Indledning til *De u-synlige*

ved Ivan Z. Sørensen

2015

Et umoralsk stykke

*De Usynlige* var ikke en succes.

Stykket var simpelthen for frækt, usømmeligt og umoralsk for det pæne borgerskab anno 1747. “Det er Handlingen selv, som er anstødelig,” fastslog forfatteren og teaterkritikeren Knud Lyne Rahbek i 1817.[1](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer1)

Holberg skrev stykket i 1726, det blev trykt første gang i 1731 i bind 5 af *Den Danske Skue-Plads* (som er tekstgrundlaget for nærværende udgave). Urpremiere i 1747 på teatret i Bergs hus i Læderstræde i København. Frem til Holbergs død i 1754 var det kun opført få gange, og frem til Rahbeks statusopgørelse i 1817 havde det været på scenen mindre end 10 gange. Exceptionelt ringe for en Holberg-komedie.

Holberg havde selv en forklaring på den manglende succes: det er fordi skuespillerne ikke spiller ordentligt, skriver han surt i 1749 (da *De Usynlige* kun havde været opført den ene gang til premieren) – og uddyber: Et højdepunkt i stykket er, da Harlekins maskerede elskede demaskerer sig, og han ser for sig en afskyelighed, i stedet for den dejlighed han havde ventet. En sådan ‘katastrofe’ minder om en episode i Molières *Tartuffe*, mener Holberg, “men hvad som her (i *Tartuffe*) haver en stor Virkning, haver der (i *De Usynlige*) ingen, efterdi Actionerne blive ikke ligevel udførte. Hvis den Fliid og de Bekostninger, som giøres paa de oversatte Franske Stykker, bleve anvendte paa vore Originaler, vilde de have langt større Anseelse” (Epistel 374).

Pænheden trænger sig på

Holberg er dog godt klar over, i denne epistel som andre steder, at der er andre årsager til miseren, nemlig at der er sket en ændring i publikums smag. Nu – i 1740'erne – vises der elendige stykker som er importerede fra Frankrig, og som blot skal imødekomme et nyt publikums ønsker om gøgl og pjank og føleri.

Men ikke nok med det: Da den danske skueplads genåbner i 1747, efter af religiøse grunde at have været lukket i årevis, har pænheden holdt sit indtog i København: “man haver fundet fornødent, for at rette sig efter visse Folks Peenhed, at udelade alle frie og naturlige Talemaader, hvorved Comoedierne tabe meget af deres Fynd”, skriver han; man er kommet så vidt at “vore Fruentimmer ... ikke kand høre det Ord Jomfruedom at nævnes paa Skue-Pladsen” (Fortale til Læseren i *Epistler*, 1748, jf. også Epistel 249).

Og her er vi nok nærmere sagens kerne – med hensyn til hvorfor *De Usynlige* ikke fik succes.

Den smagsændring, der var sket fra stykket blev skrevet i 1726 til uropførelsen i 1747, blev afgørende; og den nye, pæne smag skulle vise sig at være holdbar.

Ligesom man ikke længere tålte at høre et ord som “Jomfruedom” på scenen, så gik det slet ikke an med snakken i *De Usynlige* om at tage pigerne på brysterne og deslige.

Rahbek påpeger fra sit ståsted i 1817 at *De Usynlige*, efter et par opførelser i 1789, “ufortøvet sank tilbage, udentvivl for neppe at opstaae deraf.” Ikke bare pga. Harlekins “plumpeste Replikker”, nej Holberg har “overskredet Grændserne af, hvad man kan kalde *la bonne plaisanterie* (den gode spøg)” og “af al theatralsk og æsthetisk Sømmelighed.” Rahbek konkluderer at der næppe er nogen der “vilde paatage sig at forsvare Slutningen af dette Stykke fra Sædernes Side.”

Men *De Usynlige* genopstod ikke desto mindre på Det kgl. Teater i København. Det skete i flere ombæringer i løbet af 1800-tallet, ofte fordi tidens største skuespillere var tiltrukket af Harlekin-figuren. Således Frederik Høedt (1820-85), der i 1856 tog rollen på sig; han lærte sig at spille violin til serenade-scenen (II 6) og satte melodi til den sang der synges under vinduet “på spansk maner”.

Også i 1877 var det en skuespiller der satte fut i *De Usynlige*, nemlig den store Holberg-fortolker Olaf Poulsen (1849-1923), som med sin udtryksteknik gjorde Harlekin-figuren til en hidtil uset karakter. Men igen er det publikum der svigter: “Det kgl. Teater har spillet *De Usynlige* nogle Gange i Sæsonen for tomt Hus,” anfører Edvard Brandes. “Maaske er Publikum ikke forstandigt nok og vurderer ikke Poulsens Kunst tilstrækkeligt”.[2](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer2)

Eller måske var det fordi “det er Handlingen selv, som er anstødelig” – som Rahbek mente.

Så lad os se nærmere på den.

Handlingsforløb og konflikt i *De Usynlige* Kærlighed og klasseforskel

Man kan sige at *De Usynlige* er et lystspil med variationer over et tema som Holberg ræsonnerer over i Epistel 339 (1750): “Forbud opvækker Lyst” eller “Lysten forøges af Lystens Forbud.” Et næsten masochistisk princip! I komedien formulerer den fornemme Leander det sådan: “vi, som finde ingen Sødhed udi det som vi uden Møye kand komme til, udvælge den vanskeligste og forhinderligste Vey at komme til vort Maal” (I 1).

Begyndelses-situationen (determinationspunktet)

I skematisk form ser komediens handlingsforløb sådan ud: *begyndelsessituationen* handler om *lyst*-*udskydelse*. *Slutsituationen* kan betegnes som *lyst*-*udfoldelse*.

Leander er blevet vanvittigt forelsket i en *usynlig* (dvs. maskeret) kvinde der ikke vil lade masken falde, før bejleren i ugevis har lidt og længtes. Og det har begge parter det pinefuldt dejligt med.

Lad os her kalde Leanders usynlige ‘Leonora’, sådan som de fornemme, unge kvinder gerne hedder hos Holberg. Hun formulerer kærlighedsprincippet – og komediens tema – nok så poetisk: “jo vanskeligere Veyen er, jo behageligere er det, naar man kommer til Maalet; vi skiønnede ikke paa Foraaret, dersom vi ingen Vinter havde; de Frugter, som vi finder paa Marken, smager os ikke saa vel, som de, hvilke vi med Besværlighed selv plukke af Træet” (I 2).

Man kunne også sige at temaet er den *førlyst*, som ‘Leonora’ insisterer på; og Leander må da også erkende at hendes teknik “har forøget min Kierlighed i saadan Grad, at jeg er gandske fra mig selv” (I 1).

Lystudskydelse er jo, hvis den skal være mærkbar og bære frugt, en langvarig proces. Og den er vanskelig at fremstille i et skuespil der, som Holbergs, i princippet er formet efter det klassiske princip med handlingens, tidens og stedets enhed; hvilket bl.a. vil sige at handlingen ikke må vare mere end et døgn, og at den skal foregå på et og samme sted. Derfor må Holberg gribe til en måske lidt ufiks teknik:

Da stykket starter, nærmer vi os demaskeringens forventede øjeblik; hele den foregående måneds prøvelser må Holberg så lade Leander *fortælle* om (I 1) – i stedet for at *vise*: Leander fortæller til sin tjener Harlekin, at han er så trofast mod sin ‘Usynlige’, at da han i sin prøvelsesfase først bliver kidnappet og dernæst præsenteret for en skøn og rig ung dame i dennes fornemme gemakker, så holder han stand og lader sig ikke forføre. Den pågældende dame er, viser det sig senere, ‘Leonora’ selv – som Leander altså ikke kunne genkende uden maske: “her seer I jer Kiæreste og hendes Rivale tillige med,” siger ‘Leonora’ da hun smider masken i Tredje Akt (III 3). Dette ‘maskespil’ er en lille intrige, som hun har iværksat for at prøve hans troskab, og for at opildne ham i forventnings-førlystens spændingstilstand. Denne intrige, denne del af komedien, ender lykkeligt med at det unge, fornemme par kan “sammenkalde vore Venner paa begge Sider, for at komme til en ønskelig Ende” – dvs. ægteskab.

Leanders tjener, Harlekin, opfatter i første omgang en sådan kærlighedspraksis som “Pølse-Snak” (I 1); det er for ham “et slyngelagtigt Hierte” der fornægter “Mad, Viin og smukke Piger” (I 1). Han er vant til med sin forlovede Colombine, at der ingen barrierer er: “da jeg bad hende om Frihed at føle paa hendes Bryst: sagde hun gierne min Snut” (I 3). Men just “derudi bestaaer all Ulykken,” ræsonnerer han så: han vil også prøve lystudskydelsens raffinementer; så han dropper sin Colombine for at gå på jagt efter en “usynlig”, som kan plage ham. Den ulykkelige Colombine sværger hævn (I 5).

Harlekin, der nu har sat sig selv fri på kærlighedsmarkedet, begiver sig på jagt efter vildt, dvs. efter en maskeret dame, som kan udfordre ham ved at vende ham ryggen – en der ikke “Colombiniserer” ham, som han siger. Snart møder han en sådan “usynlig”: ”Men seer jeg ikke der et Fruentimmer som er bedekt?” (II 1). Hurtigt bliver han tændt så hans legeme er en hel “Ildebrand”.

Og så forløber Anden Akt ellers med at de to forlibte herrer opvarter hver deres usynlige elskede, som hver især fortsætter med at plage dem med deres prøver og maskespil. Det komiske højdepunkt (II 6) er Harlekins latterlige – og berømte – serenade og fiolspil, med dertil hørende diskussion om sprog og stil og poesi. Katastrofe-situationen for Harlekin er da hans usynlige demaskerer sig (III 4), og hun viser ham sit gamle, grusomme fjæs: Colombines intrigante veninde Magdalone (på Holbergs tid spillet af en mand, H.C. Ørsted).

Slut-situationen (konklusionspunktet)

Stykkets *slutsituation* kan betegnes som *lystudfoldelse*, ganske grænse- og hæmningsløs. I hvert fald som en mulighed. Dels for Leander og hans tilkommende. Dels og især for Colombine. Harlekin tvinges nemlig af hendes venner til at skrive under på en ægteskabskontrakt med hende, og den lyder bl.a. (i punktform): “(4) Lover jeg ingen at elske uden hende. Derimod (5) vil jeg ikke regne det saa nøye om hun elsker andre” (III 6). Og det er alt andet end kærkomment for Harlekin. Det er denne slutsituation der har vakt så stor forargelse; med Rahbeks ord: “En Brudgom, der i sin Ægteskabskontrakt indgaaer det Vilkaar, at hans Kone maa være ham utro, en Brud, der med en Taushed, som maa synes som Samtykke, hører herpaa, ere et Par Afskum”.[3](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer3)

At det skal gå Harlekin så galt, er udtryk for to andre principper for denne komedie, dem der så at sige betinger ændringen fra begyndelses- til slutsituation.

Det ene er et klasseaspekt – mht. herskab og tjenestefolk; det andet en dertil svarende modsætning mellem det fornemt-romantiske og det gement-groteske. Roman(ti)sk forstået som den type kærlighed, man kan læse om i romaner; gemen i betydningen jævne folk. Leander opridser principperne ved at karakterisere sig selv i forhold til Harlekin: “I gemene Folk gaaer lige til, og vi andre fornemme Folk defilerer (dvs. ‘går omveje’)” (I 1).[4](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer4)

Dertil kommer så – mht. Harlekins skæbne i denne komedie – Holbergs anvendelse af selve Harlekin-figuren da han skriver stykket, konteksten anno 1726, kunne man sige.

Holbergs tyverier

“Fra *Det tvungne Giftermaal* henter Holberg endelig Ideen til den Afslutning som han giver *De Usynlige*.” Det nævnte stykke af Molière (fra 1664) blev opført på Lille Grønnegadeteatret i 1723. Og det er blot et af de “lån” som Hans Brix registrerer.[5](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer5)

De komparative studier

Brix er en af de komparatister, der omhyggeligt og fortjenstfuldt udforsker alle mulige inspirationskilder som Holberg (såvel som andre forfattere) kan have haft. For *De Usynliges* vedkommende både emnet (forelskelsen i en maskeret dame: Scarron’s fortælling *Histoire de l’Amante invisible*, 1651), enkeltmotiver, f.eks. hele ring-spillet (Riccobonis harlekinade-komedie *L’Amante difficile*, 1716), Harlekin med to kærester (Riccobonis harlekinade-komedie *L’Italien francisé*, 1717) og i det hele taget karakterer som Harlekin, Colombine & co. (den fransk-italienske *commedia dell’arte*).

Allerede K.L. Rahbek (1760-1830) arbejdede systematisk med at spore Holbergs stofkilder, eller *lån* som det kaldes; stofkilderne blev omstændeligt refereret, og låntagningen kommenteret og diskuteret frem og tilbage, af komparatister som Julius Martensen (1903), Carl Roos (1924), Torben Krogh (1931), Hans Brix (1942), F. J. Billeskov Jansen (1969-71), Jørgen Stender Clausen (1970) m.fl.

“En god komponist låner ikke, han stjæler,” skal Igor Stravinsky have sagt.[6](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer6) I den pertentlige efterforskning af Holbergs lån synes en del komparatister at glemme at han stjæler for at skabe. Noget stort og originalt.

Sammenligning med Holbergs andre værker

I det sammenlignende arbejde indgår naturligvis også henvisninger til Holbergs øvrige værker og hans egne kommentarer, bl.a. til komedierne og deres emner. F.eks. er der – som i *De Usynlige* – en central, *katastrofal* demaskerings-scene i *Diderich Menchen-Skræk* (1731): den gamle Fru Menchen-Skræk har maskeret sig som ung og dejlig, men “Retsom hand (hendes mand) vil omfavne hende, viiser hun sit gammeldags (dvs. ældede) Ansigt frem og gir ham et Ørfigen” (Scene 20, jf. Holbergs omtale af disse scener i Epistel 374).

I pseudonymet *Just Justesens Betenkning over Comoedier* (1723) foregriber Holberg temaet med lystudskydelsen: “Ilige Maade passer de meget Romansk forliebte Skuespill sig meget lidet her paa Stedet og haver icke den Grace her som udi Engeland eller andre Riger hvor Folk henger sig af Kierlighed.” I *De Usynlige* bedyrer den romansk forlibte Leander jo “at jeg tusind gange heller vilde døe end forlade min Usynlige” (I 1), mens Harlekin, da han er ved at blive ‘romansk’ forført, nu tolker sin egen kærlighed til Colombine som lunken og slyngelagtig: “thi om Colombine døde i Dag eller i Morgen, hang jeg mig derudover strax ikke af Fortvilelse” (I 3).

Eller når Holberg i *Moralske Tanker* (1744) direkte citerer fra *De Usynlige* (I 2ff) og viderefilosoferer: “Et Æble, som ligger paa Jorden, gaaes forbi, og man klyver op i Træets Top, for at afplukke et andet, hvilket ofte, skiønt mindre moed, smager bedre, efterdi det med Møje plukkes. En Jomfrue, som villigen tilbyder sin Tieneste eller giver sig paa Discretion ved første Angreb, forkølner Frierens Kierlighed. Hvorudover et listigt Fruentimmer affecterer Kaaldsindighed, stiller sig til Modstand, og lader en Beiler frie paa Romansk, for derved at forøge hans Lyst, og des sikkere at naae sit Ønske” (Libr. II., Epigramm. 2.).

Hvor de komparative litteraturstudier i vidt omfang drejer sig om at påvise lån fra andre værker, så er et nyere begreb som intertekstualitet mere fokuseret på den *dialog* der finder sted tekster og forfattere imellem. Og *De Usynlige* er et forbilledligt eksempel på en kritisk dialog med andre tekster. Bl.a. mange af dem som Holberg er “inspireret” og har “lånt” af.

Harlekin og harlekinader

“Meaning is context bound, but context is boundless.” Sådan formulerer den amerikanske litteraturteoretiker Jonathan Culler sig elegant i en diskussion af hvor *betydning* skabes: sker det i og med forfatteren, hans intention og “inspiration”? Sker det i og med teksten selv? Hos læseren/ publikum? Overalt må man imidlertid, ifølge Culler, have konteksten in mente.

Ud fra dette kontekst-princip vil vi se nærmere på *De Usynliges* hovedperson, Harlekin, og hans kontekst.[7](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer7)

Harlekin i Tivoli

Harlekin-figuren kendes, i vor tid og her til lands, vel især fra pantomimeteatret i Tivoli, hvor han udfolder sig sammen med bl.a. Columbine og den hvidklædte og rødmundede melankolske klovnefigur Pjerrot. Harlekin er her en balletdansende, romantiseret elsker med et kostume bestående af en spraglet dragt og sort maske. Alt i alt kulminationen af en længere forvandlingsproces af den oprindelige, fandenivoldske Harlekin-figur til en ufarlig, spøjs fyr, man kun kan føle med i hans charmante kærlighedsbestræbelser.

Harlekins historie og karakter

“Harlekin er oprindelig en halvhedensk folkeligt-dæmonisk maskefigur. Også som teaterfigur har den bevaret et stærkt islæt af folkeligt anarki og satire. Masken er diabolsk og dyrisk”.[8](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer8)

Harlekin-figuren udformedes i den italienske maskekomedie *commedia dell’arte* (se nærmere herom i indledningen til *Mascarade*), udført af såkaldte *bander*, dvs. teatergrupper på markedspladser, hvor hvert medlem af gruppen havde sin faste rolle. Harlekin-figuren tog i slutningen af 1600-tallet form som en grovkornet, fræk, sprælsk og oprørsk gøgler-figur, sjov og fandenivoldsk; grundlæggende står han i modsætning til god ro og orden og moral. Han er typisk i tjeneste hos den bagstræberiske købmand Pantalone og forlovet med eller på jagt efter tjenestepigen Columbine.

Det er denne rå, jordnære Harlekin-type, som Holbergs foretrukne tjener-figur er modelleret over, hvad enten han hedder Henrich (som f.eks. i *Mascarade* og *Henrich og Pernille*), Chilian (det tyske navn for Harlekin, som bruges i *Ulysses fra Ithacia*) eller netop Harlekin (som i *De Usynlige*, hvor han staves Harlequin eller på fransk Arlequin).

Holberg har selv overværet *commedia dell’arte* på sin rejse i Italien i 1715-16, hvilket han omtaler i sit *Første Levnedsbrev* s. 104 (dansk, latin) (1728). Men italienske teatertrupper optrådte også i bl.a. Paris, hvor deres stykker og teaterstil blev kopieret. *Théâtre Italien* er et fransk bogværk i seks bind med skuespiltekster nedskrevet fra italienernes franske *commedia dell’arte*-opførelser; det udkom i begyndelsen af 1700-tallet. Holberg ejede et eksemplar – og brugte det flittigt som inspirationskilde. Og det er ikke mindst fra disse stykker i *Théâtre Italien* han kender Harlekin. Desuden kender han figuren fra de mange såkaldte *harlekinader* – stykker med Harlekin som hovedfigur – der blev opført i København i begyndelsen af 1700-tallet af udenlandske komedianter.[9](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer9) Endelig kendte Holberg harlekinaderne fra sit besøg i Paris i 1725-26.

Det er den traditionelle Harlekin vi møder i begyndelsesscenen (I 1) i *De Usynlige*, med alle de karakteristika der hører til figuren[10](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer10):

Påklædningen: den sorte maske og dragten med spraglede lapper, bjælder i bukserne og ræverumpe på huen. Harlekin-kostumet beskrives f.eks. i inventarlister fra Komediehuset (opført i 1748, det senere Det kgl. Teater på Kgs. Nytorv i København), hvor *De Usynlige* blev spillet.

Hans appetit på livet er uforbeholden: “Mad, Viin og smukke Piger” (I 1).

Han er jordnær, snusfornuftig, flabet-rapmundet og sarkastisk, f.eks. i sin kritik af Leanders forfinede kærlighedsprojekt: “Pølse-Snak”.

Harlekin kommer ofte selv i sprogligt uføre, f.eks. leverer han den fornøjeligste pølse-snak, da han skal gengive argumentationen for lystudskydelsen og kløjes i ordene: “Det Træ som vi plukker af Frugten. Ney jeg vil sige, den pluk som vi Fructer af – – ey nu kand jeg ikke hitte paa det igien” (I 4).

Det er gerne Harlekin eller hans ligesindede der fører an i de komiske numre, de såkaldte *lazzi*, dvs. løjer, dans, sang, akrobatik, groteske gags og falden på halen-komik, som er overtaget fra *commedia dell’arte*-traditionen. I *De Usynlige* er udskejelserne dog begrænset til hans vindues-serenade (II 6) og situationen da hans usynlige demaskerer sig og “viser et gammelt vanskabt Ansigt, og spærrer Munden op for at kysse ham (...). Hand skriger og giør Modstand; løber tre gange om Theatret. Den Usynlige faaer omsider fat paa Arleqvin, og de falde paa Jorden” (III 4).

Holbergs favorit er den fandenivoldske Harlekin; ham der (under navnet Chilian) også er på spil i *Ulysses von Ithacia*.

Pointen i *De Usynlige* er imidlertid, at det går grueligt galt for Harlekin, ja Harlekin-*figuren*som sådan, når han fornægter sin jordbundne “karakter”, inkl. lysten til Colombines “hverdags Kierlighed” (II 2), og lægger sig efter de fines manerer og forskruede ideer: det som han selv kalder en “spansk Maade at blive forliebt paa” (I 1), eller med Colombines ord: “at frie paa Romansk” (I 5).

Henrich i *Mascarade* er ved at blive hængt for sine narrestreger, men får latteren på sin side med de sidste ord i stykket: “Og I Messieurs, som har bundet og pryglet mig; paa det I ogsaa ikke skal være ørkesløse, saa gaar hen og henger jer self” (III 13). Chilian i *Ulysses von Ithacia* vender og drejer sin hat for at man ikke skal kunne se hans ‘horn’ (det traditionelle udtryk for at konen har været én utro), men han forlader dog scenen med en kvik bemærkning (V 3). Harlekin i *De Usynlige* må tilsvarende se frem til alvorlige horn i panden, men han ender ynkelig, ydmyget og latterliggjort og må forbande forræderiet mod sin egen figur: “Gid Fanden frie paa Spansk meere” (III 6).

Paradokset er, at hvor “de usynlige” damer smider masken og giver sig tilkende, så beholder Harlekin sin maske, sit kendetegn – selve Harlekin-essensen. Som jo så ender med at være misvisende: “misforholdet mellem karakter og maske er tematisk bærende,” fastslår Bent Holm. Han “begav sig ind på den sværmeriske vej og derved svigtede (han) rollens inderste væsen som ikonet på den vitale, upolerede komik”.[11](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer11)

Harlekins forvandling

Hvordan kunne Holberg nu lade sin Harlekin komme så galt afsted? Så han nærmest er en parodi på Harlekin-figuren.

Igen må vi ty til konteksten: Harlekinadernes forvandling. I Paris!

Holberg fortæller i sit *Første Levnedsbrev* (fra 1728), at da han i vinteren 1725 drog til Paris, medbragte han et par komedier, som han håbede kunne blive oversat og spillet på den parisiske scene, bl.a. *Den politiske Kandstøber*. Han henvendte sig til lederen af den fransk-italienske *commedia dell’arte*-trup, Luigi Riccoboni. Efter en række pligtskyldigt pæne ord måtte denne dog afslå Holbergs stykker. Holberg var vred og såret på sin forfængelighed. Men han var nok så skuffet – og overrasket – over Riccobonis harlekinader: “I vore dage har der fundet en saadan indsnævring sted i den talefrihed, som vi beundrede saa meget hos den gamle italienske trup, og som paa Ludvig XIV’s tid var dette teaters sjæl,” skriver han (s. 179: dansk, latin).

Sagen var den at den gamle italienske trup, Theatre Italien, var blevet afskediget fra Ludvig XIVs hof i 1697, fordi de åbenbart var for grovkornede i deres komik og satirer. Men det er ikke mindst denne trups harlekinader, der var Holbergs forbillede; de var blevet samlet og trykt i ovennævnte værk *Le Théâtre Italien*, som Holberg ejede og øste af. Ligesom det var kilden til alle de øvrige harlekinader som blev opført i Holbergs København i begyndelsen af 1700-tallet.[12](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer12)

I 1716 kom en ny italiensk trup til Paris under ledelse af Luigi Riccoboni (1675-1753). Den mester som Holberg mødte i 1725-26. Holberg anerkendte ham og hans skuespillere, og lånte ligeledes fra hans stykker, der blev samlet i bogen *Le Nouveau Théâtre Italien*. Riccobonis stykker var i vidt omfang formet til en skuespiller kaldet Thomassin; han var imidlertid en Harlekin af en anden kaliber end den gamle. Han var mere forfinet, graciøs – og rørende. Og det er slet ikke Holbergs kop te: “Den Harlekin, de har for tiden, kan kun spille fæhoveder; hvis komedien skal opføres med held, maa hovedpersonen følgelig være et fæ. Alle øjeblikkets komedier maa derfor være gjort over samme læst, og de er af samme beskaffenhed som f.eks. *les amans ignorans, Arleqvin poli par l’amour, Arleqvin sauvage, Timon Mesantrope* osv. Af samme grund kan ingen af de gamle italienske komedier opføres med held. Den herværende trup har langtfra saa gode pantomimikere, som den gamle Harlekin” (s. 184: dansk, latin).

Det er her, med Riccobonis Thomassin, det finder sted: overgangen fra den traditionelle Harlekinfigur til den elegante, graciøse og patetiske Harlekin.[13](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer13) En af kærlighed ‘poleret’ Harlekin er jo netop titlen på en af de thomassinske harlekinader, som Holberg nævner fra Paris. Den figur som Holberg spidder med *De Usynlige*. Også i *Arleqvin poli par l’amour* lægger Harlekin ud som en jordbunden type; men i sin kærlighed til hyrdinden Silvia forfines han til en følelsesfuld og rørende type. Samme forløb som i Holbergs *De Usynlige*, men her med en ganske anderledes pointe: han er forvandlet til et fæ. En nar.[14](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer14)

Harlekin-fremførerne

Dramaturgisk set, dvs. mht. at få en harlekinade på scenen, så er det en afgørende forudsætning at man har en dertil indrettet skuespiller. Nogle der især har fokuseret på skuespillerne, og hos hvem man kan læse om Harlekin-fremstillere, er: Overskous *Den kongelige Skuepladses Historie*, 1854, Edv. Brandes’ *Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier*, 1880, Peter Hansens *Den danske Skueplads*, 1889-96, Normanns *Holberg paa Teatret*, 1919.

En overskuelig oversigt over opførelser af *De Usynlige* (frem til 1975), inkl. rollelister, findes på Niels Jensens hjemmeside: Danske Litteraturpriser.

En Harlekin-fremstiller måtte f.eks. “være i Besiddelse af et ukueligt Humør, slagfærdig i sine Improvisationer, og han maatte beherske den specielle Teknik, som Harlekinrollen krævede, blandt andet var en række gymnastiske Færdigheder nødvendige”.[15](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer15) En sådan mand havde man faktisk ved hånden på Holbergs tid. Nemlig Gert Londemann.

Skuepladserne i Holbergs København

Lille Grønnegadeteatret i København, hvor Holbergs første stykker blev spillet, lukkede i 1728. Og under den pietistiske enevoldkonge Christian 6. (1730-46) var forlystelser og fornøjelser ilde set. Men da hans far, Frederik 5. (1746-66), kom på tronen, fik piben en anden lyd.

Hurtigt efter hinanden åbnedes et par teatre i København. På Holbergs opfordring havde organisten ved Kastelskirken, C.A. Thielo, søgt privilegium til at genoprette en dansk skueplads, hvilket han fik bevilliget den 30. december 1746. Han allierede sig bl.a. med vinhandler Pilloy, der 20 år tidligere havde været på rollelisten i Lille Grønnegadeteatret, og de to fandt et egnet teaterlokale i Bergs Hus i Læderstræde (se nærmere i indledningen til *Mascarade*). Holberg var selv aktiv i genetableringen af skuepladsen, og han opsummerer situationen: “denne nye Skue-Plads [er] bleven forsyned med ligesaa gode Acteurs, som den forrige, og dømme adskillige, som have seet dem begge, den sidste at være bedre” (Epistel 447, 1754).

Den 17. januar 1747 fik Julius von Quoten (søn af Grønnegadeteatrets konkurrent i 1720’erne, Salomon von Quoten) tilladelse til “at agere så vel tyske som danske Komedier”, og samme år åbnede han et teater i Store Kongensgade, som virkede frem til maj 1748.

Ved begge teatre optrådte den såkaldte “danske trup”, som Thielo havde fået organiseret i Læderstræde, og da Bergs Hus lukkede allerede i december 1747, flyttede Thielo med truppen til Giethuset på Kongens Nytorv. Det lå på det sted hvor Komediehuset (det senere Kgl. Teater) blev opført i 1750. Alle steder var der Molière, harlekinader m.m. på programmerne. Og så selvfølgelig Holberg. Og alle steder var Gert Londemann den højkomiske og populæreste skuespiller.

Endelig skal det nævnes at også en fransk trup fik tilladelse til at spille teater d. 27. maj 1747, først på Nørrebro, siden på Charlottenborg. Og også her var der harlekinader på repertoiret.

Gert Londemann (1718-73) – den eksemplariske Harlekin

Da Thielo søgte emner til sin skuespiltrup, var en af ansøgerne student Londemann, hvis teologistudier gik noget trægt; og han “bestod Prøven for Holbergs og Pilloys Dommerøjne” (*Dansk Biografisk Leksikon*). Den nye skuespiltrup lagde 14. april 1747 ud med *Den Politiske Kandstøber*, hvor Londemann spillede Henrik – og det med en sådan succes så han allerede fra sin første optræden blev publikums yndlingsskuespiller.

Mon Londemann havde en dårlig dag, eller brød han sig ikke om stykket, da der den 6. oktober 1747 var premiere på *De Usynlige* i Læderstræde med ham som Harlekin? For det er jo ikke mindst ham det rammer, da Holberg i Epistel 374 (1749) harcelerer over at publikum ikke bliver ordentligt forskrækket i den ‘katastrofale’ demaskeringsscene (III 4, jf. ovenfor). Det nævnes en passant i Overskous teaterhistorie, at det specielt var *De Usynlige* “som Skuespillerne, med deres Øvelse i forud at beregne et Stykkes Effekt paa Tilskuerne, nok vare mindst lystne efter”.[16](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer16)

Men Londemann er fortsat Harlekin da *De Usynlige* opføres i Komediehuset i 1750’erne (sølle 5 gange i alt). Og han var i øvrigt den sprælske og populære Harlekin i enhver harlekinade, han var Chilian i *Ulysses von Ithacia* (1725), han var alle Holbergs Henrikker. Rost af alle. Johan Herman Wessel satte disse mindeord under hans portræt (1784):

|  |  |
| --- | --- |
|  | Man sukker, for han er ey meer, |
|  | Man husker hvad han var, og leer. |

Londemann var den fødte Harlekin.

H.C. Knudsen (1763-1816) – ramt af konteksten

Det blev for H.P. Knudsen kun til få optrædener som Harlekin i *De Usynlige*, fordi stykket simpelthen blev betragtet som umoralsk. Det blev opført to gange i 1789 og lå så brak indtil 1818.

Den bedsteborgerlige pænhed, som allerede Holberg havde sporet, havde nu sat sig grundigt og censurerende igennem. Knudsen, der var en stor komiker, fik sit manuskript filet til, så hans Harlekin f.eks. ikke skulle teste Colombines hverdagskærlighed med en replik som “Lad mig føle dine Bryster”, men derimod blot “dit Bryst”. Hvad man vel så har ment var mindre pirrende.

Harlekin gør i stykket selv opmærksom på det umoralske i den ægteskabskontrakt han tvinges til at indgå, i og med at Colombine nu på skift må ligge med hvem som helst. I teksten sammenlignes dette med bryggerlavets omgangs-regler: “mener I da at Ægteskab er en Omgang, saa at enhver maa brygge vexel viis udi en anden Mands Brygger-Kiedel?” (III 6). Knudsen måtte undlade den malende bryggerkedel-metaforik. Og ingen af 1800-tallets Harlekin’er (inkl. nedennævnte Høedt og Poulsen) “har af Respekt for Traditionen nogensinde vovet at sige andet.”

Denne tradition eskalerer, bryder f.eks. igennem og slører hele det sprogligt-sceniske udtryk, også som når Leander (i 1856-57) refererer at den dame der røvede ham, med stor “Høflighed” rådede ham fra at elske den, han havde fæstet sit hjerte til. Nej, med stor “Hæftighed”, angiver Holberg med dramaturgisk tæft.[17](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer17)

Ferdinand Lindgreen (1770-1842) og Ludvig Phister (1807-96)

I begyndelsen af 1800-tallet bestræbte man sig på Det kgl. Teater omhyggeligt for at holde *De Usynlige* væk fra Holberg-repertoiret. En dygtig Holberg-fremstiller som Ferdinand Lindgreen fik Harlekin-rollen da stykket kom på plakaten en enkelt gang i 1818. Og den ellers så berømmede og lovpriste Ludvig Phister prøvede en enkelt gang i 1842 og igen i 1846, begge gange kun brudstykker af stykket. Phister, hvis “Hovedegenskab som komisk Skuespiller var hans Forvandlingsevne”, kunne efter eget udsagn “ikke faa Hold paa Figuren, ikke sammenrime Harlequins Dumhed med hans Adræthed”.[18](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer18)

F.L. Høedt (1820-85) – i Leanders skygge

Som oftest er det Harlekin-figuren, hans konflikt og skæbne, der fokuseres på ved opførelser og vurderinger af *De Usynlige* – og ikke mindst fremstillerens præstation. Det gjaldt også da stykket fik en opblomstring i 1856-57 med F.L. Høedt i Harlekin-rollen, ham der som ovenfor nævnt skrev musik til serenaden (II 6).

Dog – efter første forestilling på Det kgl. Teater ved “Gjenoptagelse i Repertoiret” af *De Usynlige* kunne man i *Fædrelandet* 25.11.1856 læse et indlæg af en begejstret publikummer der ‘formåede’ at se bag om Harlekins fortrædeligheder, naragtighederne og alt det umoralske, bag om harlekinaden, så at sige, nemlig H.C. Andersen:

|  |  |
| --- | --- |
|  | **Efter Gjenoptagelsen af Holbergs “De Usynlige”**. |
|  | "Hos *Holberg* Elskov er Pedanteri, |

|  |  |
| --- | --- |
|  | Hans Elskende skal være Parodi”, |
|  | Blev sagt. Den Mening er forbi |

|  |  |
| --- | --- |
|  | Ved "De Usynlige". — Tænkning, Geni |
|  | Her viser os, at Hjerte boer deri; |

|  |  |
| --- | --- |
|  | Dets Slag fornemmes, medens Spøgen fri |
|  | Og let udfolder sig. Os gled forbi |

|  |  |
| --- | --- |
|  | Ved Scenens skjønne, virkende Magi |
|  | Opfrisket, fuldt af Farve-Trylleri, |

|  |  |
| --- | --- |
|  | Saa ungt — et gammelt Holbergsk Maleri.[19](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer19) |

Det kan vel ikke undre at Andersen har særlig sans for hjerte-anliggendet i stykket, dvs. Leanders roman(ti)ske historie. Og at han ser bort fra stykkets vulgære slutning, der understreger at der er få chancer for at Harlekin og hans Colombine lever lykkeligt til deres dages ende.

Men Andersens fornemmelse for *De Usynliges* romantik er utvivlsomt også blevet styrket af skuespillernes individualitet og fremførelsesformåen. For med 1856-opførelsen af *De Usynlige* har vi et eksempel på hvordan en bestemt betydning i et værk toner frem på en anden tolknings bekostning. Årsagen hertil ligger i det dramaturgiske, det dialektiske spil mellem fremstillernes kompetencer og publikums præferencer.

Netop om 1856-versionen findes der adskillige udlægninger af spillet på scenen – foruden Andersens. Og alle med nok så megen vægt på Leander, spillet af Michael Wiehe (1820-64). 17 gange gik *De Usynlige* over scenen i 1856-57 til publikums udelte fryd. Th. Overskou forklarer:

Det var som sagt Udførelsen, der hovedsagelig bevirkede dette Resultat. Al den Varme og overstrømmende Lyrik, som Wiehe eiede, lod han vælde ud over sin Gjengivelse af Leander, der under hans Behandling formelig blev en romantisk Elsker, Noget, man hidtil aldrig havde seet paa Scenen, naar Holbergs saa sparsomt udstyrede Elskere viste sig, og Høedt, der spillede Harlekin i et korrekt, fra *commedia del arte* laant Kostume, virkede med en saa elskværdig Komik og et saa smittende, intensivt Lune, at hans Præstation modtoges med det varmeste Bifald, hvilket forøvrigt bredte sig over hele Stykket.[20](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer20)

Peter Hansen overtrumfer:

Endog af Stene formaaede hans lyriske Natur at slaa Gnister: de holbergske Roller Leander i „De Usynlige” og Philemon i „Det lykkelige Skibbrud” fik under hans Hænder en Glans og en Farve, en Fylde og Varme, som om de hørte hjemme i „den blaa Blomsts” romantiske Verden.[21](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer21)

Frederik Høedt var hovedaktøren i et drama, da han i 1755 sammen med bl.a. vennen Michael Wiehe forlod Det kgl. Teater i protest mod direktøren Johan Ludvig Heiberg og dennes hustru Johanne Louise Heiberg. Kontroversen skyldtes bl.a. spillestilen. Da Heiberg i 1756 forlod direktør-posten, vendte Høedt & co. tilbage til Det kgl. Teater.

Edvard Brandes oplyser at det var den kontroversielle Høedt (og Brandes’ nære ven) der selv “faldt paa at spille Harlequins Rolle og fik Michael Wiehe til at paatage sig Leander.” Som et sidste eksempel på fremstillernes rolle mht. hvordan *betydning* bliver til, følger her Brandes’ sammenstilling af Høedt-Harlekin og Wiehe-Leander:

Om denne sidste er der i denne Rolle, som næsten overalt, kun én Overlevering, gaaende ud paa hans uindskrænkede Vidunderlighed. For dem, som har set Wiehe, vil det være klart, at han formaaede at tænde Flammer i Leanders lidt stive Ord. Rollens sære Romantik — Forelskelsen i den usynlige Skønhed — laa ganske fortrinlig for Wiehes paradoksale Erotik: han syntes altid at knæle for en urørlig Madonna, hvem man kun paa Afstand nærmede sig beundrende som en Troende Gudinden. Han fandt med Glæde i Holbergs kantede Stil en Form for det Tilbageholdne og Melankolsk-forlegne, det Ildfuldt-sky, der laa i hans Væsen. Han lagde glødende Lidenskab i Leanders Repliker, hvor den unge Dame vil friste ham til Utroskab, og hvor han udbryder: »Intet uden Døden skal skille mig fra den Usynlige«, hvilket almindelige Elskere, Hr. Jerndorff for Eksempel, nu til Dags omsætter omtrent i denne Følelse: »De maa meget have mig undskyldt, kære Frue, men i Morgen er jeg inviteret til Sørensens.«
Høedt havde da valgt rigtigt for Wiehe. Mon ogsaa for sig selv? Vi har ingen autentisk Beretning om hans Spil. Det forlyder, at hans Harlequin ikke virkede umiddelbart komisk, var alt for tør, og det er troligt nok, at det Pjerrotagtige hos denne Harlequin ikke laa for Høedts aarvaagne Intelligens.[22](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer22)

“ – et gammelt Holbergsk Maleri”, ser H.C. Andersen for sig i 1856. Mon ikke det er et maleri i Wilhelm Marstrands stil (som dog ikke har illustreret *De Usynlige*). Marstrand begyndte sine Holberg-fremstillinger i 1843.

Og som Vilhelm Andersen, en anden beundrer af Holberg, Marstrand og H.C. Andersen, skriver (helt i HCA's ånd): “Man kommer til at holde endnu mere af Holberg, naar man ser ham med Marstrands Øjne. (...) (Holberg) drev aldrig Spot med dem, der havde Aand og Hjerte. Det gjorde Marstrand ikke heller” (Vilhelm Andersen, *Holberg Billedbog*, 1922, s. 131f). Og heller ikke Andersen, hverken den ene eller den anden.[23](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer23)

Olaf Poulsen (1849-1923)

Den næste store Harlekin-fremstiller var Olaf Poulsen. Efter en noget vaklende start blev hans egentlige succes “åbnet med Harlekin i *De Usynlige*, 1877, en genskabelse af de gamle maskekomedier, et af vor scenes største mesterværker. Hvert ord i monologerne blev støbt til komiske nuancer, stemmens hele register blev anvendt. Diskanten betød himmelsk elskov, bassen jordisk begær, og han foredrog serenaden som den vittigste parodi på al troubadourstil,” som det hedder om ham i *Dansk Biografisk Leksikon*.

Poulsen spiller her i 1877 sammen med den Peter Jerndorff, der ovenfor fik ublide ord med på vejen af Edvard Brandes. Når Harlekin igen indtager hovedrollen, så skyldes det ikke bare at Poulsen havde let spil over for Jerndorff. Nej, det hænger, ifølge Brandes, sammen med “at Poulsen overhovedet som komisk Kunstner virker ved den pludselige og overraskende Overgang, ved Choket — ikke ved den langsomt udviklede Forberedelse. Her kan nævnes, at den berømte Harlequin i *De Usynlige* netop spilles paa de pludselige Omskiftelser fra Romantik til Realisme i den lystne Zigøjners Sind, medens Henrik i *Maskarade* mislykkes — naar man fordrer Førsterangskunst — fordi denne Tjener er den tørre Forstands vittige Kritiker”.[24](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer24)

Med Olaf Poulsen som den dominerende skuespiller genvinder *De Usynlige* sin betydning som en “Spot over Platonisme i Elskov”.[25](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer25) Bevægelsen fra Wiehe-Leander-H.C. Andersen i 1856 til Poulsen-Harlekin-Brandes i 1877 er også et receptions- og litteraturhistorisk skred fra romantik til brandesiansk naturalisme.

Georg Brandes opridser Holberg-receptionen og konkluderer at det i vore dage, dvs. 1884, er gået op for “de Bedste” (sic!), at Holbergs digtning er “den eneste faste Grund, paa hvilken vores dramatiske Literatur kan bygge videre, og der bygges, siden Romantikken blev styrtet, paa den”.[26](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer26)

Ligesom det helt centrale omdrejningspunkt i Georg Brandes’ værker overalt er *den store personlighed*, så er det også i broder Edvards teaterkritik *menneskeliggørelsen* der tæller:

ingensteds er det lykkedes Poulsen bedre at skabe et lyslevende Menneske ud af den Holbergske Tjenerskikkelse end i De Usynlige. Opgaven var tilsyneladende allervanskeligst, fordi Holberg her havde laant endog Maskekomediens Harlekin og mod sin Sædvane henlagt Handlingen til en fjærn romantisk Stad […]. Selv i dette Stykke kunde man spore Olaf Poulsens Lyst og Ævne til at rive Masken af de Holbergske Figurer. Han vilde gøre dem til Mennesker, underlægge dem, om ikke et Følelsesliv, saa dog et Driftsliv, der forklarede deres Handlinger.[27](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer27)

Brandes understreger at Poulsen overmåde heldigt har “formaaet at give den Holbergske Tjener en Tilsætning af Maskekomediens Harlekin (…), optaget det Karakteristiske ved Harlekins vimse Væsen, og iøvrigt gjort Figuren saa enfoldig-drilsk, som Holberg vil”.[28](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer28)

Olaf Poulsen smider (bogstaveligt talt) Harlekin-masken og gør figuren til en kompleks human karakter, et rent karakter-studie. Hermed lagde han en linje for fremtidige Harlekiners nøgne masker.

Flere digtere har hyldet ham. Sophus Claussens indfanger kompleksiteten i digtet “Det danske Lune. Til Olaf Poulsen”. Det slutter med disse vers:

Vi ser en Fortids-Landsby med Ruder, Klud ved Klud, med Hængemave, Tagskæg, og Bagerovn skudt ud! Vor Skovtrold ler og lider som paa Jordens ældste Dag — og i de ældste Bukser med Klapper for og bag.

Elith Foss (1911-72)

I 1900-tallet blev stykket opført sporadisk, fra 1952 med Knudåge Riisagers musik til Harlekins serenade (II 6). Rollen blev ved de kommende års opførelser på Det kgl. Teater spillet af Elith Foss. Han optrådte i behørig Harlekin-dragt, men i traditionen fra Olaf Poulsen uden maske – for til gengæld at kunne udtrykke et rigt grimasse-repertoire. Denne rolle “gav ham især lejlighed til i commedia dell'arte stil at vise sit spruttende temperament i en afmægtig lidenskab der stod i komisk kontrast til hans lille tætte krop” (*Dansk biografisk leksikon*).

Kim Veisgaard (f. 1954)

I 2001 modtog Kim Veisgaard Olaf Poulsens mindelegat. I begrundelsen sammenligner Niels Birger Wamberg prismodtageren med Poulsen: Han synes “de ligner hinanden, når det gælder teatrets fantasikraft. Kim Veisgaards Harlekin i De Usynlige, hans Henrik i Henrik og Pernille, hans Chilian i Ulysses, hans Løjtnant von Buddinge og hans Molierske Monseur Argan i Den indbildt syge er alle sammen vaskeægte Olaf Poulsenske gestalter”.[29](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer29)

Veisgaard, der ellers især gjorde sig i Århus, fik Harlekin-rollen ved opsætningen af *De Usynlige* i Grønnegårds Teatret i København i 1990. Og hvilken succes! Jens Kistrup anmeldte i Berlingske Tidende: “Harlekin i »De usynlige« er en af den Holberg'ske komedies aller bedste figurer – original og værd at spille, hvor meget den end er kalkeret af efter den italienske maskekomedie. En gave til en stor komiker – og en gave til Kim Veisgaard, der her efter talrige talentfulde tilløb for alvor folder sig ud som en stor komiker. Han har rollens »italienske« ydre – en sortsmusket sydlænding med sydlændingens let bevægelige barnlige temperament. Men han har også dens naivitet. Figuren har frigjort noget i ham, der sætter ham i stand til ubesværet at spille på hele dens komiske register – fra den bondesnu realisme til den erotiske-seksuelle besættelse, hvor lidenskab og liderlighed går op i en højere enhed med den romantiske illusion som katalysator. Kim Veisgaards Harlekin bliver en komediefigur i fuld legemsstørrelse”.[30](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer30)

Endnu en blændende Harlekin, menneskeliggjort, kompleks, nuanceret – og uden maske.

Og moralen er…

Olaf Poulsen smed Harlekin-masken og forlod sig på mimikken. Og det har været kutyme siden da.[31](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer31) Og det er der en vis logik i. Nemlig hvis essensen i Harlekin-figuren er det jordnære, det fandenivoldske, det moralsk-problematiserende og -undergravende. Det er jo det Harlekin i *De Usynlige* har i starten, men som han giver afkald på for bestandigt, da han indlader sig i Leanders følelses-projekt. Man kunne måske tænke sig en fremstilling, hvor han starter ud med maske, men har aflagt den da han siger: “Nu maa jeg gaae mine Sager an paa en anden maade, og træde i min Herres Fodspor…” (II 1)?

Jo mindre Harlekin-maske, jo mere menneskelighed – og tragisk endeligt!

Holbergs projekt i 1726-konteksten er bl.a. at udstille det naragtige i den forvandlede Harlekin-figur som han har set i Thomassins fremstilling i Paris. Dette aspekt er måske ikke det mest vedkommende i vore dage; heller ikke umiddelbart forståeligt, uden kommentarer!

Men maskespillet – såvel som selve titlen *De Usynlige* – peger lige ind i en meget aktuel diskussion om litteratur og etik.[32](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer32)

Litteratur og etik

Mange store litterære værker peger på moralske problemstillinger uden at de nødvendigvis angiver endelige løsningsforslag.[33](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer33) Men der sættes ting og sager på spil, både mht. den forhåndenværende moral (sæd og skik og love og normer) og den personlige etik om rigtigt og forkert. Læseren/publikum sættes i en position – positioneres – hvor man tvinges til at forholde sig til det moralsk/etiske spørgsmål som lægges ud. Henrik Skov Nielsen demonstrerer det ved en læsning af Blichers *Præsten i Vejlbye* (1829) og andre af hans noveller.[34](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer34) Eller tag Ibsens *Et Dukkehjem* (1879), der mere end noget andet har sat modstillingen mellem moral og etik på dagsordenen og anfægtet alle – fra instruktører over skuespillere til publikum. Eller en historie som Karen Blixens “Ringen” (1950).

I Karen Blixens fortælling sker der det at den lykkeligt nygifte Lovise møder en røver i skoven; ved det tavse og stærkt symbolladede møde (en pantomime, kaldes det) mister Lovise sin nyligt erhvervede ægtering, og i den forbindelse begaves hun med en uudsigelig erotisk hemmelighed i forholdet til sin ægtemand. Uudsletteligt fra hendes sind. Hvilke moralske kvababbelser må denne hendes dybfølte hemmelighed ikke foranledige i ægteparrets fremadrettede (!) samliv? Og hvad må læseren ikke tænke?

Her har vi et spil om en ring, ligesom i *De Usynlige*. Og det er måske ikke det mindst foruroligende. Etisk set. Ét er Harlekins og Colombines kommende samliv, dette ”par Afskum”, som Rahbek siger. Noget andet er hvad der spøger mellem Leander og hans tilkommende – den usynlige.

Kvinderne og maskerne – og uroen

At håndtere masken – det formår Harlekin ikke. Men det gør de usynlige kvinder. Dem har der ellers ikke været meget fokus på i litteraturen om dette Holberg-stykke. Leanders usynlige, ‘Leonora’, driver jo gæk med Leander, sætter ham på en kærlighedsprøve. Lokker ham til at give hendes ring til ‘en anden kvinde’ – og hun ved besked, for det er jo også hende.

Hans Brix er, mig bekendt, den eneste der har opholdt sig nærmere ved dette aspekt i *De Usynlige*: “Det var i Grunden et lille Falskspil, hun var fuld af Forstillelse og lokkede ham ud paa det spejlglatte, hvor han maatte staa, skønt Foden gled. En besynderlig Historie, i Sandhed det sælsomste Eventyr. Et Eventyr, oplevet af dem begge, der vil vende tilbage i deres Tanker og gøre dem urolige. (…) Deres Kærlighed var et Krystal. Der er ved Jomfruens Spil kommet en Ridse deri, en Flis er faldet af”.[35](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer35)

Brix mener ikke at Holberg har tænkt meget over dette motivs muligheder: “Det erotiske Spil med subtile Følelser var ikke hans Sag.” Men lige præcis her ligger en etisk problematik (ligesom f.eks. i Karen Blixens “Ringen”) der er af en anderledes karat end den moralske om Colombines frie kærlighed, som ellers satte sindene i bevægelse og gjorde stykket uspiseligt i mere end 100 år. En problematik der leder lige ind i spørgsmålet om hvilken betydning der egentlig ligger i titlen *De Usynlige*.

De usynlige i stykket er de maskerede kvinder: ‘Leonora’ og Magdelone. Det er dem der intrigerer, dem der skaber uudslettelig uro i sind og liv hos herrerne. Ved deres maskespil. Ved at tage masken på og af som de finder for godt, og dermed afsløre tingenes tilstand og kønnets væsen. DET er Narrens rolle. Den rolle som jo ellers var Harlekins. Uden maske, og med højtravende ideer, fremstår Harlekin måske som et komplekst, mangefacetteret menneske, som man godt kan føle med. Men immervæk en tragisk nar.

“Narretologien”

I *Moralske Tanker* (1944) opstiller Holberg en – for stykket *De Usynlige* – betydningsladet modsætning: “Naar en Pikkelheering [dvs. en komisk teaterfigur] udstafferer sig med Bielder og Ræverumper, seer jeg, at det er en Nar, hvis han derimod lader sig præsentere udi en philosophisk Dragt, seer jeg at det er en Erke-Nar” (Libr. I., Epigramm. 161).

En “nar” er i denne sammenhæng den fandenivoldske og hykleri-afslørende Harlekin-type – i det traditionelle kostume med bjælder, ræverumpe og *maske*. Når han som i *De Usynlige* smider masken og filosoferer, så er han en “ærke-nar”.

Dette holbergske skriftsted er centralt i Bent Holms finurlige begreb *narretologi*. Naturligvis formet i forhold til *narratologi* (fortælleteori). Pointen er at de naragtige hovedpersoner i Holbergs stykker er dem der ikke ‘kender sig selv’, ikke formår at skelne mellem realitet og illusion, faktuelt og iscenesat. “Derfor er de narre, i betydningen til grin, ofre for en intrige, hvor der gøres nar ad dem, og som de er ude af stand til at gennemskue. De er kort sagt *til nar*.” Eller med Holbergs betegnelse “en Erke-Nar”.

Den holbergske helt, narren slet og ret, er “den, der *gør nar*, enten intriganten (…), som bringer den gale til fald, eller hofnarren,” dvs. ham som afslører, siger sandheden.[36](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "footer36)

Ifølge denne narretologi ender Harlekin som en ærke-nar. Komediens rigtige narre er de usynlige, maskerede – og moralsk anløbne – kvinder. Dem der skaber uro i læserens/publikums sind.

Litteraturliste

Andersen, Vilhelm, *Holberg Billedbog*, 1922.

Brandes, Edvard, *Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier*, 1880, via Wikisource.

Brandes, Edvard, *Holberg og hans Scene*, 1898, via Arkiv for Dansk Litteratur.

Brandes, Georg, *Ludvig Holberg. Et Festskrift*, 1884, Samlede Skrifter bd. 1, 1899, via Projekt Runeberg.

Brix, Hans, *Ludvig Holbergs Komedier. Den Danske Skueplads.*, 1942.

Clausen, Jørgen Stender, *Holberg og Le Nouveau Theatre Italien*, 1970.

Collin, Edgar “Foyeren, Portraiter og Karakteristiker” i *Nær og Fjern*, Nr. 345, den 9. Februar 1879, via Litteraturpriser.

Dansk Biografisk Leksikon via Projekt Runeberg.

Hansen, Peter, *Den danske Skueplads, Illustreret Teaterhistorie*, 1-3, 1889-96, via Internet Archive.

Holm, Bent, “Teatret, tiden og teksterne” i *Ind i Holbergs fjerde århundrede*, 2004.

Holm, Bent, *Holberg på tværs. Fra forskning til forestilling*, 2013.

Holm, Bent, *Holbergs harlekinader. En dramaturgisk undersøgelse*, 1984.

Holm, Bent, *Skal dette være Troja? Om Holberg i virkeligheden*, 2004.

Jensen, Niels, Skønlitterært forfatterleksikon 1850-1900.

Kjældgaard, Lasse Horne, “Moral”, i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, 2012.

Krogh, Torben, *Studier over Harlekinaden paa Den Danske Skueplads*, 1931.

Martensen, Julius, *Holbergs Komedier*, Tiende Bind, 1903, via Internet Archive.

Nielsen, Henrik Skov, “Narrativ etik?” i *K&K, Kultur og Klasse* 106. Receptions(æst)etik, 2009.

Normann, I.C., *Holberg paa Teatret*, 1919, via Internet Archive.

Nystrøm, Eiler, *Den danske Komedies Oprindelse. Om Skuepladsen og Holberg*, 1918.

Overskou, Thomas, *Den danske Skueplads, i dens Historie fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid. 1-5 Deel.*, Samfundet til den danske Literaturs Fremme, 1854-1864, via Google Books.

Overskou, Thomas, *Den kongelige danske Skuepladses Historie, fra dens Overdragelse til Staten i 1849 indtil 1874. Efter Forfatterens Død fortsat og fuldført af Edgar Collin. Første Deel.*, 1876, via Litteraturpriser.

Rahbek, K.L., *Om Ludvig Holberg som Lystspildigter og om hans Lystspil*, 1817, via Google Books.

Rasmussen, Karl Aage, *Musik i virkeligheden: essays om musik og mennesker*, 2008.

Roos, Carl, *Holberg Comoedierne. Tekstredaktion og Kommentar*, 1924.

|  |  |
| --- | --- |
| [1](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text1) | Hans Brix, *Ludvig Holbergs Komedier. Den Danske Skueplads*, s. 214f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [2](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text2) | Edvard Brandes, *Holberg og hans Scene*, 1898, s. 165f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [3](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text3) | K.L. Rahbek *Om Ludvig Holberg som Lystspildigter og om hans Lystspil*, 1817, s. 214. |

|  |  |
| --- | --- |
| [4](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text4) | Jf. Henrichs replik i *Mascarade* (III 13): “Det er kun fornemme Folks Kierlighed, man kand udføre i Comoedier; men vi andre gaar lige til, og har kun to smaa Tempo at tage i agt, nemlig: Schlaget og gibt Füür.” |

|  |  |
| --- | --- |
| [5](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text5) | Hans Brix, *Ludvig Holbergs Komedier. Den Danske Skueplads*, 1942, s. 343. |

|  |  |
| --- | --- |
| [6](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text6) | ifgl. Karl Aage Rasmussen, *Musik i virkeligheden: essays om musik og mennesker*, 2008, s. 39. |

|  |  |
| --- | --- |
| [7](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text7) | Det er samme kontekst-princip der er styrende – helt ud i titlen – i Bent Holms *Skal dette være Troja? Om Holberg i virkeligheden* (2004), som jeg i det følgende trækker en del på. |

|  |  |
| --- | --- |
| [8](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text8) | Bent Holm, *Holbergs harlekinader. En dramaturgisk undersøgelse*, 1984, s. 36. |

|  |  |
| --- | --- |
| [9](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text9) | se Holbergs ironiske fremstilling i *Hexerie eller Blind Allarm* (IV 5) af den berømte, tyske teaterdirektør Salomon von Quoten, jf. Eiler Nystrøm, *Den danske Komedies Oprindelse. Om Skuepladsen og Holberg*, 1918, s. 169. |

|  |  |
| --- | --- |
| [10](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text10) | jf. Bent Holm, *Holbergs harlekinader. En dramaturgisk undersøgelse*, 1984, s. 31, 34; Torben Krogh, *Studier over Harlekinaden paa Den Danske Skueplads*, 1931, s. 76f, 94, 96. |

|  |  |
| --- | --- |
| [11](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text11) | Bent Holm, “Teatret, tiden og teksterne” i *Ind i Holbergs fjerde århundrede* 2004, s. 139. |

|  |  |
| --- | --- |
| [12](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text12) | Torben Krogh, *Studier over Harlekinaden paa Den Danske Skueplads*, 1931, s. 8ff. |

|  |  |
| --- | --- |
| [13](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text13) | Torben Krogh, *Studier over Harlekinaden paa Den Danske Skueplads*, 1931, s. 69. |

|  |  |
| --- | --- |
| [14](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text14) | Bent Holm, “Teatret, tiden og teksterne” i *Ind i Holbergs fjerde århundrede*, 2004, s. 132f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [15](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text15) | Torben Krogh, *Studier over Harlekinaden paa Den Danske Skueplads*, 1931, s. 46. |

|  |  |
| --- | --- |
| [16](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text16) | Thomas Overskou, *Den danske Skueplads, i dens Historie fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid. 1-5 Deel* 1854, s. 247. |

|  |  |
| --- | --- |
| [17](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text17) | I.C. Normann, *Holberg paa Teatret*, 1919, s. 65 og 165. Jf. Bent Holm, “Teatret, tiden og teksterne” i: *Ind i Holbergs fjerde århundrede*, 2004, s. 63ff om “Musikalsk kontekst”. |

|  |  |
| --- | --- |
| [18](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text18) | Edvard Brandes, *Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier*, 1880, s. 287 og *Holberg og hans Scene*, 1898, s. 153f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [19](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text19) | H.C, Andersen: *Samlede Værker* 8, s. 296. |

|  |  |
| --- | --- |
| [20](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text20) | Th. Overskou, *Den kongelige danske Skuepladses Historie, fra dens Overdragelse til Staten i 1849 indtil 1874. Efter Forfatterens Død fortsat og fuldført af Edgar Collin. Første Deel*, 876, s. 374. |

|  |  |
| --- | --- |
| [21](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text21) | Peter Hansen, *Den danske Skueplads, Illustreret Teaterhistorie bd. 3*, 1889, s. 77. |

|  |  |
| --- | --- |
| [22](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text22) | E. Brandes, *Holberg og hans Scene*, 1898, s.154f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [23](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text23) | Se Bent Holms kritiske analyse af Marstrand og traditionen efter ham i *Skal dette være Troja*, 2004, s. 206ff, og katalog til *Udstilling af Wilhelm Marstrands Holberg-billeder* på Vestsjællands Kunstmuseum og Teatermuseet i Hofteatret (2004). |

|  |  |
| --- | --- |
| [24](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text24) | E. Brandes, *Holberg og hans Scene*, 1898, s. 264f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [25](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text25) | E. Brandes, *Holberg og hans Scene*, 1898, s. 262. |

|  |  |
| --- | --- |
| [26](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text26) | Georg Brandes, *Ludvig Holberg. Et Festskrift*, 1884, s. 161. |

|  |  |
| --- | --- |
| [27](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text27) | E. Brandes, *Holberg og hans Scene* 1898, s. 152 og 151. |

|  |  |
| --- | --- |
| [28](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text28) | E. Brandes, *Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier*, 1880, s. 229f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [29](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text29) | Jyllands-Posten 15.5.2001. |

|  |  |
| --- | --- |
| [30](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text30) | Berlingske Tidende 13.7.1990. |

|  |  |
| --- | --- |
| [31](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text31) | NB: Bevaret i Tivolis pantomime. |

|  |  |
| --- | --- |
| [32](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text32) | Se f.eks. K&K 106 fra 2009, temanummer om “Receptions(æst)etik”. . |

|  |  |
| --- | --- |
| [33](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text33) | Lasse Horne Kjældgaard, “Moral”, i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, 2012, s. 213. |

|  |  |
| --- | --- |
| [34](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text34) | Nielsen “Narrativ etik?”, i: K&K 106. Receptions(æst)etik 2009, s. 56ff. |

|  |  |
| --- | --- |
| [35](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text35) | Hans Brix, *Ludvig Holbergs Komedier. Den Danske Skueplads.* 1942, s. 337f. |

|  |  |
| --- | --- |
| [36](http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/De_u-synlige/De_u-synlige_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1" \l "text36) | Bent Holm, “Teatret, tiden og teksterne” i *Ind i Holbergs fjerde århundrede*, 2004, s. 151. |