

Holbergs første levnedsbrev

Karakter 12, februar 2012
Lix 47

73.234 karakterer ~ 30,5 NS
Januar 2012

Indhold

Summary	3
Problemstilling, hypoteser og metodeovervejelser	1
Oplysningstid og rationalisme	4
Fra barok til klassicisme	5
Holbergs klassicisme	7
Holbergs første levnedsbrev	8
Forholdet mellem selvbiografi, værkbeskrivelse og selvkarakteristik	8
Plot	9
Kilder	11
Den religiøse splittelse	13
Fortællerforhold	15
Efterskriften	17
Genreforvaltning	19
Konklusioner	22
Diskussion	24
Bilag 1 Litterære kilder og besøgte eller omtalte kulturpersonligheder	26
Litteratur	27
Noter	28

Summary

My project began with a wonder why Holberg in the postscript of his first memoirs written in 1727 mentions a serious religious crisis caused by reading forbidden books which is not mentioned in the autobiography where it seems most relevant. Holberg does not tell which these forbidden books are, why they are forbidden and which views brought the crisis to occur.

The memoirs are written as a letter to a most honourable gentleman who has asked the narrator to write his autobiography and who is publishing the memoirs. The narrator writes in his preface that the autobiography to come is really mere trifles.

My working hypothesis has been that the memoirs contain much more than entertainment and colourful travel experiences, and that the easy style is a result of conscious aesthetic choices made by the author. Furthermore I had the feeling that the forbidden books were about matters which were so important to the author that the books themselves served as a primary motive of the author for the vast travels throughout Europe. I thought that these matters were related to the enlightenment contests occupying the minds of the European intellectuals at the time.

I have first explored the philosophical and literary assumptions of the early period of Holberg's writing, i.e. the roots of the enlightenment in the brake through of the natural sciences in the 17th century, the struggle for secularism and rationalism culminating during the first decades of the 18th century - as well as the Danish baroque literary aesthetic which was superseded by classicism. The classicism of Holberg is characterized by inspiration from French classicistic literature, from extended classical studies and from firm beliefs in the strict rules of genres and in the use and imitation of classical literary role models.

My investigation of the first memoirs of Holberg has covered an analysis of the structure of the work, its plot, the levels of narration and the use of genre.

My analyses have shown that the first memoirs are much more than easygoing trifles. In spite of its different elements the work is a joint entity with a rather complex structure determined by the letter format and the dialogic form in which the narrator comments the events and addresses the publisher throughout the work.

Holberg is shown to be a modern and educated intellectual who has been deeply moved by studying the controversial, forbidden books which occupied the European literates and which has caused his religious crisis. I have followed the signs laid out to pin down which names and currents have inspired the narrator, and I have proved that Holberg has been in the middle of the European turmoil which the radical enlightenment has caused. Though Holberg in his postscript states that he has passed the religious crisis years ago I have shown that his stance towards rationalism and secularism is still demonic at the time of writing.

Problemstilling, hypoteser og metodeovervejelser

Denne opgave handler om Holbergs *Første levnedsbrev*. Min motivation for netop at vælge det første levnedsbrev, mine hypoteser og metodeovervejelser vil blive beskrevet i det følgende.

Holbergs memoirer udkom i tre levnedsbreve i 1728, 1737 og 1743. Brevene er skrevet på latin. Holberg redigerede det første levnedsbrev i 1737, og dette blev oversat til dansk i 1741. Jeg benytter A. Kragelunds oversættelse af levnedsbrevene fra 1965¹.

De tre levnedsbreve er trods den fælles genrebetegnelse meget forskellige. Mens det første hovedsageligt er selvbiografisk, handler det andet, der er meget kortere, mest om Københavns brand i 1728, en omtale af Holbergs videnskabelige værker og lidt om hans levevis. I tredje bind har Holberg stort set forladt selvbiografien til fordel for essays.

De tre bind viser forskellige sider af Holberg. Det første bind handler om den unge, rejse-lystne Holberg som i 1718 bliver professor og få år senere skønlitterær forfatter. I det andet bind viser Holberg sig fra sin respektable borgerlige side, og i det tredje fra filosofiens og moralistens.

Første bind af selvbiografien dækker tiden fra hans fødsel i 1684 til han afslutter sin poetiske raptus med *Peder Paars*, skæmtedigtene, tyve komedier og *Metamorphosis*. Det følgende tiår helliger han sig videnskabeligt arbejde. Det første brev markerer således et vendepunkt i Holbergs oeuvre.

Det første levnedsbrev handler for trefjerdedele vedkommende om Holbergs rejseoplevelser, fortalt som en kronologisk fremadskridende beretning om ydre begivenheder og personer fortælleren kommer i kontakt med. Den sidste fjerdedel drejer sig om hans litterære produktion frem til 1727 og om Holbergs person og væremåde.

Læsningen af levnedsbrevet har på flere punkter vakt min undren. Jeg læser det første levnedsbrev som en ung, fattig og begavet mands underholdende, spraglede og ind i mellem farlige rejseoplevelser. Men brevet viser også at den ellers meget sociale Holberg målrettet søger de store biblioteker, at han studerer i udlandet, at han tilbringer lange perioder som eneboer fordybet i sine bøger, og at han opsøger kendte videnskabsmænd i England, Holland, Tyskland, Frankrig og Italien. – Holberg meddeler imidlertid ikke hvad han studerer så ivrigt i de forskellige lande, hvilke intellektuelle og litterære indtryk han får, hans holdninger til tidens store begivenheder og strømninger, og hvilken udvikling han gennemgår i årene fra den første rejse i 1705 til den sidste i 1725. Først i slutningen af levnedsbrevet, på side 359 (i 1727), skriver Holberg at han "for nogle år siden" (dvs. i Paris i 1714) gennemlevede en religiøs krise affødt af læsning af "forbudte bøger" der fik ham til at tvivle om alt. Holberg skriver at han "med stor iver anskaffede alle forbudte bøger" (min fremhævelse), men hvilke forbudte bøger han læste, og hvilke synspunkter der bragte ham i tvivl, fortæller han ikke et ord om.

Levnedsbrevet giver dog en enkelt oplysning. Holberg beskriver s. 101 hvordan de studerende kæmper om Bayles leksikon på Mazarins bibliotek i Paris i 1714. Han skriver ikke at han

selv læste dette efterspurgte værk. Et år senere besøger Holberg Roms biblioteker; alt hvad han gerne vil studere er utilgængeligt, men han får ved en fejl overladt Bayles leksikon (s. 183) som han dog må aflevere igen; Bayles leksikon er åbenlyst en af de forbudte bøger.

Meget tyder på at netop studier i de "nye" (s. 85 og 101) eller de forbudte bøger udgør et væsentligt motiv for Holbergs rejser. Levnedsbrevet omtaler de forbudte bøger, men de må åbenbart være forbundet med sprængfarlige oplysninger siden teologen Holberg får religiøse anfægtelser, og siden han hverken omtaler titlerne eller kommenterer bøgernes indhold. Her er tydeligvis noget på spil som kan – og muligvis skal – nævnes, men som ikke kan omtales nærmere. Dette vil jeg undersøge.

Desuden undrer Bjarne Sandstrøms kommentar i *Hovedsporet* mig. Han skriver at "rejserne åbnede hans [dvs. Holbergs] øjne for verdens mangfoldighed og skærpede hans sans for de hjemlige forholds snæverhed, men bragte tilsyneladende ikke egentlige intellektuelle impulser. Dem modtog han først senere, vel hjemkommet og fra bøgernes verden" (*Hovedsporet* s. 216). Sandstrøm skriver at Holberg får de intellektuelle impulser da han indleder sit historiske og juridiske forfatterskab, hvor især *Introduction til Naturens og Folkerettens Kundskab* i 1716 indvarsler en "ny livsforståelse der bliver epokeskabende", og Sandstrøm udnævner naturretten til "oplysningstænkningens kongevej" (*Hovedsporet* s. 216).

Johnny Kondrup ser ud til at dele Bjarne Sandstrøms vurdering. Han beskriver det første levnedsbrevs Holberg som eventyreren, svindleren og plattenslageren (Kondrup 1982 s. 131).

Jeg forstår synspunktet. Der er ingen tvivl om at Holberg vil underholde. Levnedsbrevets fortale skaber en forventning om en munter og uforpligtende selvbiografi. Men selv om levnedsbrevet går over stok og sten, er det spørgsmålet om brevet kun kan læses bogstaveligt og reduktivt. En læsning der i øvrigt kun retter opmærksomheden mod selvbiografien, og som efterlader selvportrættet i sidste del som et overflødigt eller i hvert fald usammenhængende biprodukt. Billeskov Jansen læser levnedsbrevet anderledes når han skriver at "det var under den store rejse til Paris i 1714-16 at Holbergs litterære smag dannedes" (Billeskov 1939 s. 248).

Det er da også min hypotese at det første levnedsbrev rummer mere end underholdning, og at det lette netop er et resultat af Holbergs æstetiske arbejde. Jeg vil undersøge om Holberg ikke blot opsøgte men også modtog stærke litterære og filosofiske indtryk på sine rejser, og om brevet – såvel gennem det Holberg fortæller som det han udelader – belyser Holbergs intellektuelle udvikling i en kritisk periode af sit forfatterskab, det skønlitterære forfatterskab som han afslutter med levnedsbrevet. Det er min hypotese at det første levnedsbrev skal læses som et samlet æstetisk værk hvis tre dele, selvbiografien, værkbeskrivelsen og selvkaraktistikken belyser hinanden og tilsammen fornyr en klassisk genre.

Holberg studerede både den klassiske og den moderne litteratur. Da Holberg selv nævner de forbudte bøger som centrale i den periode af sit liv som det første levnedsbrev dækker, vil

jeg undersøge de forbudte bøger, hvilke der kan være tale om, hvorfor de er forbudte, og hvilket udbytte Holberg kan tænkes at have fået. Holberg var som klassicist bevidst om sine genrer og sine klassiske og moderne forbilleder. Han var sprogligt begavet, han var opfostret med latin, og hans dannelse omfattede klassisk og moderne litteratur og genrer som han havde behov for at kopiere, udvikle og dyrke, først og fremmest satire i komedier, heltedigte, skæmtedigte, epigrammer etc. – men altså også selvbiografien. Holbergs memoirer var den første i denne genre i Danmark. Leonora Christinas *Jammersminde* er fra 1683, men værket blev først fundet i 1869 (Hovedsporet s. 210), og det har i øvrigt en helt anden karakter. Dermed bliver det interessant at undersøge levnedsbrevet i en epokal sammenhæng, ligesom det er oplagt at undersøge Holbergs forbilleder og at undersøge levnedsbrevet modalt som et litterært værk.

Levnedsbrevets genre fremtræder som en blanding af selvbiografi, rejseberetning og et brev. Også udsigelsen kalder på en analyse. Levnedsbrevet er stilet til en anonym "højfornem herre", *Vir Perillustris*, der forfatter brevs fortale, og som også udgiver brevet. Dette er som de to øvrige levnedsbreve skrevet på latin selv om det ifølge fortalen bl.a. skal overbevise læseren om at der kan skrives på dansk og faktisk bliver skrevet på dansk.

Sammenfattende er det min hypotese at Holberg mere målrettet og grådigt end antaget af såvel Johnny Kondrup som af Bjarne Sandstrøm har studeret tidens litteratur og store spørgsmål på sine udlandsrejser, at han forholder sig til dem i sit første levnedsbrev, og at han er drevet af en æstetisk optagethed af den klassiske og den moderne litteratur og af samtidens litterære og filosofiske fyrtårne. Det er min fornemmelse at Holberg efterhånden som han fik kendskab til de store europæiske sprog, de store personligheder gennem sine årelange udenlandsrejser og sine studier følte sig som medlem af en europæisk elite. Det er denne kosmopolitiske målgruppe det første levnedsbrev, skrevet på det internationale sprog latin, henvender sig til.

Anskuet som letløbende rejsefortælling og selvbiografi vælger jeg som min primære metode at analysere levnedsbrevet som fortælling efter Annemette Hejlstedts *Fortællingen*. I levnedsbrevet siger rationalisten Holberg imidlertid ikke nødvendigvis hvad han mener, og han mener ikke nødvendigvis hvad han siger. Han omtaler kun nødtørfigt sine rejsemotiver og endnu mindre udbyttet af sine rejser. Jeg føler mig derfor inspireret til at supplere analysen med en kontekstuel læsning af levnedsbrevet hvor jeg vil trække på idehistorisk viden om den epoke som Holberg både tilhører og præger, oplysningstiden.

Opgavens afgrænsning ligger i dens fokus som beskrevet ovenfor. Jeg beskæftiger mig med Holbergs første levnedsbrev, men ikke med de to sidste der er skrevet hhv. ni og femten år senere, og jeg afgrænser mig fra at forfølge Holbergs behandling af levnedsbrevets temaer senere i forfatterskabet. Endelig ser jeg på levnedsbrevet fra et litterært udgangspunkt og underordner andre vinkler på teksten. Litteraturen om og af Holberg er overordentlig omfattende,

og der er uden tvivl værker og synspunkter som jeg burde kende, men som er undgået min litteratursøgning.

Jeg vil først analysere Holbergs klassicisme epokalt. Denne undersøgelse har til formål at beskrive væsentlige idehistoriske og litteraturhistoriske forudsætninger for levnedsbrevet. Dernæst vil jeg analysere det første levnedsbrev for at finde belæg for mine hypoteser. Jeg vil undersøge levnedsbrevets indhold og struktur, brevets plot, udsigelse og genreforvaltning. Levnedsbrevet modus vil jeg ikke analyseret selvstændigt, men jeg vil inddrage værkets modus løbende i mine undersøgelser og argumentation.

Oplysningstid og rationalisme

Oplysningstiden er en europæisk ånds- eller idehistorisk periodebetegnelse der udspringer af oplysningsfilosofien, som har rod i 1600-tallets naturvidenskabelige gennembrud (Galilei, Descartes, Hobbes m.fl.), og som kulminerer i anden halvdel af 1700-tallet. Den danske litteraturhistorie afgrænser oplysningstiden til perioden fra 1700 til 1770 (Hovedsporet s. 214). I denne opgave er jeg navnlig interesseret i den tidlige oplysning, dvs. fra ca. 1700 til 1720.

I oplysningstiden søger man at frigøre befolkningen fra samfundets traditionelle autoriteter kirken, adelen og de enevældige konger. Sekulariseringen og den frie tankes opgør med institutioner og ideer er gennemgribende, og alle midler blev taget i anvendelse i denne samfundsopdragelse: teater, bogudgivelser, oversættelser, pamfletter, aviser, tidsskrifter, biblioteker, saloner mv.

Den drivende kraft i oplysningstiden, og i særdeleshed i den tidlige oplysning som Holberg tilhører, er rationalismen.

Rationalismen (af latin *ratio*, fornuft) bygger på en antagelse om at man kan opnå sikker viden alene ved brug af fornuften. Descartes' (1596-1650) indflydelse på vesteuropæisk tænkning var gennemgribende, og rationalismen blev først udfordret i 1738 hvor Voltaire markedsfører Newtons ideer på kontinentet. I et forsøg på at formulere en metafysik der omfattede den nye matematisk-mekaniske erkendelse, antog Descartes at man på grundlag af få sikre grundsætninger logisk kunne slutte sig til sand erkendelse der går ud over præmisserne. Ved at tvivle om alt nåede Descartes i sine *Meditationes* frem til erkendelsens sikre grundlag, *cogito, ergo sum*. I en tid hvor kristendommen fyldte hele den åndelige horisont handlede dette navnlig om sand erkendelse af Guds eksistens.

Ud fra sin introspektion mente Descartes at sjælen og legemet tilhører to forskellige substanser, og at enhver størrelse enten kan henføres til bevidsthedens verden eller til den materielle verden, Descartes' dualisme. Bevidstheden rummer medfødte begreber som vi bruger når vi fortolker erfaringer, fx begreberne om årsag og virkning, substans og de metafysiske begreber om Gud, sjælen og den frie vilje.

Descartes mente at kun den der med den samme videnskabelige metode, fornuftens orden, indser et udsagns sandhed, eller med en ubrudt tankeproces kan begrunde dets gyldighed,

besidder videnskabelig erkendelse (Koch 1996 s. 110). Han styrkede filosofiens rolle i forhold til teologien, og efter ham kunne alle temaer underkastes en rationel tvivl, men han efterlod et problem, foreningen af den materielle verden og bevidsthedens.

Spinoza (1632-1677) løser ikke alene Descartes' grundproblem, hans tanker virker som en katalysator på sekulariseringen, der kan ses som en moderne bevægelse der kulminerer med de store revolutioner, den amerikanske i 1776 og den franske i 1789.

Spinoza ræsonnerede sig til at der kun findes én substans. Var der flere, som Descartes mente, måtte de have forskellige egenskaber for at kunne skelnes fra hinanden, og så må årsagen til forskelligheden ligge uden for substanserne. Descartes og Spinoza var enige om at en substans er karakteriseret ved at den både må kunne forstås og eksistere ved sig selv. Den ene substans kalder Spinoza Gud eller naturen.

For den menneskelige fornuft er Gud eller naturen enten en række udstrakte legemer der er ordnet i årsagskæder, eller en række forestillinger der hænger logisk sammen. Udstrækning og forestilling er to forskellige måder at opfatte den samme orden på. Til enhver forestilling svarer en genstand, og til enhver genstand svarer en forestilling (Lübke s. 406 ff.).

Spinozas ene substans ophæver skellet mellem Gud og verden. Det efterlader spørgsmålet om Gud findes i himlen, eller overheadet. Alle forudsætninger for den kristne tro, for kirkens åndelige monopol og eneret til tolkning og formidling af det kristne budskab og for kristendommens verdslige autoritet blev underkastet Descartes altfortærende tvivl, og en strøm af "gudløse", dvs. hedenske, ateistiske eller filosofiske bøger, oversvømmede Europa.

Denne radikale oplysning mødte en voldsom modstand fra de etablerede kirker og samfund. En moderat oplysning så i sine bestræbelser på at fastholde troen og kirkens autoritet den radikale oplysning som hovedfjenden, og vendt mod begge oplysningsretninger kæmpede ikke alene de katolske, lutheranske og calvinistiske kirker men også de konservative universiteter, skoler og administrationer. Modstanden var så kraftig at den blotte interesse for den radikale oplysning førte til anklager om ateisme eller spinozisme, udstødelse af det lærde selskab, tab af stilling, beslaglæggelse af bøger eller alvorligere sanktioner.

Oplysningen bestod således ikke af én men af tre indbyrdes rivaliserende åndsretninger, den radikale oplysning, den moderate der fastholdt troen som grundlag - og reaktionen mod dem begge. Det er i denne hektiske atmosfære Holberg rejser rundt i Europa, studerer og møder samtidens intellektuelle².

Fra barok til klassicisme

Oplysningstiden afgrænses i forhold til barokken der litteraturhistorisk dækker perioden fra enevældens indførelse i 1660 til 1700, men som litterær stil fortsætter barokken langt ind i det 18. århundrede.

Betegnelsen *oplysningstid* omfatter et langt bredere kulturelt fænomen end *klassicismen* som betegner den litterære æstetik som afløser barokken. Begreberne analyseres i det følgen-

de der har til formål at beskrive Holbergs klassicisme i begyndelsen af 1700-tallet og dens forudsætninger i dansk barok og fransk klassicisme.

Med enevældens indførelse afskaffes adelens privilegier, kongemagten styrkes gennem perioden, og ved århundredeskiftet, Frederik IV's magtovertagelse sker i 1699, stod kongemagten stærkt. En fremvoksende veluddannet embedsstand støtter hoffet og udgør et nyt litterært publikum. Litterært repræsenterer barokken et poetisk gennembrud for den første moderne europæiske kunstdigtning i Danmark med en fornyelse af metrikken, genrerne, stilistikken og opfattelsen af digteren (Terkelsen s. 152-53). Barokken var en tysk inspireret manierisme, og barokkens digtere var optaget af det kunstfærdige og konstruerede.

I metrikken tog digterne de klassiske metre i anvendelse, heksametre og alexandrinere, de klassiske strofeformer fx sonet, ode og elegi, og de dyrkede de græsk-romerske genrer som epos, satire, hyrdedigt, rimbrev, tragedie og komedie. Stilidealet hentede man i den klassiske retorik, og digterne blev betaget af de endeløse tekniske muligheder efterhånden som de lærte at mestre de klassiske figurer og metre, rim, rytme og stil på dansk. Tematisk var de hæmmet af religiøse og politiske dogmer under censuren der blev indført i 1665.

Barokkens digtere er kunstnere der skriver i eget navn med Kingo som den største. Kingo repræsenterer to typiske træk ved barokken, lejlighedsdigtningen og det religiøse univers.

Barokken repræsenterer en ny symbolsk orden. Det verdslige indlejres i det religiøse, og alt ses under evighedens lys. Gudsbegrebet er overtaget fra renæssancen. Gud er fri, han har absolut magt, og universets eksistens og love er tilfældige. Dermed bliver menneskets skæbne tilfældig, Gud frelser mennesket efter sin nåde, og fyrsten belønner eller forskyder efter for-godtbefindende (Dahlerup s. 29). Tilfældigheden giver usikkerhed og tomhed som man kompenserer for ved at lade som om Gud eksisterer, og ved inden for standsforordningernes rammer og kirkens ortodoksi at regulere den enkeltes adfærd, dvs. man bruger det religiøse til at simulere en orden man ikke længere tror på. Kongen indtager ikke blot den øverste position i den verdslige orden, også han ses under evighedens lys som Guds udvalgte og stedfortræder på jorden (Terkelsen s. 150).

Omkring 1700 indvarsler Tøger Reenberg et epokalt brud med barokken og et stilskifte til klassicismen. Hvor barokken er udpræget vertikal - mennesket orienterer sig mod Gud - vender man sig i klassicismen horisontalt mod den borgerlige verden. Barokkens religiøst forkyndende digtning bliver erstattet af moralsk belærende, og den indfølelse, alvorlig-patetiske fremstilling af en distanceret komisk og satirisk (Hovedsporet s. 211). Den enevældige konge ændrer status fra Guds stedfortræder til den "højeste embedsmand" som støtter sig på en uvildig og rationel administration der legitimerer sin magt med fortjeneste og ikke fødsel. Religionen glider i baggrunden, frelsen bliver et privat anliggende, og barokkens pessimisme vendes i klassicismen til en optimisme som klassicismen har tilfælles med 1500-tallets renæssan-

ce. I begge perioder udvides den intellektuelle horisont, og fra nationalt at have været indsnævret i det umiddelbart foregående tidsrum, bliver den universel.

Klassicismen er som barokken forankret i de klassiske værker, men hvor barokken hentede sin inspiration fra Tyskland søger Reenberg og Holberg deres moderne forbilleder i Ludvig XIV's Frankrig. Boileaus *L'Art poétique* fra 1674 bliver klassicismens programskrift og den klassicistiske humanismens poetik: efterligning af klassiske værker, fornuft, mådehold og klarhed, og Boileau fremhæver tragedien som den ypperste genre. I det følgende vil jeg generelt og i hovedtræk beskrive Holbergs klassicisme. Hvordan denne ytrer sig i levnedsbrevet vil jeg tage op i min analyse.

Holbergs klassicisme

Klassicismen skelner skarpt mellem de litterære genrer. Holberg var overbevist om at der var love for litteratur (s. 313), og at de litterære genrer var lovenes udgangspunkt. Holberg imiterer, omsætter eller fornyr de fleste klassiske og de på hans tid moderne genrer der også har klassiske rødder, fx komedien, satiren, eposet, rejseromanen, essayet og epigrammet. Som klassicist var Holberg optaget af forbilleder. Til hver genre udvælger Holberg de to-tre bedste forbilleder. Jens Andersen nævner de største inden for hver genre, fx Plautus, Terents og Molière (komedierne), Virgil og Boileau (Peder Paars), Horats, Juvenal og Boileau (satirerne), Ovid (*Metamorphosis*) osv. (Andersen s. 1).

Hos Holberg er det vigtigere at forstå den litterære intention end den private inspiration. Liv og værk skal derfor principielt adskilles, og det er vigtigt at studere den isolerede genre og det konkrete motiv (Billeskov 1938 s. 14). At tilegne sig en ny form vil for Holberg sige at imitere et nyt forbillede som fx Juvenals sjette satire der ifølge levnedsbrevet s. 219 danner forbillede for *Peder Paars*. Det bliver således af betydning at undersøge hvilket eller hvilke forbilleder Holberg har anvendt for sit levnedsbrev, og hvilken motivation der kan tænkes at ligge bag værket. Holberg skriver ikke selv om sine forbilleder; dem må man finde gennem hans lån og citater. Intertekstuelle referencer hørte – både på vers og prosa – til klassicismens mest anvendte stilistiske virkemidler og tjente sikkert til den klassisk dannede læsers behag og læselyst.

Sammenfattende repræsenterer klassicismen et litterært paradigmeskifte hvor en religiøs orientering afløses af verdslig, og hvor en national optagethed bliver universel. Skiftet foregår i en europæisk brydningstid præget af sekularisering og rationalisme der radikalt rejser tvivl om den kristne tro, og som mobiliserer kirker, universiteter og samfundets konservative magthavere til voldsomme reaktioner. Jeg vil i det følgende analysere det første levnedsbrev med udgangspunkt i den lette selvbiografiske rejsefortælling.

Holbergs første levnedsbrev

Det første levnedsbrev handler om en ung mands opvækst indtil han som huslærer i Bergen læser sin arbejdsgivers rejsedagbøger og gribes af stærk rejselyst. Han rejser ud, i første omgang til Holland, senere til England, Tyskland, Frankrig og Italien. Han kommer hjem, og han får en stilling som professor ved Københavns Universitet. Han skriver et par faglitterære værker, fem satiriske poetiske værker og i løbet af få år ikke færre end tyve komedier. Tilsyneladende udbrændt tager han til Paris for anden gang, og da han kommer hjem skriver han som ældre (43-årig) *Metamorphosis* og sin selvbiografi, det første levnedsbrev.

Fødsel, opvækst & uddannelse	Holland	England	Tyskland	Paris-Rom	Professorat	<i>Peder Paars</i> & satirer	*	Komedier	Paris	Det første levnedsbrev
1684	1705	1706-08	1708-09	1714-16	1718	1720		1722-25	1725-26	1726-27

Begivenhederne i dette forløb er illustreret på ovenstående tidslinje, fortællingens fabula. Beretningen har endnu to lag. Fortælleren har formet historien som et brev stilet til en anonym, fornem herre og ven der har pålagt fortælleren at nedskrive sine erindringer. Denne adressat skriver i en fortale at han har påtaget sig at udgive den "navnkundige forfatters" brev uden dennes vidende.

Levnedsbrevets sjuzet følger stort set fabulaen som det vises herunder. Fortalen fremtræder som forfattet sidst, mens indledning og efterskrift er fortalt af fortælleren *efter* den mellemiggende selvbiografi. Tallene viser hvert afsnits omtrentlige sidetal. Det ses at de to rejser til Paris tilsammen fylder mere end halvdelen af levnedsbrevet, og at de således udgør centrale begivenheder i fortællingen. Beskrivelsen af komedierne, værkbeskrivelsen, fylder ikke påfaldende meget, men den afviger i formen. Endelig bemærker man at mens selvbiografien overordnet er kronologisk fremstillet, handler selvportrættet om fortælleren på nedskrivningstidspunktet, dvs. at kronologien er sat ud af kraft i værkets afsluttende del.

Fortale	Indledning	Opvækst og rejser til Holland, England og Tyskland	Paris-Rom	Professorat	<i>Peder Paars</i> & satirer	*	Komedier	Paris	<i>Matamorphosis</i>	Efterskrift
1	2	36	57	4	12		10	42	3	12

Man kan indledningsvis spørge hvordan brevets tre elementer, selvbiografien, værkbeskrivelsen og fortælleren selvportræt i efterskriften forholder sig til hinanden; er der tale om tre adskilte elementer, eller udgør de en æstetisk helhed, og hvad binder dem i så fald sammen.

Forholdet mellem selvbiografi, værkbeskrivelse og selvkarakteristik

Selv om levnedsbrevet tilsyneladende består af tre elementer, er disse ikke jævnt fordelt. Brevet er således delt på side 229 af en asterisk. Første del afsluttes i 1720 med *Peder Paars* og satirerne samt et kort forsvar for fortælleren der beskyldes for "bidskhed" og forstillelse (s. 227). Anden del indledes med en kort henvendelse til adressaten hvorefter fortælleren beskri-

ver hvordan han under sit arbejde med *Danmarks og Norges Beskrivelse* opfordres til at skrive komedier til det nyåbnede teater. På de følgende sider beskriver fortælleren de femten skuespil som ligger trykt på nedskrivningstidspunktet – deres titler, deres omfang, handling og modtagelsen af dem - og han nævner titlerne på fem nedskrevne, men endnu ikke trykte skuespil, alt i alt hans voldsomme komedieproduktion mellem 1722 og 1725. Da fortælleren er kommet tilbage fra sin anden rejse til Paris, lægger han sidste hånd på *Metamorphosis*, inden han afslutter levnedsbrevet med en efterskrift om sin person og væremåde (s. 339 ff.).

Asterisken opdeler således levnedsbrevet i to dele. Begge er opbygget efter samme skabelon, men med en ulige vægtfordeling. Modellen er overordnet set kronologisk, begge dele indledes med en fortale til levnedsbrevets udgiver, *Vir Perillustris*, begge dele rummer rejser til Paris som centrale begivenheder, og begge dele afsluttes med en karakteristik af og et forsvar for fortælleren. Beskrivelsen af komedierne falder inden for dette mønster, men den afviger som nævnt i formen.

Modellen antyder at levnedsbrevet er et bevidst, om end løst komponeret værk. Modellen beskriver levnedsbrevet som todelt med samme komposition. Selvbiografiens begivenheder og anekdoter fungerer som fortællingens motor - bundet sammen af en veloplagt fortæller der undervejs kommenterer og fortolker de berettede begivenheder med et bagudsyn. De senere indskud, vurderinger og digressioner optræder overalt i teksten. De er karakteriseret ved finite verber i præsens, mens verberne i de berettende afsnit står i præteritum. Fortælleren henvender sig også løbende til levnedsbrevets anonyme adressat og udgiver med metakommentarer, forklaringer og appeller. Både skift i tempus og metakommentarer skaber en dialog mellem begivenhederne i præteritum og fortællerenes nutid. Hertil kommer andre stilfigurer som fx anaforer og kataforer (tilbagevisende og fremadrettede diskursreferenter, Ulbæk s. 40), varierede gentagelser og skiftende temaer. Disse virkemidler bidrager til at holde læseren fast mellem levnedsbrevets begyndelse og slutning.

Sammenfattende ser det ud til at det første levnedsbrev er et komponeret værk der består af en fortale henvendt til den 'højvelbårne herre', *Vir Perillustris*, en selvbiografi og en efterskrift. Dette gentages i anden del om end med en anden fordeling af de tre enheder. Anden dels selvkaraktistik betegnes "efterskrift" s. 339 og markeres derfor som en efterskrift for hele levnedsbrevet og slører dermed den todelte komposition. Jeg vil herefter kort beskrive Peter Brooks teori om plot som indledning til en analyse af levnedsbrevets plot, levnedsbrevets "organiserende dynamik" (Hejlsted s. 43).

Plot

Peter Brooks beskriver i *Reading for the Plot*, kapitel 4, en dynamisk model for plot i fiktion. Teorien handler om fortællingens udfoldelse mellem begyndelse og slutning, og dermed vores måde at skabe mening og sammenhæng på.

Vores lidenskabelige behov for mening styres af en drift mod fortællingens slutning, "the passion for meaning" [is] ultimately the desire for the end" (Brooks 1984 s. 92). Slutningen lover os "final coherence", s. 93, og "a construction of significance", s. 94. Der er ikke tale om en hvilken som helst slutning: "Yet this must be the right end, the correct end", s. 103. Undervejs i fortællingens plot lurer faren for en kortslutning, for heltens for tidlige eller forkerte død.

Den rette slutning tilfredsstillers vores begær, og den udtømmer fortællingens mening. Men begæret tilfredsstillers aldrig: "Any final authority claimed by narrative plots, whether of origin or end, is illusory", s. 109. Tværtimod er det plottets funktion at påtvinge læseren en slutning som påny fører læseren ind i teksten.

Freud har ifølge Brooks en model af livet som forløb, "its very narratability" s. 97, der minder om plot i fortællinger. Den drivende kraft er gentagelsen. Vi opsøger ubevidst traumatiske begivenheder, ligesom sjuzettet gentager fabulaen, for at flytte os fra en passiv til en aktiv rolle hvori vi udøver kontrol, s. 98. Freud taler om en gentagelsestvang der tilfredsstillers vores behov for at huske, gentage og på ny gennemarbejde en traumatisk begivenhed. Gentagelsen er forbundet med dæmoni, s. 99, og fortrængning; "We cannot say whether this return is a return *to* or a return *of*: For instance, a return to origins or a return of the repressed", s. 100. Gentagelsen, som den finder sted i en tilbagevenden til teksten/traumet, er "perverse and difficult" og en del af det dæmoniske, s. 100.

Gentagelsen repræsenterer *dødsdriften*, driften mod slutningen og en tilbagevenden til normalt tilstanden før traumet, jf. Freuds definition af et instinkt, "an urge inherent in organic life to restore an earlier state of things", s. 102. I modsætning til dødsdriften kaldes begæret efter mening, forløsning og dermed afspænding *lystprincippet* der styrer læseren frem i teksten mod den rette slutning/død.

Det er netop Freuds – og Brooks – begreb *gentagelsestvang* der optræder hos forfatteren Holberg der vender tilbage som fortæller af sit livs historie i det første levnedsbrev. Gentagelsestvangens formål er at udøve kontrol over fortællerens egen identitetsdannelse. Gentagelsestvang er forbundet med dæmoni som ytrer sig i fortællingens sjuzet, og i Holbergs levnedsbrev også i den fortolkning af sit livs begivenheder som den afsluttende selvkaraktarik rummer. – Det er her, s. 359, den vigtigste gentagelse forekommer. Fortælleren har netop skrevet om sit forhold til religionen at "Guds eksistens har jeg aldrig tvivlet på", og han tilføjer

"Jeg tilstår dog oprigtigt at min læsning af forbudte bøger for nogle år siden har fremkaldt visse skrumpel hos mig om den guddommelige aabenbaring. Da jeg forstod at det især er den frie evne til at tænke der skiller os fra dyrene, ansaa jeg det derfor for et menneskes pligt at undersøge de fra vore fædre nedarvede trosforestillinger, at læse de forbudte bøger og tvivle om alt. Jeg anskaffede mig derfor med stor iver alle forbudte bøger hvis læsning affødte alvorlige skrumpel for mig ... En flittig læsning af den slags bøger førte mig saaledes ind i en alvorlig labyrint jeg dog efter nogle aars vildfarelse lykkeligt slap ud af".

Første gang bøgerne nævnes (s. 85) er fortælleren netop blevet udnævnt til "ekstraordinær professor" (1713), og han bliver nødt til at sætte sine tidligere "sysler" til side og kaste sig over de "solide og akademiske". Han skriver:

"Jeg gled derfor over i en anden yderlighed: jeg berømmede det gamle og var uden interesse for det nye; jeg væmmedes ved de nye bøger som nylig havde været min eneste fornøjelse ..." (min fremhævelse).

Godt et år senere, i Paris i 1714, lever fortælleren "ganske afsondret og uden samkvem med mennesker, jeg talte kun med mig selv og mine bøger" (s. 101). Her oplever fortælleren at det ene bibliotek, St. Victors, er næsten øde, mens byens andet bibliotek, Mazarins, har "et større antal nye bøger". Det er her de studerende slås om Bayles leksikon som omtalt i indledningen.

Et år senere, i 1715, besøger fortælleren flittigt bibliotekerne i Rom, s. 183. Han roser de vagthavende på bibliotekerne, men

"Der er dog ingen der faar lov at læse de forbudte bøger uden tilladelse fra inkvisitorerne. Midt i overfloden døjede jeg derfor tørst og sult som en anden Tantalus ... Alt hvad jeg ønskede, var utilgængeligt" (min fremhævelse).

Det bemærkes at de nye bøger, der nu har fået prædikatet *forbudte*, optager fortælleren i en overordentlig grad. Inden han rejser, udgør de hans eneste fornøjelse, i Paris forsøger den meget sociale fortæller andres selskab til fordel for bøgerne (som andre studerende også hungre efter), og i Rom lider han som en anden Tantalus der som bekendt blev straffet af guderne med mad og drikke synligt men konstant uden for rækkevidde. – Men først 11-12 år senere, i 1727 da fortælleren skriver sin efterskrifts sidste sider, indvies læseren i de religiøse kvaler han led i Paris og Rom. I citatet fra efterskriften, der er nævnt ovenfor, henviser fortælleren præcist til den metode der bragte Descartes frem til den eneste sikre erkendelse, jf. foran s. 4, at tvivle om alt. Citatet omfatter i sin helhed desuden en tilføjelse om de forbudte bøger i førsteudgaven fra 1728, som er slettet under redigeringen i 1737: "... det forekommer mig at der bag den ene Richard Simon skjuler sig ti Spinoza'er" (s. 359). Jeg vil vende tilbage til navnene som sender signaler til den vidende, samtidige læser, men det er væsentligt at fortælleren klart tilkendegiver at han har et indgående kendskab til de forbudte bøger, som han også lige har indrømmet alle at have læst.

Jeg har vist at studier i de nye og forbudte bøger er en stærk drivkraft i det første levnedsbrev, og at omtalen af dem er forbundet med dæmoni idet den krise de forårsager, forbigås i selvbiografien og først omtales i selvportrættet mange år senere. Hvilke bøger der er tale om, og hvilken kontekst disse skriver sig ind i, vil jeg undersøge i det følgende.

Kilder

En liste over de bøger fortælleren omtaler i levnedsbrevet, og de kulturpersonligheder han besøger på sine rejser, er indsat som bilag 1. Pladsen tillader ikke at jeg redegør for hver enkelt kilde, ligesom jeg heller ikke vil opholde mig ved de klassiske henvisninger der optræder på

listen. Her er det alene formålet at indkredse fortællerens markante samtidige kilder og deres placering i tiden.

Balthasar Bekker optræder i en digression om overtro s. 21. Bekker, der var præst og tilhænger af Descartes, bekæmpede især troen på Satan, dæmoner, engle, hekse og overtro, som han mente den kristne kirke fremmede (Israel 2001, s. 379 ff.). I levnedsbrevet argumenterer fortælleren for en mellemposition mellem yderlighederne "kællingagtig vantro" og "fordærvelig ugudelighed"; det sidste pejorativ understreges med henvisning til Bekker hvis "svindlerier" endog er mere ugudelige end katolikkernes.

På sin rejse i Tyskland i 1708 besøger fortælleren Christian Thomasius i Halle. Thomasius forsvarede og udbredte Bekkers bekæmpelse af djævletro og hekseprocesser i Tyskland, og han fik stor indflydelse i Skandinavien (Israel 2001 s. 398 ff.). Fortælleren går dog nedslået bort fra besøget.

I Paris i 1714 kæmper de studerende som omtalt om Bayles leksikon. Pierre Bayle skrev *Dictionnaire historique et critique* i 1696 hvori han sammenfatter tidens viden og sine egne holdninger til dem. Genren er typisk for oplysningstiden; Bayle sammenfatter både den tilgængelige viden, han anlægger flere, herunder kritiske vinkler i sin undersøgelse af et begreb, og han bruger et væld af fodnoter. Teologiske diskussioner var livsfarlige, men Bayle sikrede sig gennem tydelige forbehold, citater og modstridende synspunkter at alt kunne citeres og diskuteres. Den længste artikel i Bayles leksikon handler om Spinoza hvis værker var forbudte, men hvis synspunkter samtiden kunne studere på anden hånd hos Bayle. Bayles leksikon stimulerede mange intellektuelle, og bogen blev vidt udbredt. Levnedsbrevets fortæller skriver ikke at han faktisk får lov at læse i leksikonet, og ifølge Billeskov er det tvivlsomt. Billeskov skriver: "De ældste sikre spor af Bayle finder vi i 2. udgave af Natur- og folkeretten fra 1728" (Billeskov 1938 s. 216). Men det er i denne sammenhæng ikke afgørende; vigtigst er her levnedsbrevets udpegning af Bayles leksikon som efterstræbelsesværdigt af de studerende og af fortælleren selv.

Fortælleren besøger i Paris 1725 (s. 283) den franske jesuit Fontenelle (1657-1757) der i 1687 skrev *Histoire des Oracles* hvori han viser at religiøse mirakler fandt sted flere hundrede år før og efter Jesus, og at de bundede i befolkningens overtro, men at de blev misbrugt af præsterne (Israel 2001 s. 360 ff.). Fortælleren viser - gennem et citat - at han er bevist om Fontenelles radikalitet. Han spørger dog Fontenelle om hans kritik at zar Peter den Store der havde indledt en storstilet omdannelse af Rusland efter tyske oplysningsideer, og fortælleren får således også indirekte vist sit indgående kendskab til et emne der optog Europas intellektuelle (Israel 2006 s. 315).

Fortælleren siger på s. 359 at især "katolske forfattere, der for at forsvare kirkens myndighed, angriber de kanoniske bøgers guddommelighed" fremkalder de voldsomste religiøse anfægtelser hos ham. I 1727 nævner han Richard Simon som eksempel. Simon var – sammen

med Jean Leclerc som fortælleren møder s. 325 – en fremtrædende fortæller for de *moderate* teologer der ud fra et kristent og kirkeligt syn anlagde en filosofisk, kritisk tolkning af bibelen for at gendrive Spinozas hedenskab og imødegå udfordringen fra protestanterne og dermed styrke den katolske kirke (Israel 2001 s. 450). Projektet var vanskeligt, og de moderate filosoffer og teologer blev angrebet af såvel katolske som protestantiske teologer som af de radikale oplysningsfilosoffer.

Fortælleren spidder Simon med sin sarkasme. Så meget mere giftig er fortællerens dom over Spinoza: "...saa at det forekommer mig at der bag den ene Richard Simon skjuler sig ti Spinoza'er", s. 359. Det er netop Spinozas kritik af bibelen der i særlig grad bragte samtiden i oprør. Spinoza mente at teologer læser deres egne ideer ind i bibelen, hvorved ideerne får tilført guddommelig autoritet. Inden man tolker bibelen, må man derfor først befri sig fra teologiske fordomme og vare sig imod en accept af bibelens status som helligt skrift (Israel 2001 s. 447 ff.). Den bibelske tekst skal ifølge Spinoza betragtes som en samling historiske fortællinger uden en særlig mirakuløs status; den er et rent menneskeligt, sekulært dokument. Spinoza gør med andre ord bibeleksegese til filosofi. Bibelen bliver rensset for mirakler og åbenbaring, og Jesus bliver et almindeligt menneske uden guddommelige eller mirakuløse evner. – Det er forståeligt at levnedsbrevets fortæller får "visse skrupler om den guddommelige åbenbaring", s. 359.

Den religiøse splittelse

Jeg har vist at levnedsbrevets fortæller er lidenskabeligt optaget af de forbudte bøger, at netop de ser ud til at udgøre en vigtig drivkraft i hans rejselyst, og at fortælleren hævder at han har læst alle de forbudte bøger. Men han skriver ikke hvordan han får fat i bøgerne, og hverken i selvbiografien eller i efterskriften omtaler han de kontroversielle bøgernes indhold - og han lægger klar afstand til de forfattere og personligheder han omtaler. Fortælleren er dybt splittet i forhold til de forbudte bøger og den rationalisme og sekularisering de repræsenterer. Splittelsen kan fortolkes som dæmoni i kierkegaardsk forstand³. Fortælleren har som yngre studerende og rejsende følt sig draget af disse bøgernes rationalisme og radikalitet, han har rejst Europa tyndt for at studere dem, og han har oplevet en religiøs krise som han nu som 43-årig vedkender sig i efterskriften. Fortællerens ambivalens over for både den moderate oplysning (Simon) og den radikale (Spinoza) stikker så dybt at han selv på fortællertidspunktet slår ti kors – eller ti Spinozaer – for sig.

På nedskrivningstidspunktet i 1727 skriver fortælleren at han har lagt den religiøse krise bag sig. Han har søgt trøst og afklaring hos de moderate teologer Hugo Grotius, Jacques Abbadie og Pierre-Daniel Huet, og han skriver udtrykkeligt at "Guds tilværelse har jeg aldrig tvivlet på", s. 357. Udsagnets troværdighed er stærkt belastet af at det står umiddelbart før fortælleren omtaler sin religiøse krise. Fortællerens beskrivelse s. 359 af hvordan han overvandt

krisen virker ikke mere plausibel. Efter læsning af de modrate teologer står "enkelte tvivls-spørgsmål, der stammer fra mine studier af himmelfysikken, som jeg har meget glæde af". Tvivlen kom han dog ud af "takket være sindrige fortolkere af det mosaiske system, idet de heldigt forener vore dages filosofiske hypoteser med den hellige skabelseshistorie" (s. 361). Det er tilsyneladende vigtigere at fortælle at krisen er overvundet, end hvordan han blev bragt i tvivl, og hvilken bevidsthed han i dag, dvs. på nedskrivningstidspunktet, har om de radikale tanker og den kristne tro.

Det religiøse problem optræder som et tilbagevendende tema gennem levnedsbrevet. Allerede på side 15 omtaler fortælleren en anekdote fra barneårene hvor der hændte ham "noget paa eengang latterligt og mærkeligt". Denne spøgelseshistorie udlægges i en digression som en illustration af overtro som især katolikker tilskyndet af præsterne forfalder til (s. 21) - som påpeget af Bekker som fortælleren hånligt lægger afstand til. Når katolikerne oplyses, falder de i den anden yderlighed, vantro. Fortælleren, der holder sig på mellemvejen, risikerer enten "ved ringeagt at henfalde til ugudelighed eller ved godkendelse til kællingeagtig overtro". Fortælleren placerer sig således bekvemt mellem katolikker, rationalister og almueagtig overtro.

I Paris i 1714 møder fortælleren en offentlig optagethed af religion der vidner om at striden mellem katolikker og protestanter stadig var levende i Frankrig efter det blodige foregående århundrede med 30-årskrig og ophævelsen af Nantes-ediktet i 1685. I Paris er religiøs kappestrid og katolsk missionsvirksomhed tilsyneladende en folkeforlystelse. Det passer den unge disputérlystne fortæller fortrinligt. Både som deltager og som iagttager får han lejlighed til at brillere med sin sproglige og teologiske kunnen, og han markerer sin kritiske position i forhold til de katolske præsters "bedragerier og intriger, kirkemødernes vaklen og det pres, paverne har benyttet sig af over for dem" (s. 121).

Da fortælleren rejser til Paris i 1725 er byen præget af hungersnød. Det kniber med troen og præsterne fortæller om et mirakel som befolkningen ikke tror på, men som overbeviser fortælleren (s. 265)! Modvilligt indlader fortælleren sig i en disput med en gammel mand (s. 291) som bliver det forsvarsløse offer for fortælleren formfuldendte apologi for protestantismen. Her taler - i modsætning til den første pariserrejse - den skarpe teologiske professor. Monologen er et højdepunkt i beretningen fra Paris, og i øvrigt det eneste tegn på udvikling i selvbiografiens fortæller.

Sammenfattende har jeg vist fortælleren besættelse af den religiøse og filosofiske strid der optog hans europæiske samtid, forbigåelsen af fortælleren religiøse krise i selvbiografien, og hans mange referencer til de radikale oplysningsfilosoffer som han har studeret så lidenskabeligt på sine rejser, men som han omhyggeligt lægger afstand til som 43-årige i efterskriften - og hvis synspunkter han ikke på noget tidspunkt omtaler.

Fortællerforhold

Begreberne implicit forfatter (el. fortæller) og implicit læser (el. modtager) har forskellige rødder, men de dækker to sider af samme sag: den implicitte forfatter er en stilistisk enhed i teksten – som fremkalder en ide om en principiel læser i teksten⁴. Den implicitte forfatter, som Hejlsted (også) kalder for fortællingens organiserende princip (Hejlsted s. 134), repræsenterer udsigelsen eller iscenesættelsen af det fortalte. Den implicitte læser er den instans i fiktionen der modtager udsigelsen. Anskues teksten pragmatisk, er den implicitte forfatter udsigelsens 1. person, den implicitte læser er udsigelsens 2. person, og det fortalte er udsigelsens 3. person.

INTENTIONEL udsigelse	UDGIVER Fortale	BREVSKRIVER Brevet	UDSIGELSE	
			Citeret udsigelse, 1. niveau	Citeret udsigelse, 2. niveau
1. Implicit forfatter				
2. Latinsk læsende, dannet publikum				
3. Levnedsbrev	1. <i>Vir Perillustris</i> 2. "Landsmænd" (danskere og nordmænd) 3. Fortale	1. Jeg-fortæller (præsens) ("den navnkundige forfatter") 2. <i>Vir Perillustris</i> 3. Brev (bagateller)	1. Jeg-fortæller (præteritum) 2. <i>Vir Perillustris</i> 3. Erindringer (s. 7 ff.)	1. Martial (rom. Forf.) 2. <i>Vir Perillustris</i> 3. Citater <i>Cedro nunc licet ambulet peruntra (s. 4)</i>

Fortælleren formidler udsigelsen, men er selv en del af fiktionen. Tekstens karakterer er et produkt af fortællerens virksomhed, Hejlsted s. 134. Jeg har skitseret relationerne mellem disse elementer i Holbergs første levnedsbrev i figuren ovenfor.

Udsigelsen består af to dele, en intentionel eller implicit del, og den fortalte udsigelse; hvert element er opdelt i 1., 2. og 3. person.

Den fortalte udsigelse første niveau består af udgiverens fortale som er henvendt til forfatterens – det vil her sige brevskriverens – landsmænd (danskere og nordmænd), s. 3. Fortalen drejer sig om et brev som udgiveren har modtaget, og som han har valgt at offentliggøre uden brevskriverens vidende. – Fortalen rejser spørgsmålet om udgiverens identitet, og om den anonyme udgiver er virkelig eller fiktiv. Fortalen indledes med en diskursreferent, "Da *den navnkundige forfatter ...*", hvis navn og navnkundighed forudsættes kendt af læseren. Forta-

lens indhold og form må forundre de fleste læsere. Udgiveren fortæller om den navnkundige forfatters modgang som rejsende og som forfatter, og han bruger disse, må man tro, sørgelige omstændigheder som motiv at udgive brevet. Fortalens første sætning strækker sig over ti linjer, det lægger sig med sin hypotakse sikkert tæt op af tidens kancellistil, men afsenderen skriver i 1. person, singularis.

Den fortalte udsigelses andet niveau består af brevskriverens, den navnkundige forfatters, indledning. Her er også en jeg-fortæller beretningens subjekt. Han skriver til Vir Perillustris, *Deres Højvelbaarenhed*. Og han meddeler sine erindringer i brevform som han betegner *baga-teller*, et prædikat han gentager tre gange i indledningen, og i øvrigt supplerer med *lapperier* præsenteret i en *tarvelig fremstillingskunst, fattigt og flovt* o.lign. – Her er i udpræget grad tale om et ulige forhold, den navnkundige forfatter er underdanig, ja nærmest krybende over for udgiveren. Brevskriveren efterkommer en henstilling om at skrive sine erindringer. Han har intet udrettet der fortjener at nedskrives, han magter ikke at skrive noget der fortjener at læses osv. – Den navnkundige forfatters underdanighed er formfuldendt. Her er åbenbart noget på spil. Enten konvention eller ironi – eller som Kragelund har gjort opmærksom på, imitation (Holberg, bd. III, s. 9 og Kragelund s. 36).

Mens brevskriveren helt overvejende henvender sig i præsens, anvender jeg-fortælleren præteritum i den citerede udsigelses første niveau, de selvbiografiske erindringer, "Jeg *laa* endnu ved min ammes brøst, da min Salig Fader *døde*", s. 11. Brevskriveren er hele tiden til stede i det fortalte. Han kommenterer selvbiografiens oplysninger i et bagudsyn, "Det var nemlig *dengang* skik og brug ..." (s. 11); i præsens, "Jeg *husker*, at han blandt andre fineser..." (s. 13); i større digressioner, "Maaske driver den slags hændelser mange mennesker fra overtro til vantro..." (s. 19-21); i metakommentarer, "Hvis jeg havde til hensigt at pynte dette lille arbejde ... jeg har kun stillet en ligetil og letløbende fortælling om mine oplevelser i udsigt" (s. 55); og i direkte henvendelser til Vir Perillustris, "Hvis Deres Højvelbaarenhed havde set mig udtæret af min gamle sygdom ..." (s. 167).

Den citerede udsigelses andet niveau består af klassiske citater, fx stammer "*Cedro nunc licet ...*" (s. 5) fra den romerske forfatter Maritals tredje bog (Kragelunds kommentarer i bd. III s. 111).

Figuren ovenfor har endnu to instanser som ikke er vist. Til venstre for den intentionelle udsigelse befinder sig det diskursive register. Diskursen illustrerer at den implicite forfatter selv er iscenesat eller i hvert fald påvirket af samfundsmæssige og intertekstuelle forhold som ubevidst bestemmer levnedsbrevets udformning og funktion (Karlsson s. 28). Jeg har ovenfor vist at den samfundsmæssige kontekst især influerer på levnedsbrevets omtale af religiøse temaer, herunder især de forbudte bøger, og den distance som brevskriveren lægger til sin religiøse krise der først omtales mange år efter den fandt sted. Også samtidens censur, de normer og begrænsninger der hæmmede den offentlige debat, og den kritik som brevskriveren

som forfatter til satirisk skønlitteratur, komedier og skæmtedigte har været udsat for, indvirker på levnedsbrevets form og indhold, fx brevets affattelse på latin der på samme tid målretter det skønlitterære, men også personlige levnedsbrev til det dannede latinsk læsende – danske og internationale – publikum. – Diskursen virker ikke kun begrænsende. Den implicitte forfatter fornyr gennem levnedsbrevet ikke blot de litterære genrer i Danmark, men også den offentlige debat og kultur ved at bringe det kontroversielle religiøse konfliktstof på bane og ved at gøre det let og personligt om end iscenesat.

De intertekstuelle forhold undersøges nedenfor i genreanalysen.

Til højre for den viste fortalte udsigelse repræsenterer jeg-fortællerens anonyme *venner* en indirekte udsigelse. Denne instans optræder som igangsætter og inspirator. *Vir Perillustris* er den mest prominente af disse; det er på hans pålæg at brevskriveren forfatter levnedsbrevet. Baron Otto Thott, der nævnes s. 287, kan være en anden ven. Vennerne overtaler også jeg-fortælleren til at indlade sig i polemikken med Andreas Hojer som beskylder fortælleren for plagiat (s. 213 og 215) hvorved han træder i karakter som satiriker (s. 217). Og det er vennerne der opfordrer ham til at skrive skuespil i 1720, "Mine venner og visse højtstaaende mænd trængte ... ind på mig med stadige opfordringer ..." (s. 231). Vennerne afbalancerer jeg-fortælleren fjender, "... vrangvillige mennesker" (s. 135), der beskylder fortælleren for at have skiftet tro. Men vennernes vigtigste funktion består i at jeg-fortælleren kan distancere sig fra ansvaret for sit skønlitterære forfatterskab; han efterkommer jo kun opfordringer fra "fremragende lærde, retskafne og fromme mænd, paa hvis raad jeg har udgivet mine digte, satirer og komedier" (s. 339). Æstetisk forstærker vennerne levnedsbrevets dialogiske karakter, se fx s. 341.

Analysen af udsigelse og fortællerforhold har vist at levnedsbrevets på overfladen letløbende bagateller er et iscenesat litterært værk med adskillige lag. Disse giver den implicitte forfatter en distance til de kontroversielle religiøse og sekulære temaer som levnedsbrevet behandler, men de giver ham også frihed til inden for den skabte ramme at bringe det religiøse på bane i en kunstnerisk form. Foruden det religiøse omfatter de dybere og alvorligere lag værkbeskrivelsen og fortælleren forsvar for sig selv i bestræbelserne på at imødegå den kritik han har været udsat for som forfatter. Endelig sikrer udsigelsens struktur en letlæst, farverig og morsom beretning med skift mellem selvbiografiens anekdoter og fremadskridende begivenheder samtidig med at brevskriveren gennem sit bagudsyn, sine digressioner, sine metakommentarer og sine citerede venner konstant er til stede i selvbiografien.

Efterskriften

Efterskriften om fortælleren person og væremåde (s. 339 ff.) motiveres lige som udgiverens indledning (s. 3) med en henvisning til den kritik fortælleren har været udsat for.

Efterskriften er et portræt af den 43-årige fortæller, dvs. på det tidspunkt levnedsbrevet er forfattet. Selvbiografien er blottet for udvikling, og portrættet er med en enkelt undtagelse

renset for henvisninger til selvbiografien. Men kan derfor fortolke efterskriftens portræt som resultatet af det liv og den udvikling som fortælleren har været igennem.

Fortællerens ideal er det klassiske, en sund sjæl i et sundt legeme (s. 343). Men desværre er hverken hans legeme eller hans sind sundt. Fysisk præges han af svingende symptomer, "Snart lister der sig en lammende mathed ind over hele mit legeme, ... snart er der ingen der er mere rask til bens end jeg. Snart bliver jeg angrebet af smerter i hovedet, snart i fødderne ..." (s. 343). Sygdommen er uberegnelig, og med de legemlige omskiftelser følger psykiske, "De følelser der afvekslende spalter mit sind er glæde, sorg, frygt, mod, mathed, fyrighed, nidkærlighed, kølighed alt efter om de onde væsker indretter sig snart i en, snart i en anden del af mit legeme" (s. 345). Fortællerens personlighed gør ikke livet lettere. Hans ustabile psyke er præget af hidsighed (s. 341), galde og bitterhed (s.349), misundelse (s. 347) og stridslyst (s. 351).

På disse vanskelige betingelser stoler fortælleren på sin egen fornuft. Han fører en spartansk og regelmæssig levevis indrettet efter *nøjsomhedsregler* (s. 341), og han anstrenger sig for at undgå at de forskellige stemninger han er underkastet, kommer til udbrud, "jeg maa kæmpe ikke mod verden, men med mig selv" (s. 345). Dermed bliver fornuften kontinuiteten i fortællerens tilværelse, og selvdisciplin bliver hans middel til kontrol af de irrationelle kræfter i hans indre (Kondrup s. 134). Beherskelsen af hans egen natur lykkes ikke altid (s. 353), og han får et usikkert rygte. Men det lever han med, for det vigtigste for en filosof er ikke om-dømme, men en ren samvittighed (s. 355).

Portrættet viser at fortælleren ser sig selv som filosof, ikke som teolog; han er drevet af fornuft som han bruger til at beherske sin natur med; og han er moderne i den forstand at hans konflikter foregår i ham selv, ikke med omverdenen. Dette gælder dog ikke den kritik han udsættes for som forfatter og kulturpersonlighed; den går ham på.

Fortællerens sparsomme omtale af sit forhold til religion rummer portrættets eneste henvisning til selvbiografien: den religiøse krise affødt af de forbudte bøger! Her er tale om et brud med såvel portrættets statiske selvanalyse som af tekstens norm om kun at skildre enkle, morsomme og ukomplicerede oplevelser, bagateller. Omtalen af den religiøse krise hører ikke hjemme i portrættet, men i selvbiografiens omtale af det første ophold i Paris i 1714-15 hvor den end ikke antydes. De forbudte bøger må derfor bestemmes som nøglen til fortolkningen af sammenhængen mellem levnedsbrevets to dele, og tolkningen ligger lige for: Mens fortælleren på afsluttet vis tager afsked med sit liv som rejsende og studerende og som forfatter af skønlitteratur (s. 363), rumsterer den religiøse konflikt fortsat som uafklaret. Trods fortællerens forsikring om at han er modstander af overtro, at han aldrig har tvivlet om Guds eksistens (s. 357), og at han slår ti Spinozaer/kors for sig, så har studierne af de forbudte bøger gjort teologen til filosof og rationalist og hans retorisk velformulerede teologiske forsvar for kristendommen under det andet pariserbesøg står tilbage som facade.

Trods sin intention om at beskrive sit livs oplevelser som begivenheder uden sjælelige konflikter og uden intellektuel udvikling – og sit selvportræt som en ærlig analyse af fortælleren selv som 43-årig – afslører han ufrivilligt at han både har udviklet sig, og at han er dybt splittet som følge af sine studier af Bayle, Spinoza og de andre radikale oplysningsværker han har studeret. Fortælleren kan ikke – i hvert fald ikke i offentlighed – vedgå sin vedvarende indre splid. Levnedsbrevet afspejler de dybe konflikter mellem sekularisering og rationalisme på den ene side og religion og tradition på den anden side der prægede det europæiske åndsliv i første del af det 18. århundrede.

Genreforvaltning

Hejlsted definerer en genre som en gruppe tekster der deler en række koder fx vedrørende plot, værkets verden, karakterer og fortæller (Hejlsted s. 166). Genrer er historiske. De former ikke kun værker, de formes også selv af historien gennem de værker de manifesterer sig i (Hejlsted s. 165).

Fortælleren siger i indledningen til udgiveren (s. 5 siger): "De pålægger mig at nedskrive mine *erindringer*". Det er derfor åbenbart at klassificere værket under hovedgenren *selvbiografi*, og jeg vil nedenfor undersøge de koder der konstituerer denne genre - udsigelsesstruktur, emne og form (Kondrup s. 19) - og hvorledes disse koder manifesterer sig i teksten.

Selv om levnedsbrevet umiddelbart kan bestemmes som selvbiografi, fremgår det allerede af udgiverens fortale at erindringerne har form af et *brev*, s. 3. Tager man paratekstens egen genrededefinition for pålydende, dækker betegnelsen *levnedsbrev* ganske godt den konkrete teksts genre som blandingsform og som underkategori under hovedgenren selvbiografi. Levnedsbrevets omfattende personlige skildringer af lande, byer, transportformer, karakterer mv. føjer yderligere en undergenre til levnedsbrevet, *rejseskildringen*. Levnedsbrevets efterskrift nærmer sig med sin blanding af bekendende og analyserende stil det *litterære essay*. Alt i alt er levnedsbrevet således genremæssigt en særdeles hybrid størrelse.

Udsigelsesbetingelsen kræver at der er identitet mellem forfatter, fortæller og protagonist. Denne betingelse ser ud til at være opfyldt. Levnedsbrevets fortæller beretter om sig selv. Han fortæller om sit livs begivenheder i første person, han optræder som forfatter til og afsender af det brev som udgør levnedsbrevet, og han tiltaler og står i konstant dialog med udgiveren. Fortælleren deler navn med forfatteren Ludvig Holberg. Han beskriver både sine familieforhold og referer til navngivne personer som samtiden må kende; fortælleren bliver udstyret med et pas med betegnelsen "... le Garçon Lovis d'Holberg", s. 35; og ikke mindst henviser han utvetydigt og detaljeret til sit forfatterskab herunder de faglige værker med titler skrevet og udgivet af Ludvig Holberg. Jeg vil herefter kalde fortælleren Holberg uden dermed at fastslå at identiteten er uproblematisk.

Udsigelsesbetingelsen indebærer desuden et krav om at fortællersynsvinkelen er retrospektiv. Denne betingelse er som omtalt kun delvist opfyldt. Det skyldes først og fremmest brev-

formen der på samme tid anlægger en retrospektivt berettende vinkel på begivenhedernes forløb og en nutidig, dvs. en på nedskrivningstidspunktet kommenterende vinkel på begivenheder, personer og steder. Samtidig giver brevformen anledning til henvendelser, indskud og kommentarer henvendt til brevets udgiver. Endelig brydes den retrospektive fortælling med det litterære selvportræt i levnedsbrevets sidste del der tilhører den antikke tradition for karakterbeskrivelse (Kondrup s. 23).

Om selvbiografiens emne er det et fundamentalt træk ved genren at den hævder at meddele autentisk stof om forfatterens eget livsløb. Jeg skal nedenfor vende tilbage til levnedsbrevets intertekstualitet. Her skal blot peges på at Holberg ud over mange mindre skjulte eller åbenlyse citater indarbejder hele tekststykker som stammer fra andre forfattere. Det gælder fx beskrivelsen af de sovende medpassagerer s. 135 og mødet med sørøverne s. 165. Mens disse lån er en belastning af autenticiteten set med en nutidig læsers øjne, har de for samtiden været beviser på forfatterens klassiske dannelse, jf. Kragelunds indledning s. xxxi ff., og de er under alle omstændigheder et sikkert klassicistisk kendetegn.

Selvbiografi handler om at komme til forståelse med sit liv og sin identitet. Læseren forventer derfor at selvbiografien omfatter alle begivenheder som er væsentlige for at forstå fortælleren. – Dette er så langt fra tilfældet. Holberg stiller selvironisk kun læseren *bagateller* i udsigt, et løfte som han med få undtagelser holder i levnedsbrevets selvbiografiske del. Selv hvor han berører sine litterære milepæle, sker det underspillet og forsinket. Således nævner han først på s. 83 i forbindelse med udgivelsen af sin *Introduktion til den europæiske historie* at han lagde planen til værket under sit besøg i England der omtales på s. 47. Striden med Andreas Hojer (s. 211 ff.) gør Holberg til satiriker (s. 217), og han skriver om *Peder Paars* der omtales som "dette digt" på s. 221, men først nævnes ved navn på s. 225. Som vist ovenfor omtaler Holberg ikke sine studier af de forbudte bøger og sin religiøse krise før i forfatterportrættet som afslutter levnedsbrevet. I modsætning hertil beskriver han udførligt sine femten skuespil, og han afslutter levnedsbrevet med selvportrættet som både i sit emne og sin tone ikke kan betegnes som bagateller, men som heller ikke direkte kaster lys over hans intellektuelle udvikling indtil 1726-27. – Levnedsbrevet består således af en påfaldende let selvbiografi, af en uddybende værkbeskrivelse og et seriøst, ikke-bagatelagtigt selvportræt. Man kan derfor spørge – som jeg har gjort i indledningen til min værkanalyse – om eller hvordan værket hænger sammen.

Den tredje betingelse for den selvbiografiske genre vedrører formen som skal være episk fremadskridende og holdt i første person. Betingelsen er opfyldt med de begrænsninger der ovenfor er anført om brevformen der, som Kondrup skriver s. 30, kan tjene et hvilket som helst formål og således optage forskellige genrer i sig, herunder selvbiografien.

Det er ikke kun levnedsbrevets forfatterportræt der peger bagud mod klassicismens forbillede. Holberg blev udnævnt til professor i latinsk litteratur i 1720, og ifølge Kragelund (1962

s. 51) var udnævnelsen formentlig årsag til at Holberg studerede Plinius den Yngre (61-114) grundigt; Kragelund har identificeret ikke færre end 75 citater af Plinius i første levnedsbrev (Kragelund 1962 s. 52). Men der kan være andre grunde til Holbergs interesse for Plinius. Den romerske forfatter stod for klassicismen som et menneskeligt ideal. Han studerede når han ikke skrev breve eller taler eller arbejdede som sagfører eller statholder; han var en succesfuld, flittig og meget loyal embedsmand; han var velstillet, han anvendte bl.a. sine midler til at opføre et gymnasium i sin hjemby - og han var en indtagende personlighed der skrev om sig selv og sit liv.

Holberg har studeret Plinius, og han har fra ham taget brevformen over i sin selvbiografi. Således er hele levnedsbrevets indledning en imitation af Plinius' 16. brev (Andersen 1966 s. 190) til den romerske historiker Tacitus, og *Vir Perillustris* er ifølge Kragelund et "skyggebillede" af Tacitus. I denne sammenhæng er det tilstrækkeligt, men væsentligt at levnedsbrevets opdragsgiver, udgiver og adressat er fiktion, og at Holberg anvender denne figur igennem hele brevet som tidligere beskrevet. Også *bagatellerne* stammer fra Plinius (Andersen 1966 s. 216) ligesom det ydmyge toneleje, levnedsbrevets bemærkning s. 7 om at offentliggørelsen finder sted på adressatens ansvar, og i øvrigt også de nøjsomhedsregler som Holberg har indrettet sin tilværelse efter.

Billeskov understreger genrens betydning hos Holberg. Klassikeren, her Plinius, eksisterer som forbillede, og indflydelsen er dybtgående (Billeskov 1938 s. 24). At studere Holbergs forhold til en genre vil først og fremmest sige at konfrontere resultaterne med hans litterære forbilleder for derved at indkredse genrens adaptation og Holbergs afhængighed og egenart (Billeskov s. 14). Anvendt på levnedsbrevet betyder det at forskellene mellem Plinius og Holberg er lige så vigtige som lighederne. Et studium af Plinius' breve falder uden for min opgaves rammer, men jeg vil fremhæve nogle hovedtræk uden teksteksempler.

Plinius skriver til adressater der eksisterer i virkeligheden, mens Holberg skriver til en enkelt, fiktiv modtager. Mens brevformen følger af Plinius' kommunikationssituation, er den for Holberg en valgt æstetisk form som han bruger bevidst til dialog og til metakommentarer fra begyndelse til levnedsbrevets slutning. Holberg bobler af humor og ironi, og han har et skarpt blik for barokke situationer og bipersoner, mens Plinius er fornuftig, forsigtig og interesseret. Hvor Holberg formår at koncentrere en situation eller karakteristikken af en person i få prægnante træk, er Plinius mere omstændelig. Endelig har den unge Holberg noget fändenivoldsk over sig som man vanskeligt forbinder med den seriøse borger Plinius.

Forskellene demonstrerer at genren er historisk. Holberg lader sig ikke blot inspirere, men han lader også sin læsning af Plinius gennemtrænge af sin egen personlighed og koncentrerer stil hvilket giver levnedsbrevet et litterært fasttømret helhedspræg som Plinius' breve mangler.

Jeg har vist at Holbergs levnedsbrev tilhører den selvbiografiske hovedgenre, men også at det på væsentlige områder afviger herfra. Et sæt afvigelser fra hovedgenren skyldes brevformen, et andet at levnedsbrevet kompositorisk består af tre forskellige elementer. Anskuet som klassicistisk værk er Holbergs første levnedsbrev dybt inspireret af sin klassiske hovedkilde, Plinius.

Konklusioner

Jeg har vist at Holbergs første levnedsbrev består af meget mere end en letløbende selvbiografi og rejseberetning, og at betegnelsen *bagateller* er en eufemisme. Levnedsbrevet er trods sine forskellige dele et samlet hele med en forholdsvis kompleks struktur bestemt af brevformen, kompositionen, de vekslende perspektiver, berettende og kommenterende mellem hinanden og brevets fortættede og humoristiske stil. Fortælleren/Holberg markerer sig med levnedsbrevet som en dannet, oplyst europæer, og det er vigtigt for ham at fortælle sit danske og sit europæiske publikum at han kender og har læst alle de forbudte bøger, at de har rystet hans kristne gudstro, og at han i hvert fald i en periode i sit liv ivrigt har studeret og var en del af den radikale oplysning der i de første tiår af 1700-tallet kæmpede mod den moderate oplysning og reaktionen mod dem begge. Men det er tilsyneladende også væsentligt for fortælleren at understrege at han har lagt den religiøse krise bag sig. Denne tilsyneladende afklarethed modsiges af dens placering i værkets slutning hvor den ikke hører hjemme, og den forties i selvbiografien hvor den fra alle synspunkter må forventes at udgøre en central del af Holbergs udvikling. Det religiøse problem løber som en understrøm gennem hele levnedsbrevet, og jeg har vist at den modne fortællers forhold til religionen må betegnes som splittet og dæmonisk.

Levnedsbrevet er skrevet på latin. Det henvender sig i lige høj grad til dannede landsmænd i Danmark og Norge, og til den dannede europæiske elite der havde latin som fælles sprog. Samtidens intellektuelle har sikkert læst portrættet anderledes end vi gør i dag. Europas progressive oplysningsfolk blev af Thomasius betegnet *philosophes* (Israel s. 10), og fortællers karakteristisk af sig selv som filosof var et klart signal om hans placering i tiden. Hans bekræftelse af sin tro på Gud sammen med henvisningerne til *Simon* og *Spinoza* har formentlig været tvetydige for samtiden. Ligesom samtiden vil genkende både interessen for de forbudte bøger og de konflikter de medfører, vil de umiddelbart placere levnedsbrevets fortæller som en moderat konservativ oplysningsmand, en deist. Men samtidens læsere vil også genkende alle de konflikter og mulige sanktioner der er forbundet med at vedkende sig en mere radikal oplysning. Samtiden kender de forbudte bøger som fortælleren siger at han har læst, og de kan meget vel tillægge denne oplysning større betydning end bemærkningen om "at der bag den ene Simon skjuler sig ti Spinoza'er" (s. 359) som kan ses som en konventionel sikkerhedsmarkering til ære for censuren, universitetskolleger o.a.

Man kunne tolke denne splittelse som udtryk for at en udvikling har fundet sted i fortælleren: Som ung eller yngre rejsende var han grebet af de radikale tanker, mens han som ældre

43-årig har besindet sig, er blevet moderat og har fundet tilbage til sin kristne tro. Synspunktet lyder besnærende, men det modsiges af alle de tegn på interesse for de forbudte bøger som den modne fortæller der er til stede i hele værket, viser. Og det modsiges især af den meget begrænsede troværdighed der knytter sig til fortællerens omvendelse fra let- eller vantroende filosof til kristen, protestantisk rettroende (s. 361) og til denne omvendelses placering i værket.

Endnu en fortolkning skal blot antydes, at de forbudte bøger sammen med de personligheder Holberg besøger, kritikken af katolicismen og præsteskabet og den kartesianske tvivl om den åbenbarede religion hører til konventionelle tegn på europæisk dannelse i begyndelsen af det 18. århundrede – som Holberg anfører for at imødegå den kritik han har været udsat for, og som sammen med værkbeskrivelsen måske kan lette accepten af ham som dramatiker og forfatter uden for Danmarks grænser. Tolkningen modsiges efter min mening af efterskriftens oprigtighed og sandhed der også tilfører selvbiografiens brogede og underholdende begivenheder en karakter af ærlighed.

Hvor og hvordan Holberg får studeret alle de forbudte bøger, står som en gåde i værket. På sin anden rejse til Paris følges Holberg med baron Otto Thott til Gavnø (s. 287). Thott er ikke en tilfældig medrejsende, men den største bibliofil i Nordeuropa. Hans bibliotek rummede 138.000 bind (bd. III s. 57), og det omfattede den største samling af forbudte bøger og manuskripter i 1700-tallet (Israel s. 133 og 686). Thott er således et godt bud på fortællerens ikke-omtalte kilde til studiet af de forbudte bøger. Om dette er tilfældet eller ikke, ændrer ikke værkets karakter, men oplysningen kan måske belyse at Holberg ikke var den eneste dansker med en mere end tilfældig interesse for de intellektuelle paneuropæiske brydninger i begyndelsen af 1700-tallet.

Min opgave var affødt af en undren over hvilke studier der optog Holbergs ophold i udlandet, og som formentlig udgjorde det vigtigste motiv for hans rejser, og som var anledning til hans religiøse krise. Jeg har vist at netop de forbudte bøger placerer Holberg midt i tidens største filosofiske og religiøse strid, spørgsmålet om menneskets erkendelse skal hvile på tro eller filosofi, om biblens skal læses som et religiøst eller som et sekulært værk, om det onde og sjælens udødelighed eksisterer, eller om de er produkter af kirkens og præsternes påvirkning af en uvidende befolkning - og om den magt og autoritet som kirken, præsteskabet og dens institutioner havde haft gennem århundreder, skal opretholdes, eller om magten skal overgå til borgerskabet og de verdslige institutioner.

Min læsning af det første levnedsbrev har vist at Holberg i hvert fald i en periode af sit liv studerede den radikale oplysning indgående, men også at han var så opsat på at fremstå som moderat oplysningsmand at hans forsvar for sin kristne tro mere afspejler et splittet og demonisk end et afklaret forhold til troen.

På trods af værkets indre modsigelse og gåder, fremtræder Holbergs første levnedsbrev som en samlet æstetisk helhed der på samme tid er fornøjelig læsning i selskab med en indtagende personlighed, et værk med dybe klassicistiske rødder og et vidnesbyrd om en frugtbar brydningstid i europæisk åndsliv.

Diskussion

Jeg har bestræbt mig på at holde et stramt fokus for at finde belæg for min arbejdshypotese inden for de rammer der er afstukket af opgaven. Det færdige resultat afspejler mine valg og fravalg som det er formålet i det følgende at vurdere.

Jeg har kun behandlet værkbeskrivelsen (s. 231 – 249) som et element i værkets komposition. Jeg har ikke inddraget den i min analyse da jeg mener at den tjener andre formål end blot de selvbiografiske. Værkbeskrivelsen skal først og fremmest ses som Holbergs imødegåelse af den kritik han har været udsat for i et snævert og misundeligt København. Værkbeskrivelsen viser desuden den udenlandske målgruppe Holbergs omfattende, succesrige skønlitterære produktion som kan måle sig med Molières, og som Holberg søger opført i Paris (s. 305). Endelig giver lukningen af teatret Holberg - i en henvendelse til *Vir Perillustris* (s. 247) - lejlighed til at gøre status over komediernes indflydelse; de har været nyttige og ærefulde for Danmark og de har afslebet det danske sprog (s. 249).

På side 287 omtaler Holberg at han følges med den unge baron Otto Thott til Paris i 1725, og jeg anfører forsigtigt at Thott kan være en kilde til Holbergs læsning af de forbudte bøger. Thott omtales i forbindelse med Holbergs besøg på de parisiske biblioteker, men bortset fra nogle få rosende ord skriver Holberg intet om deres forhold til hinanden. Holberg er i 1725, i modsætning til den første rejse til Paris i 1714, en etableret forfatter og professor; den godt 20-årige Thott, der tilhører en gammel dansk adelsslægt, er på dannelsesrejse (Dansk Biografisk Leksikon). Holberg nævner i sit levnedsbrev ikke navngivne personer for at hæve sit eget ry, og de personer han omtaler ved navn, er ofte ukendte i offentligheden. Det er derfor min konklusion at omtalen af Otto Thott ikke er tilfældig. Da det ikke er muligt at finde kilder der beskriver deres relation nærmere, nøjes jeg med at antyde en udokumenteret sammenhæng.

Erik A. Nielsen læser det første levnedsbrev som afslutningen på Holbergs komiske forfatterskab og ikke som et isoleret værk: "At komme til erkendelse om sig selv som den, der på én gang har været medium og subjekt for denne lange produktionsraptus er omsider en af de væsentligste opgaver, som affattelsen af det første levnedsbrev skal løse" (Nielsen s. 25). Følgelig ser han også selvportrættet som værkets omdrejningspunkt, et "ironisk selvportræt" hvori Holberg afbilder sin egen "gådefuldhed" hvor han ikke blot "skjuler sig for andre [som Ejnar Thomsen påviste] men også er skjult for sig selv" (Nielsen s. 394). – Jeg har ikke fulgt Erik A. Nielsens synspunkt da jeg vanskeligt kan få øje på det ironiske i selvportrættet, men hyppigt i selvbiografien.

Ironi er ikke blot en selvfordobling (de Man s. 178) der fører bevidstheden ind i en verden der er skabt af sprog, men et fald i hvilket det sprogbestemte menneske ler af sig selv der falder, og af den fejlagtige forestilling det havde om sig selv før faldet (de Man s. 180). Holbergs religiøse tvivl ophæver modsætningen mellem tro og ikke-tro (s. 357-59) - som jeg ser det, ikke fordi han vil det, men fordi han ikke kan lade være, jf. foran om det dæmoniske. Hermed er han måske også "skjult for sig selv", men dette vil man vel næppe betegne som ironi.

Erik A. Nielsen henviser til Ejnar Thomsen der om Holbergs forhold til religionen konkluderer "Hele denne konfession om hans hjemvenden til åbenbaringen efter en udlændighedsperiode i vantroens grænseegne minder - ved sin tørhed i foredraget og ved sine omhyggelige litteraturhenvisninger - ikke så lidt om et forretningsmæssigt akademisk vita" (Thomsen s. 106). - Heller ikke Thomsen læser selvportrættet ironisk. Uden at jeg har plads til dokumentation, mener jeg i øvrigt ikke at Thomsen har blik for det religiøse konfliktstofs radikalitet og farlighed, og for det sekulære og filosofiske oprør ude i Europa som optog Holberg.

Bilag 1 Litterære kilder og besøgte eller omtalte kulturpersonligheder

Side	Bøger	Side	Personer	
21	Bekker	71	Cyprianus	Leipzig 1708
83	Pufendorf	71	Rechenberg	
101	Bayles leksikon	71	Börner	
359	Richard Simon	71	Mencke	
359	Spinoza	73	Thomasius	Halle 1708
359	Abbadies*	109	Abbe de Bignon	Paris 1714-15
359	Grotius	277	Montfaucon	Paris 1725-26
359	Huet	277	Pater Harduin, Pyrrhonisme	
359	Descartes	277	Pater Tournemine, Arianisme	
		283	Fontenelle	
21	Cicero	287	Thott	
219	Juvenal	289	Antoine Houdart de la Mothe	
227	Plinius		Det lærde selskab Oratorieordenen	
311-13	Aristoteles	325	Jean Leclerc	Amsterdam 1726
335	Ovid	333	doktor Hase	Bremen 1726
		333	Fabricius	Hamborg 1726
	*Den kristne religions sandhed	333	Johann Hübner	Hamborg 1726

Litteratur

- Andersen, Gunnar, *Plinius' Breve*, Selskabet til historiske kildeskrifters oversættelse XIII 16, Munksgaard 1966
- Andersen, Jens Chr., *Ludvig Holberg*, Arkiv for Dansk Litteratur
- Billeskov Jansen, F. J., *Holberg som epigrammatiker og essayist*, Ejnar Munksgaards Forlag, 1938 og 1939
- Billeskov Jansen, *Ludvig Holberg, værker i tolv bind*, bind 12, Rosenkilde & Bagger, 1971
- Borup Jensen, Thorkild, *At tænke uden styrthjelm og knæbeskyttere*, Daneklærerforeningen, 1999
- Borup Jensen, Thorkild, *Ludvig Holberg*, Daneklærerforeningens Forlag, 2006
- Brooks, Peter, *Reading for the Plot*, Harvard University Press 1984
- Bruun, Christian, *Om Ludvig Holbergs trede epistler til en højfornem herre*, Lehmann & Staages Forlag, 1985
- Dahlerup, Pil, *Renæssanceteori og renæssancetekst*, Odense Universitetsforlag 1995, Litteraturhistorie I, kompendium 5
- de Man, Paul, *Tidslighedens retorik*, i Walther, Bo Kampmann, *litteraturteoretisk antologi*, Gyldendal 2001
- Eco, Umberto, *The Limits of Interpretation*, Indiana University Press, 1990
- Jørgensen, Jens Anker, Johnny Kondrup, Peter Olivarius, Bjarne Sandstøm, Svend Skriver, Marianne Stidsen og Knud Wentzel, *Hovedsporet, Dansk litteraturs historie*, Gyldendal, 2005
- Hejlsted, Annemette, *Fortællingen*, Forlaget Samfundslitteratur, 2007
- Holberg, Ludvig, *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve 1728-1743*, ved A. Kragelund, G.E.C. Gads Forlag 1965
- Holm, Søren, *Oplysningstiden*, Ejnar Munksgaard, 1959
- Høffding, Harald, *Den Nyere Filosofis Historie*, 3. udg. Gyldendalske Boghandel, 1921
- Israel, Jonathan I., *Radical Enlightenment*, Oxford University Press, 2001
- Israel, Jonathan I., *Enlightenment Contested*, Oxford University Press, 2006
- Koch, Carl Henrik, *Den europæiske filosofis historie*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk, 1996
- Kondrup, Johnny, *Levned og tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi*, Odense University Studies in Scandinavian languages and literatures, vol. 10, 1982
- A. Kragelund, *Ludvig Holberg, Citatkunstneren, Holberg og den yngre Plinius*, Holbergsamfundet, G.E.C. Gad, 1962
- Lübke, Poul mfl., *Politikens filosofileksikon*, Politikens Forlag, 1998

Nielsen, Erik A., *Holbergs Komik*, Forlaget Spring, 2. udgave 2007

Terkelsen, Søren, *Mangen ønsker og begærer meget i Tugten sætter ind*, Dansk Lærerforening 1987, Litteraturhistorie I, kompendium 5

Thomsen, Ejnar, *Sfinxen*, Festschrift udgivet af Københavns Universitet, 1954

Noter

¹ Jeg henviser overalt i opgaven til Holbergs første levnedsbrev alene med parentes og sidetal således (s. xx), dvs. *uden* kildeangivelse, og jeg henviser til Kragelunds kommentarer i bind III således (bd. III, s. xx).

² I løbet af 1700-tallet afløses rationalismen af empirismen, men rationalismen er oplysningstidens hovedretning indtil Kant. Med Kants ord anlægger rationalisterne syntetiske domme der udtaler sig a priori om hvordan virkeligheden med nødvendighed forholder sig, dvs. at de mener at have sikker viden om *das ding an sich*. Efter Kants mening kan den menneskelige bevidsthed kun erkende fænomenernes verden, *das ding für uns*. Kant viderefører Spinozas forbindelse mellem begreb og sansning, med Høffdings ord: Anskuelse uden begreb er blind, mens begreb uden anskuelse er tom (Høffding 1921, bd. II, s. 50).

³ "Det Dæmoniske er Angest for det Gode ... Friheden er sat som Ufrihed; thi Friheden er tabt ... Det Dæmoniske er det Indesluttede og det ufrivilligt Aabenbare", Begrebet Angest, Uglebog 1964, s. 17.

⁴ "The problem of the author is posited as a "way of being within the discourse", as a field of conceptual coherence, a stylistic unity, which as such could not but elicit the corresponding idea of a reader as a way of recognizing such a being-within-the-discourse" (Eco 1990, s. 46). Eco kalder den implicite forfatter for "a Model Author" (op. cit. s. 59) eller tekstens intention, "the intentio operis" (op. cit. s. 50).