



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur

Vår 2015

«Nogle grædske Herrer til Skibs»

Antikke myter i Ludvig Holbergs historieverk Introduction (1711) og senere komedie Ulysses von Ithacia (1725)

Are Bøe Pedersen

Takk til:

Pål Bjørby, min aldri hvilende veileder.

Inga, som stadig fikk meg på rett kjøp.

Foreldre, for heroisk korrektur-innsats.

Og Rebecca, for å ha holdt ut med meg, og ellers minnet meg på at det eksisterer liv også utenfor leiligheten.

Bergen

14. mai 2015

Are Bøe Pedersen

Innholdsfortegnelse

Kapittel	Side
1. Bakgrunn og oppgaveoversikt.....	1
1.1. Holbergs resepsjon som historiker.....	2
1.2. <i>Ulysses von Ithacia</i> og datidens dramatradisjoner.....	5
1.3. Oversikt over oppgaven.....	7
1.3.1. Teoretisk bakgrunn.....	7
1.3.2. Analyse av primærtekster.....	8
1.3.3. Drøftingskapittel og avsluttende refleksjon.....	9
2. Myte, historie og fortelling.....	11
2.1. Historie, litteratur og fortelling.....	11
2.2. Hva er en myte?.....	13
2.2.1. Levi-Strauss' universelle myte.....	14
2.2.2. Postmoderne myteteori.....	15
2.3. Myte i opplysningstiden.....	16
3. Pluralisten Holberg: Historiker og dramatiker.....	18
3.1. Er litterær historisme nøkkelen til Holberg?.....	18
3.2. Sjangerpluralisme og Ludvig Holberg som opplysningsmann.....	20
3.3. Historiografi i opplysningstiden.....	21
3.3.1. Holbergs historiografi og opplysningstidens ideologi.....	22
3.4. Holbergs antikke og samtidige inspirasjoner.....	23
3.4.1. Plutark.....	24
3.4.2. Pierre Bayle.....	24
3.4.3. Naturrett og historie: Pufendorf og Holberg.....	25
3.4.4. Jonas Ramus og re-sentrering av antikk myte.....	28

3.5. Holbergs forhold til historie.....	29
3.5.1. Historie som didaktisk verktøy.....	30
3.6. 1700-tallets dramatiske bakteppe.....	31
3.6.1. Politikk og drama.....	32
3.6.2. Holbergs teater-rival og barokke romaner.....	34
4. Gjennom strukturalistiske lesninger til epistemiske brudd.....	36
4.1 Rom, tid og fokalisering i historie.....	37
4.1.1. Fortelleren og fokaliseringsbegrepet.....	38
4.2 Fra Bal til Foucault via myte.....	39
4.3 Tingenes orden: Foucault og epistemet.....	40
4.3.1. Foucaults historiesyn.....	42
4.3.2. Makt og kunnskap.....	43
4.3.3. Epistemer og brudd.....	44
5. Introduction (1711): «Nogle Grædske Herrer til Skibs».....	47
5.1 Argonautertoget som myte og historie.....	48
5.2 <i>Iliaden</i> som inngangsport til <i>Aeneiden</i>	50
5.3. Alexander den store.....	51
5.3.1. Protagonist eller fokaliseringsobjekt?.....	52
5.3.2. Alexander som myte og historie.....	53
5.3.3. Avheroiseringen av Alexander.....	55
5.4 «Ab Urbe Condita».....	56
5.4.1. Roma og Aeneas.....	58
5.5 Avsluttende tanker om <i>Introduction</i>	59
5.5.1. Representerer Alexander et epistemisk brudd?.....	60

6. <i>Ulysses von Ithacia</i>: «Bare» en parodi?	62
6.1 <i>Ulysses von Ithacias</i> plass i samtidens dramatradisjon.....	63
6.1.1. Svingninger i tone.....	64
6.1.2. «Avkledningen» av barokkens symbolunivers.....	65
6.1.3. Den heroiske narren.....	66
6.1.4. <i>Ulysses von Ithacia</i> og samtidige visuelle uttrykk.....	67
6.1.5. To virkeligheter eller to virkelighetsoppfatninger?.....	67
6.2. Hva slags myteunivers presenteres i <i>Ulysses von Ithacia</i> ?.....	68
6.2.1. Det overnaturlige nivået eller rommet.....	68
6.2.2. Det geografiske rommet.....	69
6.2.3. Forbindelser i rom og tid gjennom mytiske skikkelser.....	71
6.2.4. Marcolfus og lån fra folkebøkene.....	74
6.2.5. Det kronologiske rommet.....	75
6.3. <i>Ulysses von Ithacia</i> som eksempel på «mythopoesis».....	77
6.3.1. Destabilisering av tid og rom.....	77
6.3.2. Destabilisering av grensene mellom individuelle myter.....	78
6.3.3. Nedbrytingen av den mytiske helten.....	79
6.4. Foreløpige konklusjoner om <i>Ulysses von Ithacia</i>	82
7. Holbergs helter.....	85
7.1. Holbergs helte- og heltinnehistorier.....	85
7.2. Hva er en helt?.....	87
7.2.1. Nyere «helte-teori».....	87
7.3. Hva er Holbergs definisjon på en helt?.....	89
7.3.1. Den mytiske helten.....	89
7.3.2. Holbergs «genuine» helt.....	91
7.3.3. Finnes det kvinnelige helter?.....	92
7.4. Holbergs delte heltebegrep, og hva det medfører.....	93

8. Avsluttende refleksjon.....	95
8.1. Myte, historie og politikk.....	95
8.1.1. Holbergs bortvalg av Ramus' nytolkning av antikke myter.....	97
8.1.2. Holbergs skille mellom antikk og bibelsk mytologi.....	98
8.1.3. Holberg posisjon i forhold til mytologiens politiske dimensjon.....	98
8.2. Den heroiske forbindelsen mellom <i>Introduction</i> og <i>Ithacia</i>	99
8.3. Brudd i Holbergs framstilling av myter.....	100
8.3.1. Epistemiske brudd i <i>Introduction</i>	101
8.3.2. Epistemiske brudd i <i>Ithacia</i>	102
8.4. Avsluttende tanker.....	102
Litteraturliste.....	105
Primærlitteratur.....	105
Sekundærlitteratur.....	107
Sammendrag.....	112
Abstract.....	113
Redegjørelse for profesjonsrelevanse.....	114

*Intet er lettere,
intet er ogsaa vanskeligere end at skrive en Historie.*

**- Ludvig Holberg,
"Betænkning over Historier"
1735**

1. Bakgrunn og oppgaveoversikt

I denne oppgaven vil jeg gjennom nærlesning og analyse av to Holberg-verk i to ulike sjangre, men med samme motivkrets, forsøke å finne svar på hvordan han forholder seg til sin bruk av myter og mytologisk kildemateriale med opphav i den klassiske antikken. Underveis vil jeg også undersøke om det å bruke den samme tematiske emnekretsen i to så ulike sjangre fører med seg noen form for brudd eller forrykninger.

De to verkene kommer nokså tidlig i hans forfatterskap: Hans debutverk av 1711, *Introduction til de fornemste europæiske Rigers Historier* (heretter *Introduction*) og en komedie fra hans første poetiske raptus, *Ulysses von Ithacia* (1724; heretter *Ithacia*). Med *Introduction* forsøkte han å etablere seg innenfor den historievitenskapelige disiplinen, for slik å bane veien for en akademisk karriere, og med *Ithacia* bekreftet han at han behersket den klassiske, dramatiske formen så godt at han til og med kunne tillate seg å leke med den.

Valget av akkurat *Introduction* og *Ithacia*¹ som primærttekster beror på følgende: For det første har de enkelte resepsjonshistoriske fellesstrekk, særlig i det at de raskt mistet relevans. Foruten de resepsjonshistoriske fellestrekkene, så deler de motivkrets: Begge lener seg på den antikke, mytiske motivkretsen, med konsepter og karakterer hentet fra gresk mytologi og episk diktning etter modell av Homer og Vergil. Altså forutsetter de en viss kjennskap til Homers diktning, så vel som Vergils *Aeneide*, og deres intertekstuelle forhold til den utvidede, gresk-romerske mytologien. I *Introduction* bygges mytisk og mytologisk stoff inn i selve historien på en måte som ved første øyekast ikke skiller seg fra andre historiske fakta. Noe av dette kommer nettopp fra den episke diktningen, og har siden blitt filtrert gjennom antikke historikers bruk av det samme materialet. Både handlingen i den homeriske diktningen, så vel som i Vergils *Aeneide*, gjengis i løpet av *Introduction*. I *Ithacia* blir det imidlertid åpenbart at Holbergs forhold til materialet preges av en viss distanse, at Holberg må kunne sies å være myte-bevisst, om ikke direkte myte-kritisk: Han snur og vender på de *samme* mytiske motivene, nå for å lage parodisk teater. Spørsmål som da melder seg, er hvordan Holberg på dette stadiet i sitt forfatterskap vurderer den antikke mytekretsen. Hvilken funksjon har den i historieverket kontra dramaet, og hva innebærer det for verket at Holberg integrerer mytene i andre sjangre? Etter hvert som et bindende fellestrekk for *Introduction* og *Ithacia* trer fram, i form av helter og konseptet om det heroiske,

¹ For å unngå sammenblanding med selve karakteren Ulysses i stykket og et annet verk fra samme periode med tittelen *Ulysses*, brukes ikke *Ulysses* som kortform.

melder det seg også et annet spørsmål: Hvordan farger Holbergs oppfatning av helter og konseptet om det heroiske hans skildring av de skikkelsene som tradisjonelt har vært beskrevet (også historisk) som «helter»?

1.1 Holbergs resepsjon som historiker

Ludvig Holbergs historievirksomhet oppfattes gjerne som et underforsket emne, særlig sammenliknet med de kanoniserte dramaene. (Eriksen, 2014: 33; Sejersted et al., 2014: 11) Likevel har det foregått en spredt forskningsinnsats på resten av hans historievirksomhet, både i Norge og Danmark.

Forskningen på Holberg som historiker ble etablert på 1880-tallet, da Casper Paludan-Müllers forelesninger om Holbergs nasjonalhistorier ble publisert, og Georg Brandes fremhevet Holbergs allsidighet i festskriftet *Ludvig Holberg* (1884). (Sejersted et al., 2014: 12) Tidlig på 1900-tallet utkom Francis Bull og Sigurd Høsts premierte verk om Holberg som historiker – henholdsvis *Ludvig Holberg som historiker* og *Om Holbergs historiske skrifter* (begge 1913) – og særlig Bulls bidrag har siden vært toneangivende for forskning på Holberg som historiker. (ibid.). Siden er det et markert opphold i norsk forskning på Holbergs historieskrifter, mens den vedlikeholdes i Danmark av Ellen Jørgensen og Th. A. Müller. Müller er også en av få som vier *Introduction* oppmerksomhet. (Sejersted et al., 2014: 12, Müller, 1937) På slutten av 1900-tallet, og spesielt på 2000-tallet, gjenopptas forskningsinnsatsen både i Danmark og Norge, i og med lanseringen av Holberg-prosjektet i regi av København Universitet og Universitet i Bergen, fra norsk side ledet av Eiliv Vinje. (UiB, 2009) Foruten flere nye bøker om flere aspekter av Holbergs forfatterskap,² har dette også resultert i den digitale tekstsamlingen *Holbergsskrifter.no*.³ En del av motivasjonen for dette prosjektet, er imidlertid at denne innsatsen i forskning på Holberg som historiker har holdt seg til det generelle, snarere enn det spesifikke:

Når man på tross av en betydelig forskningsinnsats altså kan hevde at Holbergs historiske skrifter er underforsket, henger det først og fremst sammen med at resepsjonen ofte har måttet bruke nokså generelle vendinger om den rikdommen Holbergs verk byr frem av idéhistorisk materiale, av mangfoldige kilder og av en for Holberg karakteristisk blanding av underfundig ironi og vidd. Profilerte lesninger av særlige tematikker og kontekstuelle forhold er det færre av.
(Sejersted et al., 2014: 13)

² Se for eksempel Tjønneland, E. (red.) 2005. *Den mangfoldige Holberg*, Oslo: Aschehoug; Sejersted, J. & E. Vinje (red.) 2012. *Ludvig Holbergs Naturrett*, Oslo: Gyldendal; *Historikeren Ludvig Holberg* (Sejersted & Olden-Jørgensen (red.), 2014), eller *Holberg på tværs* (Holm, 2013).

³ De digitale utgavene av tekstene som finnes på denne nettsiden er de jeg gjennomgående vil bruke i oppgaven, med henvisninger etter deres format.

Jeg tar med denne oppgaven i stedet sikte på et spesifikt fokus, og en smalere undersøkelsesretning. Likevel er det vanskelig å ikke lese Holberg *i lys av Holberg*, fordi Holberg gjerne i ettertid kommenterer sine egne skrifter. Deler av forfatterskapet som ikke er representert ved historiske verk, er det likevel naturlig å se som bidrag til Holbergs historiske eller historiografiske arbeid. (Sejersted et al., 2014: 14) Lesningen av *Introduction* (og *Ithacia*) vil derfor suppleres av Holbergs egne perspektiver fra andre deler av forfatterskapet. Inga Undheim (2014) står for en av de seneste lesningene av *Introduction* i «Introduksjon til (naturretslig) historiefortelling» (i Sejersted et al., 2014), hvor fokuset også ligger på de innledende kapitlene. Tematisk eksisterer det likevel et skarpt skille mellom denne oppgavens mytefokus, og hennes undersøkelse og sammenlikning av Holberg og Pufendorf sin naturretslige historiografi.⁴

Holberg gjorde som historiker et vesentlig arbeid for å bringe historiebøker inn i de dansk-norske hjemmene, hvor latin eller tysk ikke var kjent. Det oppnådde han særlig med *Danmarks Riges Historie* (1732-35, heretter DRH), men han bidro også til utdanning med sin pedagogiske verdenshistorie, *Synopsis Historiae Universalis* (1733), som raskt ble oversatt fra latin til en rekke språk. (Sejersted et al., 2014: 23) I historiesjangeren har tiden arbeidet mer mot Holberg enn for ham. Fra midten av 1800-tallet gjennomgår historiedisiplinen et paradigmeskifte, hvor disiplinens aktelse som vitenskap øker. I takt med dette øker også kravene til etterrettelighet og kildekritikk. (Eriksen, 2014: 33)

Holberg befinner seg midt i dette paradigmeskiftet, og dreier i en mer konservativ retning etter hvert som han blir eldre. Hans senere verk oppfattes som tilhørende den da etter hvert utdaterte «moralske»⁵ historietraisjonen, mens han i stadig større grad forlater den (da) mer «moderne» posisjonen det innebar å formidle historie gjennom en kildekritisk, narrativ framstilling. Det knytter seg i dag liten kontrovers til det å skrive historie som en fortelling, altså hvor løsrevne hendelser og datoer gis narrativ form av av historikeren. I Holbergs samtid var dette imidlertid noe mer framoverskuende, og stod i særlig opposisjon til de mer oppramsende *annales* eller krønikesjangeren. (Sejersted et al., 2014: 17). Vanlig motstand mot den narrative formen har

⁴ Undheim skriver om sitt eget formål:

Gjennom en sammenlignende punktstudie av *Introduction* og *Einleitung*, nærmere bestemt den enkeltes behandling av den greske oldtidshistorie, vil jeg vise hvordan Holberg, ved å legge til (og nærmest utbrodere) Pufendorfs tekst, gir sin historie et narrativt og litterært løft. Imidlertid vil jeg også belyse hva Holberg, ved å 'stryke' hos Pufendorf, synes å forbigå i sin *Introduction* – nemlig den naturretslige diskursen forbildet innhyller sin *Einleitung* i. Utover ytterligere å utforske den unge historikeren Holbergs forhold til Pufendorf, ønsker jeg å bidra i diskusjonen om Holbergs historiografiske plassering. (Undheim, 2014: 63)

⁵ Forståelsen av historiens funksjon gjennom illustrerende, moralske eksempler, popularisert av Ciceros beskrivelse av historie som "livets læremester" eller *magistra vitae*. (Sejersted, 2014: 16; Undheim, 2014: 63)

stammet fra en opplevd mangel på objektivitet, men selv tidligere tiders krønikeform og *annales* – sistnevnte var i ytterste konsekvens en liste med datoer og hendelser – har et element av subjektivitet, fordi vedkommende som skriver dem ned nødvendigvis må utelate *noe* i prosessen. Altså foregår det allerede en form for subjektiv utvelgelse. Den rådende oppfatningen er snarere en gitt forståelse av det objektive historieidealet som verken tjenlig eller mulig, samtidig som en fortellende framstilling gjør historie mer engasjerende og tilgjengelig. (White, 2003: 9, 32)

Holberg var, som understreket av både resepsjonen og hans egne betraktninger, opptatt av tilgjengelighet. Dette var en forutsetning for å kunne lære historie, og Holbergs historiske lidenskap strakte seg også i didaktisk retning. I tillegg til sin senere posisjon som historieprofessor ved Københavns Universitet, og arbeidet med *Synopsis*, vier han også i andre tekster oppmerksomhet til historievitenskapens status. Når han i sin foretale til 1716-utgaven av sitt moralfilosofiske og juridiske skrift *Introduction til Naturens- og Folke-Rettens Kundskab* (heretter NF1) argumenterer for historiens plass som ett av de fire sentrale fagene man bør studere, sier han følgende:

Historier, hvor vel een deel ikke vil regne dem blant de nyttige videnskaber, holdende fore, at de alleene tiene til at fornøje sindet: men de fare der udi groveligen vilde, thi af Historiers sunde Læsning lærer man foruden Geographie og sprog ogsaa Jus publicum og politica: icke at tale om de mange herlige exemplar, som findes der udi, hvor ved et Menneske saa meget opbygges, saa at derfor det Studium er ikke mindre nyttigt end behageligt, besynderlig, naar man gaar den rette vej; men det er at beklage, at en stoor deel lærere, i steden for det som er nyttigt og magt paaliggende, øver ungdommen udi den gamle fabel-agtige Historie [...] (Holberg, 1716: a5v)

Dette gir et innblikk i den relativt unge Holbergs forståelse av seg selv som historiker, og historie som fagfelt. Foruten geografi, folkerett og politikk kan man lære av historiens eksempler. Her skinner det altså gjennom noe av den moralske historietankegangen. Likevel finner Holberg tid til å kritisere «en stoor deel lærere», som i stedet for å lære fra seg den nye historien, «øver ungdommen udi den gamle fabel-agtige Historie»; en mulig tilkjennegivelse av Holbergs gryende, kildekritiske holdning. Holbergs ønske om å formidle reflekteres også i resepsjonen, med beskrivelser av Holbergs ønske om at hans historie også skulle underholde leseren. (Sejersted et al., 2014: 17) Av Hans Brix beskrives Holberg allerede i omtalen av *Introduction* som en «livlig og opplagt historisk Fortæller.» (Brix, 1942: 13).

1.2 Ulysses von Ithacia og datidens drama-tradisjoner

Prosjektets andre primærtetekst, *Ithacia*, befinner seg i en annen sjanger enn *Introduction*, og hadde andre forutsetninger for sin resepsjon. Lest med moderne øyne er det mest påfallende kanskje at Holbergs dramatiske virksomhet ikke på samme måte som historieskriftene oppleves utdaterte. Holbergs drama leses og settes fremdeles opp – men hvorfor? Det mest nærliggende er kanskje at intrigekomedier om emner som ekteskap og intellektuell posering beskriver allmenne, menneskelige temaer som i kraft av sin gjenkjennelighet bedre tåler tidens tann. Enkelte av Holbergs komedier har imidlertid sine komiske forutsetninger i hans egen samtid, og har ikke blitt kanoniserte på samme måte som for eksempel *Erasmus Montanus* (1731) og *Jeppe på Bierget* (1723). Komedien jeg vil ta for meg i oppgaven, *Ulysses von Ithacia*, er først og fremst en parodi på en spesifikk, dramatisk tradisjon. Den parodierer en (ofte) tysk forkjærlighet for å presse episke romanser inn i dramatiske rammer, uten tanken på hvordan endringen i form ville påvirke materialet. I tillegg er dialogen og det tematiske innholdet gjerne en blanding av romansenes primitivisme, og utilslørt barokk heltedyrking. Om *Ithacia* skriver Hans Brix følgende:

Det fantastiske Ridderspil «Ulysses v. Ithacia»s Forudsætninger ligger ikke i Livet, men i Litteratur og Teater. I denne dramatiske Travesti vader man i Reminiscenser til Knæene, som antikke Stridsmenn i Blod. (Brix, 1942: 194)

Når Brix beskriver *Ithacia* som en dramatisk travesti, refererer det også til alle de formelle sjangerkravene til drama som her bevisst brytes. De aristoteliske enhetene – tidens, stedets og handlingens enhet – brytes konsekvent, og bruddene spottes nådeløst av de ikke-heroiske karakterene i stykket. Disse enhetene ble holdt for å være uforgjengelige hos antikkens dramatikere, og senere blant annet i den klassiske, franske tradisjonen Holberg lot seg inspirere av – som for eksempel Molière. Å overdrive disse dramaturgiske feilstegene inntil det parodiske, ble sannsynligvis en takknemlig oppgave for den klassisk skolerte Holberg. Fordi den spesifikke dramatradsjonen som parodieres ikke lenger er spesielt aktuell eller kjent, fungerer heller ikke *Ithacia* spesielt godt som parodi, annet enn for de innvidde. Dette har imidlertid forandret seg helt nylig: I 1999 ble *Ithacia* igjen satt opp ved en dansk scene. Den dramatiske grenen av Holberg-prosjektet innebar at en del av de mindre dagsaktuelle komediene ble bearbeidet i samråd med Holberg-forskere, scenografer og teaterinstruktører, for å gjøre dem levende for et moderne publikum.⁶ (Holm, 2013: 7)

⁶ Oppgaven vil forholde seg til originalteksten slik den er gjengitt på Holbergsskrifter.no, ikke den bearbejdede versjonen.

Holberg har selv uttalt seg om *Ithacia* i *Første levnedsbrev* (1728, overs. 1965), og Brix parafraserer:

Det var et udspil mod den tyske Scene i Brolæggerstræde, mot Salomon v. Qvotens store Paradedramaer med Mennesker eller Marionetter, hvis Indhold i følge Holberg var fuldt av Barbarismer og Anakronismer. Handlingen var udspilet over en Aarække, Scenen flyttedes fra Land til Land, de fornemme Personer talte et kunstigt språk, forskelligt fra de øvriges, og der blæstes i Trompeter, naar Kejseren tog Ordet. (Brix, 1952: 198)

I tillegg til franske impulser, er det mulig at Holbergs syn på drama også var influert av hans opphold i England, før utgivelsen av *Introduction*. På dette tidspunktet ble oversettelser av antikke diktere som Vergil lett tilgjengelige i England, og imitasjon ble vanlig i flere sjangre. Kritikkk mot Homer og Vergil var i sin alminnelighet vanlig på 1700-tallet, fra både kirken og opplysningsmenn som Holberg. (Brix, 1942: 202; Holm, 2013: 209) Holberg skriver seg også inn i en slik kritisk-parodisk sjanger, med *Peder Paars* (1719-20), som er en nokså åpenbar Vergil-parodi. (Olsvig, 1913: 184) Den deler også noe av den motivkretsen Holberg senere skal komme tilbake til i *Ithacia*.

Resepsjonen er splittet i spørsmålet om hvorvidt Holberg lot seg påvirke og inspirere av teateroppsetninger i England. Brix mener at det er liten grunn til å anta at Holberg beskjeftiget seg med drama på dette tidspunktet, mens Olsvig skriver at både i *Peder Paars* og i essayistikken omtales blant annet den engelske komedien *The Recruiting Officer*, først oppsatt i Drury Lane i 1706. (Olsvig, 1913: 51) Han mener også at en del av komediene som ble satt opp på denne tiden i England kan sammenliknes med tidlige Holberg-komedier. (Olsvig, 1913: 54) Dette kan støttes av en nyere observasjon, at komedien *Hudibras*, hvis motivnivå har enkelte fellestrekk med *Jeppe på Bierget*, ble satt opp under Holbergs Englands-opphold.⁷ En annen mulig inspirasjon er *Mr. Foote's Other Leg*. (McKeon, 1987: 171-172) Det er også av interesse at det ble satt opp en komedie ved navn *Ulysses* i Drury Lane, første gang i 1706. (Olsvig, 1913: 209) Om ikke annet åpner det muligheten for at Holberg allerede var kjent med parodier av *Odysseen* da han vendte tilbake til Danmark. Den fullstendige bakgrunnen for *Ithacia* er likevel mer enn bare et spørsmål om dramatiske tradisjoner. Også en kompleks sammenveving av politikk, teologi og samfunnsdebatt danner bakteppet for *Ulysses*. Alle disse faktorene vil jeg gjøre grundig rede for senere i oppgaven.⁸

⁷ Tema i en hittil upublisert artikkel av Pål Bjørby, gjort kjent gjennom personlig kommunikasjon. (2014-2015).

⁸ Jf. kap. 3.6. og 6.1.

1.3. Oversikt over oppgaven

I kapittelet som umiddelbart følger dette, vil jeg redegjøre for mytebegrepet, og dets sammenheng med litteratur og fortelling. Kapittel 3 diskuterer opplysningstidens tradisjoner for historie og intellektuell samfunnsdiskurs, og Holbergs plassering innenfor disse. Sannsynlige inspirasjoner for Holberg, både samtidige og antikke, gjøres også rede for. I samme kapittel vil jeg også tilsvarende redegjøre for *Ithacias* plassering som drama, med vekt på hvilken komedietradisjon Holberg har ønsket å skrive seg inn i, og potensielle inspirasjonskilder.

1.3.1. Teoretisk bakgrunn

Kapittel 4 presenterer mine teoretiske innfallsvinkler til lesningen og analysen av *Ithacia* og de to første kapitlene i *Introduction*. Først en strukturalistisk tilnærming til narrativ analyse som passer den episke fortellingsformen som kommer til syne i *Introduction*, med vekt på Mieke Bals kritiske, tilnærmelsesvis post-strukturalistiske narratologi. Jeg vier en viss oppmerksomhet også til Paul Ricoeurs utforskning av sammenhengen mellom tid og fortelling, og de forskjellige nivåene av «rom» i fiksjon.⁹

Fra Bal vil også en postmoderne, myte- og historiekritisk vinkling brukes for å vurdere mytenes ulike roller i *Introduction* og *Ithacia*. Vekten her vil ligge på Bals myteforståelse,¹⁰ sammen med Michel Foucaults kritikk av måten (historisk) kunnskap oppstår og ivaretas i den vestlige verden. Meningen med en slik lesning er ikke å skulle avsi dom over Holberg eller å fremmedgjøre verkene hans, men snarere et forsøk på å se på de bærende, mytiske elementene på en annerledes måte. Målet er å kunne undersøke om det i Holbergs behandling av det mytiske materialet skjer noe i retning av det Foucault kaller «epistemiske brudd».¹¹ Epistemiske brudd er en konsekvens av Foucaults *epistem*-begrep, en teoretisk konstruksjon som postulerer at innenfor et hvert emne eller felt finnes det et sett med antakelser som er så fundamentale at de aldri etableres, undersøkes eller utspørres. Bals kritikk beveger seg i retning av et liknende konsept, men det omtales av Bal som en «vellykket myte» med tilsynelatende uunngåelige implikasjoner. Et epistemisk brudd er det som skjer når disse grunnleggende antakelsene plutselig forrykkes, og tvinger fram en rekonfigurasjon av de mest grunnleggende posisjonene innenfor et kunnskapsfelt. Fordi Holbergs forhold til den antikke, mytiske motivkretsen slik jeg ser det er kompleks og motsetningsfylt, er det mulig å gjøre lesninger av *Introduction* og *Ithacia* for å undersøke om slike brudd finner sted, og i så fall etablere konteksten for og effekten av bruddet.

⁹ Jf. kap. 4.1.

¹⁰ Som har fellestrekk med Roland Barthes', jf. kap. 2.2.2.

¹¹ Jf. *The Order of Things* (Foucault, 1970) eller kap. 4.3.

1.3.2. Analyse av primærtekster

I kapittel 5 foretar jeg en analyse av utvalgte deler av *Introduction*. Det vil si de to første kapitlene, «Om Græckenland» og «Om Rom»,¹² som leses og analyseres gjennom den etablerte teoretiske linsen, og vektlegger tre nedslagspunkter.

1. Holbergs beskrivelse av et hendelsesforløp som er nesten utelukkende mytisk av natur, Argonautertoget, og hvordan det i hans framstilling fører til «Trojanerkrigen», som i grove trekk tilsvarer *Iliaden*.
2. Fortellingen om Makedonia, og dens presentasjon, hvor Filip II og Alexander den stores rolle som helter og hovedpersoner problematiseres. Et viktig moment i denne analysen er kontrasten mellom hvordan Holberg skildrer mennesket Alexander, og hvordan Alexander skildres hos en av Holbergs primære, antikke inspirasjoner: Plutark. Plutarks framstilling går langt i å plassere Alexander i en mytologisk kontekst, noe som forvandler Alexander til en overmenneskelig, episk helt. Holbergs fremstilling fremhever i stedet Alexanders menneskelighet, og plasserer Alexander i en mer samtidig, ikke-mytologisk kontekst, for eksempel gjennom bruken av Guds forsyn som forklaringsmodell.¹³ Kort fortalt kan man si at Holberg bruker mye retorisk energi på å gjøre Alexander mindre mytologisk og heroisk, og mer historisk og menneskelig.
3. Forbindelsen mellom de to første kapitlene, som bygger på *Aeneiden* og *Iliadens* forbindelse, først skapt av Vergil. Slik som *Aeneiden* fortsetter med en handling som bygger på *Iliaden*, fortsetter Holberg «Om Græckenland» i starten av «Om Rom» ved å følge handlingen fra *Aeneiden*. Dette lanseres av Holberg som en forklaring på Romas grunnleggelse. Måten disse hendelsene knyttes sammen for å forme en løpende fortelling er typisk for hvordan Holberg gjør utvalg og framstilling av de historiske begivenhetene han fokuserer på. Aeneas blir stående i en posisjon mellom myte og historie etter hvert som Holberg forsøker å komme til et narrativt kompromiss hvor historien er troverdig, samtidig som sentrale elementer av handlingen i *Aeneiden* fremdeles blir tatt høyde for. Aeneas blir imidlertid ikke gjenstand for samme systematiske avmytologisering og avheroisering som Alexander.

Kapittel 6 omhandler lesningen av *Ithacia*, hvor jeg fokuserer på de forskjellige, mytiske

¹² I resten av oppgaven, der jeg refererer til "min lesning av *Introduction*" menes "min lesning av de to første kapitlene i *Introduction*."

¹³ Sejersted beskriver Guds forsyn som et konsept 1700-tallets historikere ikke kunne komme utenom, fordi det gjennomsyret både det politiske og teologiske bakteppet, og preget selve den historiske tenkningen. Det er alltid "under vedvarende forhandling" (Sejersted, 2014: 366) i 1700-tallets historiske tekster, inkludert Holbergs.

bestanddelene i universet Holberg skaper. Gjennom en strukturalistisk ordning og taksonomi av myteuniverset Holberg etablerer i *Ithacia*, kan man argumentere for at Holberg bedriver en form for mytisk skapervirksomhet i kraft av litteraturen han produserer, et konsept kalt *mythopoesis*.¹⁴ Gjennom å blande tid og rom fra ulike myteuniverser, demonstrerer Holberg at mytenes skinn av enhetlighet likevel ikke er gitt. Siden blir det synlig at mytene ikke bryter sammen til tross for en rekke interne brudd, som medfører en kronologisk og geografisk destabilisering av de enkelte mytene som det bygges på. I tillegg subverteres konseptet om det heroiske, som sammen med diskusjonen av Alexander i *Introduction* danner bakgrunnen for kapittel 7.

Som det framgår av kapittel 3, medførte Holbergs rolle i samtiden en bevissthet fra hans side om at han arbeidet på tvers av en rekke sjangre, som kunne orienteres i forhold til hverandre. Selv om samme mann skrev tekster innenfor flere sjangre, kan ikke tekstene uten videre sammenliknes på like premisser, fordi praksisen innenfor hver enkelt sjanger var og er ulik. For min egen del hersker det derfor også en bevissthet om bindeleddene mellom disse to tekstene som gjør sammenstillingen naturlig: Ikke bare den felles motivkretsen, men også det at *Ithacia* framstiller seg som foregående i et historisk rom. Lesningen av både kapittel 5 og 6 forutsetter kjennskap til motivnivået i primærtekstene som analyseres.

1.3.3. Drøftingskapittel og avsluttende refleksjon

Kapittel 7 er et sammenfattende kapittel som diskuterer Holbergs befatning med helter og konseptet om det heroiske. Den diskusjonen foretar jeg i lys av lesningene av *Introduction* og *Ithacia*, supplert av teoretiske innsikter fra Amelie Rorty (2000) om det funksjonelle skillet mellom helter, protagonister, karakter og figurer i fiksjon. Holbergs egne uttalelser om antikke helter i forskjellige tekster, først og fremst hans *Heltehistorier* (1739, heretter HH), samt utvalgte epistler og epigrammer, er også aktuelle. Det vesentlige i dette kapittelet er min observasjon om hvordan Holberg i sitt forfatterskap framstår lite enhetlig i hvordan han forholder seg til personer som karakteriseres som helter. Han vurderer enkelte helter positivt, og skriver sågar en heroisk biografi etter modell av Plutark – men det kommer klart frem gjennom *Ithacia* og andre tekster at hans vurdering av den antikke, mytiske helten ikke er positiv. Denne motsetningen kan løses ved å dele opp heltebegrepet, men det må deles langs en ny akse – en akse som Rorty ikke lanserer i sin deling av subjektet. Selve behovet for delingen er et produkt av det helt konkrete og spesifikke politiske debattklimaet som omslutter myter og helter i Holbergs samtid.

¹⁴ Jf. kap. 2.1.

Kapittel 8 er en oppsummerende refleksjon over arbeidsprosessen og de resultatene jeg har kommet fram til. Jeg velger å presisere nå at de konklusjonene oppgaven trekker om Holberg, hans virksomhet som historiker og de oppfatningene som kommer til syne gjennom historieverkene, er basert på lesningene av de spesifikke tekst-stedene som det redegjøres for i oppgaven. Det ligger altså ikke noen uttømmende lesning av hele Holbergs omfattende og allsidige forfatterskap bak argumentene og refleksjonene som presenteres her.

2. Myte, historie og litteratur

Jeg bruker begrepene myte og mytologi gjennomgående i oppgaven. I dette kapitlet skal jeg definere disse begrepene, og samtidig synliggjøre koblingene mellom myte, historie og litteratur.

2.1. Historie, litteratur og fortelling

Forbindelsen mellom sakprosaetekster, som Holbergs historieskrifter, og de litterære aspektene av en fortelling er ikke umiddelbart åpenbar eller selvsagt, men det fordrer ikke teoretisk nybrottsarbeid. Fra før 1700-tallet gjennomgår historiografien endringer både i forhold til sitt antikke opphav, og i formidlingsformen. Samtidig endrer idealene for «objektiv sannhet» seg, og historiografien som et hele beveger seg fra middelalderens oppramsende *annales*, til moderne historieformidling. Med moderne historieformidling menes gjerne en sammenhengende fortelling, gjengitt i nøytralt refererende tredjeperson. (Bull, 1913: 1; White, 2003: 9, 32) Dette medfører en implisitt erkjennelse av at utvelgelsen og presentasjonen av stoffet i en historietekst *i seg selv*, er en litterær skapelsesprosess, tross i at innholdet ikke skal leses som fiksjon. Det er i stedet utvelgelsesprosessen, vektingen og framstillingen som fører til den litterære forbindelsen. (Olden-Jørgensen, 2001: 40)

Å studere sammenfallet mellom litteratur og historie har lenge vært historikeren Hayden Whites prosjekt, men det bør anføres at White helt eksplisitt mener at denne formen for historieskriving *ikke* finner sted før på 1800-tallet. (White, 2003: 31-33, 45) Etter Whites egne kriterier ville ikke Holberg kunne plasseres i denne tradisjonen, fordi Holberg skriver formidlende allerede på 1700-tallet. White har dessuten blitt sett på som kontroversiell, og har blitt kritisert for sin bruk av ekskluderende kronologiske definisjoner, og (av historikere) for å forsøke å viske ut skillet mellom historie og fiksjon. (Olden-Jørgensen, 2001: 41; Vann, 1998) Slik klarer han å samtidig provosere litteratur og historikere. White er imidlertid ikke alene om å insistere på en forbindelse mellom litteratur og historie. Paul Ricoeur er i utgangspunktet forholdsvis kritisk i sin omtale av Hayden White i *Time and Narrative* (1990, fr. orig. 1983), men slår samtidig fast at skrevet historie i utgangspunktet fungerer fordi historien utnytter vår grunnleggende kapasitet til å forstå en *fortelling*. (Ricoeur, 1990: 164, 96) Dette synes å validere den grunnleggende påstanden til White, uten dermed nødvendigvis å akseptere hele Whites teoretiske rammeverk. Historie antar altså en litterær dimensjon gjennom utvelgelsen av stoff og gjennom narrativiseringsprosessen.

I denne oppgaven har forbindelsen mellom narrativ historie og litteratur enda en forgreining, i form av mytene som Holberg bruker. Mytene som var nedarvet fra antikken inntok en spesiell plass som en måte å forstå fortiden på, og utgjorde en form for felles identitetsskapende referanseramme. (Detienne, M. i Grafton et al. 2010: 614) Det er ikke utenkelig at Holberg, i mangel på historisk materiale for å kunne knytte sammen fortellingen, vender seg til mytene som et slags universelt, historisk rammeverk. Dette til tross for at det andre steder i forfatterskapet kommer frem at Holberg selv vet at disse mytene ikke nødvendigvis oppfyller verken hans egne, Ciceros, eller Bayles krav til «sannhet». Dette leder til et av arbeidsspørsmålene jeg har nevnt innledningsvis. Hvorfor og hvordan bruker Holberg disse mytene som et bærende element i historiefortellingen i *Introduction*? Arbeidshypotesen er som følger: Mytene kommer allerede i form av en ferdig konfigurert fortelling, komplett med en dramatisk kurve, spenningstopper og karakterer, som tilsvarer tydelig definerte narrative funksjoner.

I tillegg til mytenes etablerte posisjon (som fortellinger fra myteuniverser), så kan de også settes i sammenheng med historie og litteratur. For Claude Levi-Strauss i *Myth and Meaning* (1978) er det ikke noen iboende motsetning mellom historie og myte, tvert om mener han at myter kan være et slags mellomstadium mellom epoker av nedskreven historie og en mytisk, intellektuelt utilgjengelig fortid. (Levi-Strauss, 1978: 32) I følge Levi-Strauss er det ikke noe egentlig punkt eller grense hvor mytologi slutter og historie begynner. I stedet møtes de i en glidende overgang. Hans eksempel baserer seg på myter blant urbefolkningen på det amerikanske kontinentet, og noe tilsvarende kan sies å gjelde for de antikke, gresk-romerske myteuniversene. På grunn av deres sammenheng med 1700-tallets europeiske identitetspolitikk, har enkelte mytiske hendelsesforløp blitt universaliserte og historiserte. (Holm, 2013: 209) Laurence Coupe beskriver i *Myth* (1997) også hvordan forbindelsen mellom myte og litteratur i større grad beror på at litteratur levendegjør myten. I stedet for å danne et urokkelig bakteppe for historisk selvforståelse, formes litteratur av myten, samtidig som litteraturen også *former* myten:

[...] in the chapters that follow, we will discover that 'mythology', the body of inherited myths in any culture, is an important element of literature, and that literature is a means of extending mythology. That is, literary works may be regarded as 'mythopoeic'¹⁵, tending to create or recreate certain narratives which human beings take to be crucial to their understanding of the world. Thus cultural and literary criticism may involve 'mythography', or the interpretation of myth, given that the mythic is an important dimension of cultural and literary experience. (Coupe, 1997: 4)

Disse sammenhengene mellom myte, litteratur og historie, spesielt mellom myte som en drivkraft

¹⁵ En bøyning av "mythopoesis".

for universalisering av historie, kan være avgjørende for hvordan Holberg forholdt seg til myter.

2.2. Hva er en myte?

Siden begrepene myte og mytologi går igjen i oppgaven, vil det være naturlig å definere og etablere forskjellen mellom dem. Jeg vil behandle selve mytebegrepet mest inngående, da konseptet mytologi forutsetter kjennskap til innholdet i mytebegrepet. Fordi målet mitt ikke er å utfordre selve definisjonen av en myte, velger jeg å basere meg på Laurence Coupes oversiktsverk *Myth* (1997) som en toneangivende kilde, supplert av enkelte andre perspektiver. Coupe beskriver her mytologi som "[...] the body of inherited myths in any culture." (Coupe, 1997: 4) Marcel Detienne er mindre nøktern i *The Classical Tradition* (Grafton et al., 2010), og skriver følgende:

In the most common sense of the word, mythology belongs to the classical tradition. [...] Mythology, both as a category and a field, belongs to what we call the Western tradition. It is a very particular tradition, one that has used writing to establish the «past» as both historical object and tradition, and one that, early on, cultivated the art of judging its own tradition as well as that of other cultures. (Detienne, M. i Grafton et al. 2010: 614)

Når jeg senere viser til gresk og romersk mytologi, er det denne samlingen av myter – gjerne innenfor et sammenhengede *myteunivers* – som beskrives. Michael McKeon fører i *The Origins of the English Novel, 1600-1740* (1987) myte og historie eksplisitt sammen ved å hevde at et definerende trekk ved myten, er dens kapasitet og anledning til å eksistere *utenfor* tid og historie. (McKeon, 1987: 5, 32) Det behøver imidlertid ikke å gå utover deres krav på historisk legitimitet. (Detienne, M. i Grafton et al., 2010: 615)

Hva er så *en* myte? Et forsøk på en allmenn definisjon kan være at en myte er en fortelling, allegorisk eller ikke, som religiøse myter, skapelsesmyter, eller heltemyter. De har gjerne universelle trekk og dukker opp i strukturelt sammenliknbare, men innholdsmessig ulike former, på forskjellige steder i verden. Dette kan bidra til å forklare hvorfor mange tolkninger av myter tenderer mot reduksjonisme og universalisme. Men et slikt syn på myten vanskeliggjøres av at mytebegrepet i seg selv ikke er enhetlig. (Coupe, 1997: 6) Derfor er det også vanskelig å etablere en enhetlig eller definitiv beskrivelse av myten: De eksisterer til enhver tid innenfor en rekke samtidige, til dels konkurrerende paradigmer for tolkning og forståelse av funksjon og opphav. (Coupe, 1997: 5) I stedet for å forsøke å føye motstridende syn på myten sammen, vil jeg redegjøre for de teoretiske innfallsvinklene til myten jeg vurderer som relevante for oppgavens mål.

2.2.1. Levi-Strauss' universelle myte

Levi-Strauss beskriver myten som en fortellingsform som lar kulturer systematisere og forstå sitt eget forhold til det overnaturlige: «The really important point is that [...] we have deities or supernaturals, who play the roles of intermediaries between the powers above and humanity below.» (Levi-Strauss, 1978: 27) Dette kan minne om måten gudene opptrer, for eksempel i homerisk diktning. Her blir deres funksjon som guder, eller i det hele tatt overnaturlige vesener, undergravd av deres funksjon som litterære brikker. Funksjonen deres er narratologisk, ikke mytologisk, og de homeriske gudene kan derfor ikke ikke forstås som noe som har vært gjenstand for gudfryktighet. (Coupe, 1997: 103)

Et syn som er forbundet med strukturalisme er mytene som universelle formkategorier for fortellinger, hvor ulikt innhold bekler en gitt struktur. Den tidlige Levi-Strauss er opptatt av det universelle i myten, og vektlegger de strukturalistiske aspektene han identifiserer i myten: «Mythical stories are, or seem, arbitrary, meaningless, absurd, yet nevertheless they seem to reappear all over the world.» (Levi-Strauss, 1978: 9). Han mener å kunne se en form for orden i hvordan mytenes strukturer gjentas i ulik form verden over, og at denne *ordenen* er en forutsetning for meningsskapning, da det er «[...] absolutely impossible to conceive of meaning without order.» (Levi-Strauss, 1978: 9) I tillegg har mange myter en tydelig *funksjon*. I en kultur uten skriftspråk kunne de fungere som allegoriske hjelpemidler for å tenke i universelle konsepter. (Levi-Strauss, 1978: 18) Det strukturalistiske synet på myter informerer også Levi-Strauss' narratologiske analyse av myten som noe universelt. I korte trekk går denne teorien ut på at myten universaliserer hendelser gjennom «celler». I hver slik celle finner man hendelser som kan være mytiske eller historiske, og cellenes *innhold* – altså fortellingskomponentene – endrer seg gjerne mellom ulike varianter, mens cellenes narrative funksjon forblir den samme. (Levi-Strauss, 1978: 34) Hans strukturalistiske syn har imidlertid ikke vært unntatt kritikk. Coupe mener for eksempel at Levi-Strauss' «besettelse» med orden og regler ikke er videre produktivt for analyse av selve myten:

Levi-Strauss is concerned with archaic or primitive narratives which reveal something of the workings of a universal human mind. Barthes is concerned with the peculiar workings of contemporary communications and media. (Coupe, 1997: 157)

Et slikt syn får også en reduksjonistisk dimensjon, gjennom at myten ikke blir noe mer enn et verktøy for å universalisere primitive historier. Dette er en kritikk som også gjentas av McKeon (1987): «By disregarding the variable content of its many versions, structuralist method reveals the

true meaning – the invariant structure of the myth – for the primitive minds that have made it.» (McKeon, 1987: 5) Hans poeng er at en slik universalisering innebærer en implisitt nedvurdering av både myten, og av dens menneskelige opphav.

Coupe viser imidlertid også til andre lesninger av myter, som Fredric Jamesons' marxistiske tolkninger. Han har til felles med Levi-Strauss at de begge ser myte som noe som kan løse historiske floker og epistemologiske motsetninger gjennom å legge til et element av fantasi. (Coupe, 1997: 175) Jeg vil ikke gå nærmere inn på Jamesons marxistiske lesninger av myte og historie. Jamesons og Marina Warners tanker om strukturalistiske myter - en historie som fortelles for å «impose structure and order» (Warner i Coupe, 1997: 185) – illustrerer likevel at Levi-Strauss ikke er den eneste som har plassert myter i et strukturalistisk rammeverk, og gitt dem en universaliserende rolle.

2.2.2. Postmoderne myteteori

I tillegg til strukturalistiske mytelesninger finnes det også postmoderne lesninger, inkludert post-strukturalistiske og feministiske lesninger, av både myte og historie. Disse lanseres ofte som motvekter til Levi-Strauss' tilnærming. Ingen enkelt lesning av en eller flere myter kan utgjøre den definitive, autoritative ur-lesningen. Warner mener imidlertid at dette prinsippet også omfatter selve mytene, ikke bare lesningene av dem. Enhver gjenfortelling og nytolkning blir en del av myten, dermed finnes det heller ikke en «opprinnelig versjon» eller ur-myte. (Warner i Coupe, 1997: 189) Dette bringer en i retning av postmoderne myteforståelser.

Mieke Bal re-aktualiserer forbindelsene jeg har beskrevet mellom myte, litteratur og historie, ved å sammenlikne mytologiens forhold til litteraturen med den vagt definerte «pre-historien» i forhold til nyere historie. Myter er i følge Bal, «[...] to literature what pre-history is to history.» (Bal, 1991: 43) Bal beskriver seg selv som en narratolog (påvirket av strukturalistisk teori), men hennes lesninger har likevel postmoderne og post-strukturalistiske anstrøk. Synet hennes på mytens rolle i historie, sammenfaller i stor grad med Roland Barthes' post-strukturalistiske syn. Sammen beskriver de myte som: «[...] a form of representation which naturalizes certain meanings, which eternalizes the present state of the world, in the interest of the bourgeoisie» (Bal, 1991: 44) Ut i fra en slik definisjon kan man si at «vellykkede» myter er de mytene hvis innhold er blitt naturalisert til en slik grad at de passerer uten å oppfattes. Slik blir potensiell tvil om en gitt posisjon fjernet gjennom å universalisere posisjonen.

When it universalizes history by saying (without *saying* it), 'That's the way it is'. Myth says this when it narratizes the world, providing it with an origin. It is according to the equations 'priority = proof' and 'priority = primacy' that myth produces its effects. (Bal, 1991: 44)

Myten, slik Bal lar Barthes definere den, representerer en type konstruksjon (hos Barthes den borgerlige) av virkeligheten som *det naturlige*. Når naturaliseringen er fullført, forsvinner behovet for å diskutere den opprinnelige konstruksjonen. Bal er kritisk til mytens rolle i historie, på et grunnlag som ikke er helt ulikt Michel Foucaults kritikk av historie og kunnskap som en videreføring av eksisterende maktstrukturer. Foucaults *epistem*-begrep omfatter et sett med historiske *a priori*-antakelser som former selve fundamentet for kunnskap og diskurs; grunnleggende antakelser eller gitte størrelser som er så grunnleggende at de aldri etableres eller diskuteres. (Jf. Foucault, *The Order of Things*, 1970. Fr. Orig. *Les Mots et le choses*, 1966) Dette skjer nettopp gjennom en slik «likning» som den Bal beskriver. Dette skaper implisitte, teoretiske og praktiske posisjoner som aldri egentlig etableres, fordi de alt er den til enhver tid gitte posisjonen, og opererer på et så grunnleggende nivå at de skaper et inntrykk av uunngåelighet, eller «the appearance of unavoidability» (Bal, 1991: 45). Dette kan man med litt velvilje også observere i verk som forsøker å anlegge et metaperspektiv på selve emnet myte. Når Coupe sier at mytebegrepet eksisterer innenfor mange konkurrerende paradigmer, reflekteres det ikke over om hvorvidt disse alle eksisterer innenfor samme epistem, eller om det i det hele tatt er en mulighet.

2.3 Myte i opplysningstiden

Myter i opplysningstiden karakteriseres imidlertid først og fremst av idéen om *demytologisering*, en usvikelig tro på at myter kunne rasjonaliseres bort:

[...] It was during the Enlightenment, that glorification of reason which dominated the later seventeenth and early eighteenth centuries, that a systematic attempt was made to explain away mythology." (Coupe, 1997: 10)

Som en følge av dette kommer «The myth of mythlessness»: «the unexamined belief which arose in the Enlightenment and which still survives: the belief that humanity has successfully transcended the need for mythical forms of thought.» (Coupe, 1997: 13) Dette er i prinsippet ikke en holdning Holberg skriver seg inn i, men det er også en som må sees i kontekst av 1700-tallets re-evaluering av hele den antikke perioden, derunder også mytene. (Bod, 2013: 251; Grafton, A. i Grafton et al. 2010: 446)

Fra absolutte regimer og geistlighetens side ble antikke myter gjerne forsøkt temmet eller omtolket til å dreie seg om kristne motiver. Et aktuelt eksempel er at *Odysseen* ble tolket som at Oddyseus' hjemvending til sitt hjemland først og fremst skal illustrere at gode kristne, som utstår de prøvelser de møter, til sist får vende tilbake til sitt *egentlige* faderland, forstått som Guds rike. (Coupe, 1997: 105) I en liknende vending ble de antikke, mytiske motivkretsene tatt i bruk av det eneveldige statsapparatet for å legitimere seg selv gjennom en form for selv-mytilogisering. Holberg-forskeren Bengt Holm mener at forholdet til antikken i Holbergs samtid handler om selvoppfatning og kulturell identitet. Spesielt den barokke symbolverdenen som parodieres i *Ithacia*¹⁶, gjennomsyret både hvordan regimet oppfattet seg selv, men også hvordan regimet ønsket å bli oppfattet av folket. (Holm, 2013: 326) Da får med ett enhver harselas med antikken en ekstra dimensjon: Å harselere med antikken blir en form for harselas med etablerte samfunnsstrukturer, filtrert gjennom det antikke, heroiske symbol-universet. (Holm, 2013: 209) Denne sammenhengen åpner for en dramatisk subtekst når Pierre Bayle fordømmer mytene som «ren absurditet» (Bayle, *Dictionnaire*¹⁷ i Coupe, 1997: 116) En slik fordømming av det antikke myteuniverset var en av mange ringveier intellektuelle måtte benytte for å kritisere regimet.

I oppgaven bruker jeg mytologi-begrepet først og fremst i forbindelse med det antikke, gresk-romerske myteuniverset, da det var dette som kom under kritikk i opplysningstiden. Det bibelske myteuniverset ble ikke utsatt for samme grad av (historisk) kritikk. Holbergs senere historieverk, *Den jødiske historie* (1744, heretter JH) forholder seg til Bibelen som om dens historisitet – også helt tilbake til antediluviansk tid – er hevet over enhver tvil. Av dette kan man nøkternt slutte at antikke og bibelske myter stilte i helt ulike divisjoner når det gjaldt opplysningskritikk.

¹⁶ Dette forklares inngående i kapittel 6.

¹⁷ Bayle, P. 1697. *Dictionnaire historique et critique*.

3. Pluralisten Holberg: Historiker og dramatiker

Det å lese Ludvig Holbergs sakprosa med moderne øyne, krever et visst forarbeid. Selve skriftene er mer tilgjengelige enn noengang, siden de nå er samlet digitalt. Samtidig er de fremdeles utilgjengelige på andre måter. Skriftspråket er 1700-talls dansk, iblandet uoversatt latin, fransk og tysk. I tillegg florerer det med referanser til konsepter og idéer som ikke lenger har samme betydning eller konnotasjoner som de hadde i Holbergs samtid. Videre må den moderne Holberg-leseren navigere et politisk, teologisk og intellektuelt farvann som skiller seg sterkt fra dagens, komplett med sine uuttalte sjangerkrav.

3.1. Er litterær historisme nøkkelen til Holberg?

Et naturlig sted å begynne er å forsøke å legge an et historiserende perspektiv på verkene som skal leses. Hva vil det si? «Historicism (or 'historism' in this translation of Curtius' *historismus*) is a critical movement insisting on the prime importance of historical context to the interpretation of texts of all kinds.» (Hamilton, 1996: 2) Selve uttrykket har forskjellige konnotasjoner innenfor ulike disipliner, og det er kanskje talende at det beskrives som følger av Stephan Rebenich i *The Classical Tradition* (Grafton et al. 2010): «Scholarly discussion has arrived at no consensus over the meaning of the concept.» (Rebenich, S. i Grafton et al. 2010: 440) Fra et klassisistisk og historisk perspektiv, er historismens formål om å ha en viss objektiv distanse til undersøkelsesobjektet (historie), og å bedrive historisk virksomhet som en søken etter objektive, empiriske fakta basert på møysommelige kildestudier. Denne tradisjonen ble etablert av Leopold von Ranke på 1800-tallet, og hadde som mål å «[...] show 'wie es eigentlich gewesen [ist]' or 'how it really was'.» (Bod, 2013: 251) Her gjøres det altså krav på en mulighet til å formidle historie objektivt og «slik det var», men denne tankegangen har på 1900-tallet blitt avløst av åpnere systemer for tolkning og (re-)konstruksjon av historie. (Rebenich, S. i Grafton et al. 2010: 441) Historisme medfører en opposisjon mot universalisme, spesielt mot idéen om at mennesket til enhver tid bør forstå seg selv ut i fra et sett universelle naturlover – et slikt syn tar ikke hensyn til noen grad av kompleksitet ved mennesket. (Hamilton, 1996: 2) En logisk konsekvens av et historistisk litteratur- og historiesyn er at man implisitt også åpner opp sin egen tilnærming for umiddelbar kritikk:

[...] Historicism is suspicious of the stories the past tells about itself; on the other hand, it is equally suspicious of its own partisanship. It offers up both its past and its present for ideological scrutiny. (Hamilton, 1996: 3)

I moderne litterære sammenhenger er historisme først og fremst et teoretisk verktøy, et tankesett som går ut på å la litteratur eksistere på sin egen samtids premisser. Siden 1990-tallet har Stephen Greenblatts nye historisme (*new historicism*¹⁸) vært toneangivende for bruken av historisme som et litterært konsept. Rens Bod oppsummerer i *A New History of the Humanities* (2013) retningen slik:

New Historicism arose out of new criticism, and since 1990 it has become influential. The new historicism appears to represent a return to an understanding of a work in its historical context, while at the same time one tries to comprehend the cultural history by means of literature. (Bod, 2013: 334)

Hensikten er altså ikke nødvendigvis å skulle *lese* verket ut i fra sin samtids kontekst, men å anerkjenne samtidens påvirkning på tilblivelsen av verket, og hvordan verker griper inn i egen samtid. Foruten den hermeneutiske umuligheten av å skulle innta posisjonen til historiske mennesker,¹⁹ vil et nyhistoristisk syn på Holbergs historieverk medføre at oppgaven ikke behøver å vie tid eller plass til å redegjøre for alle de metodologiske grepene som etter moderne standarder ikke holder mål. Det ville vært en triviell oppgave å liste opp de metodologiske «feilene» Holberg gjør i sin historieskriving, dersom de ble bedømt etter moderne kriterier. Det er verken relevant for oppgaven eller en særlig rettfærdig behandling av en såpass gammel tekst.

Det finnes også noen klare sammenhenger mellom de postmoderne, teoretiske innfallsvinklene til mitt prosjekt og historisme. Greenblatts primære inspirasjoner inkluderer blant annet Foucault. (Hamilton, 1996: 159) Foucault kritiserer og bearbeider gjennom sine arbeider de tenkere som tidligere kritiserte modernitetens historieforståelse, som for eksempel Nietzsche og Marx. (Hamilton, 1996: 136) Noe av postmodernismens misjon – illustrert ved Foucault, Jacques Derrida og Jacques Lacan – er å gjenkjenne problemer med tolkninger som ikke vedgår at deres forståelse av fortiden relativiseres ved å være en del av nåtiden. Målet er å finne en måte å «tenke annerledes», slik at man ikke produserer en «ny-gammel» tolkning. Greenblatts løsning på dette er ny-historisme, mens Hamilton også foreslår feminisme og post-kolonialisme som genuint nyskapende lese måter. (Hamilton, 1996: 5) Selv om Foucault aldri utviklet noen entydig historisk metode, er Hamilton veldig tydelig om Foucaults rolle som en positiv innflytelse på den kritiske, historistiske tradisjonen gjennom en generell opposisjon til hermeneutisk historieforståelse, men også gjennom kritikken av den tradisjonelle, subjektorienterte historien. (Hamilton, 1996: 134-

¹⁸ Se for eksempel Gallagher, C. & Greenblatt, S. 2001. *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago Press.

¹⁹ Dette er noe av bakgrunnen for at von Rankes "wie es eigentlich gewesen ist"-holdning har blitt forlatt: Historie er av natur en rekonstruksjon av fortiden, det er ikke mulig å vite eller representere hvordan det "egentlig var". (Olden-Jørgensen, 2001: 16).

135)

3.2 Sjangerpluralisme og Ludvig Holberg som opplysningsmann

Ludvig Holberg oppfyller en slags renessanse- og opplysningsstereotypi som som går hånd i hånd med hvordan historie fra renessansen av ble oppfattet som bare *en* del av hva et dannet menneske skulle beherske. Selv om hans formelle posisjon ved universitetet til slutt ble historieprofessor, var han åpenbart begavet innenfor en rekke sjangre. Dette var et typisk trekk hos datidens intellektuelle, og nærmest den ideelle formen for intellektualisme helt fra renessansen av, som man også finner igjen hos Holbergs samtidige forbilder, som Bayle. Personlig hadde Holberg få distraksjoner (han forble ugift og barnløs). Han hadde dermed all verdens tid til å fordype seg i ulike prosjekter. Forskjellen på «renessansemenn» og «opplysningsmenn» er imidlertid hvordan opplysningstidens intellektualisme var tett forbundet med en nærmest altoverskyggende rasjonalisme. Denne førte vanligvis med seg en grad av opposisjon mot kristen dogmatikk og filosofiske retninger som gjør mennesket til naturens sentrum, og mot eneveldige statsformer – uten at dette nødvendigvis beskriver Holberg.

Hvor finner man så Holbergs posisjon vis-à-vis disse spørsmålene? I sine moralfilosofiske og juridiske tekster understreker han tydelig sin lutherske overbevisning, uten teologiske kompromisser som deisme. Han forsvarer eneveldet og kritiserer «folkestyre» både i disse tekstene og – kanskje mer talende – bruker komediene til å latterliggjøre republikken og idéen om at folk som ikke er født til å styre kan styre.²⁰ På menneskets vegne er han likevel mer optimistisk enn Johnathan Swift, hvis pessimistiske *Gullivers Reiser* (1726) Holberg opponerer mot med sin eneste roman, og kanskje mest internasjonalt orienterte verk, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum* (1741). Mange av disse synspunktene finner man konkret gjengitt allerede i NF1, men også resten av forfatterskapet kan sies å inneholde indikasjoner på disse oppfatningene. Gitt denne framstillingen, kan Holberg virke mer konservativ enn moderat, men de sakene hvor han holder en konservativ linje kompenseres for gjennom et knippe mer radikale synspunkter. Feministiske lesninger av Holberg er langt i fra uhørte: Spesielt i komediene finner man kvinner som utviser betydelig mer rasjonalitet og myndighet enn sine (vordende) ektemenn. Skjemtediktet *Zille hans dotters Gynaicologia* (1722, heretter *Zille*) kan også leses som en genuin, feministisk forsvarstale, skjernet fra represalier gjennom å bli presentert som en spøkefull absurditet. (Bjørby, 2014)

Holbergs kvinnesyn kan ikke sies å være progressivt etter dagens målestokk, men med et

²⁰ Jamfør for eksempel *Den politiske Kandstøber*, *Jeppe paa Bierget* (begge 1723) eller *Mester Gert Westphaler* (1724).

historistisk blikk er det mulig å argumentere for at han i enkelte henseender har et kvinnesyn som er mer «moderne» enn samtidens øvrige.²¹ Når Holberg tidlig i JH fastslår at alle forsøk på å bevise at det må ha eksistert mennesker utenfor Edens hage *før* Adam og Eva skapes, er en uredelig form for skinnargumentasjon, handler ikke argumentet bare om bibeltro. (JH: 7) Det får en politisk dimensjon gjennom at såkalt «pre-adamisme» ble brukt som en teologisk rettferdiggjørelse for gryende, vestlig imperialisme og undertrykking av innfødte befolkninger.²² Det er likevel vanskelig å avgjøre om Holbergs motivasjoner var edle, eller om han først og fremst syntes det var prinsipielt uholdbart å trekke Bibelens ord i tvil, uansett behovet for teologisk ryggdekning.

Holbergs vidtspennende intellektualisme kan således forklare mange av de innbyrdes sammenhengene mellom hans verk på tvers av sjangergrenser. Med opplysningstidens forhold til antikkens myteunivers som fokuspunkt, kan man hevde at iallefall *Introduction*, *Peder Paars*, *Niels Klim*, *Ulysses von Ithacia* og kanskje også Holbergs heltebiografier alle er sentrert rundt en felles tematisk krets.

3.3 Historiografi i opplysningstiden

Det er allerede slått fast at historie gjennomgikk et paradigmeskifte på 1800- og 1900-tallet som gjør at den historiesjangeren vi kjenner i dag skiller seg markant fra den som Ludvig Holberg skrev i. Men hva *var* egentlig historieskrivingstradisjonen i Holbergs samtid?

Den historiografiske bakgrunnen i opplysningstiden er preget av brudd med middelalderens krønike-form, gryende kildekritikk, og en retur til antikkens formidlende framstillinger. I løpet av den tidlige moderne epoken ble store deler av det antikke historiekorpuset kommentert, revidert og vurdert på nye måter. I lys av europeernes «gjenoppdagelse» av andre deler av verden, spesielt i Asia, fikk tidligere nedvurderte historikere som Herodotus en slags ny vår, da det ble åpenbart at han ikke nødvendigvis hadde bedrevet fri diktning. Antikkens opphøyde status smuldret imidlertid opp på 1600- og 1700-tallet, da kritikk både av de antikke historikerne, og av konseptet om den klassiske antikken som en periode hevet over annen historie, kom på dagsorden. (Bod, 2013: 251; Grafton, A. i Grafton et al. 2010: 444-46)

Antikk historiografi hadde andre sjangerkrav enn både dagens og opplysningstidens. For eksempel, så skrev flertallet av antikkens historikere sine verk basert på hendelser de selv hadde observert.

²¹ Jf. kap. 7.

²² Jamfør for eksempel Barkun, M. 1996. *Religion and the Racist Right: The Origins of the Christian Identity Movement* Chapel Hill: The University of North Carolina Press

Unntakene, som Herodotus og Livius, gjorde seg med sine kildestudier skyldige i å bryte med Ciceros sannhetsbegrep og det han kalte en av historiografiens lover: Å alltid skrive «sannheten». Sannheten var da definert som hendelser historikeren selv hadde observert, og dermed kunne bevitne. (Grafton, A. i Grafton et al. 2010: 442) Mot dagens epistemologiske bakgrunn og historiografiske praksis virker det som et urimelig og uoppnåelig krav til historiografi, men må sees i sammenheng med tradisjonen for moraliserende historie: Altså at historiens didaktiske formål først og fremst var å tegne historiske skikkelser som moralske eksempler. (Sejersted et al., 2014: 18) Hvem som var gode, moralske eksempler hadde tradisjonelt blitt definert av kristne intellektuelle. Dette førte til at forholdet mellom de antikke tekstene som er kjente i dag, og de tekstene som var sentrale da, ikke nødvendigvis er enhetlig. (Grafton, A. i Grafton et al. 2010: 442) For eksempel så var verken Aristoteles' *Poetikken* eller Thukydids historie en form for sjangermessig «gullstandard» før under den europeiske opplysningen – de var mindre toneangivende i sin egen samtid. (McKeon, 1987: 30) Den historiografiske tendensen som hadde størst fremgang på 1700-tallet var «filosofisk historie», som forkastet Plutarks heltebilder og moralske eksempler, og i stedet søkte å forklare hendelser basert på inngående kildestudier og logiske årsakssammenhenger. (Sejersted et al., 2014: 18)

Holberg, med *Introduction*, kan ikke sies å representere denne tendensen. I så måte er *Introduction* et av Holbergs bakoverskuende verk, sammen med JH og HH, mens DRH representerer Holbergs arbeid i den moderne retningen, den filosofiske historien. (Sejersted et al., 2014: 18) Å skrive historie under opplysningstiden stilte flere krav til skribenten enn de rent historiefaglige. De måtte også navigere et ideologisk og politisk miljø hvor deres egne tekster aldri ville oppfattes som «rent» historiefaglige.

3.3.1. Holbergs historiografi og opplysningstidens ideologi

Bare elleve år etter *Introduction*, i 1722, rapporteres det at en franskmann «[...] dismissed the traditional narrative of Roman history as mere legends, transmitted by late sources.» (Grafton, A. i Grafton et al., 2010: 447) Dette er neppe en direkte kritikk av Holberg, men er likevel treffende for hvordan Holberg i kapittel to av *Introduction* videreformidler et sett med romerske opprinnelsesmyter, og bare i liten grad kommenterer eller kritiserer dem. Med *Introduction* skriver Holberg altså historie mens selve fagfeltet er i endring, hvor ideologiske hensyn og nye tolkninger preger diskursen om materialet han bruker.

Den antikke mytologien var i seg selv en ideologisk slagmark blant akademikere på 1700-

tallet, fordi dens kulturelle betydning i stor grad var sammenvevd med den politiske. Opplysningstidens eneveldige herskere, også i Danmark, brukte barokke framstillinger av antikkens myteuniverser for å representere og legitimere seg selv. Kulturuttrykket var avhengig av en felles forståelseshorisont som alle lag av publikum i utgangspunktet delte. Det lot seg gjøre fordi en sentral del av denne forståelseshorisontens basis, som grunntrekkene i homerisk diktning, var kjent. Den politiske konsekvensen av sammenstillingen mellom regimene og den antikke motivkretsen var at det ble åpnet en allegorisk vei til regimekritikk, gjennom kritikk av antikken. Den teologiske legitimeringen som de eneveldige monarkiene ble gjenstand for, gjorde direkte kritikk vanskelig, om ikke også direkte lovstridig. (Jfr. Holm, 2013). Frambruddet av mytekritikk og nedvurderingen av antikken som epoke må sees i sammenheng med denne bakgrunnen. Å skrive historie på 1700-tallet som inkluderer materiale fra antikken medfører derfor også politiske og teologiske hensyn. (Sejersted, 2014: 365)

3.4. Holbergs antikke og samtidige inspirasjoner

Holbergs historieskriving reflekterer enkelte idealer fra antikke historikere, som for eksempel Thukydids idé om at kontemporær politisk historie er den eneste «sanne» historien.²³ (Hamilton, 1996: 10) Gitt at *Introduction* ofte omtales som et begynnerverk²⁴ kan Holbergs gravitering mot de antikke historikernes eksempel tolkes som et utslag av forsiktighet. Som en historiker som ønsker å etablere seg i et felt ville det neppe tjent hans sak å innta en klar ideologisk posisjon i en pågående konflikt. Hvis noe, så er Holbergs omgang med mytene i *Introduction* et tegn på forsiktighet – han holder så mange dører som mulig åpne, samtidig som han trækker på færrest mulig tær. Det er en ganske annen holdning enn den Holberg utviser senere i forfatterskapet, når hans posisjon er mer befestet.

I Holbergs meta-historiske essay som også er innledningen til siste bind av DRH, «Betænkning over historier» (1735, heretter «Betænkning»), finnes en omtale av antikkens historikere, som tydeliggjør Holbergs senere syn på dem: «Udi gamle Dage dristede ingen sig til at skrive Historier, uden de største og anseeligste Mænd, og dog alligevel er deres Tall, som med almindelig Approbation have skrevet, ikkun meget lidet.» (Holberg, 1735: a1v) Til tross for at Holberg kronologisk sett befinner seg i en ideologisk drakamp om de antikke historikernes betydning, velger han her å berømme heller enn å kritisere.

²³ Hva angår *Introduction*, så kommer dette perspektivet sterkere til syne i senere kapitler, og blir enda mer tydelig i den bedre mottatte *Anhang* (1713), et utvidelsesbind til *Introduction*.

²⁴ Jamfør for eksempel Bull (1913) eller Sejersted (2014: 20).

3.4.1. Plutark

En av Holbergs viktigste antikke inspirasjoner, som han stadig kommer tilbake til, er den greske filosofen og historikeren Plutark. Det er likevel som biograf, i forbindelse med heltehistoriene, at Holberg er tydeligst om sin arv fra Plutark. Plutark skiller seg fra enkelte andre antikke historikere ved å bevisst unngå Ciceros sannhetskrav, kravet om at historikeren måtte bevitne hendelsene, for å skrive om dem. I stedet tilnærmet Plutark seg til historiografi med en viss akademisk distanse. (Lamberton, R. i Grafton et al. 2010: 747) At Holberg i større grad velger å forholde seg til Plutark enn til andre antikke historikere kan bero på nettopp dette. Uansett Holbergs pretensjoner om historien han selv skrev, så er det klart at han ikke hadde muligheten til å selv være til stede under de epokene han beskriver. Plutarks hovedverk, *Parallele liv* (ca. 100 evt) inneholder også en beskrivelse av Alexander, som senere i oppgaven vil bli brukt som sammenlikning med Holbergs egen beskrivelse av samme mann. Enkelte antikke historikere, som Herodotus, ser ut til å forbigås i stillhet av Holberg. Han anerkjenner deres eksistens, blant annet gjennom å referere til slaget ved Thermopylene, slik det ble beskrevet av Herodotus. Herodotus levde og virket samtidig med Tukydid, altså rundt 300 år før Plutark, men Holbergs valg beror kanskje mer på at Herodotus forholdt seg til en egenutviklet historiografisk metodologi. Denne kan ha virket nokså fremmed for Holberg. Herodotus distanserte seg fra det han selv oppfattet som usannheter og myter, men tok sannsynligvis i bruk en del kreativ diktning når han beskrev fjernere himmelstrøk. (Grafton, A. i Grafton et al., 2010: 434; Hornblower, S. i Grafton et al. 2010: 935)

3.4.2. Pierre Bayle

Hvis opplysningstidens historiografi ikke følger antikkens krav til «sannhet», og heller ikke en moderne kildekritisk metodikk, hvordan avgjorde man i Holbergs samtid hva som var god historieskriving? Her må man se til Holbergs samtid: Intellektuelle eminenser, som lik Holberg også var opptatt av historie som disiplin. Et sett eksplisitte krav til opplysningshistorikeren finner man for eksempel i Pierre Bayles *Dictionnaire* (1697, 1702), hvor han (i oversettelse) skriver følgende om «historisk talent»:

History, generally speaking, is the most difficult composition that an author can undertake, or one of the most difficult. It requires a great judgement, a noble, clear and concise style, a good conscience, a perfect probity, many excellent materials and the art of placing them in good order, and above all things, the power of resisting a religious zeal, which prompts us to cry down what we think to be false, and to adorn and embellish what we think to be true. (Bayle, 1826: 171)

Dette er ikke helt ulikt det Holberg selv skriver om kravene til historikeren i «Betænkning».²⁵ Det er kjent fra hans essayistikk at Holberg i alle tilfeller *forholdt seg* til Bayle, selv om han ikke alltid var enig med ham.²⁶ Bayles krav til historieskriving er vel så strenge som de i nyere tid, men vekten ligger på historikerens personlige egenskaper, heller enn det metodiske. Det kan likevel se ut som at Bayle og Holberg også har en liten uoverensstemmelse i forhold til historieskriving. Bayle insisterer på at «[...] truth,²⁷ being the soul of all history, it is an essential thing for a historical composition to be free from lies [...]» (Bayle, 1826: 173). Holbergs forhold til den antikke mytologien, og hans senere omgang med den (for eksempel i *Ithacia*) avslører imidlertid at han kjenner til materialets opphav som nettopp myter, ikke sannheter. Enten bryter den unge Holberg et av Bayles påbud (noe som slett ikke er utenkelig), eller så peker det i retning av en større uoverensstemmelse om hva Holberg oppfatter som historiske fakta, eller hvilket sannhetsbegrep han forholder seg til.

3.4.3. Naturrett og historie: Pufendorf og Holberg

Foruten at opplysningstidens krav til historie var ulike våre, var også selve historiesynet i endring. Som allerede påpekt var spesielt vurderingen av de antikke overleveringene i endring på tiden da Holberg arbeidet. Universalhistorie, en historiografisk arv fra middelalderen, var nokså avleggs på 1700-tallet, men farger fremdeles elementer av *Introduction*. Målet med universalhistorie var å gi en samlet og sammenhengende historiefremstilling av verden, altså en universell kronologi, med en universell periodisering. (Undheim, 2014: 63) Denne måten å tenke historie på har opphav i middelalderens encyclopediske historie, som søkte å favne all tidligere etablert kunnskap. (Bod, 2013: 80) For å systematisere et så vidtspennende historiesyn, var det vanlig å operere med en periodisering som baserte seg på den bibelske profetien om de fire verdensmonarkiene:²⁸ Det assyriske, det persiske, Alexander den stores hellenske rike, og Romerriket. (Undheim, 2014: 69)

En av proponentene for et slikt historiesyn var tyskeren Samuel Pufendorf (1632-1694), som i en tid virket som svensk rikshistoriker. Om Holbergs forhold til Pufendorf som historisk inspirasjon, skriver Tim Berndtsson i «'Hvad Contra-Parten har at sige derimod'. Historiografisk dialog mellom Holberg och Pufendorf.» (2014):

Pufendorfs texter framstår som en central och dynamisk referenspunkt för Holbergs historiska, politiska och filosofiska tänkande genom egentligen hela författarskapet. Man

²⁵ Jf. "De vanskeligste Verk nogen kand foretage sig' – Om Holbergs og Pierre Bayles betenknninger over historier" (Undheim, 2014b i Sejersted et al. 2014)

²⁶ Bayle er en sentral mottaker for et utvalg epistler og epigrammer fra *Moralske Tanker* (1744). For å nevne noen: Epistler I, XVIII, XXVI, XXXVI (1748), og CCX (1750); epigrammer 84, 94, og 96.

²⁷ Forstått på en annen måte enn Ciceros sannhetsbegrep.

²⁸ Etter profeten Daniels utlegning om Nebukadnesars drøm. Jf. Dan. 2,36-45.

skulle nästan, med bara en liten överdrift, kunna säga att Holbergs författarkarriär börjar just i kamp mot inflytande från Pufendorf. (Berndtsson, 2014: 147)

Pufendorf er også en representant for en idéhistorisk retning som preger opplysningen, nemlig naturretsfilosofien. Holbergs egen *Natur- og folkeretten* av 1917 er sterkt inspirert av Pufendorf, til tross for at Pufendorfs viktigste arbeid foregikk en generasjon før Holbergs liv og virke. Pufendorfs befatning med naturrett forstås bedre om den sees i en felles, europeisk kontekst:

In Heinrich von Kleist's play *The Broken Pitcher* (1808), an elderly character remarks offhand, 'The world, our proverb says, gets ever wiser; and everyone, of course, reads Pufendorf.' Pufendorf's most important work, a massive Latin treatise, *De jure naturae et gentium* (*On the Law of Nature and of Nations*), appeared in 1672. [...] For well over a century, Pufendorf was the most widely studied writer in Europe on natural law, morality, political theory, legal philosophy, and international law. Current German law still embodies some of his recommendations concerning the structure of a legal system. (Wellbery, 2004: 325)

Pufendorfs arbeid med naturrett kan sees som en konsekvens av hans oppvekst, i en periode hvor religiøst motivert krig innenfor og mellom tyske stater medførte store materielle kostnader og tap av menneskeliv, også i hans hjemtrakter. Hensikten med naturloven var en rettesnor for individuell moral; en som *ikke* var basert på sekteriske prinsipper men på en rasjonelt fram-argumentert moral, og som skulle kunne integreres i politiske systemer og samtidig være akseptabel for de fleste trosoverbevisninger. (Wellbery, 2004: 326)

Forholdet mellom Holberg og Pufendorf endrer seg etter hvert som Holberg etablerer seg som en selvstendig historiker. I *Betænkning over Historier* (1735) skriver Holberg følgende om Pufendorf:

Pufendorfs Historiske Skrifter holdes for en Zirath i disse Nordiske Lande: Ingen kand ogsaa uden største Ubillighed nægte, at han jo baade har arbeidet paa gode og tilforladelige Memoires, og har vidst med Habetet og Zirlighed at føre dem ud, men hans Historier give alt for tydeligen tilkiende, udi hvis Tieneste²⁹ de ere skrevne. (Holberg, 1735: a1v)

Dette er skrevet av den noe mer erfarne, modne Holberg, som nå kanskje føler at om ikke han selv har *forbigått* Pufendorf så kan han i det minste måle seg med ham. I samme tekst kritiserer han også Pufendorf for måten han skriver historie på og gir oss dermed et innblikk i hva han selv mener er de

²⁹ Pufendorf var fra 1677 den svenske kongens hoffhistoriker, eller rikshistoriker, noe som også kan forklare hans verks utbredelse i Nord-Europa. (Jf. Wellbery, 2004: 325)

viktigste historiske emnene:

[...] foruden Krigs Bedrifter Frankriges³⁰ civile og militaire Etat, Landets Love, Religionens Tilstand og Indbyggernes Naturel; hvilket, om det er ikke saa just den behageligste, saa er det dog den nyttigste Deel af en Historie. (Holberg, 1735: a1v)

Dette er en nokså eksplisitt kritikk av Pufendorfs senere historieskrifter, som Holberg nå mener bare inneholder opprømsing av kriger og konger. Det er ikke bare en type historieskriving han står i opposisjon til (han velger selv den fortellende formen) men også med et fokus han ikke synes er nyttig (jf. sitatet) for å beskrive de indre forholdene i et land (i motsetning til deres «etat, Landets Love, Religionens Tilstand og Indbyggernes Naturel,» etc.). Selv når historikere skal skrive om krig, understreker Holberg, må god historie gå forbi anførsler av hvem som kriget med hvem og beskrivelser av slag, for også å undersøke konfliktens bakgrunn; hvorfor det skjedde. (Holberg, 1735: a4r) Formuleringen «Indbyggernes Naturel» henspiller på et i tiden utbredt syn på verden; at et lands befolkning kunne karakteriseres med noen gjennomgående «trekk» som skilte dem fra andre, og at det følgelig var en historikers oppgave å dokumentere disse.

I 1711 var forholdene noe annerledes: En av de hyppigste invendingene mot *Introduction*, som ble lansert allerede i dens samtidige resepsjon, er at *Introduction* (med rette) kan anklages for å bare være en dansk oversettelse av Samuel von Pufendorfs *Einleitung zu der Historie der vornehmsten Reiche und Staaten, so itziger Zeit in Europa sich befinden* (1684, heretter *Einleitung*). Fortalen og mange av kapitlene, i tillegg til strukturen på verket, baserer seg tydelig på *Einleitung*. (Undheim, 2014: 62) Etter samtidens standard var ikke dette det samme som plagiat, da man kunne arbeide som forfatter på flere måter. Fra mest til minst prestisjefyllt var disse henholdsvis å produsere originale verk, å kommentere andres verk, å oversette andres verk, og å kopiere andres verk. (Undheim, 2014: 65) Elementer av *Introduction* tenderer mot ren oversettelse, men betydelige deler av verket skiller seg likevel såpass fra Pufendorfs at Holbergs status som forfatter snarere enn oversetter forblir inntakt. Noen av delene som skiller seg sterkest fra *Einleitung* i innhold, er også de jeg vil undersøke, nemlig de to første kapitlene, som omhandler antikken. (Bull, 1913: 20; Undheim, 2014: 64)

³⁰ Holberg omtaler her historie skrevet av den franske historikeren Thuanus, sannsynligvis det latiniserte navnet på Jacques Auguste de Thou (1553-1617).

3.4.4. Jonas Ramus og re-sentrering av myteuniverser

Jonas Ramus (1649-1718) levde og virket som prest og historiker i Norge en generasjon før Holberg, men flere av verkene hans utkom posthumt, og dermed nesten parallelt med enkelte av Holbergs (Sejersted, 2014: 366) I motsetning til Holberg hadde Ramus et nokså konservativt syn på rollen Guds forsyn spilte i historiens gang. I en kort sammenlikning av de to konkluderer Jørgen Sejersted (2014) med følgende: «Mens Ramus skriver historie for å vise Gud, blir Holbergs historie en fremvisning av usikkerheten og diskusjonen omkring Gud i verden.» (Sejersted, 2014: 393) Ramus utdannelse skiller seg noe fra Holbergs, spesielt i det at Ramus ikke deler Holbergs utenlandsopphold og mulighet for å benytte seg av skriftsamlingene i Oxford, slik Holberg kunne. Imidlertid hadde Ramus en relativt lang utdannelse i København. (Amundsen, 2009)

For min del er det imidlertid Ramus' forsøk på å redefinere Skandinavia som skueplassen for de fleste myter, inkludert de antikke, som er vesentlig. Ramus skriver seg med dette inn i en felles europeisk tradisjon som går tilbake til den tidligere middelalderen. Det var nokså vanlig at middelalderhistorikere, på vegne av sitt folk, gjorde krav på et skandinavisk opphav. Flere historiske folkegrupper som gotere, saksere og frankere, hevdet på ulike tidspunkt et slikt opphav. Dette stammet fra en oppfatning av Skandinavia som symbolet på en verden urørt av Romerriket, et «jomfru-territorium». (Rix, 2015: 12) Den nordlige delen av Europa hadde aldri vært underlagt romersk styre, og ble derfor oppfattet som et «arnested, hvorfra heroiske og modige krigere engang udsprang.» (ibid.) og fungerte derfor som et motstykke, geografisk og symbolsk, til det dekadente Romerriket. Ramus' forflytning av mytenes geografiske rom kan sees som en naturlig videreføring av dette. Denne myteforflytningen var en trend med røtter fra 1600-tallet, som medførte radikale nytolkninger av tidligere etablerte «sannheter», spesielt for å kunne argumentere for at de antikke mytene, som foregikk i en idealisert, gresk bronsealder, egentlig skal ha funnet sted helt nord i Europa. I Holbergs samtid var Jonas Ramus var en forkjemper for denne nytolkningen av den europeiske myteforståelsens sentrum:

1702 kom ytterligere et arbeid på latin om den gamle norske historien, *Ulysses et Otinus Unus & idem*. Her hevder Ramus at Odin og Odyssevs var identiske og at en rekke av den antikke heltens bragder hadde funnet sted i Norge. Verket kom i nye utgaver 1713 og 1716, og det ble senere lenge sitert i utenlandsk litteratur, særlig for påstanden om at malstrømmen i Lofoten³¹ var Odysseens Kharybdis. (Amundsen, 2009)

Ramus nevnes først og fremst for å illustrere denne retningen, ikke fordi han var et forbilde eller inspirasjon for Holberg. Hans myteforståelse representerer en retning som Holberg ikke på noe

³¹ Saltstraumen, som faktisk er en malstrøm i Nord-Norge, ligger imidlertid ikke i Lofoten.

tidspunkt i sitt forfatterskap beveger seg mot. Likevel har Holberg brukt Ramus som kilde i historiske og topografiske verk, som *Bergens Beskrivelse* (1737), uten å kreditere ham. (Bagge, 2014: 169) Altså må Holberg ha kjent til Ramus, også i en mer allmenn, akademisk kapasitet, og bevisst valgt å styre unna Ramus' «ny-lansering» av de antikke mytene. Om dette er fordi Holberg ønsket å framstå original, eller om det er et mer bevisst grep, for å ta avstand fra Ramus, er vanskelig å svare entydig på. Det er i alle tilfeller mulig å konstatere at Holberg ikke deler Ramus' skandinavisk-sentriske syn på antikke myter.

3.5. Holbergs forhold til historie

I «Betænking» presenterer Holberg leseren for de tanker han selv hadde om historieskriving og historikerens rolle i 1735, altså på et tidspunkt da han selv hadde modnet som historiker og intellektuell forfatter. «Betænking» er derfor en rik kilde til Holbergs syn på historiografi, og på hvordan Holberg oppfattet seg selv som historiker. Av teksten går det fram at Holberg, akkurat som Bayle, stiller strenge krav til historikerens personlige egenskaper (og klarer siden å resonnerer seg fram til at enten han selv besitter disse egenskapene eller ikke, så må noen i hans posisjon skrive historie). I tillegg avslører han gradvis *hvordan* han selv mener historie bør skrives, og legger ikke fingrene i mellom hva angår alle som *ikke* oppfyller hans krav til historieskriving:

Udi den Nordiske Deel af Europa skrives gemeenligen Diaria, og tørre Annales, hvoraf endeel vel føre Titel af Historie, skiøndt de ikke fortienne saadant Navn. Nogle af vore Danske Skribentere have derforuden den Feil at de pynte for meget paa Stilen, saa at Historierne have meer Anseelse af Panegyriske Orationer og Ligprædikener end Historier. (Holberg, 1735: a2v)

I tillegg problematiserer han det nasjonales rolle i historieskrivingen. En innfødt historiker skriver gjennomgående bedre historie, men risikerer i større grad å henfalle til utsmykning og forherligelse av sitt hjemland. Samtidig har Holberg ingen respekt for omreisende historikere, som ankommer et land en dag, og neste dag skal gjøre regnskap over kriger, konger, politikk og hele folkets egenskaper. Av andre krav, uttrykker Holberg også misnøye mot å gjengi alskens brev i sin helhet som en del av historietekster. (Holberg, 1735: a4v) Han advarer også mot distraksjoner, eller avbrytelser, spesielt når perspektivet brått flytter seg til et annet sted.

Thi saadant er ikke at skrive et vist Lands Historie, men at henfalde til Historiam Universalem, eller en allmindelig Kern-Chronica. En Historieskriver maa iligemaade, saa meget som mueligt, beflitte sig paa at Historien hænger sammen i en Kiæde, saaledes, at han undertiden tager enten det foregaaende eller efterfølgende Aars Historie til Hielp, for at udføre paa et Sted en vigtig Tings Beskrivelse; Thi Læseren, som længes efter Udfaldet, støder sig over Historiens Interruption, helst, naar den skeer ved fremmede og lidet

betydelige Sager. (Holberg, 1735: b1r)

Her har Holberg forlatt sin tidligere sympati med den universalhistoriske tradisjonen, som han utviste i den pan-Europeiske *Introduction*. Idealet hans her tilsvarer i større grad verket «Betænkning» ble skrevet i forbindelse med (DRH), hvor historien har et klarere fokus på et isolert område. I tillegg introduserer han i dette sitatet noe som kan sees som nøkkelen til hvorfor Holberg skriver historie slik han gjør. Historien «henger sammen i en Kiæde», som må kommuniseres klart til leseren – altså er det spesielt viktig for Holberg å sørge for et helhetlig narrativ når han skriver historie.

3.5.1. Historie som didaktisk verktøy

Holberg mener at historie er nyttig, og ikke bare bør leses av vitenskapsmenn. I den grad man kan snakke om en slags omtanke for almuen, så er det å skrive mange og ambisiøse historieverk på dansk, tilpasset et dansk-norsk publikum, i seg selv en slags intensjonserklæring. Hans første verk hadde kanskje en slik målsetning, men ble også skrevet for å plassere ham selv på det akademiske kartet. (Undheim, 2014: 78) Han hadde en tydelig ambisjon om tilsettelse ved Københavns Universitet ganske tidlig, og hadde dermed et behov for å meritte seg innenfor disiplinen han ønsket å jobbe med. Når Holberg senere er i en tryggere posisjon, er han mindre redd for å utfordre konvensjoner, men beholder samtidig folkeopplysningsvinkelen. Senere skrev han også det han kaller et «kompendium»³² for studenter ved universitetet, hvor han uttrykker bekymring for at mye historie som skrives – og spesielt kompendier – er så kjedelige at de ikke bare skremmer ungdommen vekk fra historie, men fra alt som kan hete vitenskap. (Holberg, 1735: b2r) Man kan slutte fra dette at selv om Holbergs misjon først og fremst er å opplyse, så ser han også nødvendigheten av å underholde, eller i det minste å legge forholdene til rette for at opplysningen kan finne sted. Dette er et perspektiv som også kan forklare valget om å skrive på dansk; tilgjengelighet var en faktor.

³² Den tidligere nevnte *Synopsis*.

3.6. 1700-tallets dramatiske bakteppe

1700-tallets teater var neppe entydig på tvers av Europa, men i Holbergs samtid var kontinentet såpass forbundet at impulser fra større kulturelle sentre nådde København uten altfor stor forsinkelse. Slutten på 1600-tallet markerer tidspunktet hvor nordiske, felleskulturelle fortellinger begynner å bearbeides dramatisk slik at de får en underbyggende vev av felles-*europaisk* tanke- og kulturgods, blant annet gjennom den danske kongens befatning med tyske opera-dramatikere. (Holm, 2013: 326) Fram til 1722 var likevel «profesjonelt» drama i København begrenset til et fåtall franske eller tyske teatertrupper. For de franske truppene var Molière hovedinspirasjonen, og publikumet deres bestod ofte bare av adel. Fransk var et hoffspråk, mens høytysk var tilgjengelig for bredere samfunnslag. Både i militærvesenet og i sivil administrasjonen var tysk utbredt (og Danmark nøt i tillegg godt av den geografiske nærheten). (ibid.) Den tyske drama-tradisjonen skilte seg ganske skarpt fra den franske. Skuespillet var gjerne parett med musikk, og føyde seg på et vis inn i en europeisk operette-tradisjon. Den tyske dramatradisjonen var karakterisert av følgende:

... et metafysisk artifielt uttryksunivers med rod i antikken, som var typisk for barokteatret og regimets symbolske billedverden – på scenen gestaltet som *Haupt und Staatsaktion* eller som grandios opera og i kongemagtens selv-iscenesættelse udfoldet i spektakulære gevandter i billedkunst, symbolsprog og ritualiseret fremtræden, hvor majestæten selv eksempelvis lod sig skue som «romersk» helt. (Holm, 2013: 326)

Som et mulig eksempel på Holbergs befatning med denne tradisjonen, trekker Brix fram operaen *Circe oder des Ulisses erster Teil, in einem Singe-Spiel vorgestellt auf dem Hamburger-Schauplatz*, (1702) som skal ha blitt satt opp i København etter kongelig ønske. (Brix, 1942: 196)

Kontrasten mellom det nøkterne, danske drama og den tyske tradisjonen er slående. Holm skriver at for tilhengerne av den tyske modellen, må det danske drama ha framstått utmagret og simplistisk. For Holberg – en representant for det danske, men med klassisistiske, franske sympatier – framsto sannsynligvis det tyske drama overlesset og pompøst inntil det latterlige. Til tross for at kongemakten viste større (finansiell) interesse i den tyske modellen, var det Holberg-linjen som overlevde, og dermed i lengre tid fikk kaste historiens dom over det tyske drama. (Holm, 2013: 327)

Holbergs egen erfaring med drama kan ha blitt påvirket av hans opphold i Oxford, hvor han sannsynligvis kom i kontakt med den engelske komedietradisjonen. Hans Brix mener at fraværet av omtale av fransk, engelsk eller italiensk teater i tidlige levnedsbrev tyder på at Holberg ikke «har modtaget varige eller vætuge Indtryk af Teater i sin omflakkende Ungdom» (Brix, 1942: 15), men

denne tolkningen er vanskelig å umiddelbart godta, av flere årsaker. Viljam Olsvig viser til flere komedier som ble spilt på teateret i Drury Lane, hvis tematikk senere dukker opp i Holbergs egen dramatik: Særlig *The Recruiting Officer* og parodi-komedien *Ulysses* skal ha vært aktuelle som inspirasjoner. I tillegg finnes det en engelsk komedie hvis form og innhold har slående likheter med *Jeppe paa Bierget* (1723): Muligens en «piratkopi» i dramaform, basert på Samuel Butlers episke parodidikt *Hudibras* (1684), som skal ha blitt spilt under Holbergs opphold i Oxford.³³

3.6.1. Politikk og drama

I dramatradisjonen som leder opp til Holbergs tid er det umulig å skille politikk og drama fra hverandre, enten dramaet har politiske dimensjoner, eller fordi politikken er en premissleverandør som eksisterer i bakgrunnen for dramaet (Holm, 2013: 332) Dette gir utslag på flere måter. Både i selve synet på teaterformen, men også i hvordan dramatikere forholdt seg til sine politiske omgivelser. Holbergs politiske overbevisninger går igjen også i hans drama, blant annet måten han ser på «orden» som en fundamental forutsetning for politisk effektivitet, og i det hele tatt en fungerende statsmakt. (Holm, 2013: 106) Holm mener dette kommer til uttrykk i Holbergs klassisistiske innfallsvinkel til dramaet – idéen om en strukturert, ordnet stat styrt av en paternalistisk, absolutt hersker, som søker å sentralisere makten (Holm, 2013: 110):

Den repræsenterer en bestemt orden, som så yderligere indebærer en bestemt optik, den absolutte herskers blik. Holberg argumenterede dramaturgisk for den franske klassicismes stringens, som i kort begreb omfatter respekten for de tre enheder, tidens, stedets og handlingens, med afsæt i logik, kausalitet og sandsynlighed; hvor alle overgange skal være logisk motiverede; hvor scenen aldrig må være tom mellem to episoder; og hvor strukturen som oftest er femakts-modellen, der i princippet går fra 1. eksposition – præsentation af tematik og karakter – via 2. komplikation, 3. konfrontation og 4. desperation til 5. *dénouement* – opløsningen av grundkonflikten, dvs. Den centrale, dramatiske knude, som yderligere indebærer konklusionen. (Holm, 2013: 107)

I europeisk drama-tradisjon var Holberg en reformator, blant annet fordi han tok i bruk dansk som scenespråk, men også fordi han så på teateret som en «organisk komponent i samfundslivet» (Holm, 2013: 352), hvor de fyller en pedagogisk, opplysende rolle. Visse forutsetninger lå imidlertid til grunn for en slik rolle, først og fremst at publikum ikke ble fremmedgjort av den sceniske virkeligheten. Derfor må karakterer og navn være danske, språket dansk, lokaliteten dansk – og komikken sentrert rundt en karaktersvakhet som komisk illustreres før orden og status quo gjenopprettes. (Holm, 2013: 352) Et solid fundament i en «virkelig» virkelighet var en absolutt forutsetning for dette, i stedet for i en utelukkende dramatisk, mytisk eller på noen måte

³³ Denne koblingen ble først gjort av Bjørby (2014; unpubl.)

spektakulær virkelighetsframstilling. Holberg brukte her Molières modell for å skape en virkelighet det var mulig for publikum å forholde seg til. (Holm, 2013: 353) Disse hensynene gjør det også nokså klart hvorfor Holberg så behovet for å distansere seg fra de overdådige, tyske musikkdramaene: De presenterte en syntetisert, kunstig virkelighet.

Med *Ithacia* skriver Holberg seg inn i opplysningstidens rike tradisjon for harselas med antikkens helter. *Ithacia* er heller ikke første gang Holberg parodierer episke heltedikt. *Peder Paars* (1720) er en parodi på *Aeneiden* med innslag av *Odysseen*, og omtales av Hans Brix som «gennem lange Tider en Yndlingsbog for Danske.» (Brix, 1942: 16) I *Peder Paars* kommuniseres relasjonen til *Aeneiden* like mye gjennom systematiske utelatelse av kjente elementer som inklusjonen av dem, en indikasjon på at kildematerialet var godt nok kjent til at parodien ikke trengte å være insisterende eksplisitt. (Nielsen, 1984: 18) Denne konteksten preger og informerer også Holbergs senere parodiering av mytiske helter. Også Nielsen påpeker betydningen av de politiske understrømningene i myte- og helteparodier:

Parodiens virkelige opsætsighed imod kanonteksten er da den, at den opretter et taledsted uden for kanon, og fra dette sted taler den kanon, men taler også kanon midt imod. Mytekritikken er en autoritetskritik [...] (Nielsen, 1984: 57)

At øvrigheten heller ikke var blind for den politiske kritikken som lå innbakt i denne diktningen, anes gjennom Holbergs opplevelser i kjølvannet av *Peder Paars*. Han kom i klammeri med myndighetene fordi satiren visstnok var for åpenbar, og la seg dermed senere på en mer subtil linje. *Ithacia* bærer sin parodi av tysk musikkdrama på ermet, men inkluderer en mer subtil og underforstått latterliggjøring av det antikke helteuniverset. (Holm, 2013: 215) Den kan også sees i sammenheng med Reinhard Keisers hoff-opera *Ulysses*, skrevet i 1722 i anledning kong Fredrik IVs fødselsdag. Denne operaen «priser majestætens ægteskabelige troskab, hvad der ikke hænger helt sammen med virkelighetens verden, nærmere bestemt Frederik IVs ganske liberale omgang med ægteskabsinstitutionen.» (Holm, 2013: 210) Holbergs *Ithacia* ligger i motsatt ende hva gjelder «heltens» ekteskapelige integritet. Ulysses' kone er ikke trofast mens han er borte i 30 år, noe Holm beskriver som utslaget av en «nøgtern, anti-heroisk virkelighedsforståelse» (Holm, 2013: 210), i skarp kontrast til den moralske hvitvaskingen av kongens egne affærer. Om dette skal forstås som en parodi så var den ikke innlysende eller eksplisitt, siden det ville være jevnbyrdig med majestetsfornærmelse – men det er vanskelig å ikke se Holbergs *Ulysses* som en skikkelse som forholder seg til Keisers *Ulysses*. I tillegg til å være en inngangsport mot indirekte regimekritikk, så er det mulig å se parodien av antikkens motivkrets som en måte å opponere mot kirken på. Det

gresk-romerske pantheon hadde neppe noen relevans i opplysningstiden som faktiske gudeskikkelser, men mange av parodiene bruker likevel tid på å portrettere disse i et komisk lys. En mulig forklaring på dette er at de før-kristne gudene, gjennom parodien, fikk fungere som en slags «stand-in» for sin samtids dominerende Gud (og tilhørende geistlighet), som det var langt vanskeligere å åpent kritisere og parodierte. (Nielsen, 1984: 80)

3.6.2. Holbergs teater-rival og barokke romaner

Både *Ithacia* og den senere Holberg-komedien *Hækseri eller Blind alarm* (1731) er i en form for opposisjon med Lille Grønnegade-teaterets konkurrent, den tyske Samuel Paulsen von Quoten, med base i Brolæggerstræde. Motivasjonen var nok todelt. Selv om Holberg rent kunstnerisk ville distansere seg fra von Quotens barokke teater, nettopp for (som nevnt tidligere) å understreke at dramaet var en kunstform som kunne være «respektabel og samfunnsnyttig» (Holm, 2013: 208), kan mindre edle motiver også ha spilt inn. Det rent økonomiske hensynet til teateret som virksomhet kan også ha gjort det til et poeng å diskreditere den fremste konkurrenten, som et mulig våpen i kampen om tilskuerne. (Holm, 2013: 208) Angrepet på von Quoten skjer i form av italiensk-inspirert paroditeater, såkalt *commedia dell'arte*, hvor man latterliggjorde det episke teateret, høystilen, og tilhørende guder og helter. (Holm, 2013: 208) Herfra henter Holberg også de særegne dialogtrekkene, karakterisert av kvikke replikker, og hyppige bytter mellom alvor og lettsindighet. (Brix, 1942: 195) I tillegg til å parodierte tysk drama og beslektede sjangre, henter Holberg inspirasjon fra noe Brix kaller «Folkebøger», hvis innhold også er middelaldersk, i den forstand at det dreier seg om en overvekt av riddere som redder jomfruer i nød. (Brix, 1942: 204) Disse er i form og innhold ikke ulike de tyske «barokk-romanene», som i ambisjon og handling kan minne om nettopp *Ithacia*. Disse romanene var karakteriserte av sitt enorme volum, nødvendiggjort av en sammenstilling av mange store, sammenfiltrede plot, som spenner over lang tid og store distanser. I beskrivelsen av en slik roman, skriver Emery Snyder (i Wellbery, 2004):

The novel's action takes place 1600 years earlier, when the Germanic peoples were engaged with the Romans and Celts in war, settlement and trade. It centers on the 'Magnanimous General Arminius or Herrmann, presented for the love of the fatherland with his noble Thussnelda as a brave protector of German freedom, in a useful story of politics, love and heroism' [...] The settings range from the forests of Germay to the city of Rome and the hills of Armenia. There are dozens of characters and the plot, too complicated to summarize, is interspersed with generous doses of historical detail.
(Wellbery, 2004: 330)

Denne og liknende barokke romaner var modellert etter greske «romanser» skrevet mellom 300-500

CE, og føyde seg inn i en tradisjon hvor gresk-romersk og germansk kulturarv forstås under ett; kanskje best illustrert ved den habsburgske *Translatio Imperii*-doktrinen, som erklærte det østerrikske Habsburg-imperiet for den legitime arvingen til Romerriket. (Wellbery, 2004: 331-2, 334) Her finnes det klare fellestrekk mellom den virkeligheten som den barokke romanen presenterer og den som Holberg senere parodierer. En blanding av myte og historie, en idealisert helt, et komplisert plot som stadig forflytter seg i tid og rom, og et forsøk på å blande inn riktige mengder politikk, kjærlighet, heltedåder og krig. I en episk fortelling slik som disse, er ikke hensynet til dramatiske enheter gjeldende. Fortellingens natur fører imidlertid til at en raskt kommer på kant med Aristoteles, i det en uten videre forsøker å transplantere disse romanene til den dramatiske scene. Det hører med at vedkommende som forfattet akkurat denne romanen, også skrev lyrikk og drama. (Wellbery, 2004: 330)

Ithacia har ikke bare gått ned i historien som en domfellelse over tysk drama, men har i tysk litteraturhistorie også blitt stående som et eksempel på et konstituerende bidrag til en ironisk, romantisk tradisjon. (Nielsen, 1984: 109) I forhold til Holbergs andre Homer-parodierende drama, *Melampe* (1725), har *Ithacia* beholdt en viss popularitet og appell takket være stykkets folkelige tilgjengelighet. Kjennskapen det forutsetter til den antikke, mytiske motivkretsen er mer generell, mens stykket forholder seg visuelt (om ikke tematisk) til samtidspolitiske hendelser. (Nielsen, 1984: 330)

4. Gjennom strukturalistiske lesninger til epistemiske brudd

Når lesningen min har et strukturalistisk utgangspunkt, så beror det i hovedsak på den strukturalistiske lesningens primære styrke: Muligheten til å systematisere og beskrive gjennom kategorier. Som en gjennomgripende metode har det begrensninger,³⁴ men for Holberg-tekstene som skal analyseres er det en styrke. Historien som formidles er en fortelling, en narrativ konstruksjon som kan leses narratologisk. For historiens vedkommende melder også spørsmål om perspektivering seg, og da er det naturlig å inkludere Gérard Genettes fokaliseringsbegrep slik det behandles av Bal. Det kronologiske og geografiske rommet, og hvordan mytene influerer beskrivelsen av disse, er også aktuelle nedslagspunkter for undersøkelse. For *Ithacias* vedkommende er muligheten for å kategorisere tid og rom kritisk, fordi mye av Holbergs dramatiske harselas forutsetter en geografisk og kronologisk destabilisering av det mytiske universet han skaper, gjennom forskyvninger av myte, tid og rom (se kapittel 6). Med Ricoeurs kategorier for tid og rom er det mulig å skape en systematisk oversikt over denne formen for destabilisering.

Mieke Bal forstår post-strukturalisme som en i hovedsak *postmoderne* form for kritikk. Den bør ikke kalles post-strukturalisme fordi den kronologisk sett kommer etter strukturalismen, men fordi selve kritikkformen forutsetter en tidligere bevegelse gjennom strukturalisme: «Its implied move 'beyond' structuralism presupposes and indeed demands a passage through structuralism.» (Bal, 1991: 21) For min og oppgavens del, vil det si at utgangspunktet er strukturalistisk. Genettes fokaliseringsbegrep innrammes av Bals destillasjon av narrativ teori, sammen med Ricoeurs teoretiske begrepsapparat for å beskrive rom og tid i historiske fortellinger. Senere blir også Amelie Rortys deling av subjektet i (mytisk) fortelling aktuelt, uten at hun nødvendigvis bør karakteriseres som strukturalist.

Bal muliggjør en overgang til post-strukturalistisk historie- og mytekritikk. Hennes tidligere nevnte kritikk av mytens universaliserende effekt på historien kan sies å være nærliggende Foucaults begreper for historiekritikk, som epistemer og apparater. Disse er fundamentale i Foucaults anti-universalistiske kritikk, som også retter seg mot måten historie skapes og forvaltes på. (Sarup, 1993: 58) Jeg har tidligere vist til Foucaults «epistem»-begrep (jf. kap. 2), men den teoretiske bakgrunnen, sammen med andre aspekter av Foucaults historiefilosofi, vil jeg redegjøre

³⁴ En del av den gjennomgående diskusjonen i Bal (1991).

nærmere for i dette kapittelet. Den bakenforliggende hensikten med å til slutt ankomme ved Foucaults postmoderne historiesyn er muligheten til å undersøke gjennom den foregående, strukturalistiske analysen om det finnes noe tilsvarende det Foucault kalte «epistemiske brudd» i eller mellom Holberg-tekstene *Introduction* og *Ithacia*.

4.1. Rom, tid og fokalisering i historie

Utgangspunktet til Ricoeur er at tid og narrativ finnes i et gjensidig avhengighetsforhold til hverandre: «Time becomes human to the extent that it is articulated through a narrative mode, and narrative attains its full meaning when it becomes a condition of temporal existence.» (Ricoeur, 1990, 52) Meningsinnholdet her må forstås som at tid ikke er en faktor som man intuitivt kan relatere til, før den synliggjøres gjennom organiseringen av elementer i en fortelling. På samme måte gir ikke en fortelling mening med mindre den organiseres ut i fra et konsept om tid: Narrativ er av natur diakrone, enten de er historiske eller ikke. (Ricoeur, 1990: 56)

Utover enkelte teoretiske irrganger, framstår tanken om det nødvendige samspillet mellom tid og narrativ som sentral for Ricoeur. (Ricoeur, 1990: 167, 175) Til tross for at arbeidet hans om tid og narrativ går over flere bind, kan man nøste sammen en foreløpig konklusjon som oppgaven vil ta med seg videre: Vår forståelse av tid er ikke intuitiv, men avhenger av at den brukes som bindeverk i en fortelling. Samtidig ville ikke fortellingen gitt mening uten en tidsdimensjon. Ordningen av hendelsene innenfor den tidsdimensjonen er gjenstand for en nødvendig grad av subjektivitet, uansett idealer. Ordningen fungerer som den gjør fordi den baserer seg på vår kapasitet til å forstå en fortelling – som igjen avhenger av fortellingens kapasitet til å gjøre tidsdimensjonen meningsfylt. Fra denne konklusjonen fører de neste logiske skrittene Ricoeur tar over i en strukturalistisk lesning av historie, som også blir et spørsmål Ricoeur håndterer direkte: «Plots, in fact, are in themselves both singular and non-singular. They speak of events that occur only in this particular plot, but there are types of plot that universalize the event.» (Ricoeur, 1990: 207)

Ricoeur holder fast på denne tankerekken og legger så fram sin foreslåtte metode for å gjøre en strukturalistisk lesning av et historieverk. I følge ham forholder alle historier seg til tre fundamentale nivåer: Det største og mest løst definerte er *rommet* hvor historien foregår – i motivkretsen det arbeides med her, kan man for eksempel si at rommet er Middelhavsområdet. Det neste nivået er lavere, og innebærer en bevegelse fra geohistorie til geopolitikk. Her vektlegges en struktur av motsetninger, med utgangspunkt i systemet for organisering: Politiske, økonomiske,

eller religiøse. Tilsvarende motsetninger karakteriserer også riker, sivilisasjoner eller ideologier, og til sist også strukturene i overganger fra en type organiseringssystem til en annen. (Ricoeur, 1990: 209). Når Holberg beskriver romerske, athenske, eller persiske samfunn og andre tidlige statsdannelser, opererer han innenfor dette nivået. Det tredje og siste nivået kan summeres opp med en kort setning: «Politics and people.» (Ricoeur, 1990: 213) Dette er det nivået som ligger nærmest overflaten, sannsynligvis fordi slike beskrivelser av individer enklere medierer historiens serie av hendelser. (Ricoeur, 1990: 208) .

4.1.1. Fortelleren og fokaliseringsbegrepet

Mieke Bal er en narratolog fra generasjonen *etter* Ricoeur og Genette. Hennes prosjekt har vært en feministisk, strukturalistisk narratologi som en måte å lese tekster på, men uten å gjøre krav på å kunne uttømme og besvare alle spørsmål om en tekst. I stedet forstås det som en av flere måter å behandle et tekst på. Hun er kritisk til positivistiske «claims to truth and objectivity», og fastholder at «no method whatsoever can provide the true meaning of a text.» (Bal, 1991: 11) Disse forskjellene i utgangspunkt fra tidligere narratologer, gir henne muligheten til å se strukturalisme fra et litteraturteoretisk ståsted hvor strukturalisme ikke lenger er det dominerende paradigmet, noe som kanskje også forklarer hvorfor hennes narrative teori er eksplisitt anti-universalistisk: Hun beskriver sitt eget verk som «*a theory of narrative, not the theory of narrative.*» (Bal, 1991: 73)

I løpet av analysen vil elementer av teoriene til en tidligere narratolog, Genette, benyttes, kommentert av Bal. Bal kritiserer blant annet store deler av *Narrative Discourse – An essay in method*³⁵ (1980), men konkluderer med at Genettes viktigste bidrag til narratologien er fokaliseringsbegrepet. (Bal, 1991: 7-10) I løpet av *Narrative Discourse* diskuterer Genette perspektiv, og stiller to sentrale spørsmål: Fra hvem sitt perspektiv ser man hendelsene som beskrives, og hvilken distanse har de til dem? (Bal, 1991: 76) Dette er for å etablere skillet mellom *den som forteller* og *den som ser*: «The distinction between 'the one who sees' and 'the one who speaks' is essential, and it very decidedly advances the theory of narratology as well as the practice of textual analysis.» (Bal, 1991: 80)

Genettes skille mellom forteller og fokaliseringsobjekt kommer også under kritikk av Bal, men for mitt og oppgavens vedkommende er det ikke nødvendig å gå lengre enn til erkjennelsen av et skille mellom forteller og fokaliseringsobjekt. Spørsmålet om hva fortellerens rolle egentlig er,

³⁵ Genette, G. 1980. (eng. overs. Lewin, J.). *Narrative Discourse – An essay in Method* Ithaca, NY: Cornell University Press

stilles ikke direkte, men diskuteres i forbindelse med de to klassiske, platonske framstillingsformene: Diegese («showing») mot mime («telling»). For Genette og Bal er dette et ikke-tema så lenge fortelleren er en faktor: «Narration, by definition diegetic, cannot be mimetic, it can only create a stronger or weaker illusion of mimesis.» (Bal, 1991: 75) Selv i tilfeller hvor det ikke finnes en eksplisitt fortellerrolle, fungerer narrativ slik at det alltid er en implisitt forteller, som beskriver ting fra et førstepersonsperspektiv. (Bal, 1991: 79) For Ricoeur handler fortellerens rolle mer eksplisitt om tilstedeværelsen i historie, og problemene det medfører for eventuelle objektivitetsidealer. Han konkluderer med at fortellerens blotte tilstedeværelse gjør at narrativ historie alltid vil være subjektiv, fordi «To narrate is already to explain.» (Ricoeur, 1990:178) Altså, selv om man ser bort i fra det subjektive i både utvelgelsen og organiseringen av hendelser, blir resultatet her at så snart en forteller utbroderer sin egen fortelling med detaljer, uansett hvor historisk den er, foregår det en subjektiv bevegelse. Jonathan Culler understreker i en kort kommentar i *Literary Theory. A Very Short Introduction* (2011) likevel at det sentrale er skillet mellom personen som taler og personen som ser, og at fokaliseringsobjektet vanligvis er like statisk som fortelleren. For min del er dette spesielt aktuelt i forbindelse med *Introduction*, hvor det i passasjen om Alexander den store er grunnlag for å problematisere fokaliseringsobjektet: Tillegges denne funksjonen Alexander, Filip, eller selve Makedonia?³⁶

I kapittel 7 diskuteres også helten og det heroiske som konsept, og deres rolle i *Introduction* og *Ithacia*. I forbindelse med dette velger jeg som teoretisk fundament å benytte meg av Rortys (2000) måte å skille forskjellige varianter av subjektet i en fortelling. Rorty mener at subjektet, basert på dets rolle i fortellingen, kan plasseres i bestemte kategorier som for eksempel helt, karakter, og protagonist: «'Heroes,' 'characters,' 'protagonists,' 'actors,' 'agents,' 'persons,' 'souls,' 'selves,' 'figures,' 'individuals' are all distinguishable. Each inhabit a different space in fiction and society.» (Rorty, 2000: 537) Disse kategoriene er ikke prinsipielt begrenset til myter, men de kategoriene som jeg anser for mest aktuelle (helt, karakter, protagonist og figur) er sentrale nettopp i antikke myter.

4.2 Fra Bal til Foucault via Barthes' myte

Bal diskuterer kort myter, «Which some say is to literature what pre-history is to history.» (Bal, 1991: 43) – både forstått tradisjonelt, men også etter Roland Barthes' definisjon. Barthes behandler myter i en bredere og mer moderne kontekst enn bare som en slags proto-litteratur. For ham er myter «a form of representation which naturalizes certain meanings, which eternalizes the present state of the world, in the interest of the bourgeoisie.» (Bal, 1991: 44) Bal selv distanserer seg fra den delen av definisjonen som handler om «the bourgeoisie», men mener likevel at den barthesiske

³⁶ Jf. kap. 5.3.1.

myten også kan brukes til å si noe om hvordan historie blir til. I utvidelsen av Barthes' syn mener hun at «vellykkede myter» passerer uoppfattet, og fjerner tvil om en posisjon ved å universalisere historie:

When it universalizes history by saying (without *saying* it), 'That's the way it is'. Myth says this when it narratizes the world, providing it with an origin. It is according to the equations 'priority = proof' and 'priority = primacy' that myth produces its effects. (Bal, 1991: 44)

På samme måte er ikke den myten Bal beskriver noe som fungerer på et bevisst nivå. Det er i stedet snakk om antakelser som er så grunnleggende at de framstår som universelle. Eller som Bal selv beskriver det: Det er posisjoner som argumenteres fra, men aldri etableres fordi de alltid er implisitt etablerte. Dette gir disse posisjonene to trekk hun kaller «the appearance of unavailability» og «the appearance of coherence». (Bal, 1991: 45) Denne «tilsynelatende sammenhengene» utnytter det tidligere nevnte iboende potensialet vårt for å forstå fortellinger. Fortellingsstrukturen eksisterer for å sikre og ivareta den tilsynelatende sammenhengene, men samtidig er disse sammenhengene en forutsetning for fortellingsstrukturen. Derfor fører den også til en form for meningsbrytning så snart man ser på de iboende paradoksene i helt grunnleggende komponenter i det som brukes for å skape disse sammenhengene:

This appearance of coherence is by no means threatened even by the most obvious contradictions. A well-known example is human equality: 'All men are equal'. The contradiction which consists in the incontestable fact that men are 'more equal' than women, is resolved in language, where 'men can mean either 'men' or 'men and women'. The existence and use of certain words, structures, expressions is based on such presuppositions, and reproduce them. (Bal, 1991: 45-46)

Denne kritikken av språkets definisjonsmakt, dets evne til å videreføre maktstrukturer gjennom å fastslå fortidens sammenhenger gjennom historieskriving, er prinsipielt ikke ulik Foucaults kritikk av historie. Foucault selv ser også en forbindelse mellom litteratur og myte. (Raffnsøe et al., 2009: 159) Selv om verken Bal eller Barthes refererer spesielt til antikk mytologi, er noe av det Bal skriver om myten styrende i anledning det jeg til sist vil undersøke; om mytenes universaliserende kraft har farget Holberg-tekstenes omgang med dem, eller om det på noe tidspunkt skjer en utfordring av denne naturaliseringen.

4.3. Tingenes orden: Foucault og epistemet

Etter denne reisen gjennom strukturalisme, følger den post-strukturalistiske teorien, representert ved

Foucault, naturlig. Foucault har blitt omtalt både som strukturalist og post-strukturalist, av tilhengere så vel som kritikere. Selv var han sterkt i mot enhver slik form for klassifisering.³⁷ (Foucault, 1970: xiv; Raffnsøe et al., 2009: 156) Hans verk *Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* (1966, eng. overs. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*,³⁸ 1970) ble først lest strukturalistisk, men senere lesninger har poengtert at den snarere kan sees som en arkeologi over strukturalismen. Boken var en overraskende bestselger, kanskje fordi den fremsatte noen påstander «der forekom samtiden skandaløse» (Raffnsøe et al., 2009: 153). Et eksempel er frontalangrepet på den antroposentriske historieforståelsen, i det Foucault påstår at idéen om «mennesket», slik vi forstår den, er en konstruksjon som er mindre enn to hundre år gammel, og da nødvendigvis kan erstattes av en ny definisjon dersom en dramatisk omveltning i filosofiske eller antropologiske tenkemåter finner sted. (Foucault, 1970: 386; Raffnsøe et al., 2009: 153) En annen omstridt tese, var en iboende uforenlighet mellom historiske perioder, som kommer til syne i Foucaults kritikk av den etablerte kontinuiteten mellom historiske epoker som en illusjon. (ibid.) En vanlig innvending mot dette er at Foucault fremdeles forholder seg til epokene som gitte størrelser, mens han kaster et overflødig slør av mystikk over periodene og overgangene. (Raffnsøe et al., 2009: 155) I samme verk konstruerer han også *epistem*-begrepet, som er vesentlig for min oppgaves del.

4.3.1. Foucaults historiesyn

Foucaults historiesyn er vanskelig å kvantifisere entydig, fordi det skjer et overlapp i historieskriftene hans mellom underliggende historiesyn og arbeidsmetode, hvor de tre mest markerte periodene er den arkeologiske,³⁹ den genealogiske og den problematiserende. (Flynn, 2005: 28; Goldstein, 1994: 7) Et sentralt fellestrekk er likevel den konstante utfordringen av antakelser og etablerte systemer.

Foucault is against any form of global theorizing. He wants to avoid totalizing forms of analysis and is critical of systematicity. Though his works do not constitute a system, nevertheless there is an underlying coherence which stems from the fact that Foucault's works are based on a vision of history derived from Nietzsche. (Sarup, 1993: 58)

³⁷ I forordet til den engelske oversettelsen av *Les Mots et les choses* (*The Order of Things*, 1970), skriver Foucault: This last point is a request to the English-speaking reader. In France, certain half-witted 'commentators' persist in labelling me a 'structuralist'. I have been unable to get it into their tiny minds that I have used none of the methods, concepts or key terms that characterize structural analysis. I should be grateful if a more serious public would free me from a connection that certainly does me honour, but that I have not deserved. (Foucault, 1970: xiv)

³⁸ Heretter *The Order of Things*.

³⁹ Som utdannet arkeolog føler jeg behovet for å presisere at Foucaults arkeologi er en teoretisk arkeologi, og ikke i metode minner om den vanlige forståelsen av "arkeologi" - en vitenskap basert på fysiske artefakter. Foucaults "artefakter" er skrift, kunnskap og teoretiske konstruksjoner fra tidligere perioder.

Nietzsches «genealogy»-historie representerer et brudd med Hegels teleologiske modell.⁴⁰ Poenget er ikke å følge en tilsynelatende uunngåelig linje av fremskritt fram mot ens egen samtid, men å separere fortiden så grundig fra nåtiden at den fremmedgjøres, og dermed blir vanskeligere å relativisere. (Sarup, 1993: 58) I en genealogisk analyse av historie er noe av målet, foruten selve beskrivelsen av historien, å underminere etablerte epistemer som på ulike måter kaster dom over historien:

The Nietzschean historian begins with the present and goes backward in time until a difference is located. Then s/he proceeds forward again, tracing the transformation and taking care to preserve the discontinuities as well as the connections. This is the method used by Foucault. The alien discourses/practices are explored in such a way that their negativity in relation to the present explodes the 'rationality' of phenomena that are taken for granted. When the technology of power of the past is elaborated in detail, present-day assumptions which posit the past as 'irrational' are undermined. (Sarup, 1993: 58)

Genealogi kan altså sees som en form for kritikk i tillegg til en historisk analysemetode. For Foucault, skriver Sarup «... there can be no constants, no essences, no immobile forms of uninterrupted continuities structuring the past.» (Sarup, 1993: 59) Et slikt historiesyn kan sies å være underliggende for både den arkeologiske og problematiserende perioden – hver nye periode bygger i tur på de forrige. (Flynn, 2005: 37) Av disse er metoden fra *The Order of Things*, den arkeologiske, mest aktuell for oppgaven, og vil herfra være i fokus. Foucaults egen beskrivelse av den arkeologiske metoden skisseres tidlig i *The Order of Things*:

What I am attempting to bring to light is the epistemological field, the *episteme* in which knowledge [...] grounds its positivity and thereby manifests a history which is not that of its growing perfection, but rather that of its conditions of possibility [...] Such an enterprise is not so much a history, in the traditional meaning of that word, as an 'archaeology'. (Foucault, 1970: xxii)

Foucaults komplekse formuleringer gjør det nødvendig å også utforske andres forsøk på å uttrykke hans ståsted. I *The Cambridge Companion to Foucault* (Gutting, 2005) skriver for eksempel Thomas Flynn at Foucaults arkeologi ikke må forstås som studie av opphav, men av et *arkiv* over diskursene som til enhver tid definerer hva som kvalifiserer som kunnskap innenfor en gitt periode. (Flynn, 2005: 29) Foucaults arkeologiske metode står ikke i direkte opposisjon til tradisjonell historie, men posisjonerer seg selv som i stand til å gi nye svar og nye lesninger basert på det samme kildetilfanget. (Flynn, 2005: 32) I tillegg kan det si noe om måten kunnskap forvaltes på

⁴⁰ Som er basert på et teleologisk verdens- og historiesyn, altså at historien innebærer en bevegelse "fremover" mot et logisk endepunkt, og at all historie som går forut for dette peker framover mot et slikt teoretisk endepunkt.

gjennom historie, og får derfor en dimensjon utover bare den historiske. «[...] Archaeology is both *counter-history* and social critique.» (Flynn, 2005: 32) Foucaults arkeologiske metode er altså ikke bare hans valgte arbeidsform i sin undersøkelse av hvordan kunnskap og teori oppstår og forvaltes, men et redskap som samtidig lar ham kritisere historie og historiens definisjonsmakt.

4.3.2. Makt og kunnskap

Foucaults uttalte hensikt med *The Order of Things* var å undersøke nettopp forutsetningene for at kunnskap og teori – og med brede strøk, vitenskapelige disipliner – kunne oppstå eller avvises i en gitt periode. I innledningen skriver han at undersøkelsen han skal foreta ikke bygger på tradisjonell historisk tenkning, men i stedet er:

[...] an inquiry whose aim is to rediscover on what basis knowledge and theory became possible; within what space of order knowledge was constituted; on the basis of what historical *a priori* [...] (Foucault, 1970: xxii)

Foucault utforsker også relasjonen mellom kunnskap og makt mot bakgrunnen av tidligere diskusjoner om forutsetningene for at kunnskap skal oppstå og skapes. Den vanlige oppfatningen er at kunnskap har en frigjørende effekt. Foucault snur dette på hodet, og hevder i stedet at makt gir en muligheten til å definere innholdet i kunnskap. Dermed medfører ikke kunnskap lenger frihet, men «surveillance, regulation, [and] discipline.» (Sarup, 1993: 67) For å systematisere og beskrive relasjonen mellom makt og kunnskap bruker Foucault begrepet «apparat». Igjen kan eksterne perspektiver hentes inn for å kaste lys over Foucaults egne skrifter. Sarup (1993) definerer Foucaults apparat-begrep slik: «An apparatus is a structure of heterogeneous elements such as discourses, laws institutions, in short, the said as much as the unsaid. The apparatus contains strategies of relations of force supporting, and supported by, types of knowledge.» (Sarup, 1993: 65) Mens en annen, nyere definisjon av O'Farrell (2007), lyder som følger.

Foucault generally uses this term to indicate the various institutional, physical and administrative mechanisms and knowledge structures, which enhance and maintain the exercise of power within the social body. (O'Farrell, 2007)

Foucaults motstand mot universalisme (og senere strukturalisme) henger sammen med hans syn på makt som noe mer enn det som definerer en skala av autoriteter. I stedet har det en struktur mer lik et nettverk, hvis fremste kapasitet er muligheten til å definere hva som er legitimt, hva som skal innlemmes i vitenskaps- eller kunnskapsområder, hva som er historie, hva som er myte og hva som er «sannhet». Herfra stammer hans kritiske holdning til blant andre Jean-Paul Sartre: «Foucault is

highly critical of those 'universal' intellectuals (like Sartre) who know a lot about a specialized topic and then exploit their position in order to pose as the intellectual conscience of their age.» (Sarup, 1993: 75) På grunn av Sarups konklusjon om at makt er en av forutsetningene for å produsere kunnskap (derunder historie), har jeg inkludert denne redegjørelsen. (Sarup, 1993: 87) Maktbalansen i Holbergs samtid preget nødvendigvis også forutsetningene for hans skrifter, kanskje særlig de historiske. For *Ithacia* sitt vedkommende, siden stykket foregår i et univers av historieliknende myter, utgår også enkelte av premissene for komediens gjengivelse av mytiske «virkeligheter» fra hvilke naturaliseringer av myte som har funnet sted. Maktstrukturer etter Foucaults modell er imidlertid ikke min primære innfallsvinkel til *Introduction* og *Ithacia*, men denne redegjørelsen bidrar til å gjøre tydelig den teoretiske bakgrunnen og den dimensjonen av mening som ligger bakenfor Foucaults videre diskusjon av historiske perioder i forbindelse med det rådende epistemet.

4.3.3. Epistemer og brudd

Spørsmålet som da følger, er hva Foucault legger i sitt epistem-begrep. Foruten å være en teoretisk konstruksjon som gradvis presiseres i løpet av *The Order of Things*, og konkretiseres videre i *The Archaeology of Knowledge* (eng. 1972), er det også et begrep med røtter i tidligere epistemologi.⁴¹ Foucaults inspirasjoner er særlig konseptfilosofen Georges Canguilhem (for *The Order of Things*), Gaston Bachelard og Louis Althusser. (Gutting, 2005; Flynn, 2005: 32; Lotringer, 1996: 21) Althusser lanserte også konseptet om epistemiske brudd, som jeg kommer tilbake til senere i kapitlet, i forbindelse med hva som skiller Foucaults epistem-begrep fra begrepsinnholdet slik det ble brukt av inspirasjonskildene hans. Selve epistemet beskrives slik av O'Farrell (2007):

This term, [...], refers to the orderly 'unconscious' structures underlying the production of scientific knowledge in a particular time and place. It is the 'epistemological field' which forms the conditions of possibility for knowledge in a given time and place. It has often been compared to T.S Kuhn's notion of paradigm.⁴² (O'Farrell, 2007)

Foucault skriver selv at kunnskap oppstår i et epistemisk felt, innenfor et epistem som muliggjør det (Foucault, 1970: xxii); og at det til enhver tid, innenfor en gitt kultur, bare finnes ett epistem:

However, if in any given culture and at any given moment, there is always only one

⁴¹ Epistemologi er "læren om kunnskap".

⁴² Disse begrepene kan skilles fra hverandre for eksempel ved hjelp av Foucaults kritikk av Marx. Marx representerer kanskje et paradigmeskifte, eller et epistemologisk brudd etter Althusser's modell, (Bellour, 1967 i Lotringer, 1996: 21), mens Foucault mener han ikke gjør det, fordi Marx ikke bryter det epistemiske rommet etablert av den britiske økonomen David Ricardo. (Sarup, 1993: 78)

episteme that defines the conditions of possibility of all knowledge, whether expressed in a theory or silently invested in a practice. (Foucault, 1970: 168)

Foucaults epistem-konsept er imidlertid ikke fastsatt allerede i *The Order of Things*, men er i utvikling gjennom forhandling med andre filosofer, i intervjuer og i senere verk. Allerede i forordet til den engelske utgaven av *The Order of Things* myker han opp den kategoriske fastslåelsen av at det kun finnes ett epistem for en gitt epoke, og advarer om at hans analyse er geografisk begrenset, mens brede konsepter som tenkemåte eller klassisk vitenskap ikke er universelle størrelser, men diskuteres i lys av den enkelte disiplinen. (Flynn, 2006: 33) I et intervju redefinerer han epistemet «all those relationships which existed between the various sectors of science during a given epoch.» (Foucault, 1998 i Flynn, 2005: 33).

Slike systemer av orden og innbyrdes forhold er det Foucault mener at hans arkeologiske metode fra *The Order of Things* identifiserer. Videre avslører resultatene av den arkeologiske analysen at disse systemene på gitte punkter i historien, siden renessansen, gjennomgikk en radikal forandring, eller såkalte epistemiske brudd. Den kontinuiteten som vanligvis forstås som sammenbindende for historien og vår forståelse av den, viser seg gjennom dem å være en illusjon. (Foucault, 1970: xxii) Dette ble møtt med kritikk av blant andre Sartre, som mente at «historien forsvant i strukturalismen». ⁴³ (Raffnsøe, 2009: 157) For Foucault selv «var det ikke historien der forsvant i *Les Mots et les choses*, men den herskende humanistiske historiefilosofi [...]» (Rafnsø, 2009: 157) – altså selve synet på historien. I en slik «[historiefilosofisk] myte, eliminerte man historien og dens fremmedhet således at den kom til at fremstå som en bekræftelse av det allerede kendte udgangspunkt.» (Raffnsøe, 2009: 157) De epistemiske bruddene bidrar til å fremheve de aspektene av historie som fremmedgjør den for en moderne lesers forståelse. Foucaults fokus på disse plutselige, dramatiske omveltningene som et skifte i hele epistemet, avslører en form for «annethet» som den rådende historiefilosofien ikke tok høyde for. (Raffnsøe, 2009: 157)

Det viktige poenget for min del er altså ikke epistem-konstruksjonen i seg selv, men måten *epistemiske brudd*⁴⁴ muliggjør store omveltninger på kort tid, og vanskeliggjør idéen om gradvise overganger mellom perioder. Foucault bruker selv to eksempler fra det epistemet han beskriver i *The Order of Things*:

Now, this archaeological inquiry has revealed two great discontinuities in the *episteme* of

⁴³ Sartre var en av dem som oppfattet *Les Mots et les choses* som et strukturalistisk verk.

⁴⁴ Jeg har valgt å bruke oversettelsen "epistemisk brudd". Konseptet har etter hvert fått flere navn på engelsk, som epistemic break, epistemic shift, og epistemic rupture.

Western culture: the first inaugurates the Classical age (roughly half-way through the seventeenth century) and the second, at the beginning of the 19th century, marks the beginning of the modern age. The order on the basis of which we think today does not have the same mode of being as that of the Classical thinkers. Despite the impression we may have of an almost uninterrupted development of the European *ratio* from the Renaissance to our own day [...] this quasi-continuity on the level of ideas and themes is doubtless only a surface appearance [...] (Foucault, 1970: xxii)

Kontinuiteten eksisterer altså bare som en illusjon. Denne illusjonen må opprettholdes for å sikre integriteten i vår samtidige forståelse av en fremmed fortid – alternativet er en anerkjennelse av at fortiden virkelig er fremmed og uforståelig. Den implisitte, sterke kritikken av et tradisjonelt historiesyn som her utvises av Foucault kan bidra til å forklare hvorfor konseptet om epistemiske brudd i *The Order of Things* ble møtt av amerikanske kritikere som et angrep på selve historien. (Goldstein, 1994: 2)

Foucaults epistemiske brudd har, som nevnt, røtter i Althusser's «epistemologiske brudd» – men den tilsynelatende minimale ortografiske forskjellen er vesentlig for meningsinnholdet. I et intervju med Raymond Bellour (1967), klargjør Foucaults sitt forhold til Althusser:

Having been his student and owing him much, perhaps I tend to place under his sign an effort that he might challenge, so much that I can't respond to what concerns him. [...] There remains, however, between Althusser and myself, an obvious difference: He employs the word epistemological break in relation to Marx, while I affirm that Marx does not represent such a break. (Bellour, 1967 i Lotringer, 1996: 21)

Ut i fra sitatet er det klart at Foucault ikke har noen interesse av å tilsløre begrepets opphav, snarere krediterer han Althusser åpenlyst. Samtidig er det klart at han *selv* legger et annet meningsinnhold i sine epistemiske brudd enn Althusser gjør i *sine* epistemologiske brudd. Forut for lesningene av *Introduction* og *Ithacia* etablerer dette noen sentrale spørsmål jeg ønsker å finne svar på gjennom analyse. Gitt mytenes iboende kompleksitet og politiske rolle i Holbergs samtid, kan Holbergs løsning på konflikten mellom historie og politisk myte i *Introduction* karakteriseres som et epistemisk brudd, gitt hvordan hans historiske avmytologisering av Alexander utfordrer den antikke mytens uuttalte sentralitet? Rokker Holbergs syntetiske myteunivers og dets destabiliserende egenskaper overfor «ekte» myteuniverser i *Ithacia* ved noe så fundamentalt i mytenes integritet at også dette kan karakteriseres som et epistemisk brudd? Endelig, kan *Introduction* og *Ithacias* definerende fellestrekk, det heroiske, bidra til å kaste nytt lys over disse spørsmålene?

5. *Introduction* (1711): «Nogle Grædske Herrer til Skibs»

Det første hedder *Introduction til den europæiske Historie* efter Pufendorfs metode. Da det ved en overfladisk bedømmelse kunde se ud til blot at være en oversættelse, tog hr. A. H⁴⁵, i fortalen til hans Danmarkshistorie ikke i betænkning at hævde, at mit værk var skrevet af efter Pufendorfs historie. Hvis man ser nøjere efter, turde det dog være klart, at størstedelen er øst af kilderne selv med undtagelse af afsnittet om Tyskland. Planen til dette værk udkastede jeg i England i Det Bodleianske Bibliotek, hvor jeg fik lejlighed til at studere de bøger, der havde betydning for mit arbejde. I mit stille sind overvejede jeg, hvor godt og ærefuldt det vilde være for mig endnu i min ungdom at faa en plads blandt skribenter. Tilskyndet af denne trang til en smule berømmelse affattede jeg en almindelig geografi, hvortil jeg som afslutning knyttede hvert enkelt folks historie. Da jeg var naaet saa vidt, at bogen kunde forelægges den offentlige censur, udkom Phlugs Geografi i kvart. Følgen var, at jeg ændrede plan, fjernede det geografiske stof og lod det historiske Afsnit udkomme under titlen: *Introduction til den europæiske Historie*. (Holberg, 1728: 47-48)

I det ovenstående sitatet gir Holberg sin egen vurdering av *Introduction*, rundt to tiår etter at han forfattet det, og avslører både sin hensikt og bakgrunnen for verkets tilblivelse i den formen det til slutt fikk. Det er allerede godt etablert hvilken posisjon *Introduction* innehadde i Holbergs forfatterskap. Som hans første publiserte verk blir det gjerne bedømt som et nybegynnerarbeid, med en resepsjon deretter. (Bull, 1913; Sejersted et al., 2014: 20) Müller (1937) omtaler *Introduction* som et av Holbergs minst leste verk. (Müller, 1937: 1) Også i Holbergs egen samtid ble han utsatt for hissig kritikk, særlig av hans samtidige historiker og rival Andreas Hojer, som mente at Holbergs verk nærmest plagierte Pufendorfs *Einleitung*.⁴⁶ (Undheim, 2014: 63) Den senere oppvurderingen av *Introduction*⁴⁷ har fokusert på de mer forseggjorte kapitlene om Norge og Danmark. Men også når det gjelder kapitlene om antikken, «Om Græckenland» og «Om Rom», skiller Holbergs *Introduction* seg fra Pufendorfs *Einleitung*. (Undheim, 2014: 64) Ikke bare er de betydelig mer utførlige enn de tilsvarende kapitlene i Pufendorfs *Einleitung*, men de har – kanskje av samme årsak – et mer bredtfaavnende kildetilfang. Holberg trekker også selv fram denne forskjellen. (Undheim, 2014: 65) Bull mener at dette spennet i kilder gjør selve historien skadelidende, fordi den «utrente» Holberg ikke har Pufendorfs erfaring med å sette sammen historie fra flere kilder, og heller ikke er like skolert i å sortere og vurdere ulike kilder. (Bull, 1913: 21) For mitt vedkommende er de to første kapitlene de mest interessante, fordi de i størst grad inkorporerer

⁴⁵ Andreas Hojer.

⁴⁶ Holberg tok seg selv og *Introduction* i forsvar under pseudonymet Povel Rytter, og Undheim (2014) skriver at "Den senere resepsjonen, med Caspar Paludan-Müller og Francis Bull i spissen, er stort sett enige med «Rytter» i at Hojer i sine beskyldninger går for sterkt ut mot Holberg [...]" (64)

⁴⁷ Jf. Undheim (2014: 64)

antikke myter i historien.⁴⁸

I det følgende vil jeg undersøke hvordan hendelsesforløp og karakterer fra antikk mytologi kommer til syne i *Introductions* to første kapitler. Felles for disse innslagene av myte i historien Holberg formidler, er at de baserer seg på overleveringer fra antikke historikere, selv om opprinnelsen gjerne er episk diktning. Nedslagspunktene mine inkluderer Argonautertoget og beskrivelsen av Alexander den store i «Om Græckenland», og Aeneas mytiske grunnleggelse av Roma i «Om Rom». Det nedslagspunktet som skiller seg nevneverdig fra de andre, og som vil bli brukt til å etablere en slags kontrast, er den delen av «Om Græckenland» som handler om Alexander. Alexanders status som historisk skikkelse disputeres ikke. Likevel går flere av Holbergs antikke inspirasjoner, for eksempel Plutark, langt i å mytologisere Alexander. Holberg gjør det motsatte: Gjennom en bevisst menneskeliggjøring og avheroisering, plasseres Alexander i en ny kontekst, Holbergs samtidige, innenfor rammene av dens religiøsitet. Alexander gjøres eksklusivt historisk og adskilt fra myteuniverset som finnes i de eldste delene av Holbergs antikke historie. En forklaring på dette finner vi i krysningspunktet mellom den antikke mytologiens rolle på 1700-tallet (som allegorisk springbrett for regimekritikk⁴⁹), Holbergs forhold til helter og heroiske idealer,⁵⁰ og det som kan være et ønske fra Holbergs side, nemlig å etablere Alexander som en genuin historisk person.

5.1. Argonautertoget som myte og historie

Etter å kort redegjøre for de politiske forholdene i bronsealderens Hellas, plasserer Holberg Argonautertoget ved starten av Hellas' mytiske historie og gjør det til utgangspunkt for hendelsene som følger. Argonautertoget er en slags samlemyte, hvor en høyst anakronistisk samling av greske helter slår seg sammen for å hente hjem Det gyldne skinn:

Aff Begiærlighed til at erobre dette Skind, eller rettere at bringe tilbage igien den Skat, som Helle og Phryxus hafde bortført, begafve nogle Grædske Herrer sig til Skibs, blant hvilke de Fornemste vare Jason, Hercules, Castor, Pollux, Admetus etc. Deris Skib heed Argo, hvoraf de ere blevne kaldede Argonautæ. (Int. 1:2⁵¹)

Her snur Holberg om på sin egen formulering, som for å rettferdiggjøre Argonautertoget – det var

⁴⁸ Holberg beskriver noe som kan betegnes som en mytisk fortid også i andre kapitler (f.eks. Om Danmark og Norge), men de spesifikt antikke mytene begrenser seg til de to første kapitlene.

⁴⁹ Jf. kap. 3 og 6.

⁵⁰ Jf. kap. 7.

⁵¹ Referanser til tekststeder i *Introduction* vil gis i dette formatet.

ikke av «Begjærighed til at erobre dette Skind», men egentlig for å «bringe tilbake igjen den Skat, som Helle og Phryxus hafde bortført.» Dette kan være en konsekvens av at Holberg ønsker å plassere de mytiske heltene i en gitt narrativ rolle som protagonister. Motsetningen mellom de to måtene å uttrykke motivasjonen for Argonautertoget på, virker slående. Den narrative funksjonen de i så fall tildeles er tydelig: De er helter, i både narratologisk og mytisk forstand. Handlingene deres – invasjon, erobring og plyndring – legitimeres i kraft av disse rollene.

«Skindet» det snakkes om er det Gyldne skinn,⁵² som altså skal ha utløst Argonautertoget. Argonautertoget utløser i sin tur trojanerkrigene, gjennom en innviklet serie hendelser. Holberg beskriver hvordan argonautene besøker Troja på vei tilbake til Hellas, ender opp i krig med trojanerne, og til sist at Hercules slår ihjel den trojanske kongen. Hans arving, Priamus, sender i tur sin egen arving, Paris, til Hellas for å «giøre de Græcker ald dend Skade hand kunde.» (Int. 1:3) Ved denne sammenføyingen av tilsynelatende separate myter har Holberg etablert et historisk forløp. Det forløpet tar både ham og leseren fram til hendelsene skildret i Homers *Iliade*. *Iliaden* gjengis ikke i sin helhet, men motivnivået oppsummeres raskt og refererende:

Da Paris nu kom til Lacedæmon,⁵³ bortsnappede hand med List Helenam Kong Menelai Hustrue, hvilken formedelst sin Deylighed hafde ikke sin Liige udi Græcken-land: Dette var Aarsagen til den Trojanske Kriig, og dend Nafnkundige Trojæ Beleyring, som varede udi 10 Aar. (Int. 1:3)

Denne knappe beskrivelsen representerer ikke et brudd med Holbergs senere uttalte syn på *Iliaden*. I en epistel skriver han at Homer sannsynligvis forteller om en reell krig, men at den dikteriske friheten gjør at selve *Iliaden* ikke kan leses som bokstavelig historie.

Du forlanger nu at vide min Tanke, om *Ilias* er en pure Digt, og om deres Meening kand bifaldes, som holde for, at den heele Trojanske Kriig er opspunden udi Poëtens Hierne. Jeg for min Part holder for, at Kriigen er virkeligen ført, og at Poëten alleene haver fingeret Particulariteter, for at giøre sit Poëma behageligt. Blant andre Fictioner kand regnes det meste, som anføres om Tvistens Æble Helena, hvilken igiendives af Herodoti Beretning grundet paa Ægyptiske Traditioner. Den heele Historie, saasom den anføres af Homero, haver ey heller mindste Skin af Rimelighed. (Holberg, 1748: 420⁵⁴)

I forhold til historisiteten av jomfrurovet, følger Holberg Herodotus: Han mener at Helena må ha

⁵² "The Golden Fleece" er et sentralt konsept i gresk mytologi, spesielt når det gjelder Jason og argonautene.

⁵³ Lacedaemon er et alternativt navn på bystaten Sparta. Holbergs bruk av det kan avhenge av hans egne kilder, eller at han posisjonerer seg i forhold til to konkurrerende navneopphav, hvor versjonen som resulterer i Sparta involverer en konge som gifter seg med sin egen niese. (Jf. f.eks. Pausanias, 1918 eller Powell, 2002)

⁵⁴ Epistola LXXXI.

blitt avlevert til en egyptisk konge og holdt i forvaring der. Holberg konkluderer med at uansett hvor stor Priamus' kjærlighet til Paris var, så ville Priamus som konge ikke kunne forsvare å la sin egen by rasere for å slippe å levere Helena tilbake. (Holberg, 1748: 421) Likevel beveger han seg ikke i retning av denne refleksjonen med *Introduction*, som sitatet om «den Nafnkundige Trojæ Beleyring» (Int. 1:3) avslører.

5.2 *Iliaden* som inngangsport til *Aeneiden*

Etter oppsummeringen går han imidlertid nærmere inn på de ulike hendelsene som beskrives i løpet av *Iliaden*. Det er likevel verdt å merke seg at Holbergs beskrivelse her har rammen av en politisk historie. Mesteparten av den personlige historien og tragedien som omslutter fortellingen om for eksempel Akilles, Patroklos, og Briseis er utelatt. Det eneste spor av dem er en kort merknad om at helter på begge sider⁵⁵ slåss, døde og «hafde ladet see stor Manddom.» (Int. 1:4) Oddysevs gjøres til en historisk figur gjennom å ha kommet på idéen om den Trojanske hest, og det beskrives videre hvordan byen så ødelegges. Det er her Holberg fletter sammen denne homeriske virkeligheten med et annet episk diktverk, utgangspunktet for Vergils *Aeneide*:

De Trojaner bleve siden adspridde hid og did; De Fornemste fuldte den Nafnkundige Æneam, hvilken, efter een lang og besværlig Seylitz, kom til Italien, hvorom handlis videre udi den Italienske Historie. (Int. 1:5)

Som Holberg selv sier i sitatet, følges ikke denne tråden opp før i neste kapittel, «Om Rom». Der konkurrer Vergils variant av Romas mytiske grunnleggelse⁵⁶ med en del av de andre forklaringene Holberg lanserer. Holberg prøver likevel å systematisere dem og skape en sammenhengende, intern kronologi, noe som viser seg vanskelig. Det mytiske stoffets egen kronologi er for lite enhetlig. «Om Rom» vil diskuteres senere i dette kapitlet, under en egen overskrift, men det er verdt å merke seg at Holberg nøler med å bruke datobasert tidsfesting frem til *etter* dette punktet. Når han først bruker dateringer for hendelser som sannsynligvis fant sted i bronse- eller jernalderen, følger han det (etter min vurdering) notorisk upresise *Anno Mundi*-systemet.⁵⁷ Overgangen til datofesting representerer likevel et skille i historieskrivingen hans, en form for vannskille mellom det rent mytiske og det som har en tydeligere etablert historisitet. Om ikke annet så gir dette gjenklang i Mieke Bals skille mellom myter og pre-historie. (Bal, 1991: 43) Pre-historie⁵⁸ må her forstås som et

⁵⁵ Holberg navngir kun Akilles og Hektor. (Int. 1:4)

⁵⁶ Begrepet *ab urbe condita* beskriver i prinsippet det romerske dateringssystemet som baserer seg på byens tradisjonelle grunnleggelsesår, 753 fvt., men får ekstra dimensjoner gjennom mytene som omkranser historien om Romas grunnleggelse.

⁵⁷ År etter jordens skapelse, med år 0 satt til ca. 4000 fvt.

⁵⁸ Prehistorisk referere vanligvis til perioder før nedtegnet historie, altså før spredningen av skriftsystemer.

samlebegrep om kronologiske rom som ligger så langt tilbake i tid, at de i Holbergs samtid var vanskelige å dokumentere. Det kan ha bidratt til å senke terskelen for mytologisering av hensyn til en enhetlig beskrivelse. Disse kronologiske rommene lar seg naturlig føye inn i mytenes åpenbart historisk-*inspirerte* plassering, hjulpet av mytenes ustabile, interne kronologi.

Som et apropos til dette, er det likevel ikke slik at Holberg er fremmed for å forbigå mytiske forklaringer på historiske hendelser og å lansere langt mer rasjonelle, politiske motivasjoner:

Anno M 3174 blev de Nafnkundige Olympiske Leege indstiftede af Iphito Elio, eller rettere af ham fornyede; Thi de vare tilforn indstiftede af Hercule, efter hvis Tiid de bleve forsømte, og gandske forglemte, indtil Iphitus fornyede dem igien, efter den Afgud Apollinis Begiæring, som de siger, Ligesom disse Leege skulle være et Middel at dempe Pestilense og indvortis Krig udi Græcken-Land; men jeg troer heller, at Ungdommen skulde ved saadanne Exercitier blive hyrtige, og beqvemme til Krig. (Int. 1:6)

Samtidig er det tilforlætelig at det er nettopp i det tilfellet hvor det mytiske stoffet involverer «avguden» Apollo, at Holberg velger å se etter alternative, historiske forklaringer. Tidligere har han gjengitt myten alene, i avkortet versjon. Et slikt brudd med egen stil lar seg potensielt enkelt forklare, dersom man legger til grunn Holbergs behov for å underkjenne Apollos status som gud (derav merkelappen «avgud»). Dette ser ikke ut til å være motivert av noe ønske om å bruke Apollo som stedfortreder for den kristne guden, slik som det var tradisjon for. (Nielsen, 1984: 80) Det er også all grunn til å tro at Holberg var innforstått med kjensgjerningen om at den homeriske representasjonen av de antikke gudene helst bør forstås som litterære verktøy snarere enn som noe guddommelig.⁵⁹ Opposisjonen mellom de antikke avgudene og den kristne guden, kombinert med viljen til å forklare enkelte hendelser ut ifra mundane forhold, peker imidlertid framover mot et historiografisk trekk som trer sterkere fram i avsnittene om Alexander: Muligheten til å bruke Guds forsyn som historisk forklaringsmodell.

5.3. Alexander den store

En drøy femtedel av «Om Græckenland» dreier seg om Alexander den store, og her tar Holberg tydelig et steg i retning «People»-delen av Ricoeurs nederste fortellingsnivå i historie, altså «politics and people».⁶⁰ Seksjonen av «Om Græckenland» som tar for seg Alexander den store, er også egnet som eksempel på Holbergs historiske fortellerteknikk, og hvordan den kan analyseres narratologisk. I en slik analyse vil det være naturlig å gjøre rede for grunnleggende aktantroller (protagonist og

⁵⁹ Jf. kap. 2 (Coupe, 1997: 103)

⁶⁰ Jf. kap. 4 (Ricoeur, 1990: 213)

antagonist), i tillegg til det nyere narratologiske konseptet om et fokaliseringsobjekt separat fra fortelleren.

5.3.1. Protagonist eller fokaliseringsobjekt?

Analysen tar utgangspunkt i Alexander, da han er det sentrale historiske elementet, enten han leses som protagonist eller fokaliseringsobjekt. En tidlig observasjon, er at protagonistrollen i fortellingen om Alexander ikke er gitt.⁶¹ Det virker kanskje naturlig å anta at Alexander er den tydelige protagonisten, men ved nærmere ettersyn skjer det en slags sammensmelting av narrative funksjoner. I den innledende delen av fortellingen er det Filip som brukes som fokaliseringsobjekt, og senere tar Alexander over stafettspinnen – men gjennom dette skapes likevel et inntrykk av kongeriket Makedonia (og senere, det hellenske riket), som fortellingens egentlige protagonist. Dette er ikke konsekvent gjennomført, men forekommer med en viss frekvens, slik som her: «Effter at de Græske Stæder ved idelig indvortis Krig hafde saa svæcket dem, begynte det Macedoniske Rige, som tilforn var foragtet, og udi ingen Anseelse, at reyse sig i Veyret [...]» (Int. 1:22). Det vesentlige i dette sitatet er at subjektet i setningen ikke er Filip eller Alexander, men «det Macedoniske Rige».

Det er likevel vanskelig å se hvordan en historiker skulle benytte en politisk enhet som et, for leseren, overbevisende fokaliseringsobjekt. Til tross for at historikeren kan omtale kongeriket som en protagonist med en viss agens, uten at det skaper noen dissonans hos leseren, mangler det en forutsetning for å også fokusere fortellingen: En form for iboende evne til å observere. Filip og Alexander møter dette behovet, samtidig som deres personlige skjebne i stadig større grad reflekterer *rikets* skjebne. Parallellene er gjennomgående, og gjør Filip og Alexander velegnede for å være en del av den historiske fortellingen, samtidig som hendelsene fokaliseres gjennom dem. Innledningsvis presenteres for eksempel Alexander som en uerfaren og utsatt aktør, i et turbulent politisk landskap. Tross alt dette går han seirende ut av en rekke situasjoner – på samme måte som det (geografisk sett) ganske lille kongedømmet Makedonia i sin tid gjorde mot de formidable greske bystatene:

Udi Begyndelsen var Alting udi største Forvirring for [Alexander]; Thi de Græske Stæder foragtede ham formedelst hans unge Aar, og derfor allevegne begynte at rebellere, og tragede at bekomme deris Frihed igien, som de havde forliist under hans Fader, mens de bleve meget ilde bedragne udi deris Tancker, thi den unge Alexander lod dem strax see, at hand icke var noget Barn; overrumplet dem i een Hast, og jagede saadan een Frygt i dem, at

⁶¹ *Introduction* innleder fortellingen om Alexander med å bruke selve Makedonia som tilsynelatende protagonist, før rollen tilfaller Filip, og dernest Alexander. (Int. 1:22-24)

den eene effter den anden sendte deris Legater til ham at begiære Fred, og lovede at assistere ham med Folck til det Persiske Udtog. (Int. 1:24)

Skildringen av Alexander som en «dark horse» som seirer på tross av sine forutsetninger, snarere enn på grunn av dem, følger ham gjennom Holbergs beskrivelse av hans liv og virke, noe som fort kunne blitt parodisk. Samtidig som denne vinklingen bevares, fortelles det nemlig om hvordan Alexander la under seg stadig større deler av den kjente verden. Som en motvekt til hans suksess, bygges den persiske kongen Darius opp som fortellingens antagonist. Om dette fortellertekniske grepet er spesielt vellykket, kan diskuteres. Holberg bruker minst like mye tid på å trekke Darius' kvalifikasjoner og personlige egenskaper i tvil, som han bruker på å sannsynliggjøre ham og det persiske riket som verdige motstandere. Resultatet blir en motsetning, i den forstand at deres krigsmakt må framstå som truende nok til at fortellingsstrukturen ikke bryter sammen, men fremdeles holde seg til historien, og dermed være mulig for den unge Alexander å beseire. (Int. 1:25)

Alexanders personlige historie er preget av rask stigning og et dramatisk fall, og Holberg går ganske langt i å knytte Alexanders personlige skjebne sammen med det hellenske rikets. Avslutningen på sekvensen om Alexander og overgangen til de forskjellige følger-rikene illustrerer dette ganske tydelig: Ved Alexanders død, forgår også riket, i noe overført betydning, etter hvert som generalene stykker opp riket og etablerer seg som herskere over mindre kongedømmer. (Int. 1:30) I motsetning til i Plutarks beskrivelse, unnskyldes eller rettfærdiggjøres ikke Alexanders karaktersvakheter som uheldige utslag av hans overnaturlige eller mytiske natur. I stedet velger Holberg å la fortellingen forme Alexander som en helt med tragiske anstrøk, hvis menneskelige feil fører til hans fall. Den menneskelige delen av Alexander blir dermed stående i skarp kontrast til den som seirer gjennom Guds forsyn.

5.3.2. Alexander som myte og historie

I en av Holbergs inspirasjonskilder for den biografiske skildringen, kapittelet om Alexander i Plutarks *Parallele Liv* (ca. 75 vt), er også Alexanders narrative funksjon som protagonist og fokaliseringsobjekt tydelig. Her finnes det ikke noen tilsvarende deling av den narrative funksjonen mellom Alexander, Filip og Makedonia. En viktig forskjell i måten denne funksjonen tar form hos de to, er imidlertid at Plutark går langt i eksplisitt å plassere Alexander innenfor mytologiske rammer. Selv i opptakten til omtalen av Alexander innleder han slik: «It is agreed on by all hands, that on the father's side, Alexander descended from Hercules by Caranus, and from Aeacus by

Neoptolemus on the mother's side.» (Plutark, ca. 75 CE) Dette illustrerer følgende når det gjelder Plutarks kildeforhold og karakterisering av historiske personer. Det første, om kildeforholdene, er at Plutark uten videre kan appellere til en form for «alle vet at»-logikk. Holberg foretrekker i prinsippet å støtte seg til antikke historikere (hvis metodiske innfallsvinkel er at å bevitne hendelser er den eneste troverdige måten å skrive historie på), men unnlater likevel ikke å benytte seg av andre overleveringer, som disse. Det andre, som ikke er spesielt unikt for Plutark, er at det i en antikk kontekst medfører et ekstra nivå av legitimitet å kunne vise til en form for mytologisk stamtavle. Julius Caesar, som også behandles av Plutark, skrev selv historie.⁶² I politisk sammenheng hadde han en ubetinget fordel av at slekten hans kunne gjøre krav på å være nedstammet fra gudinnen Venus. Hans grandnevø og adoptivsonn Octavian (senere Augustus) utnyttet også dette i politisk øyemed.⁶³ Altså, om ikke Alexander og Filip selv skulle ha hevdet at de hadde mytiske opphav, gjør en slik kontekstualisering det lettere for den antikke historikeren å forklare hvorfor de likevel ble så betydningsfulle. Denne tendensen fortsetter uhindret, med beskrivelsen av hvordan templer tok fyr og asiatiske vismenn ble tilsendt dommedagsvisjoner da Alexander ble født. Alexanders fortreffelighet, balansert av hans svakheter, uttrykkes også i mytiske termer:

Aristoxenus in his Memoirs tells us that a most agreeable odour exhaled from his skin, and that his breath and body all over was so fragrant as to perfume the clothes which he wore next him; the cause of which might probably be the hot and adust temperament of his body. For sweet smells, Theophrastus conceives, are produced by the concoction of moist humours by heat, which is the reason that those parts of the world which are driest and most burnt up afford spices of the best kind and in the greatest quantity; for the heat of the sun exhausts all the superfluous moisture which lies in the surface of bodies, ready to generate putrefaction. And this hot constitution, it may be, rendered Alexander so addicted to drinking, and so choleric. (Plutark, ca. 75 evt)

Både hans hang til drikke og hans dårlige helse forklares altså dels gjennom hans mytisk-liknende, personlige egenskaper, og en slags rasjonalisering av disse. Plutark legger følgelig ikke skjul på Alexanders karaktersvakheter, men har samtidig ingen betenkeligheter med å unnskyldte eller bortforklare dem. Holberg gir ikke Alexander samme mytiske opphav og avmytologiserer dermed også hans far, Filip:

Effter at de Græske Stæder ved idelig indvortis Krig hafde saa svækket dem, begynte det Macedoniske Rige, som tilforn var foragtet, og udi ingen Anseelse, at reyse sig i Veyret

⁶² Hans mest kjente verk, *De Bello Gallico*, omhandler gallerkrigene han selv førte.

⁶³ Hele den julianske familien gjorde krav på å være nedstammet fra Venus (Eck, 2007: 143), mens Octavian fikk erklært Caesar guddommelig (*Divus Iulius*) to år etter hans død, og kunne dermed selv bekle seg med tittelen *divi filius* (sønn av en gud), som økte hans politiske prestisje betraktelig. (Eck, 2007: 11)

under deris kloge Konge Philippo, som var den 20. Konge fra Carano, der funderede samme Rige. Denne Philippus var i sin Barndom givet de Thebaner til Gissel, og medens hand var til Thebis, lærte saa mæget af de tappere og forfarne Mænd Epaminonda og Pelopida, som da florerede paa samme Sted, at hand siden i Krigs Erfarenhed hafde icke sin Lige, og ved sin Klogskab lagde Grundvolden til det tredie store Monarchie. (Int. 1:22)

Stamtavlen til Filip begrenses altså til å inkludere at han stammer fra Carano, og lite annet.

5.3.3. Avheroiseringen av Alexander

På samme måte forsøker *ikke* Holberg å bortforklare Alexanders hang til drikke, fråtsing og ødsel som bivirkninger av hans mytologiske egenskaper, men snarere som menneskelige feil.⁶⁴ Dette er et av de viktigste grepene Holberg foretar gjennom sin beskrivelse av Alexander: Han velger å menneskeliggjøre ham. Slik blir Alexander hentet ut av (eller kanskje i Holbergs øyne, reddet fra) den antikke, mytiske virkeligheten som andre har gjort ham til en del av. At Holberg så plasserer Alexander i *sin egen tids* mytologiske kontekst (den kristne) er vesentlig. Dette gjennomfører Holberg ved å benytte Guds forsyn som en historisk forklaringsmodell – i og for seg typisk for historie skrevet av opplysningsmenn:

Ikke dismindre, udrettede hand dog med sine faa Folk utrolige Ting, og i een Hast med heele Verdens Forundring kuldkastede det mægtige Persiske Monarchie, hvor til Aarsagen var, nest Guds Villie og Forsyn, een Deel hans kostelige og striidbare Krigs-Hær [...] (Int. 1:24)

I tillegg til Guds forsyn er Holberg i løpet av sitatet såvidt innom et annet poeng, som er vanligere å legge til grunn for Filip og Alexanders suksess: nemlig Makedonias høye grad av militær profesjonalisering. (Int. 1:25) Det overordnede poenget er imidlertid at involveringen av den kristne guden blir en del av Alexanders avmytologisering. Både fordi Alexander tross alt levde og virket før Kristi fødsel, slik at dette blir et åpenbart retorisk grep, men også fordi dette eksempelet blir stående alene i den antikke historien Holberg skildrer, hvor andre, kanskje like viktige hendelser forløper uten at Guds forsyn påkalles som forklaring. Det sannsynlige målet er altså adskillelsen av Alexander og myten. Den mest åpenbare motivasjonen for dette er å historisere skikkelsen Alexander i stedet for å mytologisere ham, men det tjener kanskje også et annet formål. Uten å gjenta meg selv eller foregripe de neste kapitlene for mye, var det vanlig blant 1700-tallets opplyste skribenter å maskere regimekritikk som kritikk og latterliggjøring av myter og motiv fra den antikke symbolkretsen. Dette hang sammen med enevoldsherskernes omgang med motiver fra antikk mytologi, som gjerne ble brukt i en type storslåtte musikkdrama som enevoldsherskerne søkte å

⁶⁴ Holberg nevner imidlertid ikke hans kjente seksuelle utskeielser eller eksempler på ekstrem brutalitet mot beseirede fiender med et ord. (jf. Beard, 2013)

legitimere og forstå seg selv gjennom.⁶⁵ Holberg var sannsynligvis kjent med denne tradisjonen allerede da han skrev *Introduction*, fordi det også under hans opphold i England var svært vanlig å parodierte velkjente episke dikt. (Brix, 1942: 202; Holm, 2013: 209)

Måten Holberg beskriver Alexander på, vitner om at han bevisst *ikke* vil bruke Alexander som et slags mytologisk springbrett for å skrive en allegorisk samfunnskommentar. I stedet gjør han det motsatte: Gjennom å skille Alexander fra den antikke mytologien (og plassere ham i kontekst av den kristne) blir Alexander plutselig immun mot en slik rolle. Det kan bero på at Holberg mente Alexanders historiske rolle og posisjon var for historisk sentral til at å risikere å bryte ned hans historiske integritet gjennom å redusere ham til et retorisk verktøy. Et annet indisium som støtter denne slutningen er hvordan Holberg, gjennom å inkludere de tragiske og menneskelige elementene i Alexanders fortelling, avheroiserer ham. Dette er et poeng som jeg vil gå nærmere etter i sømmene senere, men Holbergs forhold til den mytiske helten kan sees som nokså anstrengt. Han så ikke de antikke, heroiske idealene som dydsmønstre, men snarere som et sett verktøy for å rettferdiggjøre tøylesløs og voldelig atferd.⁶⁶ Altså, om poenget er å gjøre Alexander historisk og fjerne ham fra den mytiske motivkretsen, så ville det heller ikke ha tjent formålet å forsterke et bilde av ham som en episk, mytisk helt.

5.4 «Ab Urbe Condita»

Kapittelet om Romas historie er betydelig mer utførlig enn det tilsvarende om Hellas. Det bærer kanskje med seg et budskap om at materialet som omhandler den romerske delen av den gresk-romerske antikken var langt mer tilgjengelig for Holberg – eller at den uerfarne Holberg ikke var disiplinert nok til å skjære bort det som var overflødig. Resultatet er at selv den mytiske forhistorien til Roma blir gjenstand for en veldig detaljert utlegning, og igjen gjennomfører Holberg den historisk-mytologiske øvelsen hvor han forsøker å plassere hendelsene i ulike, ofte motstridende myter, i en lettfattelig kronologisk rekkefølge, og føye dem sammen til én fortelling. Romas forhold til sin egen mytologiske fortid er også noe annerledes enn grekernes. Allerede under den tidlige republikken (og forsåvidt videre under rikets storhetstid) var selve byens grunnleggelse gjenstand for en høy grad av mytologisering. Den best kjente er myten om Romulus og Remus, som ofte omtales nettopp som en «grunnleggingsmyte», og har vært sentral for romersk selvforståelse.⁶⁷

⁶⁵ Jf. kap. 3 og 6.

⁶⁶ Jf. kap. 7.

⁶⁷ Myten om Romulus og Remus handler om en vestalinne (prestinne sverget til sølibat) som får tvillinger med en mytisk skikkelse, ofte tolket som guden Mars. Tvillingene settes ut for å dø, men redde ved en serie mirakuløse hendelser, blant annet ved å oppfostres av en ulvemor og siden av gjetere. I voksen alder grunnlegger de Roma. (Jf.

Holberg gjengir også denne myten, men i refererende historiestil:

Saaledis fik Romulus Magten alleene i Hænderne, og funderede dend Stad Rom udi den siette Olympiade effter Varronis Regning, hvilcket var 752 Aar for Christi Fødsel, da Jotham var Konge i Juda. Den blev lagt paa det Palatinske Bierg, indholdt i Begyndelsen ikkun hen ved 1000 Huuse med 4 Porter, som vare Janualis, Romanula, Carmentalis og Mucionis. Saa ringe Begyndelse hafde dend Stad Rom, som siden blev een Dronning og Herskerinde over heele Verden. (Int. 1:37)

Ikke inkludert i sitatet er margnotatet som avslører at Holberg her støtter seg til Livius, sannsynligvis for datofestingen. For antikke historikere var historisiteten til denne myten tilsynelatende veletablert, og Holberg ser ut til å lene seg på dem her. Hans bruk av en Kristus-basert datofesting tyder på at Holberg ikke nødvendigvis oppfatter dette hendelsesforløpet som primært mytologisk. Andre indikasjoner på det er at episoden om Romulus og Remus kan sies å markere et skille i «Om Rom»; punktet hvor fortellingen beveger seg fra det rent mytologiske til bedre dokumentert historisk territorium. Umiddelbart etterpå beveger man seg videre til Tarquinerkongene. Det tilsvarende skillet mellom presis og upresis datofesting i «Om Græckenland» tyder på en uuttalt bevissthet om hva som er mer holdbart som myte enn historie, så det er ikke utenkelig at et liknende skille i «Om Rom» egentlig ligger *forut* for Romulus og Remus. Den siste sekvensen *før* Romulus og Remus er nemlig beskrivelsen av Aeneas' ankomst til det «ældgamle Italien», og Holbergs kjennskap til *Aeneiden* som ren myte er godt dokumentert.⁶⁸ Videre tilkjenner Holberg at han kjenner til «den Fabel» at Romulus og Remus ble fødd opp av en ulvinne, men at *dette* elementet er mytisk, i motsetning til resten. Han argumenterer i stedet for at det hele beror på en misforståelse:

[...] desse smaa Børn bleve fundne af Kongens Faare-Hyrde Faustulo, og hemmelig opfostret af hans Hustrue Laurentia, som for sit slemme Levnet var kaldet Lupa, og derved har givet Leylighed til den Fabel at de bleve opfødde af een Ulf-inde. (Int. 1:37)

De delene av kapittelet som foregår før Aeneas' inntog er imidlertid en tydelig blanding av myte med enkelte historiske overleveringer fra tidlige greske kolonier på Sicilia. Blant annet tidfestes den «første kongen av Italien» til «Boaz og Ruths tid.» (Int: 1:33). Boaz eller Boas er en bibelsk figur, som i følge det gamle testamentet var en av oldeforeldrene til Kong David av Israel, som skal ha levd rundt år 1000 fvt. Dette er i beste fall en optimistisk tidsfesting, men beror også på en ahistorisk idé om at «Italien» som en samlet, politisk enhet eksisterte på dette tidspunktet.⁶⁹

Powell, 2002; Ravnå, 2006: kap. 7)

⁶⁸ Også i oppgaven, jf. Kap. 1.2. eller 5.4.1.

⁶⁹ Ravnå (2006) beskriver tilstanden på den Italiske halvøy i epoken for Romerriket som "[...] et lappetepp av

Deretter beveger Holberg seg over i en nærmest utelukkende mytisk verden, hvor Saturnus og hans tilhørende pantheon opptrer som aktører i Romas (og «Italias») tidlige historie. (Int. 1:33)

5.4.1. Roma og Aeneas

Når Aeneas så ankommer skjer dette som en direkte oppfølging av hendelsene i «Om Græckenland». Holberg kjente nok godt til *Aeneiden* allerede under skrivingen av *Introduction*, gitt Vergils utbredelse i England under Holbergs opphold der, og var antakeligvis også kjent med tradisjonen for bearbeiding og parodi av den episke diktningen. (Brix, 1942: 202; Holm, 2013: 209) Likevel behandler Holberg her Aeneas og elementer av hans historie med en grad av alvor som ikke er tilstede i Holbergs arbeid med samme motivkrets i andre sjangre:⁷⁰

Hans Successor var Latinus, udi hvis Tii Æneas med sine Landflygtige Trojaner kom til Italien, hvor hand af Latino blev vel imodtagen, bekom hans Datter Laviniam til ægte, samt Riget effter hans Død, og det paa saadan Maade: Da den Stad Troja af de Græcker var ruineret, kom hand med nogle flygtige Trojaner først til Africam, og blev herligen imodtagen af Dronning Dido (hvor vel mange Skribentere siger, at hand saae hverken Africam eller Didonem) Effter adskillige Travallier kom hand omsider til Italien, hvor hand kierligen blev undfangen af Kong Latino, som lovede hannem til ægte sin Daatter Laviniam. (Int: 1:35)

Heller ikke i løpet av resten av kapittelet blir Aeneas gjenstand for den typen avmytologisering som skilte Alexander ut fra den mytiske virkeligheten ved å menneskeliggjøre ham og plassere ham i en samtidig, kristen kontekst. Det er likevel vanskelig å kategorisere den Aeneas Holberg beskriver som en rent mytisk skikkelse, slik som deltakerne i Argonautertoget framstår. Når Holberg senere gjør regning for den førromerske kongerekken i Italia, som fulgte etter Aeneas, styrer han sin egen historieskriving inn på samme spor som den mytetradisjonen som i retrospekt har koblet Vergils *Aeneide* sammen med urmyten om Romulus og Remus, og slik gjør Aeneas til en av deres forfedre. (Int. 1:35-36) Hvis en nå legger til grunn at Holberg ser på de ikke-fantastiske elementene av myten om Romulus og Remus som historiske, er det naturlig å slutte at denne bevisste sammenkoblingen medfører en aksept av enkelte elementer av figuren Aeneas som historiske (mens for en moderne leser betyr koblingen med Romulus og Remus at Aeneas i stedet «forvises» til myten).

En mulig tolkning av dette tilsynelatende paradokset er at Holberg tillater seg å operere med to parallelle varianter av Aeneas: Den historiske, hvis liv og levnet han selv beskriver, og den mytiske som Vergil beskriver. Selv ikke den historiske Aeneas får en komplett historisk benådning

folkegrupper med forskjellig språk og forskjellig kulturell bakgrunn." (Ravnå, 2006: 95)

⁷⁰ Som *Ithacia* eller *Peder Paars*.

som skiller ham fra et mytisk opphav, slik Alexander gjør. Likevel kan Holberg, gjennom å trekke i tvil deler av den kjente fortellingen om Aeneas (jamfør sitatet over, hvor Holberg vedgår en viss skepsis til den delen av *Aeneiden* som tar Aeneas med til Nord-Afrika for å møte Dido), åpne for at den bearbejdede myten kan ha en historisk kjerne. Denne historiske kjernen er det Holberg ønsker å gjengi i *Introduction*, med så mange lag med mytologisk dekorasjon som mulig fjernet. En slik åpning er også det som brukes for å legitimere Romulus og Remus' historiske rolle – de overnaturlige elementene av myten beror på misforståelser som har oppstått i ettertid, mens kjernen presenteres som historisk plausibel. Resultatet blir at den historiske Aeneas, varianten som «bare» utvandret fra Hellas eller Troja og siden ble en stormann på det italienske fastlandet, nødvendiggjør en gradvis, men ikke komplett mytologisk avmaskering i løpet av de kringliggende delene av «Om Rom». Alt dette bidrar til å sannsynliggjøre det historiske scenariet Holberg til slutt ender opp med. I dette ligger en slags fredning av den historiske Aeneas. Denne blir imidlertid konkurrerende med en stilltiende erkjennelse av at Aeneas' posisjon som både myte og historie har potensiale til å negativt påvirke Holbergs egen historieskriving. Dette blir spesielt synlig gjennom måten den mytiske, Vergil-konstruerte Aeneas senere behandles av Holberg. Både i *Peder Paars* og i neste kapittels sentrale tekst, den parodiske komedien *Ithacia*, blir den mytiske Aeneas og hans univers utsatt for den skarpe enden av Holbergs penn. De elementene Holberg trekker sterkest i tvil som historiske, er også de som parodieres flittigst – som hans besøk hos dronning Dido.

5.5 Avsluttende tanker om *Introduction*

I løpet av de to første kapitlene av *Introduction* er det i hovedsak tre typer blanding av myte og historie leseren møter. Disse har røtter i den episke, antikke tradisjonen – om ikke direkte, så gjennom de antikke historikernes senere kontekstualisering. Den første typen er de rent mytologiske hendelsesforløpene, som Argonautertoget. Til tross for at de plasseres i en historisk kontekst, og kjedes sammen med historien som følger, levner ikke Holbergs omgang med akkurat dette stoffet særlig tvil om at han har et bevisst forhold til skillet mellom historie og myte. Ved flere anledninger, som i forbindelse med Aeneas eller Romulus og Remus, synliggjør han selv punktet hvor fortellingen beveger seg fra myte til historie. Bevisstheten om at mytene ikke (nødvendigvis) er historiske, kontrasteres av en erkjennelse av den antikke mytens uuttalte sentralitet i samtidens intellektuelle og politiske diskurs, et poeng jeg kommer tilbake til i senere kapitler.

Motsatt dette finnes Alexander, hvis historisitet er udiskutabel, men som Holbergs antikke inspiratorer i ettertid har malt med brede, mytologiske strøk, og dermed gjort deler av denne historien formmessig lik de rene mytene. Holbergs respons her er å avmytologisere, avheroisere og

aktivt opponere mot rollen som en antikk, mytologisk helt som Alexander har blitt tildelt. Gjennom forflytningen til en samtidig og kristen kontekst blir Alexander selv mer udiskutabelt historisk, og så inkongruent med den (antikke) mytiske konteksten, at han ikke lenger uten videre kan passere som en naturlig del av slike karikerte myteuniverser som Holberg viser fram i *Ithacia*.

Aeneas ender opp i en ukomfortabel mellomposisjon. Hans rolle som mytefigur er veletablert og godt kjent av Holberg, men han velger en framstilling som gir Aeneas historiske anstrøk heltene fra Argonautertoget ikke får. Samtidig skilles han ikke ut fra den mytologiske konteksten, iallefall ikke som en enhetlig figur. Om man ikke aksepterer dette tilsynelatende paradokset, er en mulig tolkning den at Holberg velger å se den historiske Aeneas som originalen, som på et senere tidspunkt har blitt flyttet *inn* i en mytisk kontekst, og dermed har blitt gradvis fjernet fra sitt historiske opphav. Dette er en forklaring som likner på tankegangen bak posisjonen hans i forhold til spørsmålet om Romulus og Remus' rolle som historiske skikkelser, versus rent mytiske konstruksjoner: En slags syntese, hvor et historisk opphav har *blitt* til en myte.

Det som til sist kan sies å være avgjørende for hvordan Holberg plasserer skikkelser og hendelser i forhold til skillelinjen mellom myte og historie, er hvordan han velger å forholde seg til de eventuelle overnaturlige eller overmenneskelige handlingene som finner sted. Dersom de godtas uten videre forklaring, plasserer det karakteren og hendelsen i et mytologisk rom – som, om enn stilltiende, aksepteres som myte av Holberg. Det betyr ikke nødvendigvis at det ikke behandles med samme grad av alvor som det historiske stoffet, men det gjøres ingen forsøk på å «frede det» gjennom å avmytologisere det. Dermed forblir det åpent for latterliggjøring og parodiering – de typiske, allegoriske bruksområdene 1700-tallets intellektuelle fant for antikt, mytologisk stoff. Om de forklares som misforståelser eller feilrapportering, slik som deler av historien om Aeneas eller Romulus og Remus, åpner det for at myten har historiske røtter eller elementer.

5.5.1 Representerer Alexander et epistemisk brudd?

Dette tas til et enda høyere nivå hva angår Alexander. I stedet for en bortforklaring skjer det en aktiv og helt bevisst avkledning av den mytiske versjonen av Alexander som har blitt konstruert tidligere: Hans feil kan forklares med at han er menneskelig, mens det som tilsynelatende er vanskelig å forklare (uten å lene seg på mytisk overmenneskelighet), i alle tilfeller kan forklares gjennom Guds forsyn. Bruken av Guds forsyn har også en sekundær funksjon, å situere Alexander i den «moderne» historiske konteksten Holberg selv skriver i. Det kan sees som et nokså

oppsiktsvekkende historiografisk grep: En bevisst bortvelging eller forkasting av en måte å tenke om historie på, men bare selektivt anvendt, og begrenset til enkelte deler av historiefortellingen. Bortvelgelsen skjer også i kontekst av en samtid hvor Holberg kunne tillate seg å argumentere for at det problematiske skillet mellom myte og historie, når en kom langt nok tilbake kronologisk, gjorde det mulig å forsvare en framstilling av kjente myter som om de var historie. Likevel går Holberg langt i å bevisst motvirke den rollen de mytologiske elementene har, på en måte som vitner om mer enn bare Holbergs sedvanlige misnøye med de antikke, episke helteidealene. Det er et nokså tydelig eksempel på at historien tilpasses samtiden den skrives og leses i, med et klart formål for øyet.

Sett gjennom en postmoderne linse så kan man gjerne snakke om en form for epistemisk brudd, eller kanskje et rykk, i akkurat denne delen av Holbergs historiefamstilling. Alexander rykkes bort fra den etablerte historiske konteksten kapitlet implisitt plasserer ham i, og over i en ny historisk kontekst som i stedet defineres av den kristne mytologien. Dette ville ikke vært mulig uten på nytt å tilnærme seg historien fra et samtidig ståsted, men det blir kanskje noe søkt å si at dette er en genealogisk undersøkelse. Det er ingen uhildet, ny undersøkelse av historie med vekt på primærkilder, men i stedet en gjennomgripende endring i hvordan Alexander har blitt behandlet innenfor det gjeldende epistemet. I en postmoderne tolkning kan det derfor være fruktbart å feste seg ved måten Holberg aktivt endrer – eller sågar flytter – den historiske konteksten for å «beskytte» en representasjon av kildematerialet (Alexander), kanskje først og fremst fra måten det brukes retorisk i hans egen samtid. Dette er et grep som har potensiale til å slå beina vekk under måten det rådende epistemet styrer behandlingen av denne typen kilder. Det blir dermed en utfordring av et historiografisk status quo, anslagsvis motivert av at Holberg opplever Alexander som en historisk skikkelse verdt å gjennomføre et slikt rykk for – ikke på grunn av hans senere heroisering og mytiske status, men på tross av den.

6. *Ulysses von Ithacia*: «Bare» en parodi?

Med endnu større bifald modtog man den tolvte [komedie], der har navnet *Ulysses*. Denne komedie parodierer de taabelige, vanskabte og halvhundredears stykker, som i sin tid blev opført her af omrejsende komedianter. Den spænder over 40 aar, og der er mange sceneforandringer. Fyrsterne taler i et opblæst og svulstigt sprog for derved at skille sig ud fra jævne mennesker. Trompeterne blæser, hver gang overgeneralen træder ind paa scenen. Personerne er snart unge, snart gamle og graahaarede. Hertil kommer en mængde anakronismer, uforstaaelige navne og andet af den slags, som de omrejsende truppes komedier vrimler af. Alle disse fejl afslører *Ulysses'* tjener Harlekin med en saadan færdighed, at det almindelige publikum, der for det meste plejer at gabe over moralske og kritiske stykker, fandt stykket ligesaa morsomt som fornemme folk. (Holberg, 1728: 140-141)

Slik beskriver Holberg sin komedie *Ulysses von Ithacia* i det første levnedsbrevet, fra 1728.

Holberg understreker at komedien er en parodi, og omtalen hans fokuserer nærmest utelukkende på de parodiske elementene og hva de skal gjøre narr av. Likevel er det enkelte sider ved *Ithacia* som er sentrale, men som i liten grad diskuteres av Holberg selv. *Ithacia* viser tilskueren et sammensurium av myter, med karakterer, tid og rom hentet fra forskjellige antikke og kristne myteuniverser. Det er naturlig å anta at denne i utgangspunktet forvirrende topografien forutsetter at tilskuerne forventes å ha kjennskap til de bakenforliggende mytene en ofte bare ser konturene av i *Ulysses*. Slike konturer tegnes gjennom å inkludere deler av myter, men like mye gjennom hvilke elementer som er *utelatt*. Enkelte elementer av parodien forholdt Holberg seg dessuten taus om, kanskje fordi han mente de var innlysende. Det som var åpenbart for Holbergs publikum i 1725 er imidlertid ikke like åpenbart i dag. Ett slikt element er den såkalte «folkeboken» om en viss Marcolfus.⁷¹ I den danske folkeboken *Marcolfus* (1699) følger leseren bonden Marcolfus som «[...] på lavkomisk vis driver gjøn med den vise kong Salomo.» (Skramstad, 2014) Folkebokens Marcolfus er mindre subtil i sin komikk enn Holberg. Gitt Holbergs kjente inspirasjoner, tidsrammen, og bruken av akkurat navnet Marcolfus i *Ithacia*, synes det naturlig å forsøke å etablere en sammenheng. Marcolfus og Salomo er imidlertid ikke et nytt motiv i Holbergs samtid. Den eldste kjente varianten av Marcolfus og Salomos dialog er på gammel-engelsk, en variant som imidlertid først ble omtalt og gjengitt så sent som i 1892 (Jfr. Duff, 1892). Av Duffs omtale går det fram at Marcolfus-motivet lenge har vært populært i Tyskland, hvor Marcolfus (eller Marcolf) etablerte seg som en slags fast figur – en variant av den vise narren. En versjon av historien om Marcolfus og Salomo skal ha blitt trykket i Strasbourg i 1499, og sirkulerte i det sentrale Europa siden da. (Duff, 1892: xvi) Derfor er det er nærliggende å tro at også Holberg var kjent med den

⁷¹ Marcolfus er også en karakter i *Ithacia*.

tyske tradisjonen forbundet med dette motivet, og dermed valgte å inkludere Marcolfus når han skulle parodierte tysk drama. På grunn av befatningen med danske og tyske folkebøker⁷² blir karakteren en referanse som peker i flere retninger, og bidrar til den kaotiske stemningen – en narr fra folkebøkene har forvillet seg inn i et episk drama, og blander det lavkomiske med det høystemte.

Det politiske og teologiske bakteppet, sammen med de ulike drama-tradisjonene som har inspirert Holberg, er allerede diskutert.⁷³ Dette kapittelet innleder derfor direkte med en redegjørelse for de parodiske elementene og teorien bak dem, med et blikk på nøyaktig hva de parodierer, for å situere stykket som sådant i sin samtid.⁷⁴ Dette er ikke hovedelementet i min lesning, men likevel vesentlig for hvordan stykket deretter kan leses. Derfor støtter redegjørelsen for *Ithacias* teoretiske bakgrunn seg til lesninger gjort av andre, i hovedsak Hans Brix (1942) og Bengt Holm (2013). Min egen lesning vil dernest vise at Holberg ikke bare beskriver en kaotisk parodi av myteuniverser, men gjennom sammenføyingen og den frie diktningen han bedriver, også *skaper* et eget myteunivers som *Ithacia* finner sted i.⁷⁵

6.1 *Ulysses von Ithacias* plass i samtidens dramatradisjon

Ithacia kan betraktes både som et angrep på et konkurrerende teater, en parodi på en barokk dramatisk og episk tradisjon, en politisk kritikk, og en ironisering over romansediktning med antikkens mytiske motiver. Men hvordan fungerer parodien?

En forutsetning for satire og parodi er at den opererer innenfor rammene av en felles forståelseshorisont, gjenkjennelig for publikum. Den antikke, mytiske motivkretsen er ikke bare utbredt i den tyske musikkspillsjangeren, men også i kulturen som enevoldsregimene ønsket å kultivere. Det i seg selv bidro sannsynligvis til at man med konturer og antydninger kunne plassere en fortelling innenfor rammene av noe allerede kjent, en forutsetning for at farseparodien skulle være morsom, og ikke bare en fullstendig oppløsning av mening. (Jf. Holm, 2013: Kap. III) Et sitat fra *Ithacia* oppsummerer et av de tydeligste aspektene av parodien:

Ey ey! Hvor Tiden dog hastig gaaer! Nu er vi aldt kommen til Troja, som ligger 400 Miile fra vort Fæderneland, hvis jeg icke saae Byen for mine Øyen, skulde jeg tæncke, at det gick her til som i en tydsk Comœdie, hvor mand kand undertiden i et Skræv skræve tusende Miile, og paa en Aften blive 40 Aar ældere end man var. Men Sagen er dog rigtig; thi her ligger Troja, hvor jeg peeget med min Finger. (*Ithacia*, A2:Sc1⁷⁶)

⁷² Jf. kap. 3.6.2.

⁷³ Jf. kap. 3.

⁷⁴ Underkapittelet 6.1. tar for seg dette.

⁷⁵ Jf. også kap. 2, om "mythopoesis".

⁷⁶ Akt 2: Scene 1. Referanser til *Ithacia* gis i dette formatet.

Her henvender karakteren Chilian seg direkte til publikum, og setter an tonen for det som blir en rekke spektakulære illusjonsbrudd. Han kommenterer gjennomgående at dramaet, med sine episke ambisjoner, bryter samtlige av de aristoteliske enhetene, som er videreført i den franske klassisismen, det vi si handlingens, stedets og tidens enhet.⁷⁷ I prinsippet er disse enhetene dramaturgiske regler som skal sikre at den indre strukturen i et drama er mulig for publikum å følge uten videre anstrengelser, og sikre handlingens troverdighet. Det er likevel ikke slik at disse representerer absolutte krav – Shakespeares drama ignorerer på ulike tidspunkter en eller flere av disse forordningene, uten at det har gått nevneverdig utover hans plass i den litterære kanon. Også i det moderne drama er det stuerent å bryte med enhetene, men det finnes et skarpt skille mellom det å ha kjennskap til reglene, for så å eksperimentere med brudd og subversjon, og det noe primitive ved ikke å kjenne til dem eller deres formål. Basert på Holbergs omtale, tolket han forsøkene på å tvinge en episk fortelling inn i dramatisk form som et utslag av sistnevnte. Problemet kan ha blitt forsterket av den spesifikke typen episke fortellinger som ble brukt til dette formålet; omfattende ridderromaner med plot like ambisiøse som de var kompliserte.⁷⁸

6.1.1. Svingninger i tone

I tillegg til disse spesielt synlige bruddene, er det en rekke andre elementer fra selve den mytiske motivkretsen som brukes for å skape et farse-liknende kaos. En del ikke-heroiske navn fra dansk og tysk finner veien inn i stykket, for eksempel i form av bikarakterer. Det blir en form for markør som tydelig skiller dem fra deres heroiske følgesvenner. En rekke anakronismer opptrer også, både de som går upåaktet hen og de som kommenteres, spottende, av Chilian. Selve handlingen er et sammensurium av *Iliadens* forhistorie, selve *Iliaden*, *Odysseen* og *Aeneiden*. Karakterer skifter navn eller slås sammen – det mest slående eksempelet er kanskje hvordan Ulysses plutselig befinner seg i omgivelser fra *Aeneiden*, og at Dido har fått rollen Circe hadde i *Odysseen*. (Brix, 1942: 194-196) I tillegg kan man snakke om svingninger i tone og uttrykk, som gjør det mulig for ett og samme stykke å parodierte både den pompøse, vulgære høystilen, men også den «lave» farsekomikken. (Holm, 2013: 209) Endringene i tone markeres som regel av aktskifter: Akt en til tre er barokt, opphøyet og floralt ridderspill, fjerde akt er farsepreget, og siste akt – hjemkomsten – lener seg på

⁷⁷ Holberg utdyper sitt syn på dette i Epistel LXVI (1748), hvor han anerkjenner både potensialet for å parodierte drama som bryter med enhetene, men også at det finnes tilfeller hvor en komedie ikke vil være tjent med å følge dem:

Men en god Comoedie-Skriver maa ikke gjøre sig til saadan en Slave af Regler, at han derved forkaster en prægtig Historie og den bekvemmeste Materie til et Skuespill. Der ere visse Historier, som give Anledning til de beste og behageligste Comoedier, men som tilligemed ere af den Natur, at Tidens og Stedets Unitet derved umueligen kand nøye i Agt tages. (Holberg, 1748: 358)

⁷⁸ Jf. kap. 3.6.2.

den tyske operatradisjonen. (Brix, 1942: 198) Kontrasten mellom heltenes høystil og bikaarakterenes dagligdags tale, beskrives av Holm som et «frontal-sammenstød mellem kunstig, oppstyltet tale og almindeligt, menneskeligt sprog». (Holm, 2013: 55)

Selve den tyske dramateknikken parodieres også gjennom bruk av marionette-soldater, som et nikk til von Quoten, men også ved scene-anvisninger. Å «åpne det innerste teater», altså å fysisk heve et sceneteppes som skjuler en bakre del av scenen, var et vanlig grep i tysk drama for å legge til sceniske nivåer. Det gjøres også i *Ithacia*, men aldri i Holbergs «genuine» drama. (Brix, 1942: 201) Holbergs bruk av illusjonsbrudd og karakterers selvrefleksjon kan beskrives som «meta-drama», en form for dramatisk ironi. (Helland & Wærp, 2005: 96) Holberg er ikke unik i sin bruk av dette, men metadramatiske grep forbindes vanligvis med det moderne teaterets harselas med selve scenesjangeren, heller enn som en direkte kommentar til en spesifikk type dramatisk sjanger.

6.1.2. «Avkledningen» av barokkens symbolunivers

For klassisismens del dreier parodieringen seg om å avkle barokkens tanke- og symbolunivers, for slik å avsløre at det kun er snakk om en innholdsløs, pompøs form, uten substans. (Holm, 2013: 98) Dette oppnås i *Ithacia* ved å henspille på de middelalderske, barokke ridderromanene, både i stil og handling. Nøyaktig i hvor stor grad handlingens gang kan sammenliknes med en ridderroman blir ikke synlig før den kondenseres, slik Brix her gjør:

Vi befunder os med Historien om Jomfruens Rov og hendes Budsendelse til Ulysses, ledsaget af et Perlebaand, der hædrer ham som utvalgt Forsvarer med hendes Farver, til Middelalderens poetisk brogede Eventyrverden. (Brix, 1942: 203)

Fra en slags avart av disse ridderromanene, de tidligere omtalte Folkebøgerne, henter Holberg dessuten inspirasjon til elementer av *Ithacia*, spesielt det som uttrykkes i primitiv høystil. Denne (ikke-parodiske) beskrivelsen er fra *Older Danske*, hvor helten rir ut for å slåss mot kjempen Burand: «Med dette Sværd har jeg overvundet tredive Konger. Det er *hærdet i en Orms Blod*, som het Basiliscus, og lagt fire Aar under en flyvende Drage paa Guld; thi skinner det alltid som Guld.» (Brix, 1942: 205)

Uthevingen er min, og er sentral for å etablere parallellen mellom det foregående sitatet, og denne tiraden fra Ulysses i første akt:

Chilian! vi maae strax giøre Anstalter; Fredsens Tempel maa tilluckes paa nogen Tiid, og

Bellonæ Tempel igien aabnes. *Mit med Drage-Blod besmurdte Sværd Dyrendal træckes af Skeeden*, mit Skiold, som jeg tog fra Kongen af Mesopotamien i det store Slag bey Minchrelien hidføres, tillige med min Diamant-haarde Brynie og min Hielm, som den Brasilianske Dronning von Saba med sine Alabaster Hænder satte paa mit Ridderlige Hoved, da jeg skulde i Kamp med den 4re-Hoved Ridder Langulamisopolidorius. Min udi Krig Flamme-spyende Hest Pegasianus, som tilforn var den stolte Ridder Poliphemus af Mundien, men omskabt til en Hest af hans Avindsyge Stivmoder Constantinopolitania, maa sadles med min Elfenbeens Sadel, og mit med Guld og Perler af den Longobardiske Jomfrue Rosimunda virkede Skabrack.
(Ithacia, A1:Sc6)

Som Holm påpeker, har denne tiraden komisk verdi også bare som høystemt kaudervelsk (Holm, 2013: 225), men om man i tillegg kjenner til koblingen til Folkebøgenes primitive stil, slik Brix beskriver det, får Ulysses' beskrivelse også en dimensjon av parodi. Forklaringen på det hele er nokså enkel: «Primitiv Stil uttrykker Beundring for Helten ved at beskrive hans Vaabens og Udstyrs Herlighed.» (Brix, 1942: 205) Brix leser ikke denne latterliggjøringen som en ensidig kritikk av folkebøkenes primitive stil, men mener at den også har elementer av forherligelse. Han mener sågar at Holberg kan sies å modellere sine antikke helter på disse bøkens «lokale» helter. (Brix, 1942: 205)

6.1.3. Den heroiske narren

En sentral skikkelse i den italienske commedia dell'arte (som underbygger parodi-stilen i *Ithacia*) er Harlekin, en «klovn og anarkist» (Holm, 2013: 208). Hans rolle er å gjøre parodien åpenbar og tilgjengelig, først og fremst gjennom å subvertere helterollene. Holm ser på Chilian som en tysk variant av en slik Harlekin – han fyller rollen som mundan motvekt til hans heroiske følgesvenns alternative virkelighetsforståelse. Den heroiske narren er en tilbakevendende figur hos Holberg.⁷⁹ I Holbergs komedie-univers skaper denne figuren komikk ved å leve i en virkelighet han verken deler med sin følgesvenn, eller med publikum. (Holm, 2013: 215) Flere linjer kan trekkes mellom *Ithacia* (og Holbergs tematisk beslektede *Peder Paars*) til den «originale» fortellingen om den virkelighetsfjerne helten og hans fornuftige følgesvenn: Miguel Cervantes' *Don Quijote* (1605). *Ithacia* kan sees som en videreutvikling av materialet fra *Peder Paars*. Parodien er av politiske grunner mindre åpenlys, men også *Peder Paars* parodierer Aeneiden og Odysseens episke reiser. I tillegg bærer begge Holberg-tekstene med seg elementer fra nettopp *Don Quijote* (1605), selve ur-parodien på ridderromaner. (Brix, 1942: 194; Holm, 2013: 214) I sitt forhold til Don Quijote er Holberg mer beundrende enn spottende – sannsynligvis ser han ikke behovet for å parodiere en allerede etablert parodi. Brix mener å se spor av genuin beundring for Cervantes i alle Holbergs

⁷⁹ Peder Paars, Niels Klim og Ulysses er alle eksempler på slike karakterer fra hans forfatterskap.

harselaser med det episke. Dette kommer spesielt til uttrykk gjennom forholdet mellom den fåfengt idealistiske, men likevel sympatiske helten, og hans fornuftige følgesvenn. Slik Don Quijote hadde sin Sancho Panza, og Aeneas har Achates, reiser Holbergs Ulysses i følge med Chilian. (Brix, 1942: 207)

6.1.4. Ulysses von Ithacia og samtidige visuelle uttrykk

Ithacia inneholder enkelte allusjoner til emner Holberg tidligere har behandlet historisk, for eksempel Aeneas besøk hos Dido. Gjennom sammenstillingen av de heroiske hendelsesforløpene Ulysses selv fordyper seg i, og de platte dramaene Chilian bevitner, skriver Erik A. Nielsen i *Holbergs komik* (1984) at hele *Ithacia* foregår på grensen mellom to former for historie: den heroiske, og den helt ubetydelige. (Nielsen, 1984: 331) Komediene bygger til en viss grad på en grunnleggende forståelse av konseptene og de «ganske langstrakte prosesser, som handler om brede afsøgninger i bl.a. de historiske sammenhænge, tekstene blev skrevet ind i opprindeligt ...» (Holm, 2013: 57) Konteksten for *Ithacia* kan ha vært Den store nordiske krig (1700-1721). Den materielle forflytningen i tidsdimensjonen som skal representere det «nåtidige» henger sammen med dissonansen som skapes når dette møter det tenkte, historiske rommet som omslutter det som fortelles (antikke myter fra en heroisk tid), og det som faktisk vises på scenen (visuelle uttrykk for en mer moderne tidsfesting). Mange av anakronismene har en parodisk effekt, men bidrar også til å forsterke inntrykket av to kronologiske dimensjoner i åpen konflikt; det samtidige uttrykket som kommer frem gjennom kostymer og språk, mot den mytiske, heroiske fortellingen som finner sted. Det er altså rimelig å si at Holberg legger opp til en bevisst konflikt mellom det som blir sagt og gjort av aktørene i stykket, og det publikum faktisk ser – altså en konflikt mellom mime og diegese. Dette tar parodien utover bare det å peke nese av tyske musikkspill. (Holm, 2013: 58)

6.1.5. To virkeligheter eller to virkelighetsoppfatninger?

Ithacia viser fram to motstående virkelighetsoppfatninger: Den heroiske, og den nøkternt realistiske. Den heroiske er representert ved Ulysses og de av hans følgesvenner som er helter og har mytiske opphav og oppfører seg deretter. Dette understrekes ikke bare av kostymer, men også gjennom bruken av høystemte talemåter. Den konkurrerende virkelighetsoppfatningen er den nøkterne, realistiske som publikum kjenner igjen. Denne representeres og kommenteres av Chilian og Marcolfus.

Brytningspunktet mellom disse to er tidspunktet der heltene påkaller profeten Tiresius. (A3:Sc2) Tiresius kaller heltene helt eksplisitt for «narrer», og utfordrer deres fundamentale

virkelighetsforståelse. Deres virkelighetsforståelse synes imidlertid raskt å falle på plass, i det Chilian, utkledd med kostyme, introduserer seg selv som en alternativ profet. Heltene har ikke tatt Chilian alvorlig opp til dette punktet – men når han agerer en helt bokstavelig «falsk profet» nøyer de seg ikke med å tro ham, men ilegger også ordene hans langt flere dimensjoner enn han selv. (Holm, 2013: 219 Holm peker på en slags todeling av stykket. Den første delen foregår fram til punktet med Tiresius. Da foregår skuespillet mer eller mindre i et mytisk helte-univers hvor Chilian er med og observerer og kommenterer, men i liten grad påvirker handlingen. Den andre delen finner sted etter scenen med Tiresius, og derfra er fremstillingen av virkeligheten mer realistisk enn heroisk. Chilian blir sentral, mens heltene framstår stadig mer latterlige i sin mangel på kontakt med de fysiske realiteter. (Holm, 2013: 219) På tross av at poenget med dette er å latterliggjøre heltenes distanse til virkeligheten, utgjør likevel virkeligheten Ulysses befinner seg i et helhetlig myteunivers som også de motvillige karakterene (lik Chilian) er en del av – uansett deres oppfatning. Dette er det universet som nå vil undersøkes, på dets egne premisser.

6.2. Hva slags myteunivers presenteres i *Ulysses von Ithacia*?

Vi har allerede etablert at Holberg bevisst legger opp til en konflikt mellom det mimetiske og diegetiske elementet i *Ithacia*, men om man ser bort fra den moderne konteksten som skapes gjennom den anakronistiske mimesen, hva slags mytisk-historisk univers er det egentlig som presenteres for tilskueren? Og videre, hvordan kan det forstås? Analysen jeg nå foretar vil systematisere strukturen i myteuniverset Holberg skaper, delvis ved hjelp av Ricoeurs konsepter om fiktive nivåer.⁸⁰

6.2.1. Det overnaturlige nivået i fortellingen

Et nivå som ligger over og utenfor Ricoeurs tre nivåer er det man kan kalle det «overnaturlige rommet», som Levi-Strauss fremhever i sin myteomtale: Et slags mellomstadium hvor overnaturlige skikkelser (som regel guder) kan kommunisere og samhandle med mennesker, for å påvirke utfallet av historien.⁸¹ I *Ithacia* er dette rommet kun tilstede i prologen, som parodierer det mytiske scenariet Paris' dom. Her møtes leseren av anakronismer og en harselas med den mytiske bakgrunnen, særlig med selve gudommeligheten til de gresk-romerske gudene:

Iris.

Juno forlanger intet uden en retfærdig Dom. Dog bad hun tjenstlig, at jeres Durchleuchtighed icke ville forsmaae 10 Ducater, som hun offererer icke for at dømme

⁸⁰ Jf. kap. 4.1.

⁸¹ Jf. kap. 2.2.1.

hende til Velgefal, men alleene for Venskabs skyld.

[...]

Paris.

Jeg seer, at det er gode Hollandske Ducater.
(Ithacia, Prolog: F4R)

Både germanismene, myntenheten dukater, og omgangsmåten mellom gudinnene og Paris inngår som en del av parodien. Gudinnene kjekler seg i mellom, og det er i manuset innlagt et illusjonsbrudd hvor den som det henvises til plutselig er skuespilleren på teaterscenen snarere enn gudinnen hun skal forestille. For det konstruerte myteuniversets del etablerer likevel prologen følgende: Det *finnes* et overnaturlig rom (selv om det ikke senere besøkes), og hele handlingen er til syvende og sist motivert av det som finner sted der, altså at Paris loves Helene – om enn ikke ved navn, bare som «[...] det deyligste Fruentimmer i Verden til Ægtefelle.» (Ithacia, Prolog: F5R)

Både episoden med gudene i det overnaturlige rommet, og måten bekreftelsen av den heroiske tidsdimensjonen likevel ikke fører med seg noen triumf for helten, vil diskuteres videre i de neste delene av kapittelet. Der vil det myteuniverset Holberg konstruerer analyseres med utgangspunkt i at det er et bevisst eller ubevisst bidrag til å forme mytene det er snakk om, altså det Coupe kaller mythopoesis, eller i min oversettelse, «myteskapende virksomhet»⁸² og konsekvensene det har.

6.2.2. Det geografiske rommet

For å kort vende tilbake til Ricoeurs nivåer, så kan man plassere *Ithacia* innenfor en gitt geografisk ramme som legitimeres gjennom å påkalle et etablert, historisk rom: En konstruksjon av «antikken», med Middelhavet som et uuttalt forankringspunkt for alle lokalitetene som besøkes og omtales. Ithaka, Ulysses' hjemland, er blant disse, men er ikke dominerende. Foruten Ithaka besøker rollefigurene også Troja, som ligger på den anatoliske kysten, i dagens Tyrkia, og Khartago, i Nord-Afrika. Alle disse stedene er kjent fra myter og episk diktning, men i sin iver etter å samle en armé påkaller Ulysses også en rekke andre, mindre kjente steder og deres herskere:

Chilian.

Det kand snart blive giordt, havde vi kun først en Armee paa Beenene.

⁸² Jf. kap. 2.1.

Ulysses.

Armee! Vi skal i en Hast faae saa mange Folck sammen som der er Sands-Korn paa de Arabiske Heeder. Du skalt være min Ambassadeur, og strax forføye dig først til Mithridates Kongen af Mundien, som boer i et Guld-slot, og bede ham, at hand med sin Sølvskioldede Armee, som bestaaer af tusinde Maal tusind Fodfolck og fem hundrede tusind Vinge-hested Ryttere, vil komme mig til Hielp mod Kong Priapus, hvis Søn har skildt Ithacien med det dyrebareste Klenodie, jeg meener den skønne Helene. Dernest skal du gaae til Hertug Nilus af Podolien, som boer i et Sølv-slot, og bede ham komme mig til Hielp med sine 10000 Skibe, som alle ere overtreckede med Fløyel, og hvis Master ere gjorde af Eenhjørnings Horn, og hvis Seyle ere af Silcke. Siden skal du gaae til Holophernes Greven af Bethulien, som boer i et høyt Elffenbeens Slot; thi hand selv er 7 alne lang, og bede ham, at hand kommer mig til Hielp med sine 5000 Elfenbeens Canoner, som alle ere tredsindstyeve Pundiger.
(Ithacia, A1:Sc3)

Sitatet er stilistisk sammenliknbart med det tidligere diskuterte Ulysses-sitatet fra samme scene, hvor han i detalj beskriver sine våpen og sitt utstyrs materielle herlighet. Viktigere er det imidlertid at dette sitatet inneholder flere elementer som bidrar til å skape fundamentet for det myteuniverset vi får se i *Ithacia*. Stedsnavnene viser til faktiske steder eller kjente, mytiske skikkelser, men disse befinner seg utenfor det tradisjonelle, geografiske rommet som karakteriserer de antikke mytene.

Gjennom disse henvisningene til ulike stedsnavn og mytiske skikkelser, etableres forbindelser mellom dem og *Ithacia*. Podolien er en germanisering av den historiske regionen Podolia.⁸³ Podolia er på sett og vis i forbindelse med Middelhavsområdet, fordi det har en kyststripe mot Svartehavet, som er en del av Middelhavet – om enn ikke en sentral del i det antikke myteuniverset. Holberg har tidligere beskrevet denne regionen i *Introduction*, da han i første kapittel skrev om Helle og Phryxos' eventyr i dagens Georgia, som de skal ha ankommet via Svartehavet.

Bethulien refererer sannsynligvis til den bibelske byen Bethulia, som figurerer i Judits bok – en deuterokanonisk⁸⁴ fortelling lagt til perioden i Israels historie hvor Nebukadnesar II og hans general Holofernes inntar en rekke byer i Midtøsten – deriblant Bethulia og Jerusalem. Derfor er det spesielt påfallende at Ulysses refererer til nettopp «Holophernes» som «Greven af Bethulien»: Handlingen i Judits bok ender nemlig med at Judit forfører Holofernes og halshugger ham med hans eget sverd (jf. Judit 13,8). Altså har hendelsene gått dramatisk annerledes i universet Holberg

⁸³ Podolia er i dag en region delt mellom Ukraina og Moldova.

⁸⁴ Av gresk "den annen kanon": Bøker som er med i det Gamle testamentet. Protestantiske retninger regner ikke denne boken som kanon.

spinner sammen, eller så har denne hendelsen enda ikke inntruffet. Et tredje alternativ er at karakteren gjennom Holbergs forflytning «frigjøres» fra det som skjer i «hans univers». Både Holofernes og Mithridates' funksjon i *Ithacia* er en form for mytologisk forankring på tvers av tid og rom, som likevel føyer *Ithacias* univers sammen. I det følgende vil disse forbindelsene diskuteres nærmere.

6.2.3. Forbindelser i rom og tid gjennom mytiske skikkelser

Holofernes' rolle i *Ithacia* er stort sett begrenset til andre akt, hvor han leverer enkelte anakronistiske innslag av germanisert militær-posering. I de fleste henseender presenteres han som en parodi på en prøyssisk drillsersjant:

Holofernes holder saadan Tale:

I stolte Riddere og Stridsmænd! Vi ere hidkomne icke for at vinde Lande eller at beriige os, men for at hevne et Jomfrue-Moord, saa at aldrig nogen Kriig meer honnetement geführet ist. Speyler eder kun i mit Exempel, figter mandelig, og holder god Kriig-Discipline. Det fornemste, I har i agt at tage, er eders Tempo, som bestaaer udi Ein, Zwey, Drey, og at I slaer lige med Hænderne paa Patron-Tasken; thi naar det icke tages i agt, vil jeg icke give 4re Skilling for Resten.

(Ithacia, A2:Sc3)

Den mest åpenbare og samtidig mest obskure låne-karakteren er kanskje «Mithridates, Kongen af Mundien» – forstått bokstavelig blir her Mithridates til kongen av verden eller universet (*mundus*). Det har vært en rekke berømtheter ved navn Mithridates, men de mest kjente var konger av Parthia eller Pontus, det anatoliske kongeriket som var en stadig rival for romerske generaler og legioner. Av disse er kanskje Mithridates VI den mest kjente – han fikk tilnavnet *Megas*, eller den store. Han var kjent som en legendarisk hærfører og intellektuell, og skulle kunne snakke språket til alle de 22 rikene han hadde erobret. Det er imidlertid ikke bare fra dette historisk-mytologiske opphavet Holberg kan ha hentet akkurat denne varianten av Mithridates. En Mithridates VI figurerer også i et engelsk drama, skrevet av Nathaniel Lee:⁸⁵ *Mithridates, King of Pontus* (1678), en tragedie som deler enkelte fellestrekk med tragedien om Kong Ødipus. Hans mest populære skuespill ble satt opp

⁸⁵ Lees verk var Elizabethansk-inspirerte, stilistisk sett nokså barokke, befattet seg nesten utelukkende med en antikk-mytisk motivkrets. Han er i ettertid mest kjent for å ha samarbeidet med poeten John Dryden, og for senere å ha gått fra forstanden. Cambridge-arkivene oppsummerer tørt: "Collaborated with Dryden in *Ædipus*, 1679, and *The Duke of Guise*, 1682. Lost his reason through intemperance, 1684; confined in Bethlehem Hospital [London], till 1689. Buried in St Clement Danes [London], 06 May, 1692.» (University of Cambridge, 2014)

i Drury Lane også utover på 1700-tallet. Det er ikke utenkelig at det egentlig er Lees Mithridates Holberg tenker på, når han – ironisk – gjør ham til «konge over verden», som for å anerkjenne at han var like uforlignelig og imponerende som i Lees presentasjon.

Sett gjennom *Ithacia*-universets interne logikk, er det ingen gitte motsetninger som gjør det umulig å inkludere disse skikkelsene. Det som derimot kan være oppsiktsvekkende er at Holberg beveger seg utenfor den antikke mytekretsen, nettopp ved å hente inn Holofernes. Hans og Judits kristen-mytologiske⁸⁶ opphav står i skarp kontrast til materialet som hentes fra de homeriske diktene, *Aeneiden* og den felles forståelsen og kulturhorisonten for antikken som både Lee og Holberg forutsetter fra sitt publikum. Den kristne Holberg ville sannsynligvis vært forsiktig med å bruke kristent-mytologisk materiale i komiske sammenhenger, men det er i alle fall to mulige forklaringer på dette: Den første kan være at referansen er så obskur at svært få ville oppfatte den. Den andre, og kanskje mer sannsynlige forklaringen, er at de religiøse hensynene ikke veide like tungt for tekster som etter protestantisk målestokk ikke var kanon.

I *Ithacia* gjør Mithridates lite av seg før i tredje akt, hvor han gir entusiastisk tilslutning til Chilians forslag om at en annen profet enn Tiresius – fortrinnsvis en som ikke forlanger at Chilian ofrer seg – kan bringes på banen:

Mithridates.

Jeg har hørt meget tale om den Prophet Nabocodonosor. Hans Spaadoms Aand skal overgaae alle andres, hvis vi kand formaae ham dertil, da er ingen Tvil paa, at hand jo siiger os Krigens Udfald.
(*Ithacia*, A3:Sc2)

Her etableres en slags kobling mellom Mithridates og Holofernes: Nabocodonosor er en nokså tydelig omskriving av Nebukadnesar, den egyptiske kongen som beordret Holofernes til å invadere Israel. Inklusjonen av disse aktørene fjerner de implisitt etablerte «veggene» i universet som Holberg konstruerer, og henter om at det selv i den dramatiske, heroiske virkeligheten eksisterer geografi og personer utover det klassiske Middelhavs-rommet.

Andre aktører er mindre obskure, men samtidig er de også en del av skapelsesprosessen. Om navnene og de narrative funksjonene er kjente, finnes det fremdeles lån, sammenblandinger av

⁸⁶ Gitt at teksten er deuterokanonisk eller apokryf, altså ikke inkludert i kanoniske bibel-versjoner, virker det litt risikabelt å omtale Judit som en "bibelsk karakter" – selv om historien og karakteren tydeligvis mest sannsynlig er hentet fra det bibelske myteuniverset.

kilder og omdøping. Det mest åpenbare er at funksjonen som trollkvinnen Circe har i Odysseen, nå fylles av Dido, hentet rett fra Aeneiden. I dette universet finnes verken Aeneas eller Circe, men Ulysses og Dido sine interaksjoner gir på sett og vis bare mening om man kjenner til de opprinnelige mytene. Helena har fått sitt navn omskrevet til det mer nøkterne (og danske) Helene. Den trojanske kongen, som vanligvis kalles Priam, Priamus, eller Priamos, har fått endret fornavn til Priapus. Dette fører med seg et sett nye, intertekstuelle konnotasjoner.

[Priapus] was the rustic god of the bounty of the vegetable garden. He was also honoured as the protector of sheep, goats, bees, the vine and of all garden produce. Priapos was depicted as a dwarfish man with a huge penis, which symbolised garden fertility. (Atsma, 2011)

Selv om Priapus i utgangspunktet altså var en arnestedsgud for grønnsakhager, så er han i ettertid mest kjent for avbildningen (naken fra livet og ned, med en konstant ereksjon), som har gitt navn til den medisinske tilstanden *priapisme*. Om Holberg faktisk visste dette er vanskelig å si,⁸⁷ men resultatet av endringen til Priapus blir i første omgang likevel at karakterens gravitas virker mer latterlig enn kongelig.

I tillegg skiller navnene til mindre heroiske karakterer (som ikke er hentet fra Holbergs kildemateriale) som Øllegaard og Raßmus seg markant fra de heroiske. Øllegaard bærer et rot-dansk navn som ikke plasserer henne i kontekst av det mytiske kildematerialet eller noen av de andre inspirasjonene som har gitt navn til de heroiske karakterene. I samme kategori som Øllegaard finner man Didos tjener, Raßmus – et alminnelig og traust, tysk fornavn. For stykkets karakterer er det også et poeng at selv de som *ikke* er til stede har en rolle å spille, fordi de blir en slags premissleverandører for forståelsen av historien som stykket ellers tegner konturene av. Blant de karakterene med aktør-roller er mange hentet fra litterære og mytiske kretser *utenfor* den umiddelbart tilgjengelige (greske) heroiske mytevirkeligheten. Dette bidrar til en form for situering hvor den mytiske konteksten paradoksalt nok virker *mindre* løsrevet, oppstykket eller isolert fra resten av verden, fordi den geografiske og kulturelle spennvidden økes gjennom karakterer som Holofernes og Mithridates.

⁸⁷ Merriam-Webster (2015) lister *priapism* ("an abnormal and often painful persistent erection of the penis") som først brukt i 1601, så muligheten foreligger.

6.2.4. Marcolfus og lån fra folkebøkene

Marcolfus, hvis rolle som ikke-heroisk ledsager for Paris speiler Chilians forhold til Ulysses, er derimot hentet fra en av «folkebøkene» som Brix mener har vært med på å influere *Ithacia*. I den danske folkeboken *Marcolfus* (1699) følger man bonden Marcolfus som «[...] på lavkomisk vis driver gjøn med den vise kong Salomo.» (Skramstad, 2014) På grunn av befatningen med både danske og tyske folkebøker blir karakteren en mangesidig referanse som bidrar til den kaotiske stemningen – som nevnt har en narr fra folkebøkene tilsynelatende forvillet seg inn i et episk drama, med komiske konsekvenser. Marcolfus er en av karakterene som hyppigst henfaller til tysk i dialogene, som i sin introduksjonstale: «Aber waß thuet die Liebe nicht, siiger Tydsken.» (Ithacia, A1:Sc1) Dette er en indikasjon på at det virkelig *er* den tyske folke-narren som omgås Paris og Helene. Marcolfus deler også Chilians manglende overbevisning om at de befinner seg i en heroisk virkelighet, og kommenterer gjerne dette:

Helene.

Hør engang hvor deylig den søde Nattergal synger!

Marcolfus.

Faae den Skam, der hører nogen, om mit Navn det er.
Jeg hører icke andet end Folck knække Nødder paa Galleried.
(Ithacia, A1:Sc3)

Senere avslører Chilian selv at han og Marcolfus er gamle drikkekamerater. (A2:Sc8) Denne informasjonen får om mulig krigen mellom de to sidene til å virke enda mer oppstyltet og framtvunget av heltenes behov for gjensidig voldsutøvelse – det er åpenbart ikke snakk om enorme distanser, verken geografisk eller politisk, dersom de to heltenes primære følgesvenner privat kan omgås. Vennskapet utfordres imidlertid noe da de to oppdager at Marcolfus har hatt et forhold til Chilians kone Polidora. Hun er ikke en aktør i stykket, men navnet Polidora eller Polydora viser til flere mulige skikkelser fra antikk gresk mytologi.⁸⁸ I samme scene, mens Chilian og Marcolfus diskuterer dette, og siden likevel blir enige om å late som om de duellerer, observerer Ulysses og Holofernes utvekslingen, og demonstrerer igjen noen grunnleggende forskjeller mellom hvilke forventninger heltene og ikke-heltene har til en gitt situasjon:

Holophernes.

Hvad mon det betyder, at de tvende Kiemper taler saa lunge sammen førend de slaaes.

Ulysses.

⁸⁸ Den mest interessante er kanskje Polydora som Peleus' datter; og dermed Akilles' søster. (Stewart, 2015)

Jeg kand tæncke, Hr. General, at de opregner hin andens Genealogier, Byrd og Blod, samt Forfædres Bedrifter, førend de begynder Striden.
(A2:Sc9)

Dette er ikke bare en parodi på hvordan de verbale forberedelsene til blodsutgytelse i både episke sammenhenger og folkebøker hadde en tendens til å være omstendelige, men betyr at for heltene har denne prosessen nærmest blitt ritualisert, og er slik en unngåelig del av enhver «riktig» strid. For det interne myteuniverset som skapes i *Ithacia* medfører Marcolfus en sammenkobling med en fortellertradisjon og geografisk kontekst utenfor det vanlige Middelhavsrommet de antikke mytene foregår i.

6.2.5. Det kronologiske rommet

Om man bruker de forsøksvise datofestingene for de elementene som kan være historiske – som Mithridates VI og hans regjeringstid, eller Holofernes invasjon av Israel – ender man opp med et kronologisk sammensurium. Tidsdimensjonen i *Ithacia* er altså kaotisk på nivåer utover det som stadig kommenteres av Chilian. Konflikten står for Chilian mellom myteuniversets «interne», heroiske tidsbegrep, og det tidsbegrepet publikum opplever. Ulysses selv, og hans heroiske følgesvenner, opplever bare deres eget myteunivers' interne tidsbegrep, som retter seg etter narrativets behov, snarere enn å representere en konsekvent tidsstrøm. Det er avgjørende for *Ithacias* kronologiske integritet at det faktisk *er* en tidsdimensjon tilstede, tross Chilians harselas. Det er dessuten nettopp denne tidsdimensjonen som til syvende og sist tar styringen og definerer hvordan handlingen har forløpt. At Penelope ikke har vært trofast mot Ulysses i de rundt 30 årene som har gått siden han dro, er for parodiens del en underkjenning av det heroiske ekteskapsidealet. Like fullt innebærer det en erkjennelse av at i det universet vi presenteres for i stykket, har tiden faktisk passert slik Ulysses opplever det, med de konsekvenser for personlige relasjoner det nødvendigvis har hatt.

Utover de kreative grepene som er gjort med helter og ikke-helter, byr myteuniverset i *Ithacia* på et kreativt samspill mellom anakronismene som stammer fra den de mimetiske elementenes samtidige, visuelle uttrykk⁸⁹ og de overnaturlige ingrediensene som er vanlige i myter. Dette illustreres for eksempel i 4. akt, hvor Dido påkaller en drage hun bruker til hurtig transport. (*Ithacia*, A4:Sc7) Det stilles ingen spørsmål ved dragens eksistens – problemet den skremte tjeneren Raßmus har med dragen ser ut til å være et resultat av høydeskrekk:

⁸⁹ Jf. Kap. 6.1.4.

Raßmus paa Knæ.

Ach Monsieur Drage spar mit Liv.

(Jo nærmere Dragen kommer til Jorden, jo større Titler gir Raßmus.)

Ach Velædle Hr. Drage spar mit Liv. Ach eders Velbyrdighed tag heller Elisa. Ach eders Dragelige Velbaarenhed spar mig; thi jeg har aldrig kundet riide paa en Koe engang end siige i Luften paa en Drage. Ach Høy-Velbaarne Hr. Scorpion. Ach eders Dragelige Excellentz! Ach eders Naade! eders Dragelige Majestet! Ach Hr. Keyser! Ach Hr. Pave! Ach — — —

(Elisa trækker ham til Dragen, og nøder ham til at sætte sig paa Dragen, som fører ham op i Luften, og hand skriger Himmel-høyt.)

(Ithacia, A4:Sc8)

Det påfallende her er at stykkets (og universets) overnaturlige elementer ikke utraderes som en følge av anakronismene i samme univers, og heller ikke vice versa. I stedet sameksisterer de og fremheves gjensidig av kontrasten dem i mellom. Summen av alle de ulike elementene som bygger opp universet vi presenteres for i *Ithacia* utgjør et helhetlig, men kaotisk myteunivers hvor de minst heroiske kan «se forbi» deres egen virkelighet og inn i en annen; den som tilhører publikum. Enkelte av heltenes forventninger til egen virkelighet imøtekommes, som tidsdimensjonen, mens andre – som idealet om Penelopes trofasthet – knuses. Dimensjonene og nivåene for tid, sted og rom innenfor selve myten brytes ned i like stor grad som de tilsvarende enhetene, men med andre konsekvenser. I stedet for latterliggjøring, skjer det en destabilisering av de forskjellige nivåene i mytene, og skottene som skiller dem fra hverandre åpnes. Med *Ithacia* har Holberg *skapt* en variant av et myteunivers som er større enn summen av dets enkelte bestanddeler, også når man tar høyde for at mange av bestanddelene er inkluderte av hensyn til det komiske og parodiske. Det er altså mulig å se *Ithacia* som et eksempel på den prosessen Coupe beskriver, hvor myter influerer litteratur, men hvor litteratur også influerer mytene:⁹⁰

[...] literature is a means of extending mythology. That is, literary works may be regarded as 'mythopoeic', tending to create or recreate certain narratives which human beings take to be crucial to their understanding of the world.

(Coupe, 1997: 4)

I det følgende vil *Ithacia* bli forsøkt analysert som et eksempel på slik myteskapende virksomhet.

⁹⁰ Se også kap. 2.

6.3. *Ulysses von Ithacia* som eksempel på «mythopoesis»

I tillegg til den teoretiske bakgrunnen som Coupe står for, er også Marina Warners syn på myter og myteskapning, som referert av Coupe, aktuelt. Til tross for at noen former av gitte myter er de mest kjente eller utbredte, kan man ikke snakke om en opprinnelige myte eller en ur-myte. Alle senere gjenfortellinger og nytolkninger føyer seg til og blir en del av den aktuelle myten. (Coupe, 1997: 189) Med en slik forståelse av myter og hvordan myter innehar en viss plastisitet, er det fullt mulig å si at Holberg, med *Ithacia*, sørger for en gjensidig påvirkning mellom hans mytiske kildemateriale og *Ithacia* ved å etablere et eget myteunivers. Dette myteuniverset er ikke et passivt addendum som bare låner uten å utfordre Holbergs inspirasjoner. I stedet har det nærmest form av en utfordring, eller et angrep. Et av de første angrepene på myten er noe jeg vil kalle en «destabilisering» av det mytiske utgangspunktet; kronologisk, geografisk og i selve skillet mellom ulike myter.

6.3.1. Destabilisering av tid og rom

Antikke myter har tydelige, historiserende elementer, men samtidig den ubetingede fordelen å kunne tillate seg å eksistere utenfor etablerte historiske, geografiske eller i det hele tatt fysiske rom.⁹¹ Dette skjer ikke på bekostning av deres evne til å opprettholde illusjonen av å foregå i en konkret, historisk setting. For *Ithacia* sin del er det snakk om å illustrere hvordan mytene bruker den godt etablerte, men samtidig lite spesifikke «antikk bronsealder»-tidfestingen. Denne brukes til å bygge opp under mytologiske elementer, som selve idéen om helte-skikkelser, måten de er kledd og utstyrt, og tradisjonene for krigføring (som heller i retning det teatraliske). Det er ikke snakk om noen genuin historisk representasjon, men en utenom-historisk konstruksjon av et historieliknende rom som tjener myten – og de som senere gjenforteller den – sine narrative formål. Uten en slik vag, historisk forankring ville man gått glipp av muligheten til å la heltene kjempe med sverd, og en eventuell beleiring av Troja ville vært av en ganske annen karakter. Spørsmålet stilles aldri åpenlyst, men konturene av det uuttalte spørsmålet er like klare som konturene av de mytene Holberg låner fra for å konstruere universet i *Ithacia*: Når hovedmomentet i tidfestingen (eller det kronologiske uttrykket) bare tjener til å gi heltene muligheten til å ikle seg dyrebare rustninger og imponere med klassiske, martialske ferdigheter som ridning og sverdfekting, er det ikke da egentlig knekkende likegyldig i hvilken liksom-tid hendelsene utspiller seg, så lenge de etablerte ritualene likevel vises fram?

På sett og vis kan man si at stykket selv svarer ja på dette spørsmålet, gjennom å inkludere en rekke anakronismer, spesielt de visuelle hentydningene til en samtidig krig. Ikke bare den

⁹¹ Jf. kap. 2.

tidligere omtalte «Patron-Tasken» (A2:Sc3), men også Holofernes' kanoner:

Siden skal du gaae til Holophernes Greven af Bethulien, som boer i et høyt Elffenbeens Slot; thi hand selv er 7 alne lang, og bede ham, at hand kommer mig til Hielp med sine 5000 Elfenbeens Canoner, som alle ere tredsindstyve Pundiger.
(A1:Sc6)

Holofernes innehar en rolle i stykket også etter denne scenen, men det avfyres aldri et skudd – verken fra de 5000 elfenbenskanonene eller med henblikk på de omtalte patrontaskene. Beleiringen av Troja tar fremdeles ti år, til tross for at den tradisjonelle forklaringen på dette alltid skal ha vært at det var umulig for den invaderende styrken å forsere byens murer. Selv om parallellene i den greske beleiringen av Troja til osmanernes beleiring av Konstantinopel i 1453 blir synlige så snart man tar Holofernes' kanoner med i beregningen, så var sistnevnte beleiring over på bare noen måneder. Altså har ikke de anakronistiske elementene, selv når de anerkjennes som tilstedeværende, noen særlig påvirkning på gangen i det som fortelles, og dermed heller ikke på måten krigen utføres på i den mytiske virkeligheten. Til tross for at man skal «slå seg på patrontasken» utføres alle kamphandlinger etter heroisk mønster, med sverd i hånd og iført prangende rustninger, og Troja beleires i over ti år nærmest som et tradisjonsmønster. Den implisitt historiske plasseringen av universet som skapes i *Ithacia*, og kontrasten mellom dette og hva som sies og skjer i stykket, presenterer dermed enda en utfordring: Har den tradisjonelle, historiske forankringen en funksjon utover å sikre at heltenes handlinger ikke virker – om mulig – enda mindre i takt med virkeligheten?

6.3.2. Destabilisering av grensene mellom individuelle myter

Involveringen av figurer som kommer utenfra den antikke motivkretsen, og etableringen av geografiske rom som ligger utenfor kjerneområdet rundt det østlige Middelhavet, utfordrer også idéen om ulike myteuniverser som lukkede og entydige, separate «virkeligheter». På overflaten bidrar det til den parodiske farsen, hvor karakterer, tider og steder fra flere inspirasjoner åpenbart er blandet sammen, tilsynelatende uten tanke for hvor langt fra hverandre disse elementenes opphav og kulturelle betydning er. Gitt en lesning som tar konsekvensene av at myteuniverset allerede er kronologisk destabilisert (som min), er det heller ingen selvinnsende, naturlig regel som sier at de forskjellige universene som flettes sammen i *Ithacia* må være strengt adskilte og ikke kan påvirke hverandre. Altså lekes det ikke i *Ithacia* bare overtydelig med klassisismens dramatiske enheter, men også den fundamentale antakelsen om de ulike myteuniversenes enhet utfordres gjennom en liknende vilje til å behandle materialet med en viss lemfeldigheit. En slik sammenblanding er heller ikke et helt originalt konsept: Argonautertoget er tross alt i utgangspunktet en liknende blanding av

ulike heltemyter fra den greske antikken, men de har det til felles at de kommer fra og opererer innenfor en felles motivkrets. Det er gjennom å utvide den motivkretsen som er umiddelbart tilgjengelig, og dermed «akseptabel» for sammenblanding at Holberg oppnår den destabiliserende effekten.

6.3.3. Nedbrytingen av den mytiske helten

I tillegg til nedbrytingen av en del underforståtte rammevilkår for mytiske fortellinger, utfordres også selve det moralske fundamentet for den heroiske myten og de episke diktene; den på forhånd gitte antakelsen om at heltenes handlinger uten tvil er berettigede. Dette er en problemstilling Holberg møter allerede i *Introduction*, når det gjelder rettskaffenheten bak enkelte helters erobrings- og plyndringstokter. I hans beskrivelse av Argonautertoget kommer løsningen på problemet i kraft av Holbergs egen fortellerrolle. Ved å vinkle heltenes handlinger positivt, unndras tvilen om motivasjon og legitimitet.⁹² I *Ithacia* kan utslag av denne tenkemåten sees i måten deler av handlingen virker påtatt og ritualisert, ikke bare for publikums del, men også for at heltene selv skal kunne opprettholde sin egen forståelse av virkeligheten. Ta for eksempel den guddommelige opptakten til Paris' jomfrurov:

Venus.

Rigdom og Forstand synes at være store Gaver, men hvor mange kommer icke udi Ulycke ved deres Rigdom, og hvor faa kommer der fort i Verden ved Dyd og Forstand, som for mange Aar siden har været af Moden. Jeg lover dig, hvis du tildømmer mig Tvistens Æble, det deyligste Fruentimmer i Verden til Ægtefelle.

Paris (ved sig selv.)

Rigdom har jeg saa meget, som jeg forlanger. Forstand meer end jeg har nødig i vore Tiider. Det deyligste Fruentimmer i Verden er Magneten, som trækker. Jeg maae afsige Dommen.
(Prolog)

Paris' overveielse ser ut til å ende med at han velger «det deyligste Fruentimmer i Verden» ikke fordi han i utgangspunktet er så oppsatt på akkurat denne belønningen, men fordi han er ganske likegyldig til alternativene han får presentert. Hans besettelse med Helenes skjønnhet manifesterer seg ikke før i 1. akt, hvor han forbanner Cupido og Venus. (A1:Sc2) Ulysses' respons på Øllegaards bønn foreløper som forventet, både etter heroisk standard og etter hvordan publikum kjenner historien.

⁹² Jf. kap. 5.1.

Øllegaard.

Ach Herre! Ithaciens Soel er formørket. Den skønne Helene er bortført til Troja af Paris Kong Priapi Søn. See her dette Perle-baad, som hun kastede af sin Hals, og bad mig overlevere til eders Ridderlighed med Begiæring at hevne saadan Vold, og med væbnet Haand at ud-rive hende af de Trojaners Hænder igien.

Ulysses.

Ach Himmel! hvad hører jeg? hvilcken stoor Ulycke? Græd icke meer, Jomfrue! jeg svær ved Penelopes dyrebare Siæl, at den Uret skal hevnes med heele Trojæ Undergang. Gack kun bort Jomfrue, og giv eder tilfreds.

(A1:Sc5)

Deretter ser det imidlertid ut til at offerviljen overfor Helene, som både Ulysses og de andre heltene straks deklamerer, like snart minker. Selv i talen til Keiser Asverus kommer jomfrurovet nærmest som en ettertanke. (A1:Sc12) I andre akt er det bare Ulysses som kommer på at de kanskje kan forsøke å forhandle *før* beleiringen finner sted. (A2:Sc3) Etter Chilians korte dialog med Helene, hvor hun forsikrer ham om at hun ikke vil forlate Troja før byen er beseiret, forsvinner hun ganske enkelt ut av «fortellingen». Hun er ikke selv lenger en deltaker i det som skjer, og nevnes igjen ved navn kun en gang i 5. akt. Altså blir Helene og hele jomfrurovet raskt en ettertanke for Ulysses og hans felles heroiske generaler Holofernes og Mithridates.

Dette føyer seg inn i en serie av utfordringer og demaskeringer av selve idéen om det heroiske. Holberg og det heroiske blir diskutert nærmere i neste kapittel, men heltenes ytringer og atferd i løpet av *Ithacia* er toneangivende for hvordan Holberg ser på den mytiske helten, og helteidealet som former ham: Latterlig og voldsforherligende. Krigen blir i *Ithacia* et mål i seg selv, snarere enn midlet for å oppnå noe. Ulysses stadige draging mot de rituelle aspektene ved kamphandlingen understreker dette. I utstrekning av dette utfordres også heltenes personlige integritet og emosjonelle kompetanse. Ulysses' omtale av Penelope underveis står i sterk kontrast til hva han faktisk gjør, jamfør sitatet under.

Ulysses.

Ach Himmel hvad seer jeg her! mine kiære og troe Stoldbrødre ere ved Troldoms Konst forvandlet til Træer. Ach Dido! holdt dog op engang at forfølge mig, betenck, at jeg icke vegrer mig for at fyldestgiøre din Villie af Foragt eller Koldsindighed, men udaf Troeskab til min allerkiæreste Penelope, mod hvilcken førend jeg skal begaae ringeste Utroeskab, jeg heller vil døe den skiendeligste Død. (A4:Sc11)

Han unngår forsåvidt den tekniske definisjonen på utroskap, men velger likevel å forfølge idealet

om en heroisk reise så lenge som i 20 år. Heltens episke reise er allerede en etablert fortellingsmodell som tøytes i flere retninger hos Holberg (og i hans inspirasjoner, som hos Cervantes), men her er det snarere en klisjé som det synes kritisk for Ulysses å oppfylle – uten hensyn til hva det går på bekostning av for de rundt ham, som ikke eksisterer i samme heroiske virkelighetsoppfatning.

Dette blir spesielt tydelig under hjemkomsten til Ithaka, hvor han oppdager at Penelope *ikke* har ventet trofast. Ulysses viser ingen forståelse for de reelle konsekvensene av å ha vært borte i 30 år, men forventer i stedet at universet skal føye seg etter forventningene som hans heroiske idealer innebærer. En helt som eksisterer i, og lever ut etablerte, klisjéaktige fortellinger, handler ut i fra vissheten om at historien *tross alt* kretser om ham, men det blir til slutt åpenbart for Ulysses at det har den ikke gjort i hans fravær. Selv om de to motstridende tidsdimensjonene i *Ithacia* er et komisk virkemiddel som kommenteres hyppig av Chilian, er det også et paradoks hvordan Ulysses her forholder seg til tiden. Han anerkjenner bare sin egen kronologi, den som eksisterer innad i myteuniverset som skapes i *Ithacia*, men han forventer samtidig at selve tiden, i kraft av hans heroisme, skal stå stille overalt hvor han ikke selv er til stede. Følgende ytres etter at Ulysses og Chilian begge har fått vite av en lokal bonde at deres hustruer ikke trofast har ventet på dem:

Ulysses.

Ingen Ting skal hindre mig i mit Forsæt; ingen Undskyldning skal gielde. Hvis hun beraaber sig paa min lange Fraværelse, paa sine blomstrende Ungdoms Aar, som ere sliige Fristelser underkaste, stopper jeg mine Øren til; thi hun maa viide, at hun har beskietmet icke alleene hendes egen Herre, men en af de største Helte i Ithacien, der med sin Seyerrige Arm har ødelagt Asiens største Zierat, jeg meener den ædle og stolte Stad Troja.

(A5:Sc3)

Sammen med heltens flytende motivasjoner for krigføring, utgjør dette scenariet en såpass konsis kritikk av den episke heltens personlige egenskaper at selv de mest grunnleggende antakelsene om heltens legitimitet og hva det vil si å være en mytisk helt, blir snudd på hodet. I en diskusjon om latterliggjøring av den mytiske heltens er det naturlig å kort vende tilbake til den politiske dimensjonen enhver befatning med antikke myter fikk på 1700-tallet. Fordi enevoldsherskerne og deres maktapparat brukte nettopp fremstillinger av antikken for å legitimere seg selv,⁹³ får denne kritikken av heltens av en politisk dimensjon. Denne dimensjonen er i så fall skjult, ikke bare under

⁹³ Jf. kap. 3. eller 6.1.

den antikke allegorien, men også under den overtydelige parodien på det tyske musikkdramaets form og tradisjon. Det økte behovet for ryggdekning kan sees som et utslag av Holbergs forsiktighet etter at *Peder Paars* skal ha fått ham i klammeri med loven, men det er også mulig at *Ithacia* ikke har en regimekritisk misjon.⁹⁴ Uansett er det for mitt og oppgavens vedkommende det myteskapende aspektet, ikke det politiske, som er sentralt – den gjensidige politiske (og religiøse) påvirkningen som de antikke mytene utsettes for i Holbergs samtid danner en viktig del av bakteppet for denne lesningen, men er ikke hovedsaken.

6.4. Foreløpige konklusjoner om *Ulysses von Ithacia*

Hovedmomentene i min lesning av *Ithacia* har vært å analysere og systematisere myteuniverset Holberg konstruerer i komedien. Ved hjelp av Ricoeurs kriterier for narrative nivåer, blir det synlig at *Ithacia* tilsynelatende foregår i et sammenhengende, om enn kaotisk myteunivers. Det finnes et guddommelig nivå hvor dødelige kommuniserer med guddommelige skikkelser, et geografisk rom, og et kronologisk rom. Samtlige av disse rommene blir destabilisert gjennom pekere og lån fra vidt forskjellige myter. Dette bryter ikke bare ned den kronologiske og geografiske enheten i *Ithacias* univers; det løser også opp skillene mellom de enkelte mytene. Om man forholder seg til Coupe og Warners teori om myter som noe i utgangspunktet plastisk,⁹⁵ så påvirker Holberg selv også det mytologiske materialet han benytter seg av. Ved å skape et myteunivers og siden destabilisere de enkelte komponentene av det, foregår det altså en gjensidig påvirkning mellom Holberg og materialet han benytter seg av.

Bruken av mytenes kjente historier (eller konturene av deres fravær) viser at både komikken og den fortellingsmessige referanserammen avhenger av en antatt, felles kjennskap til den antikke, mytiske motivkretsen. Dette fører med seg en uuttalt erkjennelse av den antikke mytens sentrale, kulturelle rolle. Mytene blir betydningsfulle i kraft av fellesskapets allmenne kjennskap til dem. De etablerte mytene danner en felles, kulturell referanseramme som poeter, dramatikere og historikere kan bruke for å tegne konturene av noe velkjent, uten å måtte forklare det i detalj. I *Ithacia* er dette gjennomgående, fra det helt åpenbare som tittelen, helten, og hans personlige historie til de mer obskure detaljene (som Holofernes eller Mithridates).

Fra et postmoderne perspektiv kan man kanskje si at slike «ny-skrivinger» er det som trengs for å

⁹⁴ Vi vet fra andre Holberg-skrifter at han ikke var negativ til enevælde som styreform. Jf. f.eks. NF1 hvor Holberg lister opp ulike regjeringsformer, og så erklærer monarkiet for suverent. (Holberg, 1716: 2:58)

⁹⁵ Jf. kap. 2.1.

destabilisere og utfordre mytens rolle som universaliserende faktor for å skape «fundamentale sannheter», slik Barthes beskriver det via Bal. Disse er så innarbeidede at de samlet blir premisset for videre diskusjon, og dermed ikke diskuteres hver for seg. Bal skriver på sin side om om «vellykkede myter» - myter som passerer ubemerket, og dermed aldri åpner seg opp for tvil og evaluering. (Bal, 1991: 44) En slik syntese av universer og påfølgende destabilisering som Holberg her gjennomfører, kan ha den «åpnende» effekten på diskursen som trengs for at mytene kan re-evalueres på egne premisser.

Jeg vil ikke avslutte denne drøftingen med en konklusjon om at Holberg skal ha delt Bals, Barthes' og Foucaults nøyaktige innvendinger mot myter og historiekonstruksjon, men hans egen samtids hang til mytekritikk kan sees som en reaksjon på et mye mer bokstavelig forhold til sammenhengen mellom myte og historie: Som det jo illustreres av Holbergs bruk av myter i *Introduction*, så hadde myter – bare i kraft av å være nedarvede, antikke myter – en iboende evne til å legitimere historie og slik skape sannhet. Det kommer også til uttrykk gjennom den helt konkrete, politiserte rollen mytene i hans samtid har. Det er ikke den utfordringen Bal, Barthes (og i utstrekning) Foucault, møter, men snarere hvordan såkalte fundamentale sannheter ender opp med en tilsvarende status i moderne historievitenskap. Særlig Foucault så dette som et potensielt problem for sin egen historieskriving, og valgte derfor ofte å gå utenom sekundærkilder for å skape sine rekonstruksjoner av fortiden. Det han oppfattet som den teleologiske historiens problem, at historien ble skapt innenfor et allerede definert og lukket rom, og alltid endte opp med å bevege seg i en gitt retning fram mot en kjent nåtid. Foucaults løsning var å beskrive historien på en måte som gjorde den fremmed for nåtiden, gjennom å beskrive dramatiske brudd. Et utslag av dette har allerede blitt diskutert,⁹⁶ og en slik fremmedgjørende effekt kan sees som en uunngåelig konsekvens av epistemiske brudd.

Holberg godtar ikke uten videre myten verken som universell eller fastlagt i sin eksisterende form, noe han illustrerer gjennom destabiliseringen i *Ithacia*. Eksperimenteringen med et samtidig mimetisk uttrykk som eksisterer parallelt med den mytiske motivkretsen, illustrerer hvordan det som uten videre oppfattes som episk eller mytisk avhenger mer av de ritualiserte, heroiske handlingsformene og tankemønstrene enn av synlige handlinger. De heroiske mytenes universaliserende trekk undergraves gjennom en fremmedgjøring slik Foucault beskriver det, hvor de kjente strukturene brytes opp og interne motsetninger fremheves i stedet for å dekkes over. Fortellingen blir destabilisert både geografisk og kronologisk gjennom inklusjonen av mytiske

⁹⁶ Jf. Kap. 4.3.3.

figurer fra ulike historier, som vanligvis eksisterer som strengt adskilte universer. Slik illustreres det at skillelinjene mellom myteuniversene er etablert av sedvane, og ikke en inherent logikk. Samtidig viser det også hvordan den mytiske konteksten, som alltid henspiller på en antikk, historisk situasjon, men aldri er spesifikk, først og fremst er avhengig av at de etablerte, heroiske handlingsmønstrene spilles ut, ikke av at de historiske detaljene er gjennomførte. Mytene får ikke sin form gjennom historisk plassering og tilhørende kostymespill, men gjennom de felles forventningene til hvordan de mytiske figurene skal tenke, tale og handle. Det er i realiteten *her* den felles forståelseshorisonten som utnyttes ligger, ikke i kjennskapen til konteksten rundt handlingene.

Det finnes også elementer av fremmedgjøring i Holbergs destabilisering av myteuniverser gjennom sin skapervirksomhet i *Ithacia*. Ved å ta de kjente elementene, som utgjør den felles forståelseshorisonten som sikrer at narrativet henger sammen tross det kaotiske tilsnittet, og så blande, trekke fra, og legge til, kan en tilsvarende oppløsning av etablerte mønstre oppnås. Gjennom hele det myteuniverset Holberg etablerer, utfordrer han stedvis, men systematisk sentrale elementer av den gitte strukturen i de episke diktene han parodierer, og det innbyrdes forholdet mellom dem. Gjennom dette imøtegår han på ulike vis de uuttalte forventningene den antikke myten møtes med, og trekker konseptet om den heroiske væremåte som dydsmønster i tvil. For *Ithacias* vedkommende belyses heltens forstyrrede virkelighetsoppfatning og selvforståelse, deres manglende evne til å kommunisere med ikke-helter, og deres hang til ritualisert vold. Disse rammes inn som laster, snarere enn dyder. Hvordan *Ithacia* føyer seg inn i en tradisjon av heltekritikk vil diskuteres, sammen med framstillingen av helteskikkelsene fra *Introduction* i neste kapittel.

7. Holbergs helter

En tendens som kommer til syne i løpet av de to foregående kapitlene, er at Holbergs forhold til helter og konsepter om det heroiske styrer både *Introduction* og *Ithacia*. Det har forsåvidt en naturlig forklaring: Den antikke, mytiske motivkretsen preges i utgangspunktet av helter som fyller rollene som historiske skikkelser, og heroiske idealer og konsepter løper som en rød tråd gjennom historiene som omhandler disse. Når Holberg i sin omgang med den antikke historien henter karakterer og hendelser fra denne motivkretsen, beveger det også historien han skriver nærmere narrative mønstre typisk for heltehistorier (som Alexanders raske stigning tross ulike utfordringer, hans påfølgende brå fall, og hans dyder som balanseres av tilsvarende lyter). Dette kapitlet baserer seg på den tidligere diskusjonen om *Ithacia* og *Introduction*, men henter inn supplerende perspektiver fra andre deler av Holbergs forfatterskap. Noen uttalte perspektiver på det heroiske henter jeg fra Holbergs *Heltehistorier* (1739) og den noe senere *Heltindehistorier* (1745), sammen omtalt som Holbergs *Helte- og heltindehistorier*. Fra disse vil jeg forsøke å utarbeide en slags syntese av oppfatninger sammen med utvalgte deler av Holbergs essayistikk, først og fremst fra *Moralske Tanker* (1744), men også fra enkelte epistler.⁹⁷

7.1. Holbergs helte- og heltinnehistorier

Holbergs helte- og heltinnehistorier skiller seg fra hans øvrige historieverk, og er i følge Holberg selv å anse som biografier, ikke historier. De er skrevet etter modell av Plutarks tilsvarende historier, den tidligere omtalte *Parallele liv* (som blant annet tar for seg Alexander den store), og Holberg er fra starten av åpen om at han her følger Plutarks metode.⁹⁸ Selv om Holberg omtaler verket som en kappestrid med Plutark, er ikke målet nødvendigvis å *opponere* mot Plutark, men snarere å måle krefter gjennom arbeid i en liknende sjanger. Som en mulig forklaring på hvorfor Plutarks biografiserie har vært såpass historisk vellykket, lanseres tre medvirkende årsaker – Plutarks egne evner, viktigheten av historiene han har valgt, og de rike nedtegnelsene Plutark selv kunne lene seg på:

Den store Fordeel, Plutarchus foruden sin rare Skiønsomhet herved haver, er dette, at han har udvalt [sic] de frugtbareste Historier, det er de største Mænd, som Grækenland og Rom

⁹⁷ Tidligere omtalt i forbindelse med vurderingen av Homers historiske verdi, jf. kap. 5.1.

⁹⁸ I *Tredje Levnedsbrev* (1743) beskriver han *Heltehistorier* som at han går "i kappestrid med Plutark" (Holberg, 1743: 7). I samme brev gir han en indikasjon på *Heltehistorier* sin utbredelse, i det han røper at verket er kjent i utlandet, og oversatt til tysk. (Holberg, 1743: 7) Holbergs omtale av Plutark ellers indikerer også respekt for hans håndverk: "Blandt græske forfattere vejer efter min mening Plutarch alle andre op, og jeg bliver aldri ked af at læse ham. Han alene rummer et helt skatkammer af oldtidens viden." (Holberg, 1743: 40)

have tilveve bragt, og hvis store og merkelige Bedrifter, samt deres Characterer af de beste Scribentere for ham have været antegnede. (HH1: III⁹⁹)

Her plasserer Holberg implisitt seg selv i rekken av fremtredende biografer: Han benytter seg av Plutark, slik Plutark kunne ha gjort med egne forgjengere (mens framtidige biografer kanskje vil se Holberg som en moderne Plutark). Det som skiller Holberg og Plutark er, i følge Holberg selv, hans økte fokus på «Orientaliske og Indianske regentere» (HH1: III), et poeng han også gjentar i Levnedsbrevene (Holberg, 1743: 7). Likevel inkluderes enkelte greske og romerske helter, for å via et komparativ perspektiv vise hvor mye lettere det er å skrive historie om veletablerte skikkelser (slik Plutark gjør), enn Holbergs forholdsvis moderne helter. Holberg inkluderer for øvrig Russland under benevnningen «orienten», slik at han kan skrive om skikkelser som Peter Alexander og Katarina den store. (HH1: IV) Om forskjellen på virksomheten som biograf og historiker har Holberg følgende å si:

En Historicus forbindes til Chronologisk Orden, en Biographus agter ikke saa nøye, om han begaar et Hysteron proteron;¹⁰⁰ thi han efterlever sin Pligt, naar han giver sin Helts oprigtige Character, og anfører saa vel hans Lyder som Dyder; hvoraf sees, at der behøves meer Arbeide og Accuratesse til at skrive en Historie, men meer Skiønsomhed til en Biographie, og at det sidste er et ret Speculum Vitae, og af den allernyttigste Læsning, naar det skrives efter Plutarchi Maade. (HH1: VII)

Sitatet avslører flere ting; først og fremst at Holberg eksplisitt skaper og etablerer et annet sett med «regler» eller sjangerkrav for biografier enn dem han benytter i allmenn historie, og dermed frir seg selv fra kravene til den historiske formen. Dernest konseptet om at helter karakteriseres ved sine lyter og dyder: Det er kritisk at begge sider av helten belyses på en korrekt måte. Den didaktiske Holberg trer fram også her, i det han insisterer på at biografier etter Plutarks metode er spesielt nyttig lesning. Det er åpenbart ikke en ekskluderende kategori, da han tidligere har skrevet det samme om historie. (Holberg, 1735: b2r)

Amelie Rorty, hvis perspektiv på nyanser i karakterbegrepet vil inngå i neste underkapittel, beskriver Plutarks resepsjon som i konflikt med verkets opprinnelige konsept. «Plutarch's *Lives*¹⁰¹ straddles genres: written to depict heroic characters, they were read as presenting inspirational models to be imitated, to guide lives and choices.» (Rorty, 2000: 542) Denne resepsjonen former også senere lesninger, og tilsynelatende også hvordan Holberg selv oppfatter *Parallele liv*. Som en

⁹⁹ I referanser til *Helte- og heltinnehistorier* vil "HH" brukes for å indikere Heltehistorier, HiH for å indikere Heltinnehistorier, fulgt av tallet 1 eller 2 for å indikere bind eller tomus.

¹⁰⁰ Et retorisk virkemiddel som går ut på å plassere det en anser som mest betydningsfullt først i en framstilling, selv om det kanskje kronologisk og logisk kommer senere.

¹⁰¹ Kortform av den engelske tittelen på verket som inspirerer Holberg, *Parallele liv*.

biografi over rollemodeller med heroiske anstrøk, snarere enn en oversikt over eksplisitte helteskikkelser.

Uansett Holbergs formål, så er det vesentlige poenget med heltehistoriene for min del, at personene som figurerer i dem må oppfylle Holbergs uuttalte, grunnleggende krav til heroisme. Dermed kan de også vurderes positivt som helter. Dette begrenser seg ikke til rent historiske figurer, men også enkelte nesten samtidige, som også på ulike vis må ha oppfylt det samme kravet. Utvalget av «helter» kaster vrak på idéen om at heroiske idealer er tidsbestemte, eller at Holberg ikke er ironisk når han i essayistikken omtaler den mytiske fortiden som en *tempora heroica* eller «heroisk tid». Spørsmålet som gjenstår å besvare er imidlertid hva Holberg selv mener er heroiske handlinger.

7.2. Hva er en helt?

Heroisme, faktoren som definerer en helt, er ikke en gitt størrelse, og det er heller ikke selve heltebegrepet. Holberg arbeider seg gjennom flere deler av forfatterskap frem mot en egen definisjon, som medfører et nytt heroisk begrepsinnhold. Før dette følger imidlertid en kort redegjørelse for en mulig teoretisk innfallsvinkel til heltens rolle i fortelling og myte basert på nyere akademisk diskurs. Her møtes litteratur, myte og klassiske studier, i spørsmålet om hva en helt er.

7.2.1. Nyere «helte-teori»

I denne redegjørelsen vil jeg benytte Amelie Rortys «Characters, Persons, Selves, Individuals» (2000) for å gi en kort oversikt over etablerte kategorier av personer,¹⁰² hvorav enkelte er spesielt utbredte i (mytisk) fiksjon. Til tross for at hensikten med kapittelet er å utgreie Holbergs eget heltebegrep, vil denne bakgrunnen av nåtidige akademisk diskurs gi diskusjonen teoretisk fotfeste.¹⁰³ Fire av Rortys sentrale persontyper (jf. note 76) er de mest aktuelle for oppgaven: helten, karakteren, protagonisten og figuren. Helten, typisk sett den antikke helteskikkelsen, er en variant av den greske karakteren, som først og fremst defineres av en form for determinisme. Rorty skriver:

The fate of heroes is their parentage. To be the child of Athene or of the house of Atreus fixes the major events of one's life, determines one's tasks, and even one's capacities to meet them. Yet at the same time the hero is known by his deeds [...] (Rorty, 2000: 538)

¹⁰² Person eller tidvis "skikkelse" er Rortys "nøytrale" begrep, fordi hun gir begrepene "karakter", "figur", og "helt" helt konkrete, distinkte meningsinnhold: «'Heroes' 'characters,' 'protagonists,' 'actors,' 'agents,' 'persons,' 'souls,' 'selves,' 'figures,' 'individuals' are all distinguishable. Each inhabit a different space in fiction and society.» (Rorty, 2000: 537)

¹⁰³ Og forhindrer kapittelet i å bli en øvelse i å «lese Holberg i lys av Holberg».

I tillegg til et opphav som i ytterste konsekvens dikterer deres vesen og skjebne, gis noe av kontrollen tilbake til subjektet (helten), i det de kan bruke sine heroiske handlinger til å videre definere seg selv. De potensielle handlingene og omstendighetene som fører til dem er forhåndsbestemte av heltens opphav, mens handlingenes utførelse – og kvalitet – overlates til helten. (Rorty, 2000: 538)

Protagonisten, kjent fra narrativ teori, står hos Rorty i en mellomstilling mellom helten og karakteren: «Between the hero and the characters stands the protagonist: the one who, through successful and bold combat, reveals his true nature, in ancient terms, his lineage.» (Rorty, 2000: 538) Også her er det snakk om en form for predestinasjon eller determinisme, men den er mindre altomfattende enn for heltens vedkommende. Heltens opphav styrer hans skjebne fra utgangspunktet, mens protagonisten må ta kontroll over sin egen skjebne – om enn bare for å avsløre sin sanne natur. Av denne årsaken begynner gjerne protagonisten som et hittebarn, for å sikre at hans opphav forblir dulgt fram til protagonisten selv kan «avsløre» det gjennom handling. (ibid.)

Den tredje typen person; karakteren, defineres i større grad av sin egen atferd, eller av eksterne faktorer som profetier. Hans prosjekt er ikke nødvendigvis å avsløre sin sanne hærkomst, men å arbeide *mot* den. (Rorty, 2000: 539) Karakterer er i større grad enn helter og protagonister gitte størrelser, eller med Rortys ord: «defined and delineated.» (ibid.) Denne mangelen på plastisitet gjør karakterene forutsigbare, noe Rorty mener er et fundamentalt aspekt av meningsskapningen som skjer i en fortelling. (ibid.) De plasserer leseren eller observatøren i en opphøyet rolle, hvor karakterens forutsigbarhet gjør dem mulig å forholde seg til. «In fiction, characters are dear to us because they are predictable, because they entitle us to the superiority of gods who can lovingly foresee and thus more readily forgive what is fixed.»¹⁰⁴ (Rorty, 2000: 540) Fra helter via protagonister til karakterer trekkes altså en linje av gradvis økende agens, på bekostning av hvor predeterminert personens skjebne er. Karakterer kan sågar defineres av deres evne til å arbeide mot byrden av sine opphav, mens helten og protagonisten på ulike måter defineres *av* sine opphav. I tillegg finnes persontypen «figur». Figurer er på forhånd etablerte skikkelser; personer som gjerne får sine trekk fra et prototypisk uopphav, gjerne mytisk.¹⁰⁵ (Rorty, 2000: 541)

¹⁰⁴ Med "fixed" menes her "fastsatt".

¹⁰⁵ Rorty bruker eksempelet Hephaestus, den greske guden for smeder og håndverkere, som har blitt prototypisk for "smed-figuren": En uutgrunnelig figur, med en fysisk skavank som følge av et tidligere forræderi (Hephaestus var halt), med en påtrengended fysisk framtoning som skjuler sterke og alltid ulmende lidenskaper. (Rorty, 2000: 541)

Tidvis inntar historiske personer rollen som en slik figur. Dersom den historiske personens opptreden som en figur får etablere seg, blir resultatet at historien må vike for en idealisert figurversjon av den samme personen. (Rorty, 2000: 542) Dette er en måte å se heltene i Plutarks biografier på. Deres rolle som historiske personer har blitt forskjøvet, og erstattet av at de eksisterer i leserens bevissthet som prototypiske figurer, som en fast representasjon av ulike trekk.

7.3. Hva er Holbergs definisjon på en helt?

Noen entydig definisjon på Holbergs krav til heroisme trer ikke klart fram, men min påstand er at det er mulig å arbeide seg frem til en syntese av kriterier basert på et utvalg av Holbergs tekster. Felles for disse er at de inneholder elementer av diskusjon rundt nettopp helter og det heroiske.

7.3.1. Den mytiske helten

Holbergs mytiske helt kan inkludere de trekkene Rorty bruker for å beskrive helter, men har likevel karakter av en negativ definisjon, fordi den mytiske helten er sammensatt av de tradisjonelle heroiske verdiene Holberg selv vurderer negativt. Dette kommer spesielt godt til syne i *Ithacia*. De mytiske heltene fremstilles der som endimensjonale, virkelighetsfjerne, og drevet av eksisterende idealer for heroisk atferd. Den mytiske helten blir en latterlig, urealistisk skikkelse, som i møtet med virkeligheten nærmer seg det selv-parodiske. De mytiske heltenes iboende verdi som eksempler til etterfølgelse, trekkes også i tvil:

Du forundrer dig over, at man paastaaer at lære Dyd og Moralitet af de Græske Helte, hvorudi man seer ikke uden Had, Blodgierrighed, grove Skiildsord saavel mod Guder, som mod Øvrighed. (Holberg, 1748: 393)

Slik underkjennes og kritiseres deres grunnleggende, personlige egenskaper, spesielt deres tilsynelatende lave terskel for raseri og vold. Anklagen om at de fremsetter skjellsord «saavel mod Guder, som mod Øvrighed» har komiske anstrøk, men peker også mot noe av Holbergs fundamentale syn på de greske heltene. Etter hans egen moralske standard (som henger sammen med *Naturretten*) kommer heltene konsekvent til kort. Her illustreres det gjennom noen allegoriske henvisninger til Guder (eller den ene, lutherske Guden) og, ikke minst gjennom oppsetsigheten mot øvrigheten – representert ved den guddommelig legitimerede enevoldsherskeren. Som en videre indikasjon på at de mytiske heltene ikke er dydseksempler til etterfølgelse, har Holberg følgende å si om Hektor, Akilles' trojanske motpart i *Iliaden*:

Derimod kan jeg ikke med visse Homerelskere faa øje paa den skat og den høst, der skal være saa værdifuld for talere, statsmænd og generaler. Jeg kan f. eks. ikke tilraade en general

midt i kampens hede at gaa for at ordne sine private sager, saadan som Hektor gør [...] (Holberg, 1743: 39)

Her er det igjen konseptet om heltenes moralske eksempel som utfordres, nå gjennom å poengtere Hektors tilsynelatende mangel på ansvarsfølelse og impulskontroll. Det er spesielt de greske, klassiske heltene (fra myte og episk diktning) som blir gjenstand for både kritikk, ironi og latterliggjøring. I løpet av *Introduction* ser vi også i omtalen av Argonautertoget at denne beskrivelsen av de greske heltene følges til sin logiske slutning. I kraft av å være helter har de en nærmest ubegrenset frihet til å gjennomføre volds- og krigshandlinger. Dette illustrerer spesielt godt det Holberg omtaler som heltenes «Had» og «Blodgierrighed». Eventuelle følger eller konsekvenser forblir isolerte i det området heltene har valgt for sin heroiske utfoldelse, mens de selv drar hjem til en bejublet mottakelse. I samme verk blir det også tydelig at den mytiske heroismen har en kapasitet til å forkludre historiske narrativer. Holberg løser dette potensielle problemet i forhold til Alexander ved å fjerne ham fra den mytologiske konteksten. Hva angår mytene om Romulus, Remus og Aeneas, blir Holberg ved flere anledninger nødt til å foreta egne avveininger om hvilke elementer han kan forsvare som historiker, og ellers forbigå det heroiske.

Sammen med *Ithacia*, peker dette mot noen sentrale elementer i Holbergs oppfatning av den mytiske helten. Den er i utgangspunktet negativ, men karakteriseres også av en oppfatning av den mytiske helten som urealistisk, og moden for latterliggjøring – ikke minst i kraft av den utilslørt panegyriske omtalen *andre* gir helten. En liknende observasjon blir gjort av Holm. (2013: 217) Han fester seg også ved at en slik tolkning av Holbergs forhold til det heroiske kan karakteriseres som «mørk», og i Danmark mangler fotfeste, fordi tolkningen blir gjenstand for en «instinktiv afvisning». (Holm, 2013: 217) Den kanoniserte Holberg kan slik sett sies å ikke ha rom for en forståelseshorisont hvor det er mulig å godta at Holberg leses som kritisk til den mytiske helten. Spørsmålet som følger, om man godtar Holbergs kritiske holdning, er hvordan leseren og Holberg selv kan bevege seg forbi det som nå er et paradokset i Holbergs omtale av helter og det heroiske. Hvordan kan man forene Holbergs entusiastiske befatning med helter i deler av forfatterskapet, med den skarpe kritikken han retter mot den mytiske helten? En mulig løsning er å dele opp heltebegrepet, slik som Rorty gjør med subjektet. Denne løsningen åpner for en beskrivelse av heltebegrepet som lar Holberg overkomme sin tilsynelatende motsetningsfylte posisjon om konseptet om «helten».¹⁰⁶ Derfor deler jeg herfra Holbergs heltebegrep i to: Den mytiske helten, som nå er beskrevet, og den «genuine» helten, som beskrives i det følgende.

¹⁰⁶ Man kan finne en fungerende parallell til dette i Holbergs motsetningsfylte posisjon om kvinner, slik den er beskrevet i Bjørby (2014).

7.3.2. Holbergs «genuine» helt

Kriteriene for den genuine helten lanseres gradvis gjennom Holbergs forfatterskap. Fra et tidligere sitat er det klart at Holberg mener at narrativ kompleksitet er et definerende trekk i hans positivt ladde heltebegrep: «[...] en Biographus [...] efterlever sin Pligt, naar han giver sin Helts oprigtige Character, og anfører saa vel hans Lyder som Dyder [...]» (HH1: VII) Heltene har altså både laster og dyder, og disse må ikke dekkes over eller utelates. Som et eksempel på slike dyder, kommer et annet sentralt kriterium: Den moralske kvaliteten på heltens handlinger. Holberg vender tilbake til dette poenget ellers i forfatterskapet, og diskuterer også verdien av handlingenes bakenforliggende motivasjon: «Den anden derimod øver en Slags heroisk Gierning, efterdi han arbejder for intet.» (Holberg, 1744: 118)

Uselviskhet – eller kanskje bare veltledighet – blir da ifølge Holberg et definerende, heroisk trekk. Denne tankegangen følger Holberg også opp på et senere tidspunkt, der han gjentar viktigheten av uselviskhet i Ep. 117 av *Moralske tanker*. (Holberg, 1744: 189) Utover gjerningenes moralske kvalitet, åpner Holberg også for at et potensielt trekk ved helter faktisk *kan* være en evne til å gjennomføre overmenneskelige handlinger.

Men, som Erfarenhed viser, at der gives ikkun faa slige Helte in rerum natura, og at den Heroismus eller u-overvindelige Sindets Kraft kand alleene tillegges dem, som GUd ved en besynderlig Naade bevæbner og begaver med meere end menneskelige Qvaliteter [...]
(Holberg, 1744: 279)

Disse må likevel forklares ved hjelp av Guds forsyn og *ikke* gjennom mytologisering. Dette er kongruent med observasjonene som tidligere er gjort, om for eksempel Alexander. Videre synes Holberg å være i opposisjon til idéen om at helter av definisjon må være mannlige, som kapittelet om Zenobia og Catharina Alexiewna¹⁰⁷ fra *Heltehistorier* illustrerer.

For denne oppgavens del trer Alexander, slik han beskrives i *Introduction*, fram som et tydelig eksempel på en genuin helt. Aeneas befinner seg definisjonsmessig i nærheten, men først om man forholder seg til Holbergs forenklete, historiske utgave (i heltehistoriene oppfyller alle formodentlig kravene). Alexanders status som en genuin helt i fortellingen om ham etableres gjennom både hans avmytologisering og bruken av Guds forsyn. Videre kan hans plutselige fall sees som et direkte resultat av hans lyter og laster. Dyder og lyter er et definerende trekk for både den «genuine» og den mytologiske helten, forskjellen er disse egenskapenes utgangspunkt. Er de, som hos den mytologiske helten, bestemt av hans opphav? Eller er de utslag av den «genuine»

¹⁰⁷ Rus. "Jekaterina Alexejevna" eller Katarina II av Russland, vanligvis kalt Katarina den Store.

heltens menneskelighet? Slik Holberg beskriver Alexander, viser *Introduction* et tilfelle av sistnevnte. Alexanders status som «genuin helt» styrkes videre av et handlingsmønster som går langt utover det man vanligvis ville kunne forlange av noen i hans posisjon.

7.3.3. Finnes det kvinnelige helter?

Et spørsmål som imidlertid melder seg ved inklusjonen av *Helte- og Heltehistorier* i diskusjonen om heltebegrepet, er forholdet mellom kjønn og det heroiske. Holbergs forhold til kvinnens rolle i det heroiske er ikke et hovedmoment i min oppgave, men vil i det følgende kort kommenteres. Ved å slå fast at Holberg i det minste *inkluderer* kvinner i heltebegrepet, kaster man vrak på forestillingen om at det heroiske, slik Holberg definerer det, var forbeholdt mannen. I *Heltehistorier* inkluderer Holberg et kapittel om to kvinner: Zenobia og Katarina den Store. Som for å rettferdiggjøre kapittelet, bruker han store deler av innledningen for å argumentere, nokså radikalt, for kvinners status:

Denne min Critique sigter ikke til at tilegne Fruentimmeret nogen nye Rett, men allene til at vise, at dets Exclusion fra alle vigtige Forretninger er vanskelig at bevise af Fødselen, og at de Argumenter, som gemeenligen bruges, ikke holde Stik. (HH2: 118-119)

Gjennomgående i dette kapittelet er hans utfordring av forestillingen om det «essensielt kvinnelige», og at kvinners status er et resultat av kulturell sedvane. (HH2: 119) I Pål Bjørbys artikkel «'En vis Skribent': F. Poulain de la Barre (1647–1723) og hans tre cartesianske forsvar for kvinnen som hovedkilden til 'feminismen' i L. Holbergs dikt 'Zille Hans Dotters Gynaecologia' (1722)» fremheves blant annet dette sammenfallet, som en del av en diskusjon om Holbergs inspirasjoner for sine mer radikale synspunkter. Mange av argumentene fra HH finner man igjen i skjemtediktet, hvor Holberg fremsetter en rekke radikale syn på kvinners samfunnsrolle og status – trygt maskert som hyperbolsk satire. (Bjørby, 2014: 234) Liknende argumenter dukker også opp i levnedsbrevene, spesielt i det tredje og siste:

Jeg har slaaet fast, at vi vilde se mandlige dyder straale hos de fleste kvinder, hvis de fra barnsben var blevet opdraget som mænd. Jeg har slaaet fast, at de fleste rettigheder, som mænd tillægger sig, mere bygger paa skik og brug end paa naturlig ret. (Holberg, 1743: 76)

Ved første øyekast kan det se ut som at det her etableres en kobling mellom (heroiske) dyder og mannlighet. Gitt konteksten kan det også leses mer bokstavelig, slik at det handler om *mannlige* dyder. Holbergs konklusjon er ikke at kvinner kan oppfylle heroiske idealer hvis de «oppdras som menn», men at de kan fylle *samfunnsroller* vanligvis reservert for menn, dersom forutsetningene

ligger til rette. Om man likevel søker etter en kobling med kvinnenes rolle i *Helte- og heltinnehistorier*, så finnes den i form av heltinnenes medfødte status. Det er ikke en tilfeldighet at de kvinnene Holberg inkluderer i sitt heltebegrep tilhører det øverste sjiktet av aristokratiet: De er de eneste kvinnene som ville hatt muligheten til å oppdras til å kunne lære «mandlige dyder».¹⁰⁸

7.4. Holbergs delte heltebegrep, og hva det medfører

Den vesentlige konklusjonen i dette kapittelet er at heltetyperne som det i dag ville vært mulig å forene under forståelsen av Rortys helt (den greske helten, representert ved antikkens mytiske helter) må deles opp av Holberg. Etter denne delingen står den mytiske og den genuine helten igjen som to separate kategorier. Rortys deling alene er ikke tilstrekkelig nyansert for å behandle heltebegrepet i Holbergs samtid, gitt de konnotasjonene som omkranser den mytiske helten på *det* tidspunktet og i *det* politiske klimaet. Derfor blir en videre, skarpere deling nødvendig for at Holberg i det hele tatt skal kunne omtale noen form for helter positivt. Den mytiske helten har på grunn av det presise, politisk-intellektuelle bakteppet, blitt gjenstand for en så dramatisk negativ kursendring at det allmenne heltebegrepet ikke lenger er positivt ladet. Hva så med spørsmålet om kvinnelige helter? For den mytiske heltens vedkommende er det heroiske forbeholdt menn, slik som vi ser både i *Ithacia* og deler av *Introduction* – men ikke når Holberg selv legger føringene for hva som er heroisk, som han gjør i *Helte- og heltinnehistorier*.

Holbergs omtale av de mytiske heltens synliggjør også at deres verdi som helter, eksempler og viktige mytiske figurer, synker i takt med at de reduseres til et verktøy for politisk diskurs. De trakteres ublidt gjennom parodier og gjendiktninger, og brukes i Holbergs samtid ofte som et allegori-skjold mot alle anklager om direkte regimekritikk. Dette både preger Holbergs vurdering av deres verdi, og motiverer ham til å etablere den andre kategorien av helter; den *genuine*, som kommer til syne i *Introduction* gjennom beskrivelsen av Alexander (og ellers i *Heltehistorier* og *Heltindehistorier*). Den genuine helten defineres ikke av de heroiske idealene fra den mytiske

¹⁰⁸ Jamfør Bjørbys poeng om at Holbergs tidvis radikale kvinnesyn opererer på flere nivåer, avhengig av kvinnens stand. (Bjørby, 2014: 224) Tross dette, klarer ikke Holberg å fastholde egne standpunkter når han faktisk *skriver* om de kvinnelige heltene. Allerede i kapittelet om Zenobia og Katarina den store, forklarer han deres karakterfeil som utslag av nettopp essensielle, kvinnelige kvaliteter – og illustrerer dermed Bjørbys poeng i ett og samme verk: «Denne skiftende bevegelse mellom radikale og konservative holdninger er også representativ for Holbergs tenkning omkring kvinnen og spørsmålet om kjønn i ulike genrer, selv om han altså selv trekker linjer på kryss og tvers.» (Bjørby, 2014: 225) Dette illustrerer også risikoen ved å hente inn Holbergs perspektiver om kvinner fra ulike deler av forfatterskapet: Holbergs egen posisjon endrer seg tilsynelatende mellom verk og sjangre. For ikke å måtte gjøre en komplett lesning av både *Heltehistorier* og *Heltindehistorier*, og deretter innlate meg på den omfattende og pågående diskusjonen om Holbergs feminisme, velger jeg for dette prosjektets vedkommende å avgrense slik jeg gjør: I Holbergs ideologiske konstruksjon av heltebegrepet er det åpenbart rom for kvinner, selv om hans videre behandling av dem han selv definerer som kvinner, ikke alltid evner å leve opp til hans egne idealer og argumentasjon.

antikken men i stedet av Holbergs egne kriterier for heroisme, her satt sammen i en forsøksvis syntese: a) heltens personlige kompleksitet karakteriseres av lyter og dyder, b) deres store bedrifter gjennomføres ved Guds forsyn, c) og deres handlingsmønstre styres av uselviske motivasjoner. For å plassere Holbergs Alexander i kontekst av Rortys modell for subjektet i fortellingen, heller han tidvis i retning av å være en protagonist eller karakter, snarere enn en helt. For å være en helt måtte opphavet hans ha vært forankret i mytologi, altså det motsatte av hva Holberg gjør. At hans egen karriere speiler hans fars suksesser er et trekk som beskriver protagonist-rollen, særlig når han fra ung alder av må bevise for omverdenen at han er verdig sin fars navn – men hans identitet er kjent, det sås aldri tvil om hans reelle herkomst. I stedet er det hans handlinger som får definere ham, både de vellykkede kampanjene og de private lytene – altså som en «karakter», som får den historiske fortellingen i *Introduction* til å henge sammen.

Når jeg her bruker Alexander som et eksempel på noen som oppfyller Holbergs krav til den genuine heltekategori han selv etablerer, så er det basert på to momenter: Sammenfallet mellom syntesen av faktorer som skaper en genuin helt med beskrivelsen av Alexander i *Introduction*, og Holbergs grep for å flytte den samme Alexander *ut* av den mytologiske konteksten han tidligere har blitt plassert i (for dermed å sikre at han ikke kan avskrives som en mytisk helt). Det medfører ikke noen verdibasert eller kvalitativ vurdering av den historiske Alexanders «godhet» eller hvordan han skal dømmes med nåtidige øyne.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Mary Beard (2013) skriver at Alexanders status som "helt" eller en inspirasjon har vært et akademisk stridsemne siden Romerriket. Hennes poeng er at vår moderne forståelse av Alexander i stor grad er basert på den romerske, men at også den romerske forståelsen er et resultat av en ikke-samtidig konstruksjon. Dette er interessante observasjoner, men ikke en kritisk linje Holberg på noe tidspunkt nærmer seg. Beard skriver heller ikke om skillet mellom den historiske Alexander forstått i en mytisk kontekst og Alexander løsrevet fra myten, utover å kort kommentere at han påstod at han var nedstammet fra en gud – kanskje fordi denne problematiseringen er spesielt avhengig av Holbergs samtidige kontekst.

8. Avsluttende refleksjon

De innledende arbeidsspørsmålene til hele prosjektet var disse: Hvordan orienterer Holberg seg i korpuset av antikke myter, slik det kommer frem i to verk fra forskjellige sjangre i forfatterskapet – *Introduction* og *Ithacia*? Dernest, hva er det Holberg faktisk *gjør* med mytene når han bruker dem i tekstene han selv skriver, og hvilke potensielle forklaringer kan man finne på de valgene han underveis foretar? De refleksjonene som følger ønsker å sammenfatte resultatene jeg har kommet fram til i løpet av arbeidet med denne problemstillingen.

Et av de mest sentrale resultatene er hvordan konseptene om helter og det heroiske styrer framstillinger av antikken både som et teatralsk og historisk rom. Det er interessant ikke bare fordi de er to av de klareste bindeleddene mellom *Introduction* og *Ithacia*. Det er også av spesiell interesse fordi slike konsepter i Holbergs samtid er så tett sammenvevd med politiske realiteter. Holberg må derfor via flere sjangre av forfatterskapet forhandle seg fram til en form for heroisme som er tydelig adskilt fra den mytologiske konteksten. Det er nettopp i forbindelse med dette at det oppstår det jeg etter Foucault har valgt å definere som epistemiske brudd.¹¹⁰ Epistemiske brudd er utfordringer av helt fundamentale antakelser, som former historiografisk praksis, med andre ord, hvordan man konseptualiserer selve idéen om fortiden (mytisk eller ikke). Arbeidet med problemstillingen har også ført med seg at en tidlig arbeidshypotese har blitt forkastet. Mytens plass i Holbergs samtidige historiografi-tradisjon og i Holbergs egne tekster er ikke et resultat av en form for metodisk uvørenhet, noe det følgende skal illustrere.

8.1. Myte, historie og politikk

Den tidlige hypotesen var altså at Holberg bruker mytologiske karakterer og materiale i *Introduction* som et ufrivillig resultat av en lite enhetlig kildekritisk metodikk innenfor det historieparadigmet hvor Holberg arbeidet. I en slik hypotese førte en (fra historikerens side) ubevisst sammenblanding av myte og historisk stoff til den framstillingen som finner sted i *Introduction*. Potensielle forklaringer på dette kunne være at selve de historiske overleveringenes opphav og sannhetsgehalt var uklare, slik at den eneste måten å få antikkens historie til å framstå sammenhengende, var å akseptere mytene som delvis historiske. I lys av både 1700-tallets historiografi og Holbergs egne refleksjoner om historie, faller imidlertid denne hypotesen raskt sammen. *Ithacia* er i seg selv en tydelig indikasjon på at Holberg er i stand til å skrive om mytisk

¹¹⁰ Jf. kap. 4.

materiale med en distanse som karakteriseres av både ironi og komiske anstrøk. I tillegg diskuterer Holberg selv i en form for metaperspektiv den historiske verdien i myter, kanskje spesielt de som er overlevert av Homer, i tekster jeg sågar har referert til i løpet av oppgaven.¹¹¹ Den opprinnelige hypotesen blir vanskelig å vedlikeholde i lys av dette, slik at jeg vendte meg bort fra denne første innfallsvinkelen.¹¹² Det at Holberg på ulike måter forholdt seg til mytologisk stoff basert på bevisste, gjennomtenkte valg, åpnet for helt andre spørsmål; de som følger her.

1. Hvorfor velger Holberg med *Introduction* å vektlegge den klassiske antikkens eldste historie i den grad han gjør, når det fører med seg et dramatisk skille fra hans inspirasjon, Pufendorfs *Einleitung*?
2. Hvorfor velger Holberg i *Introduction*¹¹³ bort Jonas Ramus forflytning av de antikke mytenes sentrum til Skandinavia?
3. Hvordan skiller Holberg mellom antikk mytologi og bibelsk historie (som i dag ville blitt kalt bibelsk mytologi)?
4. Hvordan styrer politiseringen av antikken og mytene Holbergs framstilling?

I resten av kapitlet vil jeg oppsummere og samtidig reflektere over svarene oppgaven har kommet fram til. Det naturlige svaret på det første spørsmålet, er at Holberg opplever et behov for å informere om grunntrekk i de mytologiske hendelsesforløpene for dermed å etablere en slags «diskursens ryggmarg» i sin historiefortelling. De mytologiske hendelsesforløpene er kanskje ikke sentrale som historiske hendelser, men inkluderes fordi de i Holbergs samtid blir gitt preg av en felles referanseramme som former den intellektuelle samfunnsdiskursen. Jamfør den politiske dimensjonen av *Ithacia*, hvor en viss grunnleggende kjennskap til hendelsene som presenteres i *Introduction* blir en forutsetning for å kunne oppfatte stykket som noe eksplisitt politisk. Enkelte observasjoner fra lesningen av Holbergs essayistikk og levnedsbrev styrker denne forklaringen. Så snart diskursen han fører er tiltenkt et intellektuelt publikum diskuterer Holberg «historiske» emner (som Homer og greske helter) uten å nødvendigvis etablere dem. De forutsettes kjent. Til tross for at Holbergs konklusjoner om både Homer og heltenes verdi som historie og moralske eksempler ofte er negative, så er det vesentlige at diskusjonen fremdeles *finner sted*, også i Holbergs tekster. Selve premisset for en slik diskusjon er at deltakerne (skribenter og lesere) ikke bare kjenner til mytene, men også til *hvordan* de er blitt videreført gjennom episk diktning.

¹¹¹ Jf. kap. 5.1.

¹¹² Samtidig har vektingen av oppgaven blitt noe annerledes enn først indikert, med økt fokus på *Ithacia*.

¹¹³ Og i det øvrige forfatterskapet.

8.1.1. Holbergs bortvalg av Ramus' nytolkning av antikke myter

Mot slutten av 1600-tallet gjorde en mytekritisk trend seg gjeldende; forsøkene på å sentrere antikk mytologi i et nytt geografisk rom, bort fra Middelhavet og til Skandinavia. Dette medførte noen radikale nytolkninger av tidligere etablerte sannheter, for å kunne argumentere for at myter som ble anvendt i en konstruksjon av den greske bronsealder egentlig skulle ha funnet sted helt nord i Europa. Holbergs samtidige historiker Jonas Ramus var en av de som argumenterte for denne radikale nytolkningen av en sentral del av et mytekorpus som for Vest-Europa hadde en identitetsbyggende og legitimerende funksjon. Selve idéen om Skandinavia som det rene, (germanske) Europas arnested hadde røtter i middelalderen, hvor flere folkeslag gjorde krav på en Skandinavisk avstamning.¹¹⁴ Ramus' rent geografiske flytting av etablerte antikke myter var imidlertid en nyhet, og han ble møtt med stort bifall i akademiske kretser, også utenfor Norges grenser. Hans appell blant de tyske statene kan forstås i lys av de barokke romanene som *Ithacia* tidvis henspiller på.¹¹⁵ Om ikke Ramus' nytolkning alene sikret at Sentral-Europa ble den primære, mytiske skueplassen (den rollen tilfalt Skandinavia), så kunne likevel en slik tolkning føre med seg en videre germanisering av den antikke mytologien, og dermed sikre kontinuitetsidealet med antikken, og den politiske legitimiteten det brakte med seg.

Likevel er ikke Ramus en faktor i Holbergs skrifter. Hverken han eller hans forfatterskap nevnes overhodet når Holberg i *Introduction* gjengir mytene. Holberg skriver på et tidspunkt da Ramus' positive resepsjon har hatt ti år på å befeste sin posisjon, men Holberg velger likevel den tradisjonelle tolkningen av mytene. Dette må sees som et bevisst valg fra Holbergs side, gitt hans dokumenterte kjennskap til Ramus' arbeider i andre sjangre.¹¹⁶ Valget kan bero på flere faktorer: For det første er Holberg klassisk skolert også ved institusjoner utenfor København, og hadde en idé om de antikke mytene (i deres etablerte form) som sentrale for enhver samfunnsdiskurs. Et så dramatisk brudd med etablert tradisjon som det Ramus foreslo, ville fjernet basisen for et slikt felles, kulturhistorisk fundament. Videre hadde også Holberg god kunnskap om og personlig kjennskap til de avsidesliggende delene av Norden (som Norge), samtidig som han var kjent med det mer kontinentale Danmark, og hadde besøkt flere andre europeiske land i løpet av sine reiser. Han kan i lys av dette ha opplevd idéen om Skandinavia som mytologiens (og dermed også på et vis menneskehetens) sanne vugge som både uhørt og latterlig – eller i det minste som et knefall for de nevnte tyske folkebøkernes aspirasjoner om å omdefinere Sentral-Europa til å være den mytiske verdens sentrum.

¹¹⁴ Jf. kap. 3.4.4., og ellers Amundsen (2009) eller Rix (2015).

¹¹⁵ Jf. kap. 36.2.

¹¹⁶ Holbergs lån fra Ramus er særlig åpenbare i *Bergens beskrivelse*, men forble ukrediterte. (Bagge, 2014: 169)

8.1.2. Holbergs skille mellom antikk og bibelsk mytologi

Et sentralt premiss for hvordan Holberg tenker om myter og mytologi er at han i prinsippet ikke inkluderer noen av hendelsesforløpene fra Bibelen i sitt mytebegrep. For å bruke et sammenliknende eksempel fra Holbergs eget forfatterskap kan man se til de innledende kapitlene i *Den Jødiske Historie*. For den moderne leseren vil enkelte paralleller mellom *Introduction* og JH raskt komme til syne. De har begge innledende kapitler som beskriver en tid hvor reelle, historiske kilder enten ikke eksisterte eller har vært oppfattet som upålitelige. Hendelsene gjengis som historiske, men stammer i realiteten fra kilder hvis innhold i stor grad må regnes som mytologisk (som *Iliaden*, *Aeneiden*, eller de tidlige delene av det Gamle Testamente). Forskjellen ligger i Holbergs vurdering av de skriftlige kildene, og hvilken status han så gir dem, i tråd med samtidens forventninger. Holberg er tydelig i sin vurdering av både den historiske riktigheten i de antikke mytene så vel som i sin vurdering av deres verdi.¹¹⁷ Det man i dag ville kalt kristen eller bibelsk mytologi framstår imidlertid for Holberg i større grad historisk. Bibelens ord var kanskje åpne for tolkning, slik Holberg demonstrerer i de tidlige kapitlene av JH, men å avskrive det som rent mytisk var vanskelig.

8.1.3. Holberg posisjon i forhold til mytologiens politiske dimensjon

Holbergs omgang med heroisme og mytologi kompliseres gjennomgående av det politiske bakteppet i hans samtid, hvor den politiske dimensjonen av antikk mytologi blir gjort helt konkret gjennom eneveldets bruk av de klassiske mytene, som en form for selv-representasjon.¹¹⁸ I enhver omtale og bruk av antikke myter må han forholde seg til den politiske virkeligheten. Denne er tosidig. Eneveldets framstilling og forståelse av seg selv på en side, og på den annen side balansert av kritikere og intellektuelles allegoriske bruk av mytekritikk som en vei til indirekte regimekritikk. Selv om Holberg ikke ønsket å etablere et klart standpunkt i denne intellektuelle striden, ville enhver omgang med antikkens myter eksistert *i forhold til* den. Enhver befatning med klassiske myter ville av begge sider kunne leses som et innlegg, all den tid det var en pågående debatt. Kunnskapen om dette farger sannsynligvis både lesningen og skrivingen av tekster med denne emnekretsen. Resultatet er at 1700-tallets danske politisering av mytologi ikke bare danner et komplekst bakteppe for lesningen av *Introduction* og *Ithacia*, men kan ha bidratt til å forme dem. *Ithacia* behandler dette spørsmålet direkte, men også i *Introduction* er det mulig å se enkelte av Holbergs valg som en «trygg» rute. Ved å ikke insistere på noen dramatiske endringer eller nytolkninger av det kanoniserte, mytiske materialet sikrer han seg mot å oppfattes som en rabulist. Holberg forbindes ikke først og fremst med ydmykhet, men *Introduction* var ikke bare et akademisk

¹¹⁷ Jf. kap. 5.

¹¹⁸ Jf. kap. 3.6. og 6.1.

svennestykke, det var også en arbeidssøknad (rettet mot historisk academia). Enkelte av valgene som er gjort forstås kanskje bedre nettopp som utslag av et slikt formål, snarere enn som indikasjoner på at Holberg allerede her visste nøyaktig hvilken type historiker han ønsket å være.

8.2. Den heroiske forbindelsen mellom *Introduction* og *Ithacia*

Valget av akkurat *Introduction* (da spesifikt «Om Græckenland» og «Om Rom») og *Ithacia* som primærttekster var innledningsvis motivert av deres felles motivkrets. Analysen skulle utforske eventuelle brudd og paradokser dersom de oppstod som en følge av å behandle samme tematiske emnekrets i to så forskjellige sjangre (historie og komedie). Lesningen og analysen av verkene i forhold til hverandre avslørte imidlertid en forbindelse som strekker seg utover det åpenbare, men som kan sies å være tematisk bindende: Nemlig behandlingen av helter og konseptet heroisme.

Konsepter om helter og heroisme danner mye av bakgrunnen for hvorfor Holberg ønsker å løfte Alexander ut av den mytologisk-heroiske konteksten hvor tidligere historikere har plassert ham. Dette representerer et oppsiktsvekkende brudd, som muliggjør mye av den videre tolkningen basert på epistemteori. I *Ithacia* er mange av grepene Holberg tar med myter og idéen om separate, ikke-overlappende myteuniverser motivert av en parodi som i større grad retter seg mot antikke, heroiske idealer og den tyske musikkdramatradisjonens panegyriske feiring av denne heltetypen. Det er gjennom denne forbindelsen at de betydningsfulle tolkningene trer fram, som vist i kapittel 7.

Det som gjør dette Holberg-spesifikt, er de spesielle forutsetningene som den politiske situasjonen og intellektuelle diskursen i Holbergs samtid utgjorde. Konstellasjonen av eneveldige regimer, den barokke framstillingen av antikken, regimenets bruk av disse, opposisjonen mellom gryende klassisisme og mytedyrende barokk, og den spesielle tradisjonen med å bruke kritikk av antikke myter som en allegorisk kritikk av stat og kirke. Bildet kompliseres ytterligere av Holbergs egen posisjon i spørsmål som handlet om politikk, regimekritikk eller religion. Det nøyaktige bakteppet avhenger av svært mange uavhengige deler, men alle har bidratt til å forme både selve verket, og kjennskap til dem former også tolkningen av verkene. Denne nøyaktige sammensetningen av faktorer har kun eksistert i et fortettet tidsrom, som omfatter tidrommet hvor Holberg arbeider. *Ithacias* høye, potensielle semantiske tetthet ville heller ikke vært en avgjørende faktor utenfor den spesifikke, gitte konteksten som konstellasjonen av politikk, tradisjon og diskurs i samtiden sørger for. Parodien på tyske musikkdrama og overdådige heltefigurer er mindre tidsavhengig, mens den politiske dimensjonen også her har klare forutsetninger i nøyaktig det

klimaet komedien ble til.

8.3. Brudd i Holbergs framstilling av myter

Som en del av den innledende problemformuleringen skrev jeg følgende: «Underveis vil jeg også undersøke om det å bruke den samme tematiske emnekretsen i to så ulike sjangre fører med seg noen form for brudd eller forrykninger.»¹¹⁹ Muligheten for å undersøke om slike brudd forekommer i Holbergs omtale av myter er en av de primære hensiktene med å hente inn postmoderne teori, spesielt fordi det henger naturlig sammen med Bal og Barthes' kritikk av myten og opplevelsen av unngåelige sannheter. Bal kaller det for «the appearance of unavoidability» (Bal, 1991: 45)¹²⁰ når en myte fungerer så godt at den naturaliserer og gjør selvsagt noe som ikke nødvendigvis *er* en selvfølgelighet, også innenfor historie (og dermed historiografi). I løpet av arbeidet med oppgaven har jeg imidlertid måttet konkludere med at det ikke er sannsynlig at Holberg har opplevd de mytene som unngåelige sannheter på den måten Bal beskriver. Det sterkeste indisiet på dette er min lesning av *Ithacia*. I løpet av *Ithacia* former og støper Holberg en syntese av myteuniverser som nærmest forutsetter en «lekende» holdning til det mytiske arbeidsmaterialet han bruker. Om man skal snakke om et sett antakelser om de antikke mytene som er så fundamentalt og på forhånd gitt (at måten det eksisterer på i Holbergs kunnskapsbevissthet omfattes av Foucaults epistem-begrep), så må det være den uuttalte posisjonen som kommer til uttrykk både blant Holberg og hans samtidige, Pufendorf og Ramus: At mytene *betyr noe*.

Selv Pufendorfs valg, om å ikke feste historisk lit til dem, er et valg basert på det grunnleggende utgangspunktet at hans posisjon vis-à-vis myten *har betydning*. Det er mot denne bakgrunnen at Holberg går i motsatt retning, og derfor må argumentere for hvorfor. Posisjonen hans er konservativ i hans samtids historiografiske (og politiske) klima, men fundamentet for både hans og eventuelle, mer radikale posisjoner forblir det samme. Ramus' anstrengelser for å etablere Skandinavia som mytologisk sentrum må forstås på grunn av resultatene en slik forflytning ville medføre. Den underforståtte betydningen ville være at germanske folk kunne kreve en form for geografisk «eierskap» av mytene, og dermed gjøre seg selv mer sentrale i en historisk, europeisk kontekst.

Er Holbergs retningsvalg så dramatisk annerledes enn hans fagfellers at det kan karakteriseres som et brudd? Han styrer unna Ramus' nytolkninger, og anerkjenner nytteverdien av de mytiske hendelsesforløpene, om enn ikke i et rent historisk perspektiv. Jeg vil si at dette er et

¹¹⁹ Jf. kap.1., s. 7.

¹²⁰ Se også kap. 2.2.2. og 4.2.

brudd, men ikke et så dramatisk brudd at det rekonfigurerer kunnskapsfeltet, og dermed kan omtales som et *epistemisk* brudd. Til tross for at posisjonene til Holberg, Pufendorf og Ramus er ulike og til dels motstridende, så foregår de alle innenfor ett og samme epistem. Ramus gjør ikke egentlig noen radikal omdefinering, men en geografisk transplantasjon, hvor konsekvensene først og fremst ville blitt for den uuttalte, politiske dimensjonens vedkommende. Holbergs valg om å anerkjenne mytene ved å inkludere dem i *Introduction* er «bare» et konservativt historiografisk ståsted, snarere enn en radikal endring av fundamentale antakelser om mytene og deres innhold. Mytenes historiske verdi er kanskje i vekslende grad diskreditert allerede på Holbergs tid, hvor de antikke heltene er redusert til allegoriske skjold, for å utøve maktkritikk. Men selv denne kontante nedvurderingen innebærer en anerkjennelse av at mytene har en sentral plass i både lekfolk, akademikere og autoritetenes allmenne forståelseshorisont.

8.3.1. Epistemiske brudd i *Introduction*

Foucaults epistemiske brudd, eller *ruptures*, beskriver fundamentale, men brå, endringer i systemiske tenkemåter innenfor et kunnskapsfelt. For hans del er historisk endring synonymt med eller produktet av slike endringer. I stedet for en serie gradvise prosesser fører konstellasjoner av sammenfall til raske endringer. Det virker imidlertid urimelig å forvente at Holbergs tekster alene skal ha ført til epistemiske brudd av denne typen, men det finnes passasjer i verkene som jeg mener utfordrer og bryter opp epistemet Holberg selv forholder seg til og som han arbeider under (som beskrevet i forrige underkapittel). I *Introduction* er det beste eksempelet passasjen om Alexander. Det medfører et dramatisk brudd med epistemets idé om mytenes iboende signifikans, når det for Holberg er viktigere å sikre Alexanders status som historisk person ved å *fjerne ham* fra den mytologiske konteksten, og avheroisere ham. Det er et retorisk grep som påvirker historieformidlingen direkte, og som rokker ved noe fundamentalt i mytenes epistemiske posisjon. Den retoriske innsatsen som brukes på å avheroisere og avmytologisere Alexander medfører en underkjennelse av den underforståtte vurderingen av det antikke myteuniverset som betydningsfullt. Det sentrale er ikke å redde Alexander fra å være en mytisk figur som sådan, men å redde ham fra nøyaktig hva å være en mytisk figur med heroiske anstrøk på 1700-tallet innebærer; altså å reduseres til en intellektuell og retorisk trope snarere enn en historisk skikkelse med historisk verdi.

8.3.2. Epistemiske brudd i *Ithacia*

I *Ithacia* kan man snakke om tekst-immanente epistemiske brudd på flere nivåer. Holbergs geografiske og kronologiske destabilisering av den mytiske virkeligheten undergraver mytenes enhet. Det virker gjennomgående som en ukomplisert oppgave for Holberg å blande mytisk tid og rom til et nytt hele, noe som viser at «skottene» mellom individuelle myter egentlig er langt i fra vanntette. Hans syntese av myteuniverser kolliderer ikke under vekten av egne paradokser, men fortsetter tvert i mot å eksistere på egne premisser, uhindret av sitt opphav.

Dette illustrerer med tydelighet at også de «opprinnelige» myteuniversene som Holberg gjør narr av i *Ithacia*, i ytterste konsekvens er konstruksjoner som kan tilpasses fortellingens eller fortellerens behov – akkurat som det originale universet som skapes. Holberg selv forfølger denne tanken mot dens logiske endepunkt, i det han selv tar på seg rollen som forteller med ubegrenset skaperkraft og herredømme over sitt eget, «narraktige» myteunivers. Han gjengir ikke bare kjente myter, han tar samtidig på seg rollen som *myteskaper*. Mytenes underforståtte sentralitet løses opp, selv om dette ikke er et direkte angrep på den. I stedet får *Ithacias* univers en illustrerende kraft som mytens tilsynelatende uunngåelige sentralitet ikke kan sameksistere med. Hvis det er så ukomplisert for Holberg å destabilisere flere dimensjoner av kjent mytologi, for så å føye dem sammen igjen til et nytt univers som bare er underlagt hans personlige spilleregler, svekkes den fundamentale integriteten til de bakenforliggende mytene til et punkt hvor idéen om deres betydningsfullhet virker, som *Ithacia* selv, komisk.

8.4. Avsluttende tanker

For å konkludere og direkte besvare noen av de innledende arbeidsspørsmålene og problemstillingene, så er det en forenkling å si at Holberg *braker* eller *benytter* seg av mytologisk stoff. I stedet befinner forfatterskapet hans seg i en intellektuell og historisk kontekst hvor han i flere sjangre, også dem som ikke eksplisitt behandler mytologisk materiale, er nødt til å *forholde seg* til det. Holberg og hans samtidige ser ut til å operere innenfor et gitt epistem – en fundamental, uuttalt antakelse – som sier at myter, spesielt de antikke, er betydningsfulle og uunngåelige, selv om man aktivt velger dem vekk fra en framstilling (som Pufendorf). Han forholder seg til de antikke mytene i prinsippet som en moderat tradisjonist – vi vet fra senere tekster at han ikke umiddelbart aksepterer den historiske sannheten i dem, men mener at de har en iboende verdi som en sentral del av den pågående samfunnsdiskursen, altså som en del av allmenndannelsen. Dette synet gjør ham likevel ikke fremmed for å harselere med fundamentale aspekter av mytene, som i komediene *Peder Paars* og *Ithacia*. Både her og i enkelte deler av *Introduction* gjør Holberg bevegelser i

uventede retninger, som kan leses som en form for epistemiske brudd med den grunnleggende posisjonen som er forklart over. Disse henger sammen med Holbergs konfliktfylte syn på et av de fundamentale aspektene av de antikke mytene: helten, og det heroiske. Holberg viser gjennom ulike deler av forfatterskapets skrifter at han har lite til overs for de antikke heltens personlige moral, og – som har vært en slags historisk sedvane – slett ikke anbefaler å bruke dem som moralske eksempler. Likevel utviser Holberg en fascinasjon for helter, definert gjennom et begrep han selv skaper, som lar ham distansere genuine helter fra mytologiske helter.

Heltene i *Ithacia* beskrives som mytologiske helter, med alle konnotasjonene det medfører. Når Holberg i *Introduction* skriver om Alexander den store, gjør han det motsatte. Han opponerer aktivt mot for eksempel Plutarks vane med å gjøre Alexander til en heroisk, mytologisk figur, og forsøker i stedet å gjøre ham historisk gjennom å plassere ham i en samtidig, religiøs moderne, kristen mytologisk sammenheng. Det kan ha en sammenheng med Holbergs syn på mytenes historiske lemfeldighet, som kommer i konflikt med hans ønske om å gjøre Alexander historisk. Men det er også naturlig å anta at mye av motivasjonen for dette bruddet med mytologien er et direkte resultat av Holbergs bevissthet om hvilken plass den antikke helten i økende grad fikk i hans samtid. På grunn av de eneveldige regimenes fascinasjon for barokke framstillinger av de antikke mytene som en form for selv-representasjon,¹²¹ ble parodier og kritikk av de samme antikke mytene en form for indirekte (og dermed ikke lovstridig) kritikk av regimene. I møte med klassisismen blir den barokke, mytiske helten redusert til en narraktig, melodramatisk skikkelse. For Holbergs vedkommende ville altså en mytologisert Alexander ikke være en historisk skikkelse som til tross for sine store evner, til slutt gikk under som et resultat av sine laster. I stedet ville han blitt lite annet enn et retorisk hjelpemiddel for intellektuelle kritikere, og en teatralisk parodi-skikkelse – og derfor er det opp til Holberg å redde ham. I *Ithacia* er det ikke den parodiske avkledningen av de heroiske idealene som er det mest oppsiktsvekkende, men Holbergs brudd med myte-epistemet. Gjennom å kronologisk og geografisk destabilisere en rekke forskjellige myter, skaper Holberg et eget,

¹²¹ Et sidespor derfra er observasjonen at man kan argumentere for at vestlig sivilisasjon fremdeles legitimerer seg selv gjennom mytologiserte, historiske pastisjer basert på en idealisert antikk verden. Hollywood fyller den rollen opera-scenen tidligere gjorde, romerne og grekerne snakker engelsk i stedet for tysk, men prinsippene forblir de samme. Det finnes eksempler på både amerikanske og Vest-Europeiske medieproduksjoner som er nærmest barokke i sin omgang med en konstruert, antikk virkelighet. Ralph Fiennes' filmatiske tolkning (2011) av Shakespeares' *Coriolanus* (1605-1608) illustrerer at handlingen uten videre kan transplanteres fra antikkens Roma til en moderne pastisj, uten at den felles referanserammen eller symbolspråket går tapt. Filmen *300* (2007) tegner et bilde av det distinkt udemokratiske Sparta, representert ved munnrappet, slagferdige og hvite spartanere, som forsvarere av (den amerikanske idéen om) frihet og det greske demokratiet. I opposisjon til dette står barbariet, «tyranny and mysticism», representert ved de arabisk-utseende perserne. Her kan man nesten snakke om en form for mythopoesis, fordi hendelsesforløpet (slaget ved Thermopylene) er så fiksjonalisert og stilisert at det ikke lenger har noen basis i virkeligheten. Med taler i oppstyltet høystil, store mengder kamphandlinger i sakte film (akkompagnert av pompøs musikk) og en heltedyrkelse som vier mye oppmerksomhet til spartanernes våpen og rustning, er det for meg vanskelig å ikke se parallellene til både folkebøkene og de tyske dramaene Holberg gjør narr av i *Ithacia*.

syntetisk myteunivers som rokker ved fundamentene i de implisitt etablerte sannhetene som utgjør epistemet Holberg har arbeidet innenfor.

Litteraturliste

Primærttekster

Holberg, L. 1711. *Introduction til de Europæiske Rigers Historie*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=Intr/Intr.page;toc.depth=1;brand=&chunk.id=start>

Lest: 27.09.2013

Holberg, L. 1724. *Ulysses von Ithacia*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=skuespill/Ulysses/Ulysses.page;toc.depth=1;brand=&chunk.id=start>

Lest: 09.10.2014

Holberg, L. 1728. *Første levnedsbrev* (overs. 1965)

[Internett] Tilgjengelig på: http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=levnedsbreve/AdVir1_overs.page;toc.depth=1;brand=&chunk.id=start

Lest: 09.02.2015

Holberg, L. 1735. «Betænkning over Historier» i *Dannemarks Riges Historie, Tomus 3.*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=DH/DHTom3.page&toc.depth=1&brand=&chunk.id=bd3prechap>

Lest: 11.11.2013

*¹²² Holberg, L. 1739. *Heltehistorier*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://plutus.uib.no/holberg-scholar/view?docId=Heltehist/Heltehistorier-tome1.page&brand=>

Lest: 09.02.2015

Holberg, L. 1742. *Den jødiske Historie*

¹²² Tekstene markert med * var under arbeidet med oppgaven ikke tilgjengelige i den offentlige versjonen av Holbergsskrifter.no/dk, kun i forskningsversjonen.

[Internett] Tilgjengelig på: http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=Joediske_hist/JHTom1.page;toc.depth=1;brand=&chunk.id=start

Lest: 10.09.2014

* Holberg, L. 1743. *Tredje Levnedsbrev* (overs. 1965)

[Internett] Tilgjengelig på: http://plutus.uib.no/holberg-scholar/view?docId=levnedsbreve/AdVir3_overs.page;toc.depth=1;brand=&chunk.id=start

Lest: 09.02.2015

Holberg, L. 1744. *Moralske Tanker*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=MoralskeTanker/MTkr.page;toc.depth=1;brand=&chunk.id=start>

Lest: 09.02.2015

* Holberg, L. 1745. *Heltindehistorier*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://plutus.uib.no/holberg-scholar/view?docId=Heltindehist/Heltindehistorier-tome1.page;toc.depth=1;brand=&chunk.id=start>

Lest: 09.02.2015

Holberg, L. 1748. *Epistler*

[Internett] <http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=epistler/EpTom1.page&toc.depth=1&brand=&chunk.id=bd1chap75>

Lest: 09.02.2015

Sekundærlitteratur

Amundsen, A. 2009. «Jonas Ramus» i: *Norsk Biografisk Leksikon*

[Internett] Tilgjengelig på: https://nbl.snl.no/Jonas_Ramus

Lest: 02.03.2015

Atsma, A. J. 2011. *Priapus: Greek and Mysian god of Vegetable Gardens & Fertility*. Theio Project.

[Internett] Tilgjengelig på: <http://www.theoi.com/Georgikos/Priapos.html>

Lest: 28.04.15

Bal, M. 1991. *On Storytelling: Essays in narratology* Salem: Polebridge Press

Bayle, P. 1826. *Historical and critical dictionary; selections (vol. 2)*. London: Hunt and Clarke

[Internett] Tilgjengelig på: <https://archive.org/details/anhistoricaland02baylgoog>

Lest: 07.05.2015

Beard, M. 2013. *Confronting the Classics* London: Profile Books

Bellour, R. 1967. «The Discourse of History» (eng. overs. Johnston, J.) i: Lotringer, S. (red.) 1996.

Foucault Live. Collected Interviews, 1961-1984 New York: Semiotext(e)

Berndtsson, T. 2014. «'Hvad Contra-Parten har at sige derimod'. Historiografisk dialog mellom

Holberg och Pufendorf.» i Olden-Jørgensen, S. & J. Sejersted (red.) 2014. *Historikeren*

Ludvig Holberg Oslo: Scandinavian Academic Press

Bjørby, P. 2014. «En vis Skribent»: F. Poulain de la Barre (1647–1723) og hans tre cartesianske

forsvar for kvinnen som hovedkilden til «feminismen» i L. Holbergs dikt «Zille Hans

Dotters Gynaicologia» (1722) i: *Edda* (3/101). ss. 222-40.

Bod, R. 2013. (eng. Overs. Lynn Richards) *A New History of the Humanities. The Search for*

Principles and Patterns from Antiquity to the Present Oxford: Oxford University Press

Brix, H. 1942. *Ludvig Holbergs komedier. Den danske skueplads* København: Nordisk forlag

Bull, F. 1913. *Ludvig Holberg som historiker*

[Internett] Tilgjengelig på: http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2006120101015

Lest: 02.10.201

Coupe, L. 1997. *Myth* London: Routledge

Culler, J. 2011. (2. utg.) *Literary Theory. A Very Short Introduction* Oxford: Oxford University Press

Duff, E. G. 1892. *The Dialogue or Communing Between the Wise King Salomon and Marcolphus* London: Lawrence & Bullen

Eck, W. 2007. (2. utg.) *The Age of Augustus* Oxford: Blackwell Publishing

Eriksen, A. 2014. «Historiebegrep og historiske sjangre» i Olden-Jørgensen, S. & J. Sejersted (red.). 2014. *Historikeren Ludvig Holberg* Oslo: Scandinavian Academic Press

Flynn, T. 2005. «Foucault's mapping of history» i Gutting, G. (red.) 2005. *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press

Hamilton, P. 1996. *Historicism* London: Routledge

Helland, F. & L. Wærp. 2011. *Å lese drama. Innføring i teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget

Holm, B. 2013. *Holberg på tværs. Fra forskning til forestilling* København: Multivers Academic

Foucault, M. 1970. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* London: Travistock Publications

Goldstein, J. (red.) 1994. *Foucault and the Writing of History* Hoboken: Wiley-Blackwell

Grafton, A. (red.) et al. 2010. *The Classical Tradition* Cambridge (MA): Harvard University Press

Gutting, G. (red.) et al. 2005. *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kingston University, 2015. «Epistemological break» i: *Cahiers pour l'Analyse (An electronic edition)*

[Internett] Tilgængelig på: <http://cahiers.kingston.ac.uk/concepts/epistemological-break.html>

Lest: 18.03.2015

Levi-Strauss, C. 1978. *Myth and Meaning* Routledge: London

McKeon, M. 1987. *The Origins of the English Novel, 1600-1740* Baltimore: Johns Hopkins University Press

Merriam-Webster, 2015. *Priapism*. [Internett] London: Encyclopedia Britannica (UK).

Tilgængelig på: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/priapism>

Müller, Th. A. 1937. «Holbergs to ældste historiske Arbejder, deres Kildeforhold og hvad de fortæller om Forfatterens daværende Udvikling og Personlighed» i: *Historisk Tidsskrift*. 10 (4) [Internett]Tilgængelig på:

<https://tidsskrift.dk/index.php/historisktidsskrift/article/view/30620/58968>

Lest: 12.11.13

Nielsen, E. 1984. *Holbergs komik* København: Gyldendal

O'Farrel, C. 2007. *Michel Foucault – Concepts*

[Internett] Tilgængelig på: <http://www.michel-foucault.com/concepts/index.html>

Lest: 17.03.2015

Olsvig, V. 1913. *Holberg og England* Oslo: Aschehoug

Pausanias (eng. Overs. 1918). *Description of Greece*. [Internett] Tilgængelig på:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext>

[%3A1999.01.0160%3Abook%3D3%3Achapter%3D1%3Asection%3D2](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0160%3Abook%3D3%3Achapter%3D1%3Asection%3D2)

Lest: 23.03.2015

Plutark. Ca. 75 evt. *Life of Alexander*

[Internett] Tilgjengelig: <http://classics.mit.edu/Plutarch/alexandr.html>

Lest: 27.09.13

Powell, B. 2002. *A Short Introduction to Classical Myth* New Jersey: Pearson Education

Rafnsø, S. et al. 2009. *Foucault* Gylling: Narayana

Ravnå, P. B. 2006. *Gresk og romersk politisk historie* Oslo: Cappelen Akademisk

Ricoeur, P. 1990. *Time and Narrative – Volume I* Chicago: University of Chicago Press

Rix, R. W. 2015. «Legender om Norden» *Weekendavisen*. 30.01. s. 12.

Rorty, A. O. «Characters, Persons, Selves, Individuals» i McKeon, M. (red.) 2000. *Theory of the Novel. A Historical Approach*

Baltimore: Johns Hopkins University Press

Sarup, M. 1993. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* Athens: University of Georgia Press

Olden-Jørgensen, S. 2001. *Til Kilderne! Introduction til historisk kildekritik*

København: Gads Forlag

Olden-Jørgensen, S. & J. Sejersted (red.) 2014. *Historikeren Ludvig Holberg* Oslo: Scandinavian Academic Press

Sejersted, J. 2014. «Holberg og forsynet – historiesyn, teologi, og talemåter i Holbergs

historieverk» i Olden-Jørgensen, S. & J. Sejersted (red.) 2014. *Historikeren Ludvig Holberg* Oslo, Scandinavian Academic Press

Skramstad, P. 2014. *Folkeboken om Marcolfus*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://www.skramstad.no/folkebok/homemarcolfus.htm>

Lest: 03.12.2014

Stewart, S. et al. 2015. «Polydora (3)» i *Mythagora. Encyclopedia of Greek Mythology*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://mythagora.com/encycxt/encp.html#polydora3>

Lest: 28.04.2015.

Undheim, I. 2014. «Introduksjon til (naturrettslig) historiefortelling» i Olden-Jørgensen, S. & J. Sejersted (red.) 2014. *Historikeren Ludvig Holberg* Oslo, Scandinavian Academic Press

Universitet i Bergen, 2009. *LLE med i ny Holbergsatsing*

[Internett] Tilgjengelig på: <http://www.uib.no/lle/21398/lle-med-i-ny-holbergsatsing>

Lest: 03.09.2014

University of Cambridge, 2014. "Lee, Nathaniel. Y665N." i: *A Cambridge Alumni Database*.

[Internett¹²³] Lest: 01.12.2014

Vann, T. 1998. «The Reception of Hayden White» i *History and Theory* (2) 1998: 143-161.

[Internett] Tilgjengelig på: [http://www.jstor.org/discover/10.2307/2505462?](http://www.jstor.org/discover/10.2307/2505462?uid=3738744&uid=2&uid=4&sid=21106537512313)

[uid=3738744&uid=2&uid=4&sid=21106537512313](http://www.jstor.org/discover/10.2307/2505462?uid=3738744&uid=2&uid=4&sid=21106537512313)

Wellbery, D. E. (red.), 2004. *A New History of German Literature* Cambridge (MA): Harvard University Press

White, H. 2003. *Historie og fortelling: Utvalgte essay* Oslo: Pax

¹²³ URL-formatet lar seg ikke gjengi korrekt. Tilgjengelig på: [[http://venn.lib.cam.ac.uk/cgi-bin/search.pl?sur=&suro=c&fir=&firo=c&cit=&cito=c&c=all&tex="LY665N"&syse=&eye=&col=all&maxcount=50](http://venn.lib.cam.ac.uk/cgi-bin/search.pl?sur=&suro=c&fir=&firo=c&cit=&cito=c&c=all&tex=)]

Sammendrag:

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Mai 2015

Student: Are Bøe Pedersen

Veileder: Pål Bjørby

Tittel: «Nogle grædske Herrer til Skibs»

Undertittel: Antikke myter i Ludvig Holbergs historieverk *Introduction* (1711) og senere komedie *Ulysses von Ithacia* (1725)

Denne masteroppgaven undersøker Ludvig Holbergs bruk av antikk mytologi i de to første kapitlene av hans tidlige historiske arbeid *Introduction til de Fornæmste Europeiske Rigers Historier* (1711) og den senere komedien *Ulysses von Ithacia* (1725), en parodi av den samtidige, tyske musikkdrama-tradisjonen. Forbindelsen mellom verkene, tross ulike sjangre, er flere. Foruten Holberg selv, deler de en motivkrets av gresk og romersk mytologi, og inngår i en større dialog Holberg fører gjennom forskjellige deler av sitt forfatterskap, om helter og konseptet heroisme. De tilsynelatende motsetningene mellom hvordan Holberg fremhever historiske skikkelsers «heroiske» bedrifter i *Introduction*, med måten det heroiske kritiseres i *Ithacia*, belyses fra flere vinkler. Den teoretiske bakgrunnen for analysen er Bals mytekritiske narratologi, Ricoeurs beskrivelser av «rom» i (mytisk) fiksjon, og endelig Foucaults *epistem*-begrep, derunder epistemiske brudd.

Motsetningene kan forklares først som et utslag av hvordan den eneveldige styresmakten i Holbergs samtid bruke de antikke heltemytene som en form for selv-representasjon, slik at myte- og heltekritikk fikk en dimensjon av allegorisk regimekritikk. Dette devaluerte imidlertid de mytologiske heltene, og Holberg etablerer derfor egne kriterier for en type helt som kan adskilles fra sin mytologiske kontekst – noe Holberg også gjør med Alexander den store i *Introduction*. Dette representerer et brudd med samtidens stadig kommuniserte idé om de antikke mytenes underforståtte sentralitet.

Min lesning av *Ithacia* konkluderer med at komedien ikke «bare» parodierer tysk drama, men at Holberg i sin harselas med ulike myteuniverser, konstruerer et nytt mytologisk univers. Dette universet er enhetlig og bryter ikke sammen på tross av en rekke interne geografiske og kronologiske motsetninger, som i stedet har en destabiliserende effekt på de «opprinnelige» universene. Dermed illustrerer *Ithacia* gjennom en rekke brudd at både at skottene mellom forskjellige, etablerte myteuniverser slett ikke er tette, og at de antikke mytene er plastiske, og kan formes etter fortellingens og fortellerens behov.

Abstract:

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies, University of Bergen

May 2015

Student: Are Bøe Pedersen

Advisor: Pål Bjørby

Title: «Nogle grædske Herrer til Skibs»

Subtitle: Classical myth in Ludvig Holberg's historical work *Introduction* (1711) and later comedy *Ulysses von Ithacia* (1725)

This thesis examines Ludvig Holberg's use of Classical myth in the two initial chapters of his early historical work *Introduction til de Fornæmste Europeiske Rigers Historier* (1711) and the later comedy *Ulysses von Ithacia* (1725), the latter parodying the contemporary German tradition of musical drama. These works are connected not only through Holberg himself, but also through the thematic emphasis on Greek and Roman mythology, and by being part of Holberg's authorship-wide debate concerning heroes and the concept of heroism. The apparent contradictions between *Introduction's* emphasis on the «heroic» deeds of certain historical figures with *Ithacia's* scathing indictment of heroism is explored from various angles. The theoretical foundation of the analysis encompasses Bal's myth-critical narratology, Ricoeur's description of «spaces» in (mythical) fiction, and finally Foucault's notion of the *episteme* and epistemic breaks.

The contradictions can be explained initially as a consequence of contemporary absolutist regimes employing classical, heroic myth as a form of self-representation; thus inadvertently turning the critique of myth and heroes into a venue for political criticism, shielded by a veneer of allegory. This came at the cost of devaluing the mythological hero, in turn causing Holberg to establish a personal set of heroic criteria, allowing for the separation of heroes from their mythical context, as he does with Alexander the Great over the course of *Introduction*. This represents a significant break with the contemporary idea of the unstated centrality of classical myth.

My reading of *Ithacia* concludes that it moves beyond parody: Over the course of making a mythological farce by mixing Classical, Biblical and local mythology, *Ithacia* establishes a new, *original* mythology. This fresh mythological universe does not crumble under the weight of its internal geographical and chronological inconsistencies. Its very imperviousness to these inconsistencies instead works to destabilize the internal integrity of and boundaries between the various myths, forcing an epistemic break by trouncing their assumed primacy and inviolate status, and demonstrating their inherent plasticity in the hands of a narrator.

Redegjørelse for oppgavens profesjonsrelevanse:

Det er ikke umiddelbart innlysende hvordan en utforskning av Holbergs bruk av antikke myter i to verk som i liten grad leses nå, er relevant forskning for en fremtidig norsklærer. Derfor følger denne redegjørelsen.

I løpet av min praksisperiode i 2014, var jeg vitne til at Holberg stadig figurerer i norske klasserom – også på videregående trinn, hvor læreplanen ikke spesifiserer verk, men i stedet legger føringer som det er opp til læreren å gjøre om til konkrete valg av tekster til undervisning. Lektorer som har fått sin utdannelse på ulike tidspunkter opp mot i dag finner det altså fremdeles formålstjenlig å hente fram Holberg, selv om det da i hovedsak er de kanoniserte komediene som står på dagsorden. Dette har en sammenheng med noe jeg skrev innledningsvis i oppgaven: De av Holbergs komedier som fremdeles leses og settes opp i sin originale form, er de som taler til publikum gjennom fundamentale, menneskelige problemer, som fortsetter å være aktuelle uansett hvordan omgivelsene ser ut.

For min del er det imidlertid et poeng at Holbergs forfatterskap strekker seg langt utover rammene av bare de kanoniserte elementene. 1600- og 1700-tallet i norsk litteraturhistorie karakteriseres ikke av den overfloden vi kjenner fra norrøn tid eller eksplosjonen av nasjonal litteratur som fant sted i kjølvannet av 1814. Ludvig Holberg er et av de få holdepunktene man i norskfaget har for å definere denne perioden, og det er ikke uten grunn at Ludvig Holberg har blitt stående som en bauta både i Norge og Danmark. Den jevne nordmann vet sannsynligvis hvem Holberg var, selv om de kanskje ikke kan imponere med kunnskap om hans universitetskarriere og selv-identifikasjon som historiker, snarere enn dramatiker. Men vet den jevne nordmann hvem Andreas Hojer eller Jonas Ramus var?

Kunnskap om Holbergs arbeid bidrar også til å styrke kunnskapen om tiden han opererte i, og bærer med seg potensialet for helt konkret aktualisering. Refleksjonen i den siste fotnoten, om hvordan vestlige selv-representasjon gjennom antikken fremdeles er en faktor, er et naturlig eksempel på dette, og illustrerer tydelig hvordan økt bevissthet om historiske tankemønstre også kan bidra til elevenes refleksjon over vår egen tids tankemønstre. Gitt norskfagets misjon som et kultur- og dannelsesfag, ligger slike perspektiver slett ikke så langt unna en undervisningshverdag i 2015.