket vendt særleg mye i den lei, kan det forklarast og forsvarast på grunnlag av særleg to omsyn.

For det første: Skal ein yta dette tilfanget rettferd i eit resepsjonshistorisk perspektiv, bør ein lesa og gjera greie for det på ein måte som er representativ for vår tids interesse for det, eller som i det minste forsøker å argumentera for kva det er ved desse tekstane som øver tiltrekning på eit moderne menneske. Eg trur ikkje ein moderne lesar går til Holberg for å læra om kva han meinte om frimurarar eller hugenottar. Det som øver tiltrekning på oss i dag, er den spenningsfylte forma, dette bringar oss over på det andre punktet.

Moralisering hos Holberg er i ytste konsekvens ikkje bare ei kritisk innstilling til saker og emne, men også språkkritikk og medvitskritikk på meir grunnleggande vis. Uansett emne dreiar det seg hos Holberg alltid om moralisering, dvs. undersøking av om det menneska gjer, er tufta på fornuft eller inngrodd og sløv vane. Som kjent kjem vår forfattar ofte fram til negative konklusjonar. Vårt syn på verda er forstyrra av vrangførestillingar, seier han, me set galne ord på tinga, me forvekslar tinga og tar noko for noko anna, osv. Moralisering inneber såleis også språkkritikk. Nå er det bare sånn at også den som gjennomfører denne moraliseringa, denne språkkritikken, er eit menneske, eit skrøpeleg kar som alle andre, som snublar i sine altfor menneskelege eigenskapar, og ikkje minst i eigne feilslutningar. På denne måten forkynner teksten på antydande vis ein slags skeptisisme, ikkje av misantropisk merke, og slett ikkje som manglande tiltru til mennesket som kritisk vesen. Det dreiar seg snarare om ein tillit som er dialogisk, som gjer forsvarleg dei mest hasardiøse utspel mot lesaren, som gjer eit språk som ikkje passar, passande.

Er ei slik beskriving dekkande? Det er langt frå alle essaya til Holberg som har så markante innslag av tilgjersle og simulering som ein finn i dei tekstane som eg har trekt fram i dette arbeidet. Tvert imot er det mange tilfelle - særleg i *Ep* - av det som eg kallar jamn meddeling, der forfattaren ofte ikkje gjer stort anna enn å parafrasera ei eller anna bok han har lese, gjera greie for ulike syn på ei sak, osv. I lys av det kan ein spørja om utgreiinga mi eintydiggjer Holberg-

essayet ved å leggja lite vekt på meddeling, og nær sagt all vekt på oppløysing av meddeling.

Til dette følgjande svar. Dei meddelande sekvensane får aldri vera heilt i fred, også dei inngår i eller blir underordna grep som gjer dei til ein del av eit estetisk objekt. Det er alltid eit eller anna element - i det minste brevforma - som undergrev inntrykket av bruksprosa som bare er utelukkande saksorientert. Slike element er som malurt i begeret, dei gjennomtrengjer eller set smak på heilskapen. *MTkr* og *Ep* blei utgitte som *bøker*, og sjølv om det kan vera veksling i haldning eller attityde frå stykke til stykke, ser eg dei regresjonane ein finn i eitt stykke (feilslutning, komikk) som "uopprettelege"; dei set sitt preg på heilskapen.

Litteraturliste

Utgåver av Holbergs verk

SS=Samlede Skrifter I-XVIII, utg. ved C. S. Petersen, København (Gyldendalske Boghandel) 1913-63.

Værker i tolv Bind, utg. ved F. J. Billeskov Jansen, København (Rosenkilde og Bagger) 1969-71.

Peder Paars, utg. ved G. Christensen, København (Gyldendal) 1949.

Mindre poetiske Skrifter=Ludvig Holbergs Mindre poetiske Skrifter, utg. ved F. L. Liebenberg, København (Samfundet til den danske Literaturs Fremme) 1866.

Epist I-III=Ludvig Holbergs tre Levnedsbreve 1728-43, utg. ved E. Kragelund, København (G. E. C. Gads Forlag) 1965.

Ludvig Holbergs Memoirer, utg. ved F. J. Billeskov Jansen, København (Schønberg) 1943.

Niels Klim=Niels Klims reise til den underjordiske verden, no. oms. ved K. Heggelund, Bergen (J. W. Eide Forlag) 1978.

MTkr 1859-utg.=Moralske Tanker, utg. ved G. Rode, København (K. Schønbergs Forlag) 1859.

MTkr 1943-utg.=Moralske Tanker, utg. ved F. J. Billeskov Jansen, København (H. Hagerup) 1943.

MTkr=Moralske Tanker, utg. ved F. J. Billeskov Jansen og J. Hunosøe, København (Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen) 1992.

Ludvig Holbergs Epistler, utg. ved Chr. Bruun, København 1865-1875.

Ep=Epistler, utg. ved F. J. Billeskov Jansen, København (H. Hagerup) 1944-54.

Epigrammer [Epigrammatum libri septem], latin-dansk utgåve ved J. Justesen, Trondhjem (Jacob Andersens Enkes Forlag) 1863.

Epistler og smaastykker, utv. og innl. ved F. Bull, Kristiania (Aschehoug) 1922.

Essays, i utv. ved K. Heggelund, Oslo (Cappelen) 1977.

Epistler, i utv. ved K. Heggelund, Oslo (Cappelen) 1981.

Epistler og moralske tanker, i utv. ved S. Højby, København (Gyldendal) 1945 o. s.

Den radikale Holberg. Et brev og et udvalg ved Thomas Bredsdorff, Charlottenlund (Rocinante) 1984.

Holbergs livssyn. Et udvalg fra hans essays og en samlende beskrivelse, ved A. Simonsen, København (Nyt Nordisk Forlag A. Busck) 1981.

Annan litteratur

- ADDISON JOSEPH AND RICHARD STEELE 1970 *Selections from The Tatler and The Spectator*, 2. utg. ved R. J. Allen, London (Holt, Rinehart and Winston) [1957].
- 1965 *The Spectator I-V*, utg. ved D. F. Bond, Oxford (At the Clarendon Press).
- ADORNO, THEODOR W. 1992 *Notar til litteraturen*, utv. og innl. ved A. Linneberg, Oslo (Samlaget).
- AISKHINES, *The Speeches of Aeschines*, utg. ved C. D. Adams, London (William Heinemann) 1919.
- ALBECK, ULLA 1968 *Dansk Stilistik*, København (Gyldendal), 6. utg. [1939].
- ALTMAN, JANET GURKIN 1982 *Epistolarity. Approaches to a form*, Columbus, Ohio (Ohio State University Press).
- ANDERSEN, MERETE MORKEN 1992 *Tekst i bilder, bilder i språk*, hovudfagsoppgåve i litteraturvitskap, Universitetet i Bergen.
- ANDERSEN, VILHELM 1939 "Holbergs latinske epigrammer. Ved F. J. Billeskov Jansens disputats: Holberg som epigrammatiker", *Edda* 39, 9-19.
- ANDERSEN, ØYVIND 1995 *I retorikkens hage*, Oslo (Universitetsforlaget).
- APULEIUS *Det gyldne esel*, no. utg. ved H. Mørland, Oslo u.å.
- ARISTOFANES *Hvepsene*, da. oms. av K. M. Nielsen, København (Hans Reitzels Forlag) 1981.
- ARISTOTELES *Etikk* (Den Nikomakiske etikk), no. utg. ved A. Stigen, Oslo (Gyldendal) 1973.
- *On Sophistical Refutations, On Sophistical Refutations, On Coming-to-Be and Passing-Away*, utg. ved E. S. Forster, Cambridge, Massachusetts (Harvard University Press) 1992 [1955], 1-155.
- *Poetics*, utg. ved S. Halliwell, *Aristotle: Poetics, Longinus: On the Sublime, Demetrius: On Style*, Cambridge, Massachusetts (Harvard University Press) 1995, 1-141.
- *Retorik*, utg. ved T. Hastrup, København (Museum Tusulanums Forlag) 1983.
- *The Metaphysics*, books I-IX, utg. ved H. Tredennick, London (William Heinemann) 1933.
- *The Nicomachean Ethics*, utg. ved H. Rackham, London (William Heinemann) 1926.
- AUERBACH, ERICH 1959 "'Figura'", *Scenes from the Drama of European Literature*, eng. oms. av R. Manheim, New York (Meridan Books) 11-76, 229-37 [*Neue Dantestudien*, Istanbul 1944].
- BARTHES, ROLAND 1967 *Kritiska essäer*, sv. oms. av M. Höjer, Stockholm (Bo Cavefors) 1964].
- 1987 *Criticism and Truth*, eng. utg. ved K. P. Keuneman, forord av P. Thody, London (The Athlone Press) [1966].

- 1988 "Textual analysis: Poe's 'Valdemar'", D. Lodge (red.), *Modern Criticism and Theory. A Reader*, London (Longman), 172-95 [1973].
- 1990 *Lysten ved teksten*, no utg. ved A. K. Haugen, Oslo (Solum Forlag) [1973].
- 1991 "Tekstteori", oms. av K. Gundersen, A. Kittang o.a. (red.), *Moderne litteraturteori. En antologi*, Oslo (Universitetsforlaget), 70-85 [1973].
- 1994 *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*, no. utg. ved K. Stene-Johansen, Oslo (Pax).
- 1994a *The Semiotic Challenge*, oms. av R. Howard, Berkeley (University of California Press) [1988, 1985].
- 1996 *S/Z*, eng. utg. ved R. Miller og R. Howard, Oxford (Blackwell) 1990 [1973].
- BENVENISTE, ÉMILE 1995 *Människan i språket*, sv. utg. i utv., ved J. Swedenmark og M. Lundgren [utr. frå *Problèmes de linguistique générale* 1-2, 1966, 1974].
- BERGER, BRUNO 1964 *Der Essay. Form und Geschichte*, Bern (Francke Verlag).
- Bibelen*. Følgjande utg. er nytta (1) *The Greek New Testament*, utg. ved R. V. Tasker, Oxford og Cambridge 1964. (2) *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam. Nova editio*, Madrid (Biblioteca de autores christianos) 1982. (3) *Bibelen eller Den hellige skrift*. Revidert oms. frå 1930, Oslo (Det norske bibelselskaps forlag) 13. oppl. 1964. (4) *Bibelen eller den heilage skrifti*. Revidert oms. frå 1938, Oslo (Det norske bibelselskaps forlag) 1969.
- BING, JUST 1905 "Holbergs Livsanskuelse og Personlighed", *Dansk Tidsskrift*, 679-94.
- BOND, DONALD F. 1965 "Introduction", *The Spectator* I-V, Oxford (At the Clarendon Press), I, xiii-cix.
- BRANDES, GEORG 1884 *Ludvig Holberg. Et Festskrift*, Kjøbenhavn (Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn)).
- 1889 "Ludvig Holberg", *Essays. Danske Personligheder*, Kjøbenhavn (Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn)), 1-48 [1887].
- BRIX, HANS 1936 "Til Peder Paars", *Analyser og problemer* III, Kjøbenhavn (Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag), 176-203.
- BROICH, ULRICH 1967 "Form und Bedeutung der Paradoxie im Werk John Donnes", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, XLVIII (Neue Folge XVII), 231-248.
- BROOKS, CLEANTH 1986 "The language of paradox", D. Lodge (red.), *20th Century Literary Criticism. A Reader*, London (Longman) 1972, 291-304 [1942, 1947].
- BROWNE, SIR THOMAS 1981 *Pseudodoxia epidemica*, utg. ved R. Robbins, Oxford (Clarendon Press) [1646].
- BRUUN, CHRISTIAN 1870-71 "Lettre d'un Danois à un Français, concernant le B^{on} d'Holberg et ses Ouvrages; à Copenhague. Meddelt af Chr. Bruun", *Danske Samlinger for Historie, Topographi, Personal-og Literaturhistorie* VI, Kjøbenhavn, 209-220.

- 1895 *Om Ludvig Holbergs trede Epistler til en højjornem Herre*, Kjøbenhavn (Lehmann & Stages Forlag).
- BRØNDEGAARD, V. J. 1985-86 *Folk og fauna* 1-3, Kjøbenhavn (Rosenkilde og Bagger).
- BRØNDSTED MOGENS 1979 "Dansk og nordisk litteraturhistorie", *Københavns universitet 1479-1979*, bd. IX, *Det filosofiske Fakultet*, 2. del, red. P. J. Jensen, Kjøbenhavn (G. E. C. Gads forlag), 1-91.
- BRØYN, TØRE 1990 *Tre brev og fire billetter. Alexander L. Kiellands brev lest på en ny måte*, hovudoppgåve, Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- BULL, FRANCIS 1913 *Ludvig Holberg som historiker*, Kristiania (Aschehoug).
- BURGESS, THEODORE C. 1902 *Epideictic Literature*, Chicago (The University of Chicago Press).
- CASSUBEN, CHRISTIAN 1666 *Jtzige Tjds Secretarius. En ny oc fuldkommen Formular- oc Titular-Bog*, Kjøbenhavn.
- CHRISTENSEN, GEORG 1949 "Udgiverens Indledning", L. Holberg, *Peder Paars*, Kjøbenhavn (Gyldendal), V-LVI.
- CHRISTENSEN, PETER 1995 *Lys og mørke. Ludvig Holberg - en moderne klassiker*, Aarhus (Aarhus Universitetsforlag).
- CICERO *De Finibus bonorum et malorum* I-V, innl. og oms. av T. Hastrup, *Ciceros filosofiske skrifter*, ved F. Blatt, T. Hastrup og P. Krarup, bd. II, Kjøbenhavn (G. E. C. Gads Forlag) 1968, 211- 635.
- *De partitione oratoria, De oratore in two Volumes*, utg. ved H. Rackham, London (William Heinemann) 1942, II, 305-421, 437-438.
- *Paradoxa stoicorum, De oratore in two Volumes*, utg. ved H. Rackham, London (William Heinemann) 1942, II, 251-303.
- *Pro Murena, The Speeches* [In *Catilinam* I-IV, *Pro Murena*, *Pro Sulla*, *Pro Flacco*], utg. ved L. E. Lord, London (William Heinemann) 1937, 145-257.
- *Retoriske skrifter* I-III, red. T. Hastrup og M. Leisner-Jensen, Odense (Odense universitetsforlag) 1979-82 [*De oratore*, *Brutus*, *Orator* og *De optimo genere oratorum*].
- *Thirty-five letters of Cicero*, utg. ved D. Stockton, London (Oxford University Press), 1969.
- CLAUSEN, H. P. 1968 *Hva er historie?*, no. oms. av O. Grepp, Oslo (Gyldendal) [1963].
- CLOUGH, CECIL H. 1976 "The Cult of Antiquity: Letters and Letter Collections", *Cultural Aspects of the Italian Renaissance: Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, Manchester (Manchester University Press), 33-67.
- COLIE, ROSALIE L. 1966 *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, New Jersey (Princeton University Press).
- CONLEY, THOMAS M. 1986 "Byzantine Teaching on Figures and Tropes", *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* IV #4, 335-374.

- 1990 *Rhetoric in the European Tradition*, Chicago (The University of Chicago Press).
- CROLL, MORRIS W. 1989 *Style, Rhetoric, and Rhythm*, utg. ved J. M. Patrick, R. O. Evans, J. M. Wallace, R. J. Schoeck, Woodbridge, Connecticut (Ox Bow Press) [1966].
- CULLER, JONATHAN 1975 *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London (Routledge and Kegan Paul).
- 1976 *Saussure*, London (Fontana).
- 1990 *Barthes*, London (Fontana Press) [1983].
- CURTIUS, ERNST ROBERT 1990 *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton (Princeton University Press) [1953; *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 1948].
- DAHL, OTTAR 1967 *Grunntrekk i historieforskningens metodelære*, Oslo (Universitetsforlaget)
- Dansk biografisk leksikon*, 3. utg., København (Gyldendal) 1979-84.
- DE MAN, PAUL 1979 "Semiology and Rhetoric", *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven (Yale University Press), 3-19.
- DEMETRIOS *On style*, gr.-eng. utg. ved D. C. Innes, Cambridge, *Aristotle: Poetics, Longinus: On the Sublime, Demetrius: On Style*, Cambridge, Massachusetts (Harvard University press) 1995, 309-525 og 532-33.
- DEMOSTHENES *Against Aristogeiton, Meidias, Androtion, Aristocrates, Timocrates and Aristogeiton*, utg. ved J. H. Vince, London (William Heinemann) 1935.
- *Olynthiacs, Olynthiacs, Philippics and Minor Orations*, utg. ved J. H. Vince, London (William Heinemann) 1930.
- DERRIDA, JACQUES 1988 "Structure, sign and play in the discourse of the human sciences", D. Lodge (red.), *Modern Criticism and Theory. A Reader*, London (Longman), 107-23 [1966].
- DIDERICHSEN, PAUL 1965 *Dansk prosahistorie*, kap. IX: "Fransk hofstil og engelsk borgerlig prosa", kap. X: "Holberg som prosaist", København (stencil).
- 1968 *Dansk prosahistorie*, I,1, København (Københavns universitet/ Gyldendal).
- DONNE, JOHN 1994 *The Complete Poetry and Selected Prose*, utg. ved C. M. Coffin, New York (The Modern Library) [1952].
- DUBOIS, JACQUES (o.a.) 1974 *Allgemeine Rhetorik*, tysk utg. ved A. Schütz, München (W. Fink) [*Rhétorique générale*, 1970].
- DUNN, E. CATHERINE 1956 "Lipsius and the Art of Letter-Writing", *Studies in the Renaissance* 3, 145-156.
- ECO, UMBERTO 1979 *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotic of Texts*, Bloomington (Indiana University Press).
- EHRENCRON-MÜLLER, H. 1933 *Forfatterlexikon omfattende Danmark, Norge og Island indtil 1814*, bd. X-XII, København (Aschehoug).

- 1948 "Ludvig Holbergs Christiani V^{ti} Historie", *Edda* 48, 437-44.
- EIDE, TORMOD 1990 *Retorisk leksikon*, Bergen (Universitetsforlaget).
- ELIASSEN, KNUT OVE 1994 "Den barokke fornuftens aktualitet", M. Malmanger (red.), *Barokkens verden*, Oslo (Aschehoug), 254-280.
- ENGDAHL, HORACE 1992 "Tecknets utopi: Roland Barthes och litteraturen", *Stilen och lyckan*, Stockholm (Bonniers) 173-94 ["Tecknets utopi: Roland Barthes och paralitteraturen", *BLM* 1983, # 1].
- ERASMUS ROTERODAMUS 1981 *Dårskapens lovtale [Moriae enkomion]*, no. oms. av T. Sparre, innl. av L. Amundsen, Oslo (Aschehoug) [1511].
- 1985 *On the Writing of Letters [De conscribendis epistolis]*, eng. oms. og merknader ved C. Fantazzi, *Literary and Educational Writings* 3, red. og med innl. av J. K. Sowards, *Collected Works of Erasmus*, bd. 25, Toronto (University of Toronto Press) 1-255 [1522].
- 1985a *A formula for the composition of letters [Conficiendarum epistolarum formula]*, eng. oms. og merknader ved C. Fantazzi, *Literary and Educational Writings* 3, red. og med innl. av J. K. Sowards, *Collected Works of Erasmus*, bd. 25, Toronto (University of Toronto Press) 255-67.
- Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon*, Oslo (Samlaget) 1982.
- FAFNER, JØRGEN 1982 *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa*, København (C. A. Reitzels Forlag).
- FINKENHAGEN, I. 1749 *Anmerkninger over den Kunst at skrive et godt Brev*, Kjøbenhavn (Trykt hos Deres Kongl. Majests. Hofbogtrykker Ernst Henrich Berling).
- FLØGSTAD, KJARTAN 1996 *Antipoder. Essays*, Oslo (Gyldendal).
- FONTANIER, PIERRE 1968 *Les figures du discours*, utg. ved G. Genette, Paris (Flammarion) [1818, 1830].
- FRIEDRICH, HUGO 1991 *Montaigne*, eng. utg. ved P. Desan, oms. av D. Eng, Berkeley (University of California Press) [1949].
- FRONTO, MARCUS CORNELIUS "Eulogy of Smoke and Dust", "Eulogy on Negligence", *The Correspondence I-II*, utg. ved. C. R. Haines, London (William Heinemann) 1919, I, 39-45, 45-49.
- FUMAROLI, MARC 1978 "Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 78 #6, 886-905.
- GELLERT, CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT 1762 *Breve, tilligemed en praktisk Afhandling om den gode Smag i Breve*, oms. av M. J. Baden, Kiøbenhavn (Trykt hos M. Hallager) [Leipzig 1751].
- GENETTE, GÉRARD 1966 *Figures. Essais*, Paris (Éditions du Seuil).
- 1969 *Figures II. Essais*, Paris (Éditions du Seuil).
- 1970 "Strukturalisme og litteraturkritik", P. Madsen (red.), *Strukturalisme*, København (Rhodos) 1970, 94-118 [1964].
- 1972 *Figures III. Essais*, Paris (Éditions du Seuil).

- 1982 *Figures of Literary Discourse*, eng. oms. av A. Sheridan, innl. ved M.-R. Logan, New York (Columbia University Press) [utdr. frå *Figures I-III*, 1966, 1968, 1972]. Omfattande bl. a.: "Structuralism and literary criticism" ["Structuralisme et critique littéraire"], "The Obverse of Signs" [L'envers des signes"], "Figures", "Principles of Pure Criticism" ["Raisons de la critique pure"], "Poetic Language, Poetics of Language" ["Langage poétique, poétique du langage"], "Rhetoric Restrained" [La rhétorique restreinte"].
- 1988 "Structuralism and literary criticism", D. Lodge (red.), *Modern Criticism and Theory. A Reader*, London (Longman) 62-78 [1964].
- 1991 "Figurar", no. oms. ved A. Kittang, A. Kittang o.a. (red.) *Moderne litteraturteori. En antologi*, Oslo (Universitetsforlaget) 171-183 [1964].
- 1992 *Narrative Discourse. An Essay on Method*, eng. oms. av J. E. Lewin, forord av J. Culler, Ithaca (Cornell University Press) [1972].
- 1993 *Fiction & Diction*, eng. oms. av C. Porter, Ithaca (Cornell University Press) [1991].
- GERALDINE, SISTER M. 1964 "Erasmus and the Tradition of Paradox", *Studies in Philology* 61, 41-63.
- Greek-English Lexicon*, [A *Greek-English Lexicon*], ved H. G. Liddel og R. Scott, 1843, nyare rev. utg., Oxford (At the Clarendon Press) 1968.
- GUMMERE, RICHARD M. 1921 "The English Essay and some of its Ancient Prototypes", *The Classical Weekly* XIV #20, 154-160.
- GUNDERSEN, KARIN 1987 "Den gamle retorikken og Holberg: Niels Klim", *Edda* 87 #1, 63-71.
- 1989 *Roland Barthes. Etapper i fransk avantgardeteori 1950-1980*, Oslo (Universitetsforlaget).
- HAGENBÜCHLE, ROLAND 1992 "Was heißt 'Paradox'? Eine Standortbestimmung", P. Geyer og R. Hagenbüchle (red.), *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, Tübingen (Stauffenburg Verlag), 27-46.
- HALVORSEN, HAAKON HOFGAARD 1941 "Montaigne og Holberg", *Edda* 41, 1-41.
- HANSSON, STINA 1988 *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning*, Göteborg (Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet).
- HAUSER, ARNOLD 1972 *Konstarnas sociala historia I-II*, sv. utg. i utv., ved M. Bergom-Larsson, Stockholm (PAN/ Norstedts) [*Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, 1953].
- HEGGELUND, KJELL 1982 "Tegn og uttrykk. Noen eksempler på hvorfor innbyggere blir trær og almue utskjelt hos Holberg", E. Kaggerud (red.) *Klassisk og Norsk*, Oslo (Gyldendal), 182-193.
- u. å.] "Maskøren som ikke ville maskere. Ludvig Holberg: Niels Klims underjordiske reise", W. Dahl (red.) *Tekstopplevelser. Ni analyser av norske prosatekster*, Oslo (Universitetsforlaget), 9-15.
- HENDERSON, JUDITH RICE 1983 "Defining the Genre of the Letter. Juan Luis Vives' *De Conscribendis Epistolis*", *Renaissance and Reformation* 19 #1, 89-105.

- 1983a "Erasmus on the Art of Letter-Writing", J. J. Murphy (red.): *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley (University of California Press), 331-55.
- 1988 "Despauterius' *Syntaxis* (1509): The Earliest Publication of Erasmus' *De conscribendis epistolis*," *Humanistica Lovaniensia* 37, 175-210.
- 1989 "The Enigma of Erasmus' *Conficiendarum epistolarum formula*," *Renaissance and Reformation* 25, 313-30.
- 1991 "The Composition of Erasmus' *De conscribendis epistolis*: Evidence for the Growth of a Mind," A. Dalzell, C. Fantazzi, and R. J. Schoeck (red.), *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis; Proceedings of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies, Toronto 8 August to 13 August 1988*, Binghamton, New York (Medieval & Renaissance Texts & Studies), 147-54.
- 1992 "Erasmian Ciceronians: Reformation Teachers of Letter-Writing", *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric*, Berkeley (University of California Press) 10 #3, 273-302.
- HIGHET, GILBERT 1985 *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford (Oxford University Press) [1949, Clarendon Press].
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel (Schwabe) 1971-.
- Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, red. G. Ueding, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1992-.
- Holberg-Ordbog. Ordbog over Ludvig Holbergs Sprog I-V*. Red. av Aage Hansen og S. Eegholm-Pedersen under medv. av C. Maaløe, København og Oslo (Det danske Sprog- og Litteraturselskab, C. A. Reitzels Boghandel, Universitetsforlaget) 1981-1988.
- HORATS *Breve*, oms. av C. Müller og F. Gjertsen, Christiania (Jacob Dybwad) 1878.
- *Brevet om diktekunsten*, oms. av Svein Østerud, Oslo (Tanum) 1963.
- HOUGAARD, JENS 1983 "Embedsmandskultur under enevælden 1700-46", *Dansk litteraturhistorie*, bd. 3, København (Gyldendal), 359-521.
- HUIZINGA, JOHAN 1993 *Homo Ludens*, da. utg. ved N. C. Lindtner, 2. utg., København (Gyldendal) [1938].
- HYDE, MICHAEL J. 1979 "Paradox: The Evolution of a Figure of Rhetoric", R. L. Brown Jr. og M. Steinman Jr. (red.), *Rhetoric 78: Proceedings of Theory of Rhetoric: An Interdisciplinary Conference*, Minneapolis, 201-25.
- HÄGG, THOMAS 1983 *The Novel in Antiquity*, Berkeley (University of California Press) [*Den Antika Romanen*, 1980].
- HØFFDING, HARALD 1909 *Danske filosoffer*, København (Gyldendalske boghandel, Nordisk forlag).
- HØST, SIGURD 1913 *Om Holbergs historiske skrifter*, Bergen (Grieg).
- HAARBERG, JON 1985 *Vinje på vrangen. Momenter til revurdering av en nasjonal klassiker*, Oslo (Universitetsforlaget).
- 1987 "Holberg, Montaigne og 'de gamle'", *Edda* 87 #1, 73-83.

- HAAS, GERHARD 1982 "Essayets særmerke og topoi", *Essayet i Norge*, Oslo (Samlaget), 229-239 [1969].
- ISER, WOLFGANG 1974 "The Reading Process: A Phenomenological Approach", R. Cohen (red.): *New Directions in Literary History*, Baltimore, Maryland (The Johns Hopkins University Press), 125-146.
- JAKOBSON, ROMAN 1974 *Poetik & Lingvistik*, utv. av K. Aspelin og B. A. Lundberg, Stockholm (Bokförlaget PAN/ Norstedts).
- 1975 "Two aspects of language and two types of aphasic disturbances", R. Jakobson og M. Halle: *Fundamentals of Language*, Haag (Mouton), 67-96 [1956].
- 1978 "Lingvistik og poetikk", A. Heldal og A. Linneberg (red): *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, Oslo (Gyldendal), 119-156 [1960].
- JANSEN, F. J. BILLESKOV 1938-39 *Holberg som Epigrammatiker og Essayist I-II*, København (Munksgaard).
- 1945 "Studier i Peder Paars' Tilblivelseshistorie", *Orbis Litterarum* III, 227-60.
- 1946-48 *Poetik I-II*, 2. utg. København (Ejnar Munksgaard) [1941].
- JENSEN, JOHAN FJORD 1983 "Den aristokratiske dannelseskultur. Litteraturen 1746-70", *Dansk litteraturhistorie*, bd. 4, København (Gyldendal), 31-272.
- JOHANNESSEN, GEORG 1977 "Holberg og essayet", L. Holberg, *Essays*, i utv. ved K. Heggelund, Oslo (Cappelen), 111-136.
- 1987 "Vinje og Vinjeforskinga", *Edda* 87 #1, 84-85.
- JOHANSEN, KARSTEN FRIIS 1994 *Den europæiske filosofis historie. Bind 1. Antikken*, København (Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck).
- JOHNSEN, SIGURD 1947 "Holberg og troen på fabelvesener", *Edda* 46, 59-68.
- JOSEPH, SISTER MIRIAM 1947 *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, New York (Columbia University Press).
- JØRGENSEN, ELLEN 1924 "Hans Grams Vurdering af Holbergs historiske Arbejder", *Holberg Aarbog*, 137-41.
- 1931 *Historieforskning og Historieskrivning i Danmark indtil Aar 1800*, København (Den danske historiske forening).
- KANT, IMMANUEL 1957 *Kritik der Urteilskraft, Werke X*, utg. ved W. Weischedel, Frankfurt (Suhrkamp).
- KEMP, PETER 1972 *Sprogets dimensioner*, København (Berlingske Forlag).
- KENNEDY, GEORGE 1963 *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, New Jersey (Princeton University Press).
- 1972 *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton (Princeton University Press).
- 1994 *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton (Princeton University Press).
- KIERKEGAARD, SØREN 1968-78 *Søren Kierkegaards Papirer*, 2. utv. utg. ved N. Thulstrup, København [1909-48].

- 1977 *Philosophiske Smuler*, utg. ved N. Thulstrup, København (C. A. Reitzels Boghandel) [1844].
- KITTANG, ATLE 1975 *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*, Bergen (Universitetsforlaget).
- 1985 "Tekst, retorikk, dekonstruksjon. Et blikk på poststrukturalistisk litteraturteori i Frankrike og USA", *Norsk litterær årbok* 20, 189-206.
- 1998 *Ord, bilete, tenking*, Oslo (Gyldendal).
- KLEBERG, TÖNNES 1963 "Cicero och hans värld", Cicero, *Samtliga brev*, Malmö (Allheims förlag), I, xi-xxix.
- KONDRUP, JOHNNY 1982 *Levned og Tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi*, Odense (Odense Universitetsforlag).
- KOSELLECK, REINHART 1985 "Historia Magistra Vitae: The Dissolution of the Topos into the Perspective of a Modernized Historical Process", *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*, oms. av K. Tribe, Cambridge/ Mass. og London, 21-38 [1967].
- KRAFT, HEINRICH 1992 "Die Paradoxie in der Bibel und bei den Griechen als Voraussetzung für die Entfaltung des Glaubenslehren", P. Geyer og R. Hagenbüchle (red.), *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, Tübingen (Stauffenburg Verlag), 247-272.
- KRAGELUND, AAGE 1962 *Ludvig Holberg. Citatkunstneren. Holberg og den yngre Plinius*, København (Gad).
- 1965 "Indledning" til *Ludvig Holbergs Tre Levnedsbreve 1728-1743 I-III*, København (Gad), I, s. VII-XXXVII.
- 1976 *Den humanistiske renæssance og antikken*, København (Berlinske forlag).
- 1977 *Holberg og Petronius' Satyricon*, Odense (Odense universitetsforlag).
- 1978 *Holberg og Cicero*. København (Gad).
- 1983 *Holberg og Seneca*, København (Gad).
- KROMAN, K. 1884 "Holberg som Filosof", *Illustreret Tidende*, København, nr. 10, 126-27.
- KRÜGER, PAUL 1968 *Studier i komparativ litteratur*, København (Gyldendal).
- KRUUSE, JENS 1964 *Holbergs maske*, København (Gyldendal).
- 1978 *En poetisk kriger. Ludvig Holberg*, København (Berlinske).
- Latinsk ordbok*, ved J. Johanssen, M. Nygaard og E. Schreiner, 3. rev. utg. ved H. Mørland, Oslo (Cappelen) 1965, 2. oppl. 1990.
- LAUSBERG, HEINRICH 1960 *Handbuch der Literarischen Rhetorik I-II*, München (Max Hueber Verlag).
- 1982 *Elemente der Literarischen Rhetorik*, München (Max Hueber Verlag), 7. oppl. [1963].
- LEMON, LEE T. 1965 *The Partial Critics*, New York (Oxford University Press).
- LEVINE, JOSEPH H. 1994 *The Battle of the Books. History and Literature in the Augustan Age*, Ithaca (Cornell University Press) [1991].
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE 1994 *Den vilde tanke*, København (Gyldendal) [*La pensée sauvage*, 1962].

- LINNEBERG, ARILD 1992 *Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940. Bind II: 1848-1879*, Oslo (Universitetsforlaget).
- 1992a "Theodor W. Adorno og essayet", innl. til Adorno: *Notar til litteraturen*, Oslo (Samlaget), 9-24.
- 1994 *Bastardforsøk*, Oslo (Gyldendal).
- LOCKWOOD, RICHARD 1996 *The Reader's Figure. Epideictic Rhetoric in Plato, Aristotle, Bossuet, Racine and Pascal*, Genève (Droz).
- LODGE, DAVID 1988 *Modern Criticism and Theory. A Reader*, London (Longman).
- LOGAN, MARY-ROSE 1982 "'Ut Figura Poiesis': The Work of Gérard Genette", [G. Genette] *Figures of Literary Discourse*, eng. oms. av A. Sheridan, New York (Columbia University Press), vii-xix.
- LYONS, JOHN 1975 *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge (Cambridge University Press) [1968].
- LÖWITH, KARL 1949 *Meaning in History*, Chicago (The University of Chicago Press).
- MALLOCH, A. E. 1956 "The Techniques and Function of the Renaissance Paradox", *Studies in Philology* LIII, 191-203.
- MARGOLIN, JEAN-CLAUDE 1988 "Le paradoxe est-il une figure de rhétorique?", *Nouvelle revue du seizième siècle* #6, 5-14.
- MARCUS AURELIUS *Til meg selv*, no. utg. ved R. H. Bang og Aa. Brynildsen, Oslo (Grøndahl Dreyer) 1977 [1957].
- MATTHISSEN, SØFFREN 1721 *En kort Formular til adskillige Breve udi huuslige, Handels, Vexlers og dislige daglige forefallende Haandteringer*, Kiøbenhafn.
- MELBERG, ARNE 1993 "Poetikk og retorikk i moderne litteraturteori", A. Kittang (o.a.) (red.), *Moderne litteraturteori. En innføring*, Oslo (Universitetsforlaget) 107-28.
- Menander Rhetor*, gresk-engelsk utg. ved D. A. Russel og N.G. Wilson, Oxford (At the Clarendon Press) 1981.
- MERCHANT, FRANK IVAN 1905 "Seneca the Philosopher and his Theory of Style", *American Journal of Philology* 26 #1, 44-59.
- MERMALL, THOMAS 1990 "The Chiasmus: Unamuno's Master Trope", *PMLA* 105 #1.
- MILLER, HENRY KNIGHT 1956 "The Paradoxical Encomium with special Reference to its Vogue in England, 1600-1800", *Modern Philology* LIII, 145-178.
- MONTAIGNE, MICHEL DE 1992 *Les Essais. Édition de Pierre Villey I-III*, utg. ved V.-L. Saulnier, Paris (Quadrige/ PUF) [1924].
- 1993 *Essays I-III*, da. utg. ved E. H. Pedersen, København (Gyldendal).
- MOONEY, MICHAEL 1985 *Vico in the Tradition of Rhetoric*, Princeton (Princeton University Press).

- MORTENSEN, FINN HAUBERG 1995 "Bestandighedens jubilæum. Ludvig Holberg: Libr. III. Epigramm. 97", T. Bredsdorff og F. H. Mortensen (red.), *Hindsgavl Rapport. Litteraturteori i praksis*, Odense (Odense Universitetsforlag), 257-95, 349-55.
- MORTENSEN, KARL 1933-34 "Holbergiana", *Acta philologica Scandinavica* VIII, 173-81.
——— 1936-37 "Holbergiana", *Acta philologica Scandinavica* XI, 97-120.
——— 1937-38 "Holbergiana", *Acta philologica Scandinavica* XII, 284-306.
——— 1938-39 "Holbergiana", *Acta philologica Scandinavica* XIII, 215-45.
——— 1939-40 "Holbergiana", *Acta philologica Scandinavica* XIV, 31-64.
——— 1942-43 "Holbergiana", *Acta philologica Scandinavica* XVI, 158-92.
- MOST, GLENN W. 1994 "The Uses of *Endoxa*: Philosophy and Rhetoric in the *Rhetoric*", D. J. Furley og A. Nehamas (red.), *Aristotle's Rhetoric. Philosophical Essays*, Princeton (Princeton University Press) New Jersey, 167-90. [Omtalt av John T. Kirby i *Rhetorica* 15 #2, 1997, 213-15.]
- MÜLLER, TH. A. 1937 "Holbergs to ældste historiske Arbejder, deres Kildeforhold og hvad de fortæller om Forfatterens daværende Udvikling og Personlighed", [*Dansk*] *Historisk Tidsskrift*, 1-28.
——— 1943 *Den unge Ludvig Holberg 1684-1722*, København (Gyldendal).
- MÜLLER, WOLFGANG G. 1980 "Der Brief als Spiegel der Seele. Zur Geschichte eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu Samuel Richardson", *Antike und Abendland* 26, 138-57.
- MUNDAY, ANTHONY 1969 *The Defence of Contraries*, faksimileutg., Amsterdam (Dacapo press) [London 1593].
- MURPHY, JAMES J. (red.) 1985 *Three medieval Rhetorical Arts*, Berkeley (University of California Press) [1971].
——— 1981 *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley (University of California Press) [1974].
——— og Michael Winterbottom 1999 "Raffaele Regio's 1492 *Quaestio* doubting Cicero's authorship of the *Rhetorica ad Herennium*: Introduction and Text", *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* 17 #1, 77-87.
- NIELSEN, ERIK A. 1984 *Holbergs komik*, København (Gyldendal).
- NIELSEN, R. 1867 *Om Holbergs Kirkehistorie og Theologie. Et Bidrag fra Fortiden til at belyse Nutiden*, København (Gyldendalske Boghandel).
- NORDEN, EDUARD 1915 *Die antike Kunstprosa*, Leipzig (Teubner) [1909].
- NÄNNY, MAX 1987 "Chiastic Structures in Literature: Some Forms and Functions", *Swiss Papers in English Language and Literature*, Tübingen, 3, 75-97.
- ONG, WALTER J. 1975 "The Writer's Audience Is Always a Fiction", *PMLA* 90 #1, 9-21.
——— 1985 *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London (Methuen) [1982].

- OVID *Forvandlinger* [*Metamorphoses*], dansk versutg. ved O. Steen Due, Aarhus (Centrum) 1989.
- *The art of Love* [*Ars amatoria*], *The erotic poems*, eng. utg. ved P. Green, Harmondsworth (Penguin) 1986, 166-238 [1981].
- Oxford Classical Dictionary* [*The Oxford Classical Dictionary*], red. av N. G. L. Hammond og H. H. Scullard, 2. utg. Oxford (At the Clarendon Press) 1970.
- PALUDAN, JULIUS 1913 *Fransk-engelsk Indflydelse paa Danmarks Litteratur i Holbergs Tidsalder*, Kjøbenhavn (Nationale Forfatters Forlag)(= *Fremmed indflydelse paa den danske Nationallitteratur i det 17. og 18. Aarhundrede* I-II, 1887-1913, bd. II).
- PALUDAN-MÜLLER, CASPAR 1883 "Dansk Historiografi i det 18de Aarhundrede", [*Dansk*] *Historisk Tidsskrift*, 5. Række IV, 1-188.
- PEACHAM, HENRY 1971 *The Garden of Eloquence*, faksimileutg., Menston, England (The Scholar Press) [1577].
- PEASE, ARTHUR STANLEY 1926 "Things without Honour", *Classical Philology* XXI, 27-42.
- PETERSEN, CARL S. 1910 "Et brev til Ludvig Holberg", *Danske Studier*, 32-36.
- PETERSEN, N. M. 1871 *Bidrag til den danske Literaturs Historie*, bd. 4, 2. utg. Kjøbenhavn (Fr. Wøldikes Forlag) [1858].
- PETRARCA, FRANCESCO 1915 *Ur Francesco Petrarcas brev*, utg. ved V. Ekelund Stockholm (Albert Bonniers förlag) (= Bonniers Klassikerbibliotek).
- 1975-85 *Rerum familiarum Libri 1-3* [*Letters on Familiar Matters*] eng. utg. ved A. S. Bernardo, bd 1: New York (State University of New York Press), bd 2-3: Baltimore (The Johns Hopkins University Press).
- PHILLIPS, MARGARET MANN 1976 "From the *Ciceronianus* to Montaigne", R. R. Bolgar (red.) *Classical Influences on European Culture A. D. 1500-1700*, Cambridge (Cambridge University Press), 191-97.
- PLACIUS, JOH. GÜNDT. AUG. 1742 *Efter nu brugelig Maade vel indrettede Breve-Bog*, da. utg. ved Ludolph Henric Lille, Kjøbenhavn (trykt og bekostet af Niels Hansen Møller, boende i Lille Kongens gade).
- PLATON *Menexenos*, *Platons Skrifter* 1-10, utg. ved C. Høeg og H. Ræder, Kjøbenhavn (Hans Reitzels Forlag), 1932-41, 3. utg. 1992, bd. 2, 219-38.
- PLATON *Symposion*, *Platons Skrifter* 1-10, utg. ved C. Høeg og H. Ræder, Kjøbenhavn (Hans Reitzels Forlag), 1932-41, 3. utg. 1992, bd. 3, 89-148.
- PLETT, HEINRICH F. 1975 *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance*, Tübingen (Max Niemeyer Verlag).
- 1985 *Einführung in die rhetorische Textanalyse*, Hamburg (Helmut Buske Verlag) [1971].
- 1992 "Das Paradoxon als Rhetorische Kategorie", P. Geyer og R. Hagenbüchle (red.), *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, Tübingen (Stauffenburg Verlag), 89-104.

- PLINIUS (D. Y.) *Fifty letters of Pliny*, utg. ved A. N. Sherwin-White, London (Oxford University Press), 1969 [1967].
- *Letters and Panegyricus I-II*, utg. ved B. Radice, Cambridge, Massachusetts (Harvard University Press), 1989 [1969].
- *Plinius' breve*, utg. ved G. Andersen, København (Munksgaard) 1966.
- PUTTENHAM GEORGE 1968 *The Arte of English Poesie*, faksimileutg., Menston, England (The Scholar Press) [1589].
- QUINTILIAN *Institutio Oratoria I-XII*, utg. ved H. E. Butler, Cambridge, Massachusetts (Harvard University Press) 1976-89 [1920-22].
- RAINOLDE, RICHARD 1972 *The Foudation of Rhetoric*, faksimileutg., Menston, England (The Scholar Press) [1563].
- REYNOLDS, L. D. OG N. G. WILSON 1992 *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek & Latin Literature*, Oxford (Oxford University Press) [1968, 3. utg. 1991].
- Rhetorica ad Alexandrum*, utg. ved H. Rackham, Aristoteles, *Problems II. Rhetorica ad Alexandrum*, London (William Heinemann) 1937, 257-449, 456.
- Rhetorica ad Herennium*, utg. ved H. Caplan, London (William Heinemann) 1954.
- RICŒUR, PAUL 1988 "Vad är en text?", *Från text till handling*, utv. i sv. oms. ved P. Kemp og B. Kristensson, Stockholm/ Lund (Symposion bokförlag), 29-64.
- ROCKINGER, LUDWIG (red.) 1961 *Briefsteller und formelbücher des eilften bis vierzehnten jahrhunderts I-II*, New York (Burt Franklin).
- RUBOW, PAUL V. 1927 "Omkring H. C. Andersen", *Danske Studier*, 147-154.
- 1932 *Georg Brandes' Briller*, København (Levin & Munksgaards Forlag).
- 1943 *H. C. Andersens Eventyr*, 2. utg. København (Gyldendal) [1927].
- 1944 "Ludvig Holberg", *Tendenser. Nye litterære Betragtninger*, København (Gyldendal), 54-60.
- 1949 "Holberg", *Litterære Studier*, 1928, ny forøget udgave, København (Gyldendal) 143-50.
- RØMHILD, LARS PETER 1976 *Tradition og fantasi. Kritikhistoriske sondringer i Paul V. Rubows forfatterskab*, København (Gad).
- 1984 "Morderens arv. Om Ejnar Thomsens Holberg-bog 'Sfinxen' 30 år efter", *Bogens verden* 66 #7, 426-427.
- SANDERSEN, VIBEKE 1977 *Essayet - filosofi og fiktion*, København (Gyldendal).
- SCHERFIG, HANS 1979 "Om Holbergs epistler", *Naturens uorden og andre essays*, København (Gyldendal), 73-77 [1954].
- SCHON, PETER M. 1954 *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus: ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Essais von Montaigne*, Wiesbaden (Franz Steiner).
- SELMER, LUDVIG 1914 *Ludvig Holberg og religionen*, Kristiania (Grøndahl).
- SENECA (D.Y.) *Epistulae morales*, I-III, utg. ved R. M. Gummere, Cambridge, Massachusetts (Harvard University Press), 1989 [1917].

- *Moralske brev til Lucilius*, utv. i no. oms. ved E. Skard, Oslo (Samlaget) 1941.
- SHAFTESBURY, ANTHONY ASHLEY COOPER, EARL OF 1900 *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc.* I-II, utg. ved J. M. Robertson, London (Grant Richards).
- SKAUTRUP, PETER 1944-70 *Det danske sprogs historie* I-IV, København (Gyldendal).
- SKAVLAN, OLAF 1872 *Holberg som komedieforfatter, forbilleder og eftervirkninger*, Kristiania (Alb. Cammermeyer).
- SLETTEN, SOL M. N. 1982 "Over stokk og stein med ein vismann", *Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon*, Oslo (Samlaget), 198-210.
- SLØK, JOHS. 1992 *At læse Platon*, København (Hans Reitzels Forlag).
- SNEEDORFF, JENS SCHELDERUP 1759 *Breve*. Sorøe (trykt hos Jonas Lindgren, det Ridderlige Akademies Bogtrykker).
- SPANG-HANSEN, EBBE 1993 "Om Montaigne og hans værk", *Montaigne, Essays* I-III, København (Gyldendal), 13-25.
- STOLPE, P. M. 1977 *Dagspressen i Danmark, dens Vilkaar og Personer indtil Midten af det attende Aarhundrede* I-IV, faksimileutg, København (Rosenskilde og Bagger) [1878-1882].
- STYBE, SVEND ERIK 1978 "Ludvig Holbergs videnskabsfilosofi" *Københavns universitet, Filosofisk institut = Filosofiske studier*, bd. 1, 363-378.
- SUHM, PETER FRIDERICH 1788-99 *Samlede Skrifter*, Kjøbenhavn (S. Poulsens Forlag).
- SØRENSEN, VILLY 1995 *Seneca. Humanisten ved Neros hof*, København (Gyldendal) [1976].
- TAINÉ, HIPPOLYTE 1970 "Rase, miljø og tidspunkt", [Utdrag frå innleiinga til *Histoire de la littérature anglaise*, 1863], E. Eide (o.a.) (red.), *Teorier om diktekunsten fra Platon til Goldmann*, Oslo (Universitetsforlaget), 155-161.
- TACITUS 1993 *Dialog om talarane, Romersk retorikk*, utv., oms. og innl. ved H. Slaattelid, Oslo (Samlaget) 155-96.
- THOMPSON, E. N. S. 1926 *The Seventeenth-Century English Essay*, kap. VIII "Paradoxes and Problems", *University of Iowa Humanistic Studies* III #3, 94-105.
- THOMSEN, EINAR 1954 *Sfinxen. Streger til et Holbergportræt (=Festskrift udgivet af Københavns Universitet i anledning af Hans Majestæt Kongens fødselsdag 11. marts 1954)*.
- THOMSEN, HANS HAGEDORN 1980 *Omkring Erasmus Montanus. Tekster til fortolkningen*, København (G. E. C. Gad).
- 1984 *Sprogets fornuft. Om sproget i Ludvig Holbergs Moralske Tanker*, København (Museum Tusulanum).
- THRAEDE, KLAUS 1970 *Grundzüge griechisch-römischer Briefftopik*, München (Verlag C. H. Beck) (= *Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft*, Heft 48).

- THUKYDIDES *Peloponneserkrigen* I-II, no. utg. ved H. Mørland, Oslo (Aschehoug) 1962.
- TIME, SVEINUNG 1975 *Samfunnssyn og produksjon hos den eldre Arne Garborg: ein studie med utgangspunkt i ein analyse av "Knudaheibrev"*. Hovudoppgåve i Nordisk, Universitetet i Bergen.
- 1980 "Journalisering og diktning hos Arne Garborg ...", A. Garborg, *Verk* 1-12, Oslo (Aschehoug), bd. 12, 219-43.
- 1982 "Borgaren og satyren - moment til eit bilde av Vinje som essayist ...", *Essayet i Norge*, Oslo (Samlaget), 13-34.
- VARGA, A. KIBÉDI 1983 "Rhetoric, a Story or a System? A Challenge to Historians of Renaissance Rhetoric", J. J. Murphy (red.): *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley (University of California Press), 84-91.
- VICKERS, BRIAN 1970 *Classical Rhetoric in English Poetry*, London (Macmillan).
- 1988 *In Defence of Rhetoric*, Oxford (Clarendon).
- 1988a "The Atropy of Modern Rhetoric, Vico to de Man", *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* VI #1, 21-56.
- VIOLI, PATRIZIA 1985 "Letters", van Dijk (red.), *Discourse and literature*, Amsterdam (John Benjamins), 149-167.
- VIVES, JUAN LUIS 1989 *De conscribendis epistolis*, lat.-eng. utg. ved C. Fantazzi, Leiden (J. E. Brill) [1534]. [Omtalt av J. R. Henderson i *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* X #2, 1992, 193-96.]
- VOLD, JAN ERIK 1990 *Poetisk praksis 1975-1990*, Oslo (Gyldendal).
- WARD, JOHN O. 1978 "The Commentator's Rhetoric. From Antiquity to the Renaissance: Glosses and Commentaries on Cicero's Rhetorica", J. J. Murphy (red.): *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley (University of California Press), 26-67.
- 1983 "Renaissance Commentators on Ciceronian Rhetoric", J. J. Murphy (red.): *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley (University of California Press), 126-73.
- WEBBE, WILLIAM 1870 *A Discourse of English Poetrie*, utg. ved E. Arber, London [1586].
- WELHAVEN, JOHAN SEBASTIAN 1992 "Om Ludvig Holberg", *Samlede verker* 1-5, utg. ved I. Hauge, Oslo (Universitetsforlaget) 1990-92, bd. 4, 292-311 [1854].
- WERLAUFF, ERICH CHRISTIAN 1856 "Holbergiana", *Nyt historisk Tidsskrift* (Den Danske Historiske Forening) VI, 317-575.
- WIDTH, TRYGVE 1934 "Holberg som historiker", *Tidens Tegn*, 1. desember.
- WILKINS, ERNEST HATCH 1961 *Life of Petrarch*, Chicago (The University of Chicago Press).
- WILSON, THOMAS 1969 *The Arte of Rhetorique*, faksimileutg., Amsterdam (Da Capo Press) [1577].

- WIMSATT, WILLIAM K. & CLEANTH BROOKS 1970 *Literary Criticism. A short History*, London (Routledge & Kegan Paul), 6. prenting [1957]
- WITT, RONALD 1982 "Medieval 'Ars Dictaminis' and the Beginnings of Humanism: a New Construction of the Problem", *Renaissance Quarterly* 35, 1-35.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG 1997 *Filosofiske undersøkelser*, no. oms. av M. B. Tin, innl. av Ø. Rabbås, Oslo (Pax) [1953].
- XENOFON *Cyropaedia* I-II, utg. ved W. Miller, London (William Heinemann) 1914.
- ØKLAND, EINAR 1989 *Måne over Valestrand*, Oslo (Samlaget).
- AADLAND, ERLING 1982 "Essayet som meta-essay", *Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon*, Oslo (Samlaget), 211-228.
- AALL, ANATHON 1919 *Filosofien i Norden*, Kristiania (Jacob Dybwad).

Register

Verksregister (Holbergs verk)

Almindelig Kirke-Historie 38; 80; 81-82; 207

Danmarks Riges Historie 42; 76-79; 80; 81; 228

Dannemarks og Norges Beskrivelse 79; 207

Epigrammer 65; 108-109; 151

Epistler 1; 3; 20; 40-41; 42; 43; 44; 54; 67; 75; 113; 118; 119; 121-126; 145; 146-149; 150; 158; 240; 266; 267

Ep "Fortale" 4; 37; 146

Ep 2 30

Ep 9 40

Ep 11 40; 125-126

Ep 12 147

Ep 17 119

Ep 25 119

Ep 30 123; 224

Ep 46 147

Ep 60 148

Ep 62 148

Ep 84 147

Ep 85 123; 147

Ep 185 119

Ep 186 119

Ep 189 149

Ep 201 147

Ep 206 147

Ep 215 148

Ep 232 119

Ep 235 148

Ep 257 29

Ep 266 148

Ep 285 119

Ep 289 125

Ep 292 119

Ep 296 148

Ep 367 147

Ep 414 123; 124-125

Ep 441 119; 124

Ep 447 4

Ep 247 21-22; 41

Ep 248 21-22; 123

Ep 69 195-200; 201; 202; 207; 265

Ep 417 125-126

Ep 439 121-122

Epistola I-III (levnetsbrev) 2-3; 62; 65; 113; 118; 119; 120-121; 145; 154-158; 208-209; 227; 240; 244

Erasmus Montanus 47; 51

Jeppe paa Bierget 47; 51

Juele-Stue 4

Jødiske Historie 207

Melampe 19

Metamorphosis 3; 28

Moralske Fabler 68; 240

Moralske Tanker 1; 3; 4; 6; 40-41; 42; 43; 44; 49; 65; 67; 104-107; 113; 118; 119; 120; 145; 149-154; 158; 201-207; 211-225; 235-239; 240; 245-254; 255-256; 259-261; 267

MTkr "Forberedelse" 4; 104; 201; 202; 203; 248; 249

MTkr "Fortale" 104; 265

MTkr I.1 215; 255-256; 259

MTkr I.6 214

MTkr I.5 29; 203; 214; 220-222; 248; 260

MTkr I.27 28

MTkr I.81 214

MTkr I.82 9; 38; 50; 104; 204; 249; 256

MTkr I.83 90-91; 202; 206-207; 215

MTkr I.84 104; 222-223; 256; 260-261

MTkr I.86 28; 205; 217; 223-224

MTkr I.100 29; 30; 50; 61; 68-69; 106; 205; 217-219; 222; 260; 265

- MTkr I.101 29; 118
 MTkr I.104 6-7; 104
 MTkr I.107 118; 149-150; 205; 259
 MTkr I.109 53-55; 69-70; 107; 248
 MTkr I.116 118; 151; 248
 MTkr I.117 205; 249
 MTkr I.146 105
 MTkr I.161 250; 251-252; 254
 MTkr I.160 40; 248; 250-251; 254
 MTkr I.158 219-220; 224; 260
 MTkr I.164 104
 MTkr I.171 38; 45-46; 51; 104; 118;
 145
 MTkr I.177 28; 205; 249; 250; 252-254
 MTkr II.1 50; 215
 MTkr II.41 118; 154; 202
 MTkr II.84 248
 MTkr II.89 205
 MTkr II.90 104; 202
 MTkr II.94 104
 MTkr II.96 104; 205; 215
 MTkr II.97 118; 151-152
 MTkr II.146 104
 MTkr III.6 104; 203-204
 MTkr III.14 248; 249
 MTkr III.40 216
 MTkr III.142 104
 MTkr III.18 28
 MTkr III.37 205
 MTkr III.40 104; 202; 217
 MTkr III.41 215; 248
 MTkr III.46 104
 MTkr III.54 118; 152-153
 MTkr III.68 104
 MTkr III.74 107; 202
 MTkr III.77 202
 MTkr III.82 107
 MTkr III.85 214; 245-247; 249
 MTkr III.87 205
 MTkr III.91 104; 248
 MTkr III.97 205
 MTkr III.105 50; 118; 153
 MTkr IV.20 215
 MTkr IV.82 108; 110-111; 112; 118
 MTkr IV.99 118
 MTkr IV.114 205
 Niels Klim 2; 3; 4; 119; 201; 207-211
 Peder Paars 3; 17-19; 93; 110
 Sammenlignende Helte-Historier 1; 2;
 3; 67-68; 254-255
 Sammenlignende Heltinde-Historier 1;
 2-3
 Skiemte-Digte 42; 51; 68; 228
 Ulysses von Ithacia 4; 93

Namneregister

- Addison, Joseph 105-106; 127
 Aiskhines 161
 Albeck, Ulla 110; 227; 229; 261
 Altman, Janet G. 142-143
 Andersen, Vilhelm 64; 65; 264
 Andersen, Øyvind 53; 86; 213
 Aptonius 180
 Apuleius 162
 Aristofanes 180-181
 Aristoteles 14; 85-86; 87; 88; 89; 94; 130;
 162-165; 166; 167-169; 170; 171; 176;
 180; 186; 189; 219; 231
 Arrebo, Anders 19
 Artemon 130
 Atticus 140
 Auerbach, Erich 97
 Bacon, Francis 10; 60
 Balzac, Honoré de 30
 Barthes, Roland 12; 13; 14; 23-27; 28;
 30-31; 39; 41; 264
 Bayle, Pierre 29; 30; 61; 68-69
 Benveniste, Émile 115-116
 Berger, Bruno 10
 Billanovich, Giuseppe 134
 Bing, Just 8-9; 121
 Bjørnson, Bjørnstjerne 13
 Blücher, Kolbjørn 134
 Bording, Anders 19
 Bossuet, Jacques-Benigne 89
 Brandes, Georg 33; 44; 45-52; 54-55; 71;
 72; 93; 159; 169
 Bredsdorff, Thomas 41; 42
 Brix, Hans 18; 19
 Broich, Ulrich 188
 Brooks, Cleanth 177-179
 Brunetière, Ferdinand 57
 Brutus 140; 229
 Bruun, Chr. 44; 77; 120; 121; 123; 157-
 158
 Brøndegaard, V. J. 26
 Brøndsted, Mogens 64
 Brøyn, Tore 11
 Bull, Fancis 83
 Burgess, Theodore C. 85; 86; 87-89; 93-
 94; 176; 180-181; 188
 Castel, Charles Iréné, L'Abbé de St.
 Pierre 246-247
 Charron, Pierre 218
 Chaucer, Geoffrey 127
 Chouillet, Jacques 35; 39
 Christensen, Georg 17; 18; 19
 Christensen, Peter 31; 155
 Christian IV 79; 81
 Cicero 69; 87; 97-98; 100; 130; 132; 134;
 135; 140; 158; 181-183; 184; 186; 192;
 229-230; 234; 241-242; 243; 244
 Clausen, H. P. 78
 Clausen, Peder 79
 Clough, Cecil H. 134; 137
 Cohen, Jean 99
 Conley, Thomas M. 100
 Coste, Pierre 71
 Courtes, Joseph 115
 Croll, Morris W. 230-235; 239; 261
 Curtius, Erns Robert 87; 231; 233
 Dahl, Ottar 78
 Demetrios 129-130; 131; 141
 Demosthenes 161
 Derrida, Jacques 12; 22
 Diderichsen, Paul 53; 228; 239-240
 Donne, John 177-178; 179; 187; 188-192
 Du Bos, Jean-Baptiste 102
 Dubois, Jacques 100-101
 Dumarsais, César 100-101
 Dunn, E. Catherine 136
 Eco, Umberto 117
 Ehrencron-Müller, H. 1; 4-5; 20; 42-43;
 78; 121; 228
 Eide, Tormod 85; 136; 174; 238
 Elberling, Carl, Wilhelm 121
 Eliassen, Knut Ove 35-37; 38; 39
 Ephorus 162
 Epiktet 233
 Erasmus Roterodamus 134; 135; 136;
 181; 183-184; 186; 187; 188; 240-242;
 243; 244
 Estienne, Charles 185
 Fabricius, Fr. 44
 Fafner, Jørgen 85; 96; 227; 230
 Falster, Chr. 18
 Fillmore, Charles 117

- Finkenhagen, I. 141
Fløgstad, Kjartan 12-13
Fontanier, Pierre 96-98; 101; 176
Formio 223
Foster, James 40
Fotius 81-82
Frederik III 79
Frederik IV 121
Friedrich, Hugo 242
Fronto, Marcus Cornelius 186-187
Fumaroli, Marc 136
Garborg, Arne 11
Gellert, Christian Fürchtegott 140-141;
142
Genette, Gérard 13; 14-16; 18; 24; 31-32;
66; 89; 95-103; 112; 115; 170; 172; 192;
234; 255; 263
Geraldine, Sister M. 184; 185; 187
Gibbon, Edward 77
Gill, Claes 12
Gold, E. P. 167
Gorgias 231; 234
Gram, Hans 78-79; 120; 121; 125; 207
Greimas, Algirdas Julien 115
Griis, Niels 121
Gruppe mu 100-101
Gummere, Richard M. 181
Gundersen, Karin 24
Hagenbüchle, Roland 178
Halvorsen, Haakon H. 69
Hannibal 223
Hansson, Stina 140; 142
Hauch, Carsten 64
Hauser, Arnold 35
Heggelund, Kjell 10; 43; 208; 210
Hellesnes, Jon 11
Henderson, Judith Rice 129; 135; 241
Henriques, Alf 58
Heraklit 8; 163
Hermagoras 166
Herodot 162
Highet, Gilbert 230; 233; 237; 238
Hinkmarus 76
Holstein, Ulrik Adolf 121
Horats 69; 102; 222; 265
Hortensius 229
Hougaard, Jens 155
Hugo frå Bologna 133
Huitfeldt, Arild 78
Hume, David 77
Hyde, Michael J. 163; 170-171
Hägg, Thomas 162
Høffding, Harald 6; 7
Højby, Sigurd 44
Haarberg, Jon 11
Haas, Gerhard 200
Iser, Wolfgang 118
Isokrates 88-89
Jakobson, Roman 15; 101; 122
Jansen, F. J. Billeskov 1; 3; 10; 18; 33; 38;
40-41; 43; 45; 56-72; 93; 104; 108-109;
110; 122; 123; 125; 146; 152; 154; 159;
218; 229; 250; 264
Jensen, Johan Fjord 33; 45; 52-56; 69;
71-72; 93; 140; 159; 212
Johannesen, Georg 10-11
Johansen, Karsten Friis 8; 169
Johnsen, Sigurd 21-22
Joseph, Sister Miriam 169
Juvenal 233
Jørgensen, Ellen 72; 75-76; 77; 78; 83
Kant, Immanuel 72
Keats, John 257
Kennedy, George 163; 166; 230; 232
Kiellands, Alexander L. 11
Kierkegaard, Søren 29; 47; 168
Kingo, Thomas 19
Kittang, Atle 14
Kleberg, Tønnes 241
Klevenfeldt, Terkel 125
Kondrup, Johnny 155-157
Koselleck, Reinhart 74-75
Kraft, Heinrich 161
Kragelund, Aage 39; 65-66
Kristeva, Julia 25-26
Kroman, Kr. 9-10
Krüger, Paul 83
Kruuse, Jens 31; 58
La Beaumelle, Laurent A. 123-125; 126
Lando, Ortenso 181; 184-186
Langebæk, Jacob 78
Lausberg, Heinrich 105; 165-166; 176;
255
Lejeune, Philippe 155
Lemon, Lee T. 178
Lessing, Gotthold Ephraim 102

- Levin, Poul 56
Levine, Joseph M. 73-74; 83
Liebenberg, F. L. 245
Linneberg, Arild 12; 13
Lipsius, Justus 135; 136; 230
Locke, John 80
Lockwood, Richard 89-91; 94; 180; 237
Lodge, David 178
Lodge, Thomas 185
Lucilius 131
Lukian 233
Mallarmé, Stéphane 15; 99
Malloch, A. E. 188; 192
Mandeville, Bernard 71
Marcus Aurelius 105; 106; 107; 186
Margolin, Jean-Claude 170; 171-173; 192
Martial 233
Menander Rhetor 86
Mengel, Christian 5
Merchant, Frank I. 132
Mermall, Thomas 257; 258-259
Miller, Henry Knight 179; 180; 185
Molière 251
Montaigne, Michel de 7-8; 10; 60; 67; 69-70; 71; 136; 137-139; 184; 230; 240; 242-243
Mortensen, Finn Hauberg 109-110; 212; 239
Mortensen, Karl 228
Most, Glenn W. 164
Mourier, Henri 171
Müller, Th. A. 51
Müller, Wolfgang G. 116; 230
Munday, Anthony 181; 184-186; 187; 188
Munk, Jens 208
Murphy, James J. 132-133
Nielsen, Erik A. 3; 18; 121; 154-155
Nietzsche, Friedrich 51
Norden, Eduard 131-132
Nänny, Max 257-258
Oehlenschläger, Adam 64
Olsvig, Viljam 121; 158
Ong, Walter J. 127; 129; 211-212; 213; 233
Ovid 130-131
Owen, John 108; 109
Paludan, Julius 56; 63-65; 146
Paludan-Müller, Caspar 72; 77-78; 79; 83
Papissa, Johanna 80
Parmenides 163
Pascal, Blaise 89
Peacham, Henry 96; 175
Pease, Arthur Stanley 179; 181; 188
Persius 233
Petersen, N. M. 5; 63; 78
Petrarca, Francesco 134; 136-137
Phillips, Margaret Mann 242
Placius, Joh. G. A. 141
Platon 8; 86; 87; 88; 89; 163; 180; 231
Plett, Heinrich F. 66; 170; 173-176; 185; 192; 255
Plinius, d.y. 233; 241-242; 244
Plutark 2; 60; 233
Poe, Edgar A. 30
Puttenham, George 96; 175
Pygmalion 130
Quintilian 86; 87; 97-98; 100; 130; 166; 174; 192; 242
Racine, Jean Baptiste 35; 89
Ramus, Petrus 96; 100
Rantzau, Chr. 18-19; 78; 110; 121
Reichard, Elias 5; 43
Reitzer, Chr. 121
Reynolds, L. D. 241
Ricœur, Paul 22-23; 24
Robertson, John M. 139
Rode, G. 44
Rolf Krage 80
Rosenkrantz, Erik 26
Rostgaard, Fr. 17-18; 121
Rubow, Paul V. 45; 46; 47; 51-52; 56-58; 60-61; 63; 65; 67
Rufinianus 174
Russel, D. A. 86
Rømhild, Lars Peter 57
Sandersen, Vibeke 146; 214-215; 217
Saxo 207
Scheibe, Joh. A. 4; 20
Selmer, Ludvig 6-7; 72
Seneca d.y. 65-66; 69; 131-132; 233; 253
Shaftesbury, Anthony A. C., Earl of 137; 139-140
Shakespeare, William 47; 169; 257

- Simonides 217-218; 222
Simonin-Gumbrach, J. 115; 116
Simonsen, Andreas 43
Skautrup, Peter 104; 227-228
Skavlan, Olaf 47; 103-104
Skjervheim, Hans 11
Sletten, Sol M. N. 11
Sløk, Johs. 8
Sneedorff, Jens Schelderup 77; 78
Spang-Hansen, Ebbe 7-8
Steele, Richard 106; 127
Stiernhielm, Georg 26
Stolpe, P. M. 127
Storelv, Sven 56
Stub, Chr. 78
Suhm, Peter Fr. 20; 77; 78; 121-122
Tacitus 86; 231; 233
Taine, Hippolyte 46; 51; 56-57; 58
Talon, Omar 96
Tertullian 233
Theofrast 231; 253
Theopompos 162
Thibaudet, Albert 14
Thody, Philip 30
Thompson, E. N. S. 185; 186; 187
Thomsen, Ejnar 58; 61; 63; 121; 154
Thomsen, Hans Hagedorn 3; 109; 235-239; 261
Thraede, Klaus 129; 131
Thukydid 86; 180
Thura, Albert 78
Time, Sveinung 11
Tindal, Matthew 40
Unamuno, Miguel de 258-259
Valéry, Paul 14; 15; 99
Varga, A. Kibédi 96
Vergil 18
Vickers, Brian 86; 87; 88
Vinje, Aa. O. 11; 13
Violi, Patrizia 115-118; 120; 122
Vives, Juan Luis 134; 135-136; 138
Vold, Jan Erik 31
Voltaire, François-Marie Arouet 77; 207
Wallace, J. M. 233
Welhaven, J. S. 16-17
Werlauff, Erich Chr. 78; 146
Wilkins, Ernest H. 134
Wilson, N. G. 86; 241
Witt, Ronald 129; 132; 133; 136
Wordsworth, William 178
Xenofon 161
Zenon 163
Zoïlus 97-98
Økland, Einar 126-127
Østerberg, Dag 11
Aadland, Erling 12
Aall, Anathon 9