

»Den drukner ey som henges skal«

En analyse af Ludvig Holbergs komedie »Den ellefte Junii« på baggrund af Holbergs egne teaterteoretiske skrifter og som udgangspunkt for en vurdering af hans menneske- og samfundssyn.

Af Per Salling

I Indledning

Beskæftiger man sig på den ene eller anden måde – som læser, forsker eller teatermenneske – med komedier, der har mere end 250 år på bagen, har man principielt set 2 muligheder. Man kan anskue teksterne stramt historisk, som mere eller mindre tidstypiske produkter af en bestemt historisk og kulturel situation. I så fald kommer historiske, litteratur-, kultur- og personalhistoriske og filologiske overvejelser let til at stå i vejen for en tilegnelse af det, der i sin tid var komediens (dvs. forfatterens) budskab til samtiden. Man risikerer altså at reducere den levende litteratur (og det er der jo tale om i Holbergs tilfælde) til museumsgenstande på linie med runestene, der dynges op i Nationalmuseet i stedet for at blive stående på deres pladser.

– Eller man kan 'bruge' Holberg, lade ham 'tale til vor tid', som det hedder, enten ved at læne sig tungt op ad ham for at illustrere sin egen ensomme genialitet (som Georg Brandes) eller grænseløse radikalitet (som Thomas Breddorff), eller ved at lægge vor tids samfundssyn/aktualitet ind i teksterne, fx. ved en gendigtning à la Ernst Bruun Olsen.

I praksis er det godt nok sjældent at se en af disse fremgangsmåder rendyrket. På den ene side er selve det faktum, at komedierne stadig lever, ånder og regerer med os, deres garanti mod at blive låst inde sammen med runestenen; en forsker, der glemmer det faktum, at det århundredegamle materiale stadig primært er levende teater – og aldeles sekundært objekt for analysemageri –, går selv sin glemsel i møde. På den anden side er det simpelt hen umuligt, ved den direkte konfrontation med komedierne at fortrænge deres alder, dertil er de i deres tids- og lokalkolorit og deres sprogdragt alt for 'støvede'. – Og så er det alligevel sådan, at enhver Holberg-gendigtning, enhver Holberg-parafrase med tilsyneladende lovmæssig sikkerhed er så meget ringere end

originalen, at det næsten ikke er til at bære. (Jeg vil nævne Vilhelm Andersens og Carl Nielsens opera »Mascarade« som undtagelsen, der bekræfter regelen. – Og så var Holberg endda operahader.) Men grundlæggende må man fastholde, at enhver beskæftigen sig med Holbergs komedier principielt må være enten historiserende eller aktualiserende.

Der kan opstå problemer med den korrekte opfattelse af, hvad der foregår, hvis man ikke i sin fremstilling – litterært eller scenisk – af et sagsforhold eller en komedie er sig fuldt bevidst, hvilken af de to synsvinkler man vil anlægge. (Eller, selvfølgelig, hvis man er sig fuldt bevidst, at man vil misbruge en Holberg-tekst ved under dække af historicitet at fordreje dens budskab. Dette er dog (vistnok) sjældent forekommet.) Resultatet af en sådan uafklarethed vil enten blive en tilsyneladende loyal og historisk korrekt fremstilling/opførelse med et forvrænget indhold (fx. Henning Moritzens »Jeppe paa Bjerget«, hvor fremstillingen af baronen sparkede bunden ud af komediens morale og reducerede forestillingen til underholdning med socialrealistiske over- og undertoner) eller, mindre hyppigt, en aktualiserende opførelse, der er hæmmet af vanctænkning om, hvad Holberg vistnok kan tænkes at have ment.

En rimelig måde at sætte sig mellem de to nævnte stole på er at se på komedierne ud fra en historiserende synsvinkel, idet man sørger for at inddrage en iagttagelse af deres samtidige funktion som led i diskussionen om samfundsdannelsen og de borgerlige dyder. Med udgangspunkt i det ofte citerede sted fra epistlernes fortale: »Jeg haver saaledes endeligen ved dette sidste Skrift nogenledes fuldført mit Forsæt at moralisere paa alle brugelige Maader ...« (XI,19f), samt i Holbergs antropologi, således som den fremgår af »Introduction til Naturens og Folke-Rettens Kundskab«, kan man udvikle et syn på komedierne som pædagogiserende 'output' af hans livs- og menneskesyn. En eventuel efterfølgende vurdering af, hvad vi 'kan bruge Holberg til', må så tage sit udgangspunkt i de alment menneskelige og stadigt gyldige elementer i dette livs- og menneskesyn.

Jeg skal i det følgende forsøge at demonstrere sammenhængen ved først at gennemgå Holbergs 'teaterteori', hans syn på komediernes form og formål, samt hvad han mener, når han skriver om at moralisere. Dernæst gennemgår jeg komedien »Den ellefte Junii« dels som den i lyset af ovenstående tegner sig ved en første gennemlæsning, og dels

som den åbner sig for én, når man anskuer den mere præcist som den moraliserende komedie, den er. Endelig sammenholder jeg komedien med dele af Holbergs statsvidenskabelige og økonomisk-teoretiske produktion for at nå frem til en vurdering af (dele af) Holbergs menneske- og samfundssyn og dermed placere komedien i dens rette sammenhæng i den verden, Holbergs tænkning udgør.

II Holbergs Teaterteori: Form og Formål

A. Komediens form og formål

I fortalen til epistlerne (XI,19f) udleverer Holberg retrospektivt sit program: »Jeg haver saaledes endeligen ved dette sidste Skrift (:epistlerne) nogenledes fuldført mit Forsæt at moralisere paa alle brugelige Maader, og maa Læseren selv dømme om, hvilken Methode kand holdes for den kraftigste. De differente Maader, hvoraf jeg til den Ende haver betient mig, ere ved lystige Poëmata, ved Satires, ved Reflexioner over Helte og Heltinde Bedrifter, ved alvorlige moralske Tanker, ved fingerede Reyse-Beskrivelser, og endelig ved disse Epistler; saa at der fattes ikkun at udføre moralske Materier ved Samtaler, hvilket dog ogsaa kand siges at være skeed ved mine Skue-Spill, som bestaae udi Dialoger og fast alle ere moralske.«

Hvad Holberg forstår ved en komedie, redegør han nærmere for i ep.441: »Nogle ere for moralske Comoedier, som ere blandede med Lystighed, det er saadanne, som undervise og fornøje tillige, item hvorudi de theatralske Regler, som af Aristotele og andre Lærere foreskrives, blive i agt tagne, saa at hvert Stykke befatter en sammenhængende Historic. Af de samme holdes fornødent: at Argumentum er simpelt uden Dobbletter af Elskov og Frierier (...) Item, at derudi findes de 3 Parter, nemlig protasis, epitasis og catastrophe, hvoraf et Stykke skal bestaae, og uden hvilke en Comoedie ikke kand bære Navn af Comoedie; og endelig fornemmeligen at derudi regierer den Festivitet, hvilket er ligesom Siælen udi et Skuespil, og som fremskinner udi Plauti og Molières og nogle andre faa Comoedier. (...) Udi nogle af disse Comoedier udføres visse Hoved-Characterer; andre befatte alleene lystige Historier, men som tilligemed undervise.« (Epistler,IV,277)

Det vil sige: komedier skal *både* undervise og fornøje. Derfor skal de have en enkel, overskuelig og klar handling, så publikum ikke forvirres. Endvidere skal de indeholde en udgangssituation, et forløb hen imod en ændring af denne samt ændringen til en ny situation. Og

endelig skal der være 'kul på'; at Holberg mener dette sidste alvorligt, ses deraf, at han i ep.441 i sin vurdering af de 2 andre slags komedier, »Comoedier alleene for Øjene« og »de Nye-Modens Parisiske Skue-Spill«, trods alt vurderer de førstnævnte højt. Årsagen er indlysende: man skal have det brede publikum i tale for at kunne moralisere over for det. »Et Skue-Spils Vægt og Gyldighed grunder sig derfor ikke paa lærde Journalisters Critiqver, men paa Tilskuernes Applaus.« (Ep.190, XI,165)

Tidens og stedets enhed er derimod knap så vigtig: »Men en god Comoedie-Skriver maa ikke gjøre sig til saadan en Slave af Regler, at han derved forkaster en prægtig Historie og den beqvemmeste Materie til et Skuespill. Der ere visse Historier, som give Anledning til de bedste og behageligste Comoedier, men som tilligemed er af den Natur, at Tidens og Stedets Unitet derved umueligen kand nøye i agt tages; ...« (Ep.66, Epistler I,284)

Alle disse krav til komedien korresponderer nøje med de krav til komedieforfatteren, Holberg opstiller i »Just Justesens Betænkning over Comoedier«: » – først at han er en Philosophus og har nøye udstuderet det som kaldes Ridiculum udi det menneskelige Kiøn; for det andet at han har det Pund at igiennemhegle Lyder saaledes, at han diverterer tillige; tredje at han i sin Imagination kand forestille sig hvad Virkning den vil have paa et Theatro (...); 4. at han af gode Comoediers Læsning har faaet alle de Regler i Hovedet, som derved bør i agt tages.« (VII,457)

I fortalen til epistlerne opfordrer Holberg som nævnt læseren til at overveje, hvilken metode til at moralisere der er den mest virkningsfulde. I Forberedelsen til Moralske Tanker giver han udtryk for sin egen mening: »Hvad Comoedier angaaer, da kand man sige, at ingen kraftigere Skrivemaade er opfundet at moralisere paa, og hvorudi Dyders og Lyders Character livagtigere kand gives.« (X,55). Der er ikke her tale om en efterrationalisering, der skal gøre det forsvarligt for den aldrende standperson at have beskæftiget sig med 'den slags'; allerede i »Just Justesens Betænkning« ved han, hvad han vil: » – thi naar en Comoedie-Skriver ikkun forestiller en Lyde med sin rette Farve, saaledes at den underviser og forlyster tillige, har han i agt taget alt, hvad han bør i agt tage. (...) Man maa mage det saa, at vore Tilskuere ved sindrige og moralske Skuespill faar den rette Smag, og saa lidt som mueligt forestille lystige Eventyr, hvorudi ingen Lærdom er ...« (VII,458f)

B. Det at moralisere

Dermed har Holberg også antydnet, hvad han forstår ved at moralisere: at fremstille en lyde med sin rette farve, dvs. at gøre det klart for publikum, at det er en sådan. Mere præcist siger han det i forberedelsen til *Moralske Tanker*: »Udi mine Helte-Historier (...) er et ærbart og alvorligt Morale. Udi mine Satyres er Salt og Peber, og alt hvad som bider men tilligemed læger. Mine Comoedier indeholde Skiemt, eller de Sandheder, som søges med Latter. Mine Latinske Epigrammata og Underjordiske Rejse ere fulde af moralske Paradoxa, *eftersom jeg der udi haver foretaget mig at bestride almindelige Vildfarelser, og at distingverer Dyders og Lyders Realitet fra deres Appearance.*« (X,57f, min kursivering)

Dette med paradokset som virkemiddel i moraliseringen vender Holberg ofte tilbage til, således i 3.Levnedsbrev, også her i omtalen af »Niels Klim«: »Hvad angaar Morallæren, som er Værkets vigtigste Sigte, saa er de fleste Persontyper, der optræder rundt om i den paradoksale; Dyder og Laster er af en saadan Art, at vi tit lader os narre af deres Ydre og tager Skyggen for Legemet. (...) Hensigten med næsten hele Værket er at angribe almindelige Misforstaaelser og at skelne tilsyneladende Dyder og Laster fra virkelige.« (XII,194f) Hvad det er for par af dyder og laster, der således lader sig forveksle, giver han en række eksempler på i *Moralske Tanker*, Libr.I,Epigr.82: »Gierrighed faaer saaledes ofte Navn af Oeconomic, Haardnakkethed bliver kaldet Bestandighed, Vrede Tapperhed, Rangsyge honete Ambition, Ødselhed Generositet, Falskhed Viisdom, Taabelighed Ærlighed, Tyrannic Rettens Haandhævelse, Bidskhed og den sorte Galde Nidkiærhed.« (MT75)

Vanskeligheden ved at skelne mellem – og sætte grænsen mellem – dyder og laster er indlysende: overgangen fra gerrighed til økonomi og fra ødselhed til generøsitet er både glidende og flydende. Den kan variere med tiden:

»Nej! man ej lever meer i vor Tiid efter Noder!
I rette Eder nu maa efter Landets Moder,
I Fingren stikke maa i Tiden, lugte til,
Hvad Tid I lever i, om I mig lyde vil.
Det, som i gammel Tid blev Priiset saasom Dyder,
Nu heeder i vor Tid og kaldet bliver Lyder.« (Peder Paars,II,185)

– Og den kan variere efter sted, land, folk: »Hvad i et Land heeder Gravitet, heeder udi et andet Hovmod. Hvad som her kaldes Fripostighed, kaldes der Frekthed, og hvad som paa et Sted fører Navn af Kydskhed, kaldes paa et andet u-rimelig Peenedhed.« (Moralske Tanker, Libr. II, Epigr. 84. X, 170)

Skal det nytte at moralisere, er det altså nødvendigt at gøre det på samtidens og landets præmisser, idet man tager udgangspunkt udi, hvad der i den aktuelle situation må betegnes som dyder og laster. »Jeg lagde frem for alt Vægt paa i disse nye Komedier at skildre nye Fejl, som andre Komedieforfattere ikke havde rørt ved, og som var typiske for Folk her til Lands.« skriver Holberg i det første levnedsbrev. (XII, 120)

C. Om dyders og lyders art

Det må være rimeligt at se nærmere på, hvilke fejl Holberg særligt lægger vægt på at skildre – hvilke fejl der er »typiske for Folk her til Lands«. I forlængelse af det ovenfor anførte sted fra forberedelsen til *Moralske Tanker* (X, 58) skriver han: »(...) Jeg holder for, at det fornemmeligen er en Philosophi Pligt at examinere antagne Meeninger, om de ere vel grundede eller ey. Thi at opkaage hvad som 100 gange tilforn er talet og omskrevet, er ikke at lære; men at declamere. At commentere over Ødselhed, Gierrighed og *andre bekiendte Lyder*, er ikke andet end Opmuntringer, som tilhøre Oratores og Prædikanter at gøre. Men at gøre Decouverter, at viise, hvorledes Skyggen tages for Legemet, og *hvorledes Lyder confunderes med Dyder*, det er ret at agere en Lærer, og at efterleve en Philosophi Pligt.« (mine kursiveringer)

Som det ses her, er der hos Holberg tale om lyder under 2 fremtrædelsesformer: for det første de »bekiendte Lyder«, som alle kan få øje på og – i teorien, i hvert fald – er enige om at fordømme: ud over egentligt kriminelle handlinger som tyveri, bedrageri og mord vel stort set at sammenfatte som 'de 7 dødssynder': hovmod, misundelse, vrede, dovenskab, gerrighed, frådseri og utugt. (Udtrykket 'de 7 dødssynder' er her anvendt i sin folkelige og ikke sin ortodokst romersk-katolske betydning.) Og for det andet lyderne, når de lader sig forveksle med dyder, i hvilken form de tydeligvis har Holbergs særlige interesse.

Lydens modsætning er jo dyden. Om den hedder det i *Moralske Tanker*, Libr. IV, Epigr. 168: »Af alle Dyder er Gudsfrygt den største; thi, ligesom Solen, naar den er udi sin rette Glands, fordunkler alle

Planeter og Stjerner, saa betager ogsaa den ægte Gudsfrygt alle andre Dyder deres Skin.« (X,260) (Man bemærker, at Holberg i det samme essay udraderer ethvert lighedstegn mellem gudsfrygt og teologi!) Heraf følger så to ting. For det første *pligten til at bruge fornuften*: »– thi GUD selv siger: I have seet og hørt, og ville dog ikke troe; og derved udtrykkeligen givet tilkiende, at vi ikke alleene kand, men endog at vi bør bruge Sandserne, som Midler til at udlede Sandhed og at forkaste Løgn.« (ep.17,XI,37 – se evt. også Moralske Tanker Libr.II,Epigr.85, X,175ff) – At udsagnet i ep.17, der er et opgør med Bayle, til en vis grad modsiges i ep.229 og 232, har ingen betydning i denne sammenhæng. – Og for det andet *pligten til at følge naturens store lov*: »Christus den store og rette Lære-Mester blev af GUD skikket ned paa Jorden, for at drive paa de store Naturens Bud, som vare satte til Side, og haver viset, at ved det Ord Næste ikke maa forstaaes en Medborger alleene, men et hvert Menneske.« (ep.119,XI,109) »... dette store Naturens Bud: Quod tibi non vis fieri etc. Det er: Du maa ikke gjøre mod andre, hvad du vil andre skulle ikke gjøre mod dig.« (ep.144, XI,137) Dyden tager altså sit udgangspunkt i gudsfrygt og realiseres i praksis gennem fornuft og næstekærlighed.

Hvad Holberg primært interesserer sig for, er det område mellem de »bekjendte Lyder« og den rene dyd, hvor det kan være vanskeligt at skelne de to begreber fra hinanden. De første tager man som nævnt ikke fejl af; men »En hver god Ting, hvor god den end er, kand blive lasteværdig, naar den drives for vidt. Alle Dyder har deres Grændser, som ikke maa overtrædes.« (Libr.III,Epigr.142, X,247) »Det staar derfor fast, at alt hvad som er for meget, skader; thi all Dyd bestaar udi Mediocritet, og, saa snart den gaacr over de Grændser, bliver den metamorphosered til en Last. Den store Chinesiske Philosophus Confucius haver sammenskrevet et moralsk og politisk Systema, som han haver kaldet Medium Magnum, eller, *den store Middelvej*, hvorved han haver villet give tilkiende, at Middelvej er Grundvold til alle gode Ting, og den fornemste Regel, som Mennesket bør tage i Agt.« (Libr. III,Epigr.37, X,215)

Denne iagttagelse af dyden og dens metamorfose er det, Holberg hentyder til, når han skriver om at »bestride almindelige Vildfarelser, og at distingvere Dyders og Lyders Realitet fra deres Apparance.« Og hermed står vi med 4 overordnede kategorier: 'rigtig' synd, 'rigtig' dyd, synd i form af overspillet, metamorfoseret dyd – Holberg bruger udtrykket 'exces' – samt mediocritet, forstået som den 'fornuftige' måde

at være dydig på og dermed som den 'rigtige' dyds praktiske realisering.

III »Den ellefte Junii«

A. *Intrigen*

Den letsindige fallent og – efter navnet at dømme – adelsmand Skyldenborg frygter terminen den 11. juni. Han kan ikke betale renter og afdrag på sine lån, og han kan ikke låne flere penge til formålet. Hans kreditor, forpagteren Studenstrup, nærmer sig byen (dog i skikkelse af sin søn), og da han er kendt som en ubarmhjertig pengepuger og ågerkarl, stiger nervøsiteten. Men Skyldenborgs lige så samvittighedsløse og væsentlig mere durkdrevne lakaj, Henrich, tager affære. Han fedter sig ind hos Studenstrup under dække af at være en fætter, indlogerer ham på et bordel, lusker gældsbeviset af ham (med pant i Københavns rådhus!) og klæder ham, assisteret af bordelværtten Jacob og luderer Lucretia, i ordets bogstavelige forstand af til den bare skjorte.

Handlingen lader sig umiddelbart strukturere i den holbergske komedies sædvanlige 4 led – de 3 led, enhver komedie ifølge Holberg selv skal bestå af for overhovedet at være en komedie, samt moralen:

- 1) 'protasis' eller forudsætning: Skyldenborg har et problem: han ønsker at leve sorgløst, men er stærkt forgældet.
- 2) 'cpitasis' eller udvikling: Henrich opspinder en intrige med det formål at afhjælpe sin herres problem ved at befri ham for gælden og skaffe ny kapital.
- 3) 'catastrophe' eller gennemførelse: intrigen lykkes, og et offer efterlades.
- 4) morale: her: død over ågerkarlene (endda i ordets bogstaveligste forstand!)

(Jeg vil foretrække at bruge betegnelserne forudsætning, udvikling og gennemførelse for de 3 første led, da de er lige så præcise som og væsentlig lettere forståelige og dermed håndterlige end de gamle udtryk, vel vidende, at jeg udsætter mig for mishagsyttringer de profundis for utidig Sprog-Reensning ...)

OBS: I gennemgangen af komedien refererer romertal til akt og arabertal til scene; referencer til sidetal er udtrykkeligt markeret.

Forudsætningen

Skyldenborg har som sagt et problem: en betydelig gæld til en jysk

forpagter samt en absolut manglende evne til at svare renter og afdrag. Det er ikke noget nyt problem, han har i flere år haft vanskeligt ved at betale til terminen, men nu er det altså helt ude med ham. (III,6) Han forsøger til sidste øjeblik at rejse penge, men forgæves. (I,4-5, III,3) Problemet er uden tvivl opstået som følge af et stadigt og systematisk overforbrug i forhold til hans indtægter, som antydet i almindelighed i samtalen mellem de trede propritariere i I,1. Sammenhængende hermed er problemet efter Skyldenborgs mening ikke så meget den manglende mulighed for en tilbagebetaling – altså at skaffe sig af med gælden på 'normal', ærlig vis – som den manglende mulighed for at unddrage sig tilbagebetalingen på en eller anden måde, evt. ved at luske en anden til at overtage den. (I,2-6) »Det har været en Canaille, Henrich, der først har fundet paa, at man skulle betale Gield; jeg seer ingen Billighed deri. (...) Uden saa er, at man kan betale.« (I,6) – Og det kan man aldrig.

Udviklingen

Udviklingen begynder med Henrichs løfte om at skabe den udvej, hans herre ikke kan se, i I.6. »Men der seer jeg Verten i Paradiis komme meget apropos; nu kand her spilles en fuldkommen Comoedie, hvortil fordres en forgieltet Herre, en skalkagtig Tienere, en Fremmed, som skal optrækkes, og en saadan vel meritered Vert.«

Da forudsætningens problem er dobbelt: såvel en på langt sigt tyngende gældsætning som en akut likviditetskrise, må projektet tage højde for dette. Gælden skal bringes ud af verden, og Studenstrup skal plattes for så mange kontanter som muligt. Intrigen udvikles derfor i to principielt uafhængige retninger, der dog begge forudsætter, at Studenstrup kommer i Henrichs magt; dels skal Studenstrup (vigtigst for Skyldenborg) fravristes fordringen på denne, og dels skal han (vigtigst for handlingen og den teatraliske effekt) ydmyges personligt ved at blive plukket til skindet i en langtrukken og pinefuld proces. Og intrigen gennemføres som en egentlig komedie i komedien med Henrich som instruktør og i rollen som fætter, bordelværten og luderen i rollerne som ægtepar – svoger og svigerinde til 'fætter Niels' og til Studenstrup (II,1-2) –, svindleren Trækholdt (navnet af hans funktion som den, der skal optrække, dvs. narre, Studenstrup) i rollen som stenrig bankier, og Skyldenborg og Studenstrup i rollerne som sig selv, kun med bevidsthedsniveaut til forskel. Komediepræget understreges løbende, således fx af Lucretia i V,4: »Giorde jeg ikke min Role vel?«

Gennemførelsen

Intrigens gennemførelse tager sin begyndelse med Henrichs indfangning af Studenstrup i den meget effektfulde scene II,1 og den derpå følgende indføring i det billige og rolige »Vertshuus« Vester Paradis. Studenstrup gøres først opmærksom på 'svigerindens' skønhed og (indirekte, ved oplysningen om 'svogerens' rasende jalousi) på muligheden af at »spøge lidt Korn med hende« (II,2), hvorpå han podes med den idé, at det vil være meget mere fornuftigt at lade Skyldenborgs gæld transportere over på den umådeligt rige og helt sikre bankier Lars Andersen (som altså så skal betale afdrag *og renter*) end bare at kræve Skyldenborg for hele kapitalen på grund af de misligholdte betalinger, hvad der ellers er Studenstrups agt. (II,5) Ja, Henrich får endda praktisk Studenstrup den idé på, at det er hans fars ønske! (III,6)

Studenstrup slæbes derpå først (mellem II og III) hen for at se 'Lars Andersens gård', som han skal have pant i, og derefter på Børsen, hvor 'Lars Andersen' med stort besvær overtales til at gå ind på handelen, der så foregår mellem III og IV. Selve handelen er der jo ikke megen scenisk effekt i, og den skubbes til side til fordel for anden del af intrigen, ydmygelsen af Studenstrup.

Lucretia drejer hovedet om på manden, hvad der ikke er noget problem for hende som professionel udøver af kunsten, så meget mindre som han i forvejen er 'optændt af brynde'. Hun lokker ham i enrum, den 'rasende ægtemand' braser ind med et par vidner, der tilkaldes 'procurator', Studenstrup blankes af for kontanter og sølvknapper som betaling til Jacob for at lade sagen falde, og han 'hjælpes' ud af byen i sikkerhed for den 'rasende' Jacob, alt sammen under en sand sammenhobning af gags. Premierepublikummet må have været knust af grin!

Offeret efterlades, blanket af for guld og ære som det hører sig til – i »Den ellefte Junii« i bevidsthed om sin skæbne, i modsætning til fx »Jean de France«, hvad der åbner for den sandsynlighed, at han går ret ud af komedien for at hænge sig. Og ikke et øje er tørt – af grin.

Moralen

Som oftest kan man i en Holberg-komedie lede efter en 'officiel' udlægning af komediens morale på side sidst: i en almindelig, men autoritativ replik eller – som her – i en egentlig morale, ofte 'ad spectatores'. Og her siges det jo ganske klart: gid alle ågerkarle må gøre som Studen-

strup, gå ud at hænge sig. Moralen understøttes godt af karakteristiken af Studenstup; der er ingen, der græder over, at den plattenslager, der bruger falske mønter og sværger falsk for retten (II,5) og er blevet rig (eller rettere: hvis far er blevet rig – men de skildres som to alen af et dårligt stykke) ved misbrug af retssystemet (IV,6), og som oven i købet efterstræber sin svogers hustru, bliver intrigens offer. En helt igennem usympatisk skikkelse. Og moralen styrkes yderligere ved passagen III,1-2, hvor det konstateres, at det er endnu værre at handle med kristne jøder end med jødiske. Eller, som Holberg skriver det i *Moralske Tanker. Libr.I,Epigr.117*: »At udlaane Penge til nødtørftige Folk er en god Gierning, naar man gjør det for intet; betinger man sig tjeneste derfor, saa bliver det til et Kiøbmandskab, og fordrer man store Renter, saa bliver det til et Aager.« (MT 149)

På den anden side er der noget, der ikke stemmer. De trende proprietærier i I,1, giver en overordentlig hvas kritik af den verden og den livsstil, der er Skyldenborgs: » – disse Folk er ligesom Snee-Moes (dessert, mest bestående af flødeskum), de siunes at være noget, men naar man ret examinerer dem, bliver de til slet intet.« Og det er jo fuldkommen korrekt. Skyldenborg med gallonerede klæder og tjener i smukt liberi er en simpel fallent. Med dette fortegn for komedien og dens tilsyneladende morale vendes der op og ned på tingene; den instans, der i slutningen udsiger moralen, er der fra komediens start taget afstand fra, hvorved moralen umiddelbart synes at blive reduceret til: dette er en amoralsk historie – den kloge svindler narrer den dumme ditto. Vi kan ikke rigtig komme af med de fine etiske kategorier: dyd, mediocritet, excess; kun synden er der plads til, den rene, skinbarlige synd, og den florerer hele historien rundt – i bogstaveligste forstand, for så vidt som scenen i en stor del af komedien er et bordel. Og dermed svarer »Den ellefte Junii« ikke til de forventninger, vi efter sidste afsnits gennemgang af Holbergs teatersyn mener at kunne nære til en af hans komedier.

Holberg synes selv at bekræfte denne opfattelse. I første levnedsbrev 'anmelder' han de af komedierne, der på det tidspunkt var trykt og udgivet, hvilket vil sige de første 15. »Den ellefte Junii«, der er nummer 6 i rækken, får (efter et kort referat) disse ord med på vejen: »Komedien er meget sjov, men den er skrevet for Galleriet. Af og til bliver jeg jo nødt til at holde mine Lyster i Ave og sætte den Madding paa Krogen, som jeg ved vil tiltrække det Publikum, der

sidder i Teatrene
 og klapper begejstret i Hænderne
 hver gang Skuespillerne
 og – inderne gaar paa Enderne.« (XII,123)

Nødvendigheden af at skrive et sådant indholdsløst lystspil kan dog være vanskelig for læseren at indse, når han netop har læst om, hvor stor lykke de 5 første komedier havde gjort. Og når Holberg så desuden i ep.506a, efter at have opremset de af sine komedier, han anser for at være karakterkomedier (hvormed han mener komedier, der sætter focus på en bestemt last, og hvis 'Character' han selv har fundet på), skriver, at »de andre Skuespil, som ere kun lystige Historier, ere dog fulde af Critique og Morale.« (Epistler V,168) – og deriblandt er »Den ellefte Junii« –, så må der alligevel være rimelighed i at undersøge den nærmere.

B. Dialogen

Når man som Holberg på den ene side med sin teaterproduktion ønsker at belære og fornøje (i nævnte rækkefølge) og på den anden, som nævnt i det allerede anførte citat fra ep.190, anser publikums dom for at være vigtigere end de litterært skolede anmelderes, ligger det lige for at betragte forholdet mellem forfatter og publikum som en indirekte dialog, hvor skuespillerne giver forfatterens replikker form. Når Holberg i fortalen til epistlerne skriver: »... saa at der fattes ikkun at udføre moralske Tanker ved Samtaler, hvilket dog ogsaa kand siges at være skeed ved mine Skue-Spil, som bestaar udi Dialoger ...« (XI,20), mener han ganske vist uden tvivl dialoger, modsætninger mellem komediernes figurer og deres holdninger; men også den dialog, der består i på den ene side monologer/replikker 'ad spectatores' og på den anden »Tilskuernes Applaus«, hører hjemme i denne sammenhæng i den forstand, at frembringelsen af den sidste er en forudsætning for publikums moralske udbytte af den første.

Når Holberg benytter udtrykket 'moralisk dialog', er det vigtigt at indse den sammenhæng, han som klassisk skolet humanist gør det i. Den moralske dialog, anskuet som pædagogisk fremgangsmåde, er kendt i den klassiske filosofi siden Sokrates (se fx ep.58, Epistler I,247ff), videreudvikles som litterær genre af bl.a. Seneca og dyrkes udbredt i den religiøse og filosofiske litteratur op gennem senantikken og middelalderen. At Holberg vedkender sig denne tradition, der når

ham og den samtidige europæiske humanisme gennem Erasmus af Rotterdam, fremgår klart af ep.157 (Epistler II,245ff) om de nyere ironiske moralister. (Netop ironien er jo det element i dialogen, der tjener til at retlede den anden, dialogens pædagogiske element – se ep.58.)

Bruges en dialog som pædagogisk virkemiddel over for andre end samtalepartneren, er det indlysende, at der må skabes en mulighed for publikum (læsende eller i teatret) for at identificere sig med dialogens parter. Identifikationen er en forudsætning for den indlevelse i komedien, der gør den til mere end underholdning. Et forsøg på at spore den af Holberg ikke nærmere definerede »Critique og Morale« i »Den ellefte Junii« må altså tage udgangspunkt i en nærmere undersøgelse af, hvilke personer (og dermed hvilke holdninger) publikum bringes til at identificere sig med, og hvordan. Svaret på spørgsmålet 'hvorfor' vil derefter kunne udledes og vil rumme komediens kritik og morale.

Identifikationen

En teatralisk effekt, der sigter på at etablere en identifikation mellem publikum og en person/persongruppe i komedien, er naturligvis den direkte henvendelse, monologen eller replikken ad spectatores. En sådan monolog, primært sigtende til at skabe identifikation, findes meget hyppigt i begyndelsen af Holbergs komedier; således i »Den politiske Kandstøber« I,3, »Den Vægelsinded« I,5, »Jeppc paa Bierget« I,1 eller I,3 (essensen af uoverensstemmelserne om den rette forståelse af denne komedie!), »Barselstuen« I,1 osv. I »Den ellefte Junii« findes den derimod ikke. I det hele taget bliver der i denne komedie ved første øjekast overhovedet intet sagt direkte til publikum; om så det er den afsluttende morale, er den henvendt til bordelværten Jacob.

– Og netop dette sidste får os til at se på komediens replikker én gang til. Er end ikke 'ad-spectatores-morale' henvendt til publikum, men til en anden rolle, kan vi måske finde flere skjulte 'ad-spectatores-replikker'. Ja, netop; der er en lang række replikker omkring komedien i komedien – vi kan kalde dem regie-replikker –, der har denne funktion. Først og fremmest (men ikke kun) Henrichs instruktør-replikker, fx: »Nu kand her spilles en fuldkommen Comoedic, hvortil fordres en forgieldet Herre, en skalkagtig Tienere, en Fremmed, som skal optrækkes, og en saadan vel meritered Vert.« (I,6) »Jeg maa hen at tage en sort Kiøle paa mig, saasom jeg skal agere Student.« (I,7) »Det gaaer an, ja det gaaer rigtig an; jeg kunne aldrig træffe beqvemmere Karl at excercere mig paa.(osv.)«(II,3) »Alting gaaer, som vi vil

have det: een af Mammesellerne er min Kone, og spiller sin Person, saa det er en Lyst at see hende.(osv.)«(IV,3) »Giorde jeg ikke min Role vel?«(V,4) Samt endelig moralen, fremsagt af den igen lakaj-klædte Henrich.(V,12) Alle sammen replikker, der har som formål at holde publikum medvidende om – og dermed medskyldige i – den komedie, der bliver spillet i komedien.

Der er altså alligevel ingen tvivl om, at den tilsigtede identifikation er med 'Skyldenborg & Co.' i almindelighed og instruktøren Henrich i særdeleshed. Men dermed er vi tilbage ved problemstillingen fra den første gennemgang af komedien, at den instans, der i slutningen bliver sat til at udsige moralen, er undsagt fra begyndelsen. Det lader vi ligge lidt.

To af en slags

I enhver dialog er der to parter. Foretager vi ud fra denne kendsgerning en dialogisering af komedien – dvs. inddeler dens personer i modsætningspar og lader dem belyse hinanden –, får vi en mulighed for at trænge noget dybere ind i dem. Komediens mest oplagte modsætningspar er Skyldenborg og Studenstrup, så vi begynder med dem.

Skyldenborg og Studenstrup. Skyldenborg er den elegante, smukt klædte, (lav)adelige levemand, der forbruger mere, end han tjener (hvis han overhovedet tjener noget?). Han kan overhovedet ikke holde på pengene. Som følge heraf er han stærkt forgældet og frygter gælds-fængslet så meget, at han taler om at hænge sig, da kreditoren nærmer sig. Studenstrup, derimod, er alt andet end elegant: han er i påklædning og opførsel lige til Frilandsmuseet. Til gengæld er han en pengepu-ger, der tjener langt mere, end han bruger. Han holder kun alt for godt på pengene, – vil fx ikke give sølle 4 mark for Peder Paarses Krønnike, som han ellers nok gad eje! Han har altså ingen grund til at frygte retssystemet, tvært imod: han (: hans far, men det går som nævnt ud på ét) bruger det til processer og kilde til yderligere rigdom. Ikke desto mindre: hvor Skyldenborg indleder komedien med at tale om at hænge sig, der slutter Studenstrup den (sandsynligvis) med at gøre det.

Men der er også lighedstegn mellem de to: de nærer begge 'den honete Ambition', trangen til at se ud af mere, end de er. Monsieur von Skyldenborg har ingen penge i sin pung; til gengæld har han en tom pung bag i nakken, elegante klæder, kårde ved siden og lakaj. – Og så taler han fransk. Studenstrup har til gengæld penge nok, fedtet sammen ved processer, åger, småsvindel og arv. Men altså – som for Skyl-

denborgs vedkommende, blot med bedre resultat – *ikke* ved arbejde. Og med pengene er ambitionerne kommet, familien har antaget navnet Studenstrup, *von* Studenstrup har endda været på tale! En spanskrørstok vil han nok have, hvis han kan få den foræret. – Og så taler han jysk.

Henrich og Studenstrup. Henrich er en rigtig bedrager. Ifølge Jacob er han uægte søn af en luder og en falskspiller, »han selv horer, drikker, dobler, bander, bedrager; men i det øvrige har mange store Dyder ...« (I,7) Han er snedig, han er bevidst i forhold til begivenhederne, lader sig ikke dirigere med, men optræder styrende. Endeligt er han afslappet og overlegen i forhold til det seksuelle, han kender Lucretias takst og ved, at hun er pengene værd. (V.10) Studenstrup er derimod en stuedum, ægtefødt søn af en nogenlunde lovlydig ågerkarl og hans ægteviede hustru. Han er totalt ubevidst om, hvad der foregår rundt om ham, og lader sig derfor blindt styre ud i katastrofen. Medvirkende hertil er hans dyriske, indeklemte liderlighed. Han kunne aldrig finde på at lægge 28 skilling på Lucretias natbord – og hun lige så lidt på at yde ham sympatirabat.

Også Henrich og Studenstrup har imidlertid dybereliggende fælles træk: de er svindlere og bedragere. Der er forskel i format, bevares – Henrichs allround-begavelse fremgår af Jacobs beskrivelse og Studenstrups smånussede fiflerier af nummeret med den falske mønt og de falske eder (II,5) –, men svindlere er de begge to.

Studenstrup og de trende proprietarier. I første omgang ser dette egentlig ikke ud til at være et modsætningspar. Alle er velhavende jyder, der har penge udestående hos københavnske levemænd, de er i byen til terminen for at hente deres afdrag og renter, de er afvisende over for mode, overforbrug og alt, hvad vi i øvrigt kan sammenfatte under betegnelsen 'repræsentativ offentlighed' – specielt for så vidt som det ikke grunder sig i en solid økonomi. Og det gør det ikke.

Men modsætningerne er der: hvor Studenstrup er en lille fedtet gni'er og ågerkarl (om end han anerkendes som rig af proprietarierne), er disse producenter. Hvor Studenstrup glør måbende og bondsk på storbylivet, har de tre andre overblik nok til at formulere en skarp, præcis og dækkende kritik. Hvor Studenstrup dukker op i staden, klædt som sin oldefars genfærd, er de tre da i det mindste i Strymper – nok landlige, men ikke latterlige. Og hvor Studenstrup er en gemen svindler og småkriminell, er de tre mere overlegne i deres handel; godt nok snød Adrian van Enckhuyzen en af dem sidste år, men året før havde

han jo selv snydt Adrian ... (Jeg forestiller mig de tre talende, hvad vi i dag ville kalde 'midtjysk bilsælgerdialekt'!)

Skyldenborg og de trende proprietarier. Ser vi nu på forholdet mellem disse personer for at nå hele raden rundt, opdager vi, at der her hverken er tilsyneladende eller faktisk lighed, modsætningen er både synlig og reel. Vi har her den fransktalende, elegante, forfinede forbruger, der nyder uden at yde og endda kræver respekt for sit navn, over for de jysk- og hollandsktalende producenter og handelsmænd, solide, jordbundne og skarpsindige. Den rendyrkede dagdriver, der er så uarbejdsdygtig, at han ikke engang kan practicere sig ud af de vanskeligheder, hans eget overforbrug har bragt ham i, over for den absolutte modsætning, selvejerbonden, der er så overlegen i forhold til sin produktion og sin formue, at han kan snyde i handel det ene år og lade sig snyde det næste og alligevel tale med respekt om sin modpart.

Henrich og Niels Christensen. Modsætningsparret 'den ægte og den falske student' ligger lige for, men er ved nærmere eftersyn uinteressant. Man kunne mene, at den førstnævnte er loyal mod sin herre, hvorimod den sidstnævnte er illoyal mod sin slægtning. Til gengæld har de vel under alle omstændigheder en vis råhed mod (nogle) andre mennesker til fælles. Holberg mener naturligvis selv, at Henrich i sin loyalitet går for vidt, når han lader den føre til sådanne skarnsstreger (Moralske Tanker, Libr.III,Epigr.142, X,244ff – se dog nedenfor); men han kan ingen som helst forhåbninger have om at få det budskab til at gå hjem hos sit publikum. Og hvad kritikken mod Niels Christensen for manglende familiefølelse angår, så afviser Holberg en lignende beskyldning mod sig selv i cp.119 (XI,106ff) med vistnok den elendigste bortforklaring i det samlede forfatterskab: man behøver ikke at være særligt kærlig mod sin familie – man skal jo elske *alle* mennesker! Dertil kommer, at dette modsætningspar under alle omstændigheder ligger fjernt fra, hvad vi nu kan bestemme som komediens Critique og Morale.

Critique og Morale.

»Den ellefte Junii« er naturligvis ikke, som fx »Den politiske Kandstøber«, en karakterkomedie, der koncentrerer sig om at latterliggøre en bestemt last. Så havde vi ikke været i tvivl om, hvad den handler om. Den kritik og morale, den rummer, kan altså forventes at være afsvækket eller rettet i flere retninger, eventuelt uafhængigt af hinanden. Forrige afsnits parvise gennemgang af komediens holdningsbærende personer gør det nu muligt for os at vurdere disse personer

nøjere, en ad gangen, for at vurdere, hvem der udsættes for kritik.

Skyldenborg er helt klart vejet og fundet for let. Han er en »petit-Maitre«, en samfundsmæssig nasseprins af værste skuffe; han end ikke drømmer om at prøve at opfylde sine forpligtelser, han ønsker bare at løbe fra dem, og end ikke det kan han uden at søge hjælp hos samfundets bærmø. – En adelsmand, oh, hvor pinligt! (Universitetsprofessoren af borgerlig herkomst og hans borgerlige publikum morer sig fremragende.) Skyldenborgs type er beskrevet udførligt i en af Holbergs giftigste epistler, 312. (Epistler IV,28ff)

Studenstrup er der ikke mere ved. Han er i samme grad som Skyldenborg en nasseprins, han producerer intet, men rager bare til sig med åger og svindel. Måske er han endda værre end Skyldenborg; for hvor dennes penge (og mere til) hurtigt kommer i cirkulation igen, bliver Studenstrups holdt i et snævert udlånskredsløb, der alene tjener til at puge mere sammen: kistebunden er målet. I Natur- og Folkeretten citerer Holberg fra Danske Lov, lib.5,cap.14,art.5: »Til Rente Af Penge og Korn eller andet maa ey høyere tages end 6 af 100 Aarligen.« (I,215) Der er altså ingen tvivl om, at rentesatser omkring de 12 %, som nævnes flere gange, er kløkkeren åger. »Haanden faaer aldrig nok, førend Munden fyldes med Jord.« skriver Holberg blandt andet om Studenstrups type i Moralske Tanker, Libr.I,Epigr.I.(MT 25ff)

Henrich er vanskeligere at placere. På den ene side er han jo en bedrager og som sådan hjemfalden til dadel. På den anden side: selv om forholdet mellem Henrich og Skyldenborg synes kammeratligt, er der jo alligevel tale om et herre-tjener-forhold; distinktionen mellem venskab og sammenrottelse i Libr.III,Epigr.142 (X 244ff) er derfor alligevel næppe relevant. Man kunne hævde, at Henrich ville kunne klare sig uden Skyldenborg, men ikke omvendt, og at hans hjælp til denne derfor alligevel er et udtryk for sammenrottelse; men det er for subtilt. I en Holberg-komedie er en herre herre og en tjener tjener. Dertil kommer, at da publikumsidentifikationen primært er knyttet til Henrichs person, er det nødvendigt, at han er en positiv figur, hvis det skal have mening at tale om Critique og Morale i komedien. Bortdømmer vi Henrich, bortfalder følgelig også kritikken af Skyldenborg og Studenstrup! (Moralsk set gælder det argument selvfølgelig ad Wandsbek til; men i teaterteorien må det tillægges en vis vægt.) – Og endelig: er Henrich ikke rent faktisk lige præcis så hæderlig og loyal, som vi har ret til at forvente det af en person med hans baggrund? »Han selv horer, drikker, dobler, bander, bedrager; men i det øvrige har mange store Dyder.«

Og endelig er der så de trende propritariere: Producenter og rigtige handelsmænd, erfarne og solide – og lidt tunge i det, bevares, men dog i Strymper. I besiddelse af betydeligt overblik og en sund kritisk sans, der sætter dem i stand til at gennemskue de tomme punge i byboernes nakker og de numre, lakajerne er dresseret til at udføre. Tilmed er de absolut ikke uden lune. Skyldenborg kan i hvert fald roligt tage ud at sejle. For »den drukner ey som henges skal!«(I,2) I denne situation godt nok rettet mod Skyldenborg; men hvorfor skulle egentlig også Studenstrup drukne? ... At opvurderingen af de tre er reel og at deres dom over komediens øvrige personer følgelig må stå til troendes, fremgår af utallige steder hos Holberg, fx rangforordningen i Potu (Niels Klim, IX,84), Moralske Tanker Libr.I,Epigr.164 (X 126ff), ep. 22 (Epistler I,98ff), ep.49 (XI 65ff) osv. osv. Her er et citat fra ep.200 (Epistler III,55): »– da en Bonde derimod efter Ordets egentlige Bemerkelse er en Jord-Drot eller Proprietarius, som eier og besidder Landgods. Saadanne have stedse udi gamle Dage været holdne for de fornemmeste Borgere og Lemmer udi et Societet; og det ikke uden Aarsag, efterdi det er af Jorden, som de besidde, en Stat fornemmeligen vedligeholdes.«

Herefter kan vi uddrage komediens Critique og Morale: moralen i komediens slutning står trods alt fast, men suppleres af en kritik af Skyldenborg og hans lige: de samfundssnyltende petit-Maitres, der er så forargelige, at det gode danske sprog intet dækkende begreb har! (ep.283, Epistler III,326ff) – Disse karle, der dækker deres overforbrug gennem uhæmmet låntagning og/eller rent nasseri.

Dermed kan komedien ses som en generel kritik af pengeudlånssystemet, for så vidt dette drives ud i exces (dvs. på den ene side åger og sammenpugning, på den anden side lån til overforbrug) i stedet for at udøves købmandsmæssigt fornuftigt (dvs. til lovlig rente (om end til højeste lovlige rente! Holberg var ofte selv i den situation at skulle låne penge ud. Se ep.529, Epistler V,257ff) og til fornuftige formål).

Kort sagt: »Jeg raader til at lade Penge roullere. Mit Morale sigter alleene til at vise den rette Brug deraf ...«(ep.176,X,152)

IV Holbergs Menneske- og samfundssyn

A. *Antropologien.*

I fortalen til »Naturens og Folke-Rettens Kundskab« (I,51ff) bekender

Holberg sig til moralfilosofien og gør rede for den påvirkningslinje, han vedkender sig: fra moralfilosofiens grundlægger, Sokrates, over Cicero og Seneca til Melanchton, der genoplevde moralfilosofien efter den romersk-katolske, skolastiske 'istid', og derfra til Hugo Grotius, der »med Billighed holdes for den første, der haver givet os et ret Systema over den Naturlige Ret«(1,56); fra Grotius videre over Thomas Hobbes, hvis skrifter »af de fleste holdes for u-gudelige og vanskabte« og »synes at ville kuldaste baade Religion og Regjering« (1,57) til Samuel Pufendorf, hvis »Systema endnu holdes for det fuldkomneste og beste«(1,58), og hvis omfangsrige »De jura naturæ et gentium« (Lund 1672 m.fl.) Holbergs »Naturens og Folke-Rettens Kundskab« kan siges at være en kortfattet og populariserende fordanskning af.

Man må betragte trekløveret Grotius, Hobbes og Pufendorf lidt nærmere for at kunne forstå Holbergs forudsætninger. Grotius var humanistisk optimist; han tillagde derfor mennesket en fornuft, en fri vilje (i modsætning til den ortodokse lutherdom) og desuden en naturlig drift til at søge sammen i samfund, betragtede det som et 'zoon politicon', et socialt væsen. Hobbes derimod var pessimist og betragtede mennesket som principielt anarkistisk – som en ulv mod andre: 'homo homini lupus'. Ifølge denne tankegang er det frygt for overgreb snarere end samfundsinstinkt, der får mennesker til at søge sammen. Pufendorf, endelig, byggede i det store og hele sit Systema på Grotius'; men menneskesynet, antropologien, tog han fra Hobbes: grundlæggende er mennesket ondt, og kun frygten for andre får det til at danne fællesskaber.

Holberg tager som nævnt sit udgangspunkt hos Pufendorf. Følgelig begrundet han »Stædernes indvortes Dannelse« med behovet for fælles sikkerhed: »Saasom, for at skaffe sig Sikkerhed imod andre Menneskers Ondskab, intet bedre kand optænkes, end at enhver forsyner sig med saadan Hielp, hvorved onde Mennesker kand afskrekkes fra at anfælde nogen;«(2.Bog,Cap.5,I 285ff) Ikke desto mindre – og tilsyneladende noget paradoksalt – indleder han værkets første kapitel, »Om Menneskets Gierning«, med følgende bekendelse til Grotius' standpunkt: »Menneskets Herlighed frem for de umælende Bester kand fornemmelig ses deraf, at det er begavet med en fornuftig Siæl, hvorudi er et herligt Lys til at kiende og dømme udi en Ting, og en særdeles Bevægelse at antage og forkaste den samme.«(1,59) Videre hedder det: »Fremdeles, saasom Forstanden ligesom bærer et Lys for vore Gierninger, saa at vi uden samme ikke kand andet end fare vild, saa

maa man forvist slutte, at derudi er en naturlig Rethed, det er, at den ret kand begribe og dømme hvad som Ondt og Godt er, *i fald den ikke besynderlig bliver fordervet af en ond Optugtelse eller Vane;*« (I,60 – min kursivering) Og et par linier længere nede: »Hvorledes Vane og ond Optugtelse kand forderve Forstanden, haves Exempler ikke alleene udi een og anden cœnlig Person, men udi heele Nationer tillige.« Ja, mon ikke!

Holbergs antropologi kan følgelig sammenfattes som en slags både- og i forholdet mellem Hobbes og Grotius: mennesket er grundlæggende og oprindeligt godt og følgelig i besiddelse af såvel en naturlig samfundsdrift som en fri vilje. (Hvis det ikke havde en fri vilje, ville det ikke være i stand til at være godt – se om Villien, I,64f) Men vane og ond optugtelse har fordærvet forstanden og slavebundet den frie vilje, således at mennesket som regel fremstår som værende overvejende ondt og følgelig også tilskyndet negativt til statsdannelse, hvorfor denne får en langt fastere struktur og derfor hæmmer den enkeltes frihed langt mere, end man ellers skulle have anset det ønskeligt og nødvendigt. (2.Bog.Cap.4, I 283ff)

Det er blevet hævdet, at Holbergs stillingtagen i spørgsmålet om mennesket som godt eller ondt skal have ændret sig fra det første mod det sidste i forfatterskabets forløb – dvs. fra Natur- og Folkeretten til de sene, essayistiske skrifter. Jeg finder det vanskeligt at give belæg for denne påstand; Holberg er som nævnt trods sit principielt grotiuske syn på mennesket som fundamentalt godt meget pufendorfsk i sit syn på, hvad der har drevet det til at »indstifte Stæder«. Allerede i Natur- og Folkeretten er han altså bevidst om, at uanset hvor godt mennesket er, oprindeligt og inderst inde, så er det i sin aktuelle, praktiske fremtoning en ondsindet størrelse. Dertil kommer, at den udvikling i terminologien, man kan spore fra Natur- og Folkerettens 'samfund, menneske, arbejde' til de senere værkers 'stat, borger, embede' under alle omstændigheder ville være betinget af det tidlige værks overordnede og principielle betragtning af den menneskelige socialiseringsproces og dennes styringsmekanismer, og epistlernes og de moralske tankers meget jordnære, subjektive og anekdotiske iagttagelser. Selv de historiske værker er i deres natur mere konkrete end det juridiske.

(Jeg er opmærksom på det problem, der ligger i, at jeg refererer til den sidste af Holbergs gennemsete og rettede udgave i stedet for til førsteudgaven. En kontrollæsning synes dog at bekræfte udgiverens, Billeskov Jansens, påstand om, at Holberg kun har foretaget en udvi-

delse af værket, ikke en holdningsmæssig revision.)

Holbergs syn på selve statens dannelse (den dobbelte pagt m.v.) og de forskellige måder at forme staten på er dels interessant som sådant, dels væsentligt for en forståelse af hans forhold til den enevældige styreform. Da det imidlertid ikke lader sig gennemgå kort og er af mindre betydning i forbindelse med en analyse af »Den ellefte Junii«, vil jeg her indskrænke mig til at henvise til Natur- og Folkerettens 2.Bog, Cap.4-9 (I,283-314).

Ser vi én gang til på persongalleriet i »Den ellefte Junii«, er menneskets medfødte godhed og samfundssind jo ikke det, der først springer i øjnene. Grådighed, ødselhed, hovmod, misundelse, vrede, utugt og dovenskab, – de er der alle sammen, dødssynderne, og mere til: løgn, bedrageri, vold og ønsker om næstens død. Netop en komedie som denne (i modsætning til fx »Den politiske Kandstøber« eller »Jean de France«, hvor de, der 'vinder', i hvert fald overfladisk set er 'gode') kan nok give næring til en opfattelse af Holbergs antropologi som værende pessimistisk. Vi andre har i hvert fald brug for en stærk stat til at beskytte os mod den horde!

På den anden side: er mennesket inderst inde og oprindeligt ondt, ville der jo ingen mening være i at moralisere, at prøve at retlede det og få det på bedre tanker. Og den anden vej rundt: var mennesket virkeligt godt, havde det ikke behov for morale og belæring – og ville derfor ikke kunne kende sig selv i komediens figurer og more sig over dem; der ville ikke være nogen identifikation mulig.

Komediens Critique og Morale – og dermed hele Holbergs livslange morale-projekt, hans »Forsæt at moralisere paa alle brugelige Maader«, kan dermed kobles direkte sammen med det menneske- og samfundssyn, der fremlægges i Natur- og Folkeretten: det er *nødvendigt* at kritisere og moralisere; men det kan også *nytte*.

B. En merkantilistisk komedie?

»Den ellefte Junii« handler, som jeg viste det i afsnit III, om forholdet til penge. Jeg vil her til sidst se lidt nærmere på, hvad mediocritet og excès er udi pengesager og dermed forsøge at bestemme Holbergs nationaløkonomiske ståsted.

Holberg skriver, som allerede citeret, i Moralske Tanker: »Mit Morale gaaer fornemmeligen ud paa at vise de Vildfarelser, som dagligen begaas blandt Mennesker, (...) Gierrighed faacr saaledes ofte Navn af Oeconomie, (...) Ødselhed Generositet ...« Og i ep.176: »Jeg raader

til at lade Penge roullere. Mit Morale sigter alleene til at vise den rette Brug deraf.« Dette ligger smukt i tråd med de holdninger, der kommer til syne i komedien: Skyldenborg driver unægteligt det at lade penge roullere ud i excessen – så meget mere, som forbruget står i et voldsomt misforhold til indtægt og formue. Studenstrup, derimod, driver økonomien ud i excessen, forvandler den til åger og pengepugeri. I stedet for at sætte pengene i handel eller produktion, har han sat dem i pantelåneri og skraber derved endnu flere penge sammen fra »fattige Folk, som trænge i en Hast«. De trende proprietarier, endelig, låner godt nok også penge ud mod renter (det gjorde Holberg som nævnt også selv); men de har deres hovederhverv ved produktionen, ved opdræt af stude, der eksporteres og derved skaffer kapital til landet. Studenstrups ikke tilstedeværende modstykke som rigmand, Adrian van Enckhuyzen, er også en mand på nogle tønner guld; men de er sat i international handel i den store stil.

Hermed har vi nogle spinkle konturer af et ideal, der rummer følgende grundsætninger: overforbrug i forhold til egenproduktion afvises; penge må ikke sammenpuges, men skal 'roullere'; forbrugslån er af det onde; produktion til eksport er et gode; handel er et gode. Disse grundsætninger placerer i deres ufuldkommenhed med nogen usikkerhed Holberg inden for samtidens dominerende økonomiske filosofi, merkantilismen. Dennes hovedtese var, at landets beholdning af ædle metaller skulle forøges, og at eksporten følgelig skulle overstige importen i værdi. Følgelig var et stort privatforbrug uønsket, både hvad angik importerede varer og varer, der ville kunne eksporteres. Placeringen af Holberg som merkantilist kunne udbygges med inddragelsen af nogle af hans økonomisk-teoretiske skrifter; bl.a. yder den »Anden Samtale imellem tvende Kiøbmænd« meget rene ord for (og om) penge.

På den anden side er der et par svage antydninger, der peger i anden retning. For det første kunne kritikken mod Studenstruppernes og de andre ågerkarles usunde forretning antyde en interesse for driftsøkonomi, der ikke er typisk merkantilistisk. Den første af samtalerne mellem de tvende kiøbmænd udbygger denne antydning med en diskussion af det netop retablerede »Ost-Indiske Compagnies« driftsøkonomiske muligheder. Her er Holberg helt på linie med de såkaldte kameralister, en stærkt liberal merkantilistisk skole (også kaldet 'halvmerkantilister'), der vandt frem netop på dette tidspunkt, og som fraveg maximen om beholdningen af ædelmetaller som parameter for en stats velstand.

Dertil kommer det forhold, at det i »Den ellefte Junii« er landbru-

get, der er den produktive faktor, og ikke håndværk og industri, der ellers af traditionelle merkantilister regnedes for de helt centrale erhverv. Når man tænker på Holbergs uafsladeligt gentagne understregning af landbrugets rolle som samfundets bærende element, melder den tanke sig, om han ikke snarere end merkantilist er at betragte som en tidlig forløber for fysiokraterne. Nedenstående citat fra ep.49 understøtter en sådan formodning og gør det i hvert fald krystalklart, at højmerkantilist, det var han ikke: »Om all Seilads, om Handel paa fremmede Steder ophørede, om Guld- og Sølv-Miner bleve udtømmede, om adskillige Konster komme af Brug, tabtes intet virkeligt derved: Tvertimod det var Tegn til, at Mennesket tog af i Forfængelighed: Thi disse sidste ere kun som en Vernis, der pryder, der Agerdyrkning føder og opholder den Menneskelige Kiøn.« (XI,66f)

V Opsummering

»Den ellefte Junii« rummer kritik af såvel ødselhed som gerrighed, af åger og bedrageri, samt (måske) af lovlig megen loyalitet udi mislige sager. Det er altså en komedie om økonomisk kriminalitet. Excesserne florerer horisonten rundt, mediocriteten ser vi ikke noget til. Hvorfor ikke? Måske er den for kedelig på dette område. Vi finder den i alderdomskomedien »Plutus«, der indtil foråret 1984 af indlysende grunde (vil man sige, når man har læst den) ikke havde været opført siden sæsonen 1814-15. Vi kan kalde den nævnte mediocritet mådehold, godt købmandskab, økonomisk sans, ærlighed; uundværlige foreteelser i samfundslivet, men højst besværlige størrelser i en komedie.

Jeg skal ikke hermed hævde at have analyseret komedien ud i alle hjørner. Det erotiske motiv havde det fx nok været umagen værd at se nærmere på, det er det meget ofte hos Holberg. Jeg tør godt vove den påstand, at Henrichs og Lucretias antydende tvangfrie (om end naturligvis strengt forretningsmæssige) forhold og Studenstrups indestængte, dyriske liderlighed skal opfattes som modsat rettede excesser fra den mediocritet, der forefindes, »Naar tvende Hierter frivilligen foreene sig sammen ...« (Om Holbergs syn på mediocritet udi kærligheden, se fx slutningen af Moralsk Tanke Libr.I,Epigr.164, X,130f) Dette ville dog under alle omstændigheder være et sidetema i forhold til den økonomiske kriminalitet.

Jeg hævdede i indledningen, at forudsætningen for overhovedet at kunne forstå Holbergs komedier er at acceptere dem som levende

teater, og ikke blot som (i dette tilfælde) 262 år gamle objekter for analysematerier. Det mener jeg at have bevist i min gennemgang af komedien i afsnit III. Jeg mener ligeledes at have vist, at en forståelse af Holbergs komedier må tage udgangspunkt i erkendelsen af deres naturlige placering i det store forfatterskab, selv om denne analyses omfang naturligvis har sat snævre grænser for, hvilke værker der har kunnet inddrages som baggrundsmateriale. For eksempel kunne en nærmere undersøgelse af de økonomiske skrifter samt inddragelse af et par andre komedier (fx *Mascarade*) med henblik på mere præcist at bestemme Holbergs økonomisk-teoretiske ståsted nok have fristet, lige som man med udgangspunkt i Skyldenborgs og Studenstruppernes højst forskellige forhold til retssystemet kunne have boret lidt i Holbergs syn på dette.

Og hvad er det så, vi ler af hos Holberg? Hvordan kan en klippefast tro på 'forstandens klare lys' kombineres med en i ordets bogstaveligste forstand udødelig humor? Ja, der er jo lidenskaberne, der rumsterer nok så kraftigt med os alle sammen på trods af al den fornuft. »Man kand vel nogenledes tvinge sine Affecter; man kand også vide hvilke Regler, som recommenderes at i agt tage dertil: Men, hvor Blodet er hidsigt, og Vædskerne udi Legemet skarpe, hielper saadanne Reglers Jagttagelse ikkun lidt. Naar Ilden kommer i Krudtet, maa det springe, og naar Vædskerne ved een og anden Hændelse begynde at fermentere, ville de blive ved, indtil de have udkaaget.« (cp.393, XI,230ff)

Det er denne vibrerende spænding mellem troen på forstandens klare lys og bevidstheden om drifternes dunkle overmagt, der er kommet stor og udødelig kunst ud af. Den er nemlig selve forudsætningen for, at Holbergs roller er levende mennesker og ikke blot roller.

Citerede udgaver:

- Ludvig Holberg: *Værker i 12 Bind*. Kbh. 1969-71 (Billeskov Jansen)
 Ludvig Holberg: *Epistler I-VIII*. Kbh. 1944-54 (Billeskov Jansen)
 Ludvig Holberg: *Moralske Tanker*. Kbh. 1943 (Billeskov Jansen)

Der er i videst muligt omfang refereret til »*Værker i 12 Bind*«. Dette er gjort konsekvent, således at kun epistler og moralske tanker, der *ikke* er medtaget i udvalgene i »*Værker*«, er citeret fra de komplette udgaver. Henvisninger uden værkangivelse (fx 'X,170f') er til »*Værker*«. Henvisninger til de to andre udgaver er markeret med et foranstillet 'Epistler' eller 'MT'.

Hvor der udtrykkeligt refereres til komedien »Den ellefte Junii«, refererer romertal til akt og arabertal til scene. 'II,6' er altså anden akt, scene seks.

Det skal nævnes, at ovenstående analyse på et par punkter er inspireret af et endnu ikke offentliggjort arbejde af Dorthe Sondrup Andersen.