

Forfatter: Holberg, Ludvig

Titel: Seks komedier

Citation: Holberg, Ludvig: "Seks komedier", i Holberg, Ludvig: *Seks komedier*, udg. af Jens Kr. Andersen , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1994, s. 456.
Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-holberg14val-shoot-idm139796476594464/facsimile.pdf> (tilgået 17. april 2024)

Anvendt udgave: Seks komedier

terlederen Montaigu og entreprenøren Capion fandt sammen om en udnyttelse af det nye skuespilhus efter dets hensigt. Montaigu undfangede ideen til et dansksproget teater, og den bragtes til udførelse med støtte fra højstående embedsmænd omkring kongen og hans teaterglade dronning, Sofie Amalie. Det drejede sig i første række om oversekretæren i Danske Kancelli Frederik Rostgaard og storkansleren U.A. Holstein. Holbergs egen rolle i forbindelse med teatrets oprettelse står ikke ganske klar, men alt tyder på, at han fra Montaigu har modtaget opfordring til at skrive for det – og så er gået ind herpå. I hvert fald fik Montaigu i løbet af sommeren 1722 samlet en gruppe danske komedianter (bl.a. universitetsstuderende og yngre akademikere), oversættelsen af franske stykker påbegyndtes, og Holberg overlod teatret sine første (fem) komedier. Den 23. september 1722 åbnedes skuepladsen med Molières *Guieren*, og to dage senere havde Holbergs *Den Politiske Kandestøber* premiere.

I de følgende år spillede teatret danske og oversatte stykker under skiftende konjunkturer. Økonomiske vanskeligheder forøgedes stadig, og 1728 måtte teatret lukke. Det var til ingen gavn, at Københavns brand samme år skåned bygningen. Under Christian VI (1730-1746) forhindrede den religiøse pietisme de fleste offentlige forlystelser, også skuespillet; Holberg overgik til anden produktion (jvf. afsnit 1 ovenf.). Først under Frederik V (1746-1766) kunne den dramatiske kunst genopstå. Efter at nogle midlertidige scener havde tjent til forberedelse, kunne man i 1748 åbne det permanente teater på Kongens Nytorv, der senere skulle blive Det Kgl. De nye muligheder fik den aldrende Holberg til at genoptage komediedigtningen, og han skrev bl.a. *Philosophus udi Egen Indbilding* og *Plutus*. Det er dog den almindelige opfattelse, at disse sene komedier er kunstnerisk svagere end dem, han skrev til Montaigus scene i Lille Grønnegade.

3. Genkommende træk i Holbergs komedier

Holberg er forfatter til i alt 33 komedier (betegnet som sådanne af ham selv). I dette tal er medregnet radikale omarbejdelser, som det

fx. er tilfældet med *Den Vægelsindede* og *Mester Gert Westphaler*, der begge foreligger i to helt forskellige versioner.

Blandt disse 33 tekster kan der afgrænses en kerne af 11, der frembyder en række fællestræk – træk, som let opfattes som »typisk Holberg'ske«. Disse træk angår dels komediernes handling, dels deres normer, dvs. de værdier, der i komedierne fremføres med forfatterens tilslutning og så at sige »får ret«, men også de værdier, som komedierne afviser og spotter.

De omtalte 11 komedietekster har altså et vist struktur-præg til fælles. De tre af dem findes i dette bind, nemlig *Jean de France*, *Erasmus Montanus* og *Don Ranudo*. De øvrige otte er: *Den Politiske Kandidat*, *Mester Gert Westphaler* (begge versioner), *Jacob Von Tyboe*, *Uden Hoved og Hale*, *Den homnette Ambition*, *Philosophus udi Egen Indbilning* og *Republiken*.

Grundlæggende for handlingsgangen i en Holberg-komedie er de planer eller hensigter, en eller flere personer fatter eller nærer for at forandre den situation, der foreligger ved stykkets begyndelse. Nogle af disse planer vil ved tæppefald være gennemført, andre vil være opgivet eller opretholdt på trods – uden udsigt til virkeliggørelse i komediens univers. Det er da muligt at give en ganske præcis beskrivelse af afhængighederne mellem »resultaterne« af de forskellige planer/hensigter: Virkeliggørelsen af én plan forhindrer virkeliggørelsen af en anden, ligesom gennemførelsen af én kan medføre eller forårsage gennemførelsen af en anden. Osv.

Det er betegnende for den økonomi, hvormed Holbergs komedier er konstrueret, at sådanne handlingsbærende planer/hensigter er så få, som tilfældet er. I de omtalte 11 ensdannede komedier finder man således kun disse fem: 1) narren tilstræber opnåelse af agtelse og prestige i milieuet gennem en afstikkende adfærd, der afspejler normen, der er bundet til en snæver, »fornem« kreds uden for milieuet. 2) milieuets repræsentanter tilstræber en tilpasning af narren til dettes normer. 3) forældres ægteskabsplaner for de unge. 4) de unges egne ægteskabsplaner. 5) stræben efter økonomisk gevinst. – Det må bemærkes, at intriganterne (typisk tjenestefolk eller andre socialt inferiøre) kun sjældent har deres »egne« planer/hensigter, men i handlingen er redskaber, der skal fremme eller forpurre andre personers (typisk herskabers) planer.

Bag de forskellige narre-typer og deres konflikt med lige så forskellige miljøer ligger der i de 11 komedier et tilsvarende fast grundskema. Narrene praler ved deres afstikkende normer med at tilhøre en fremmed, »fornemmere« kreds; miljøets »fornuftige folk« vil have dem til at acceptere og selv manifestere miljøets tilvante og knæsatte normer. Det er de samme emneområder, inden for hvilke parterne støder sammen, og som de forholder sig til eller benytter sig af på diametralt modsat måde: penge (og deres forvaltning), føde og drikke, arbejde, ydre fremtoning (påklædning, udstyr, lader), erotik, sprog og kommunikation, viden, familieforhold (særligt familie-hierarki) og konfession. Narren bruger disse ting som signaler for sit (som regel: nye) sociale eller kulturelle tilhør; i hans hænder bliver pengeforbrug, fødeindtagelse, påklædning, sprog osv. i ordets egentligste forstand til status-symboler (eller med et andet udtryk: brugt repræsentativt); de »fornuftige folk« ønsker derimod med disse midler at opnå en materiel nyttevirkning eller at opfylde sociale behov. Narren vil altså være tilbøjelig til at smide penge ud for at kunne demonstrere strålende manerer og omgive sig med en fornem »air«, han vil foretrække udsøgt, raffineret og exotisk gastronomi fremfor hjemlige, nærende og mættende retter, han vil slentre ledig omkring i et upraktisk dress og med et udstyr, der signalerer hans tilstræbte status, og vil kurtisere unge damer efter alle galanteriets regler, men uden lidenskab; han betjener sig af et tillært kunstsprog (den lærdes latin, den berejstes fransk, officerens tysk), der er uforståeligt for omgivelserne og isolerer ham fra dem; hans viden er noget, han kan prale, ikke leve af, og isolationen af ham fuldendes gennem hans krænkelser af familial og kirkelig sædvane.

Modsat er miljøets »fornuftige folk« sådanne, der investerer deres penge til en god rente og i det hele foretager solide dispositioner: De spiser for at blive mætte, arbejder for at tjene til udkommet, klæder sig praktisk og for at holde varmen, skyr overflødig udsyr, elsker for at opnå sexuel tilfredsstillelse, taler for at blive forstået og ved, hvad der skal vides for at opfylde professionelle og sociale krav; i familiære og religiøse anliggender holder de sig til tradition og almindelig praxis.

Det bemærkes, at de personer, hvis normer præges af fremvisning af status-symboler, »taber spillet«, dvs. de får ikke deres pl-

ner/hensigter gennemført, medens de, hvis normer styres af nyttehensyn, bliver »spillets vindere«, idet disse netop får virkeliggjort deres planer. Dette skel giver øget sikkerhed for, at de førstnævnte personer virkelig er komediernes »narre«, og at de sidstnævnte med rette kan betragtes som fornuftens repræsentanter. Begrundelsen for denne påstand findes i selve komedie-genren:

Den klassicistiske poetik, Holberg bekendte sig til og skrev på grundlag af, er bl.a. kendetegnet ved skarpe adskillelser mellem de litterære genrer. Når han selv udtrykkeligt betegner sine dramatiske værker som komedier (i undertitlen), er der derfor god grund til at være opmærksom på, hvordan denne genre blev opfattet i klassicismen, dvs. i de toneangivende litterære kredse i Frankrig og England på begge sider af 1700.

Først og fremmest anskuede man komedien i modsætning til tragedien og opererede siden oldtiden med kontraster mellem de dramatiske genrer i henseende til stil, personernes status, socialt milieu, fremstillet problematik osv. I forbindelse med det ovenfor fremførte består den vigtigste forskel i, at medens tragedien ender ulykkeligt, har komedien »happy endings«; den poetiske retfærdighed sker fyldest; i komedien går det efter fortjeneste. Det er derfor uhistorisk, når nogle litterater har ment at kunne finde momenter af tragedie i Holbergs komedier. Både de personer, der går ud af komedien som vindere, og de, der står som tabere, fortjener deres skæbne – efter genrens love. Deraf følger så, at stykkerne fremholder den nyttebestemte fornuft som positiv, medens deres satire éntydigt rammer den pralende fremvisning af status-symboler.

4. Komedier med litterært forlæg

Når 11 af Holbergs 33 komedier kan beskrives rimeligt dækkende ved hjælp af de strukturtræk, der i al kortfattet tarvelighed er skitseret i det foregående afsnit, tilsiger simpel subtraktion, at dobbelt så mange ikke kan det. Denne flerhed afviger ikke blot fra »grundstrukturen«, men er også indbyrdes uhyre forskelligartede med hensyn til tematik og sigte. En interessant og påtrængende opgave består da i at udpege holdbare forklaringer på, hvorfor