

Overmot hos Stockmann og Sang

En studie av sjangeroppfatning i endring

Trine Bruflot



NOR4090

Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur og språk i
Lektor- og adjunktprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo

Vår 2011

Sammendrag

Oppfatning av sjanger kan variere ut i fra tekstens omgivelser og leserens forventningshorisont. Med utgangspunkt i denne påstanden har jeg undersøkt hvordan oppfatningen av sjanger i Ibsens *En folkefiende* og Bjørnsons *Over ævne* har variert fra den tidlige resepsjonen, frem til i dag. Problemstillingen for oppgaven er følgende: *Hvordan varierer oppfatningen av sjanger i En folkefiende og Over ævne, sett i lys av leserens forventningshorisont, og hvilken rolle spiller hovedpersonens overmot for forståelsen av stykkene?* Hovedpersonene i stykkene er doktor Stockmann og Adolf Sang.

Den teoretiske bakgrunnen for oppgaven, har i hovedsak bestått av resepsjonsteori og sjangerteori. Hans-Robert Jauss' videreføring av det hermeneutiske begrepet forventningshorisont, har på lik linje med Aristoteles' tragediedefinisjon, stått i fokus gjennom oppgaven. Ved å ta utgangspunkt i anmeldelsene av førsteutgavene kommer to momenter fra problemstillingen tydelig fram. For det første at betraktningen av hovedkarakterene er utslagsgivende for oppfatningen av stykkenes sjanger. Det andre poenget er at oppfatningen av sjanger er preget av leserens forståelseshorisont og vil variere fra leser til leser avhengig av hvilke momenter leseren anser som de viktigste.

Med hensyn til hovedkarakterenes overmot er et av fellestrekkene fokuseringen de har på sine prosjekt. Overmotet utarter seg derimot ulikt hos de to karakterene; hos Adolf Sang forsterker overmotet det tragiske ved hans fall, mens hos doktor Stockmann peker det mer i retning av han som komediekarakter siden skjebneomslaget ikke er i tråd med Aristoteles' definisjon av tragedien.

Mange vil hevde at Bjørnson som dramatiker står i skyggen av dikterkollega Ibsen. Er det en rettferdig plassering av Bjørnsons dramatik? Med utgangspunkt i denne oppgaven vil det være rimelig å hevde at *Over ævne* har en enda sterkere samtidsaktualitet enn *En folkefiende*. På den måten kan *Over ævne* sies å ha mindre aktualitet i dag, fordi den endrede konteksten gjør det vanskelig å relatere seg til tragedieheltens mål og handlinger når stykket er skrevet som en tragedie.

Førord

Jeg vil først og fremst takke veilederen min, Ståle Dingstad, for konstruktive tilbakemeldinger og god veiledning. Du har vært en stor inspirasjonskilde i arbeidet med denne oppgaven. I tillegg har du vist et engasjement for prosjektet mitt, som har betydd utrolig mye. Takk for at du alltid har stilt opp og svart på det som etter hvert har blitt uendelig mange spørsmål.

Medstudenter og tidligere medstudenter fortjener også en takk. Dere har gjort mine seks år på Blindern uforglemmelige. En spesiell takk rettes til Kari, Aleksander, Marthe, Kristin og Ingeborg, som har lest gjennom deler av oppgaven, kommet med innspill og som jeg har hatt mange morsomme stunder sammen med.

En takk går også til gode venner utenfor Blindern som har hørt på meg snakke om Ibsen og Bjørnson i snart ett år. Dere har støttet og hjulpet meg til å koble av. Jeg vil spesielt takke Bjørn Erik for verdifulle innspill på oppgaven.

Jeg vil også takke familien min, mamma, pappa og Asle. En spesiell takk går til pappa som har lest gjennom og gitt meg gode tilbakemeldinger på oppgaven.

Den største takken går til Christopher. Du har vært forståelsesfull og tålmodig i denne prosessen. Til og med etter jeg gjorde leiligheten om til skrivestue. Tusen takk for oppmuntring underveis og at du har lyttet når jeg, til alle døgnets tider, har snakket om oppgaven.

Blindern, mai 2011

Trine Bruflot

Innholdsfortegnelse

| | |
|--|-----------|
| Sammendrag | I |
| Forord | IV |
| 1. Innledning | 2 |
| 1.1 Bakgrunn | 2 |
| 1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål..... | 5 |
| 1.3 Forskningsmaterialet..... | 5 |
| 1.4 Oppgavens oppbygning og metode | 7 |
| 2. Teori | 9 |
| 2.1 Litteratursosiologi – forhold mellom litteratur og samfunn | 9 |
| 2.2 Resepsjonsteori – resepsjonsetetikk | 11 |
| 2.2.1 Leserens rolle – forventningshorisont..... | 12 |
| 2.3 Sjangerteori – Dramatikk..... | 14 |
| 2.3.1 Komedie..... | 15 |
| 2.3.2 Tragedie..... | 18 |
| 2.4 Oppsummering..... | 20 |
| 3. Resepsjonshistorie – En folkefiende | 21 |
| 3.1 Anmeldelser – “kampen om Ibsen” | 22 |
| 3.2 Doktor Stockmann – klovn eller seriøs sannhetsforkjemper? | 33 |
| 3.3 Oppsummering..... | 37 |
| 4. Doktor Stockmann | 39 |
| 4.1 Karakter | 39 |
| 4.2 Handling og mål – Stockmanns oppdagelser | 44 |
| 4.3 Lykkelig slutt? | 49 |
| 5. Resepsjonshistorie – Over ævne | 51 |
| 5.1 Anmeldelser – “religiøs splittelse” | 53 |
| 5.2 Forskning – litterær verdi? | 58 |

| | |
|---|-----------|
| 5.3 Oppsummering..... | 61 |
| 6. Adolf Sang..... | 63 |
| 6.1 Karakter | 64 |
| 6.2 Handling og mål – Sangs prosjekt..... | 67 |
| 6.3 Lykkelig slutt? | 71 |
| 7. Sammenligning og konklusjon..... | 75 |
| 7.1 Stockmann og Sang – overmodige helter?..... | 75 |
| 7.2 Konklusjon | 78 |
| Litteratur..... | 83 |
| Kilder fra bøker og tidsskrift | 83 |
| Kilder fra internett..... | 87 |

1. Innledning

1.1 Bakgrunn

Som forfatter, spesielt dramatiker, vil mange hevde at Bjørnstjerne Bjørnson står i skyggen av sin dikterkollega Henrik Ibsen. Ved å kaste et raskt blikk på oppførelsen av dikternes verker på norske scener i dag, blir det tydelig at Bjørnsons stilling som dramatiker er redusert i forhold til Ibsens. Bjørnsons stykker har ikke blitt oppført på Nationaltheatret siden *Paul Lange og Tora Parsberg* i 2000, mens Ibsens dramaer spilles jevnlig og ofte for fullsatte teatersaler året rundt.¹ I anledning Bjørnson-året ble *Over ævne II* oppført på Teateret Vårt i Molde med premiere i mars 2010.² Dette var den eneste Bjørnson-oppsetningen på de store norske scenene under Bjørnsons 100-års jubileum (Pedersen et al. 2010).³ Sjef ved Teateret Vårt, Carl Thomas Amundsen, reagerer på at ikke flere viste interesse for Bjørnsons dramatik under jubileet:

– Det er helt uforståelig at verken Nationaltheatret eller Den Nasjonale Scene i Bergen setter opp et stykke av Bjørnson i jubileumsåret. [...] En festforestilling er fint, det skal vi også ha. Men både Nationaltheatret og Den Nasjonale Scene i Bergen burde brukt sine ressurser til å ta fatt i Bjørnson som dramatiker. Bjørnson er disse to teatrenes far [...] (Pedersen et al. 2010).

Teatersjef Hanne Tømta ved Nationaltheatret svarer på tiltale: “ – Vi har ønsket å markere Bjørnson-jubileet på en annen måte. Vi er blitt spurt av Nasjonalbiblioteket om å delta i åpningen av Bjørnson-året, og gjør det med en forestilling der vi ser på Bjørnson som en sammensatt person” (Pedersen et al. 2010). Det er et bemerkelsesverdig faktum at ikke et teater som Nationaltheatret ønsket å hedre dikteren Bjørnson ved å oppføre noen av hans stykker i jubileumsåret. Festforestillingen betrakter Bjørnson som en sammensatt person og det er i seg selv et viktig poeng ved ham.

¹ I løpet av de 20 siste årene har Nationaltheatret, i tillegg til oppføringen av *Paul Lange og Tora Parsberg*, spilt *Geografi og kjærlighet* i 1993 (Pedersen et al. 2010). Av Ibsens stykker har det derimot blitt satt opp to, *Et dukkehjem* og *Hedda Gabler*, i tillegg til *Ibsenmaskinen*, på Nationaltheatret bare i 2010. Dette er utenom stykkene som ble spilt under Ibsenfestivalen. Siden 1993, har 39 stykker, utenom oppsetningene under Ibsenfestivalen, blitt oppført (Ibsen.net 2011).

² Bjørnson-året i 2010 markerte at det var 100 år siden dikterens død.

³ “Over evne III” innledet Bjørnson-året 2010 med premiere på Black Box 20. januar 2010 (Over evne III 2011). Forestillingen kobler temaet i spesielt *Over ævne II* opp mot aktuelle problemstillinger i dag. Selv om stykket tar utgangspunkt i temaet i *Over ævne II*, har jeg ikke regnet “Over evne III” som en Bjørnson-oppsetning.

Interessen rundt Bjørnsons skuespill står i stor kontrast til Ibsens. Annet hvert år er det Ibsen-festival på Nationalteatret. På teaterets hjemmesider kan vi lese: “Ingen dramatiker har foreløpig satt så dype spor etter seg i Nationalteatret som Henrik Ibsen. Ibsens skuespill er blant de mest spilte og best besøkte oppsetningene på teateret, og i utlandet” (Festival 2011). De to dikterne står side om side foran Nationalteatret, men kun en av dem blir spilt jevnlig. Tømte forklarer dette ved å peke på at Bjørnsons litteratur i dag oppleves som mindre aktuell enn Ibsens: “At Bjørnson er lite spilt i dag sammenlignet med Ibsen, kan være fordi Bjørnson var sterkt samfunnsengasjert, og skrev om saker i sin samtid mens de pågikk. Det kan gjøre at han i dag oppleves som mer datert, mer knyttet til sin tid enn Ibsen” (Pedersen et. Al 2010).

Hvorfor har Bjørnson kommet i skyggen av Ibsen som dramatiker? Petter Aaslestad peker på estetiske svakheter ved litteraturen hans som en mulig forklaring. Han skriver:

Å lese Bjørnstjerne Bjørnsons forfatterskap er en utfordring for ens gjengse estetiske forståelse av skjønnlitteratur. [...] det å lese Bjørnson innebærer også å bli konfrontert med store tekstmasser som fremstår som plumpe, programmatisk og ubearbeidede – kort sagt som dårlig litteratur (Aaslestad 2009: 108).

Aaslestad kritiserer dermed Bjørnsons litteratur for å være “dårlig” estetisk sett. I likhet med Aaslestad, hevder Per Thomas Andersen at Bjørnsons litteratur først og fremst har litteraturhistorisk og historisk verdi i dag, snarere enn litterær.⁴ Andersen ser Bjørnsons popularitet i sammenheng med andre klassikere og poengterer at han er den som har ”falt brattest i ettertid” (Andersen 2001: 226).⁵ En forklaring på hvorfor Bjørnsons litteratur står redusert tilbake sammenlignet med Ibsen er etter dette at Bjørnsons litteratur estetisk sett er svakere.

Over tid har det vært stort fokus på Bjørnsons svekkede rolle som dramatiker jamført med Ibsen, så denne sammenligningen er ikke et nytt fenomen. Aaslestad påpeker dette. Ofte ble Bjørnsons verker kritisert for å vise mangelfull komposisjonsteknikk allerede da de ble utgitt (Aaslestad 2009: 108-109). Det ble påpekt fra 1870 årene at Bjørnsons litteratur kvalitativt sett var svakere enn Ibsens. Sammenligningen av Ibsen og Bjørnson er altså ikke et nytt fenomen, men noe som pågikk også i deres egen samtid.

⁴ Det er mange som er av denne oppfatningen, blant annet Bjørn Hemmer i “Bjørnsons *Over ævne I*: Konflikten mellom intensjon og dramaturgi” i *Ibsen og Bjørnson. Essays og analyser*, som oppgaven vil komme tilbake til i gjennomgangen av resepsjonen av *Over ævne* i kapittel 5.2 Forskning – litterær verdi?

⁵ Bjørnsons bondefortellinger samt en del av lyrikken hans står i motsetning til dramatikken og romanene, fortsatt høyt i kurs (Andersen 2001: 226).

På mange måter var Bjørnson en annen *type* dikter enn Ibsen. Begge spilte en viktig rolle i samfunnsdebattene i inn- og utland på siste del av 1800-tallet. I motsetning til Ibsen, som “bare” var dikter, var Bjørnson både dikter og “politiker”. Mye av Bjørnsons litteratur var koblet direkte opp mot konkrete saker, mens Ibsen behandlet samtidsaktuelle problemstillinger på en mer generell måte.⁶

Gjennom serien *Bjørnson – europeeren* tidligere sendt på NRK ble den politiske siden av Bjørnson godt skildret. Han ble drevet inn i politikken av sin avsky mot urettferdighet. Som en anerkjent menneskerettighetsaktivist engasjerte han seg spesielt for minoritetene i Europa. Et av flere eksempler er Bjørnsons engasjement for slovakenes kamp for å beholde eget språk og kultur under det ungarske herredømmet. Serien portretterer Bjørnson som en samfunnsaktiv dikter som brukte litteraturen som middel til å spre sitt politiske budskap og engasjement (NRK 2010). Som Edvard Hoem påpeker har Bjørnson så mange hensyn å ta utover det kunstneriske. Bjørnsons litteratur har en politisk agenda. Dette resulterer i følge noen i estetiske svakheter ved flere av hans stykker og kan forklare hvorfor Bjørnsons dramatikkk står svakere i forhold til Ibsens. Som Andersen påpeker, utgjør Bjørnson til tross for at hans stykker har mistet mye av sin relevans i dag, en nasjonal kanon som er veldig viktig å ta vare på (Hoem 2010, Andersen 2001: 226). Uttrykket om at Bjørnson skrev for samtiden, mens Ibsen for evigheten, illustrerer godt poenget om at Bjørnson brukte litteraturen som et middel til å få ut sitt politiske budskap gjerne til konkrete saker i samtiden.

Ibsen var ikke politisk aktiv på samme måte som sin dikterkollega, men stykkene hans engasjerte og engasjerer allikevel til politisk deltagelse (Andersen 2001: 235). Ibsen satte samfunnsproblemer under debatt. I tillegg til rollen som samfunnskritiker, presenterer Andersen Ibsens rolle som psykolog: ”Man har også ofte lagt stor vekt på at Ibsen som psykolog og menneskekjenner har kunnet yte avgjørende motstand mot et overfladisk menneskesyn. Ibsen avslører fasaden og skjerper grunnlaget for dypere psykologisk erkjennelse” (Andersen 2001: 235). Erika Fischer-Lichte understreker Ibsens avslørende rolle i sin samfunnskritiske litteratur. Hun skriver: ”Ibsen’s play succeeded in achieving that which the art-theatre movement would only achieve on a broad base in the 1890s: in turning the stage back into a forum where the bourgeois public was confronted with, and invited to

⁶ Per Amdam siterer Bjørnson i en samtale med den svenske forfatteren Ellen Key om hvordan Bjørnsons politiske engasjement har påvirket hans litteratur. Amdam siterer: «Jeg orker ikke høre snakk om at jeg burde dikte og bare dikte, men ikke drive politikk.» [...] «Ingen vet bedre enn jeg hva jeg førsømmer, hva jeg aldri får ferdig og hva jeg således både litterært og økonomisk taper på politikken. Og ingen lider ved dette tap slik som jeg selv. Men – det å skrive er ikke den eneste måte for å dikte. *Jeg vil dikte et nytt og bedre Norge*. Og når jeg kan legge en strofe til *det* dikt, da får alt annet vike.» (sitert i Amdam 1979: 7-8).

discuss, the problems which actually moved them” (Fischer-Lichte 2002: 247). Fischer-Lichte påpeker at det borgerlige samfunn, gjennom Ibsens samtidsdramaer, blir konfrontert med problemer som angår den borgerlige standen.⁷ Det nye ved Ibsens måte å bruke teateret på var imidlertid at han ønsket å “avsløre” den borgerlige familieidyllen som falsk (Fischer-Lichte 2002: 247).⁸ Ved å anvende teateret som oppdragende institusjon, bruker Ibsen sin dramatikk som middel for samfunnskritikk. I denne oppgaven vil jeg se på Ibsen og Bjørnson som dramatikere ved å ta utgangspunkt i og fokusere på stykkene *En folkefiende* og *Over ævne I*.

1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål

Målet med denne oppgaven er for det første å undersøke stykkenes resepsjon.⁹ Hvilke forventninger ble stykkene møtt med? Hvordan ble de oppfattet? Ble de lest som komedier eller tragedier i sin samtid? For det andre ønsker jeg å vurdere stykkenes sjanger. Hvilke rammer for forståelsen legger sjangerplasseringen? Avslutningsvis vil jeg med et komparativt blikk forsøke å si noe om hvordan vi skal oppfatte stykkene i dag og med hvilket utbytte de lar seg sammenligne. Sjangeren denne oppgaven omhandler er klassisk tragedie og komedie. Problemstillingen for oppgaven er derfor følgende:

Hvordan varierer oppfatningen av sjanger i En folkefiende og Over ævne, sett i lys av leserens forventningshorisont, og hvilken rolle spiller hovedpersonens overmot for forståelsen av stykkene?

Hensikten med oppgaven er å diskutere hvorvidt *En folkefiende* og *Over ævne I* er komedier eller tragedier, for også å vise at oppfatning av sjanger varierer med leserens forventningshorisont.

1.3 Forskningsmaterialet

Forskningsmaterialet for oppgaven er *En folkefiende*, *Over ævne I* og et utvalg av anmeldelser av førsteutgavene og oppsetninger, i tillegg til noen forskningsbidrag fra senere tid.

⁷ Frode Helland og Lisbeth Pettersen Wærp betegner Ibsens samtidsdramaer som titteskapsteateret: “Dette [navnet titteskapsteateret] fordi det bygger på illusjonen om at det lesende og teatergående publikum skulle kunne “se” uhindret inn i den borgerlige stuen hvor dramatiske konflikter utspilte seg” (Helland og Wærp 2005: 29).

⁸ Ibsens ønske om å fremstille idyllen i den borgerlige familie står i kontrast med Lessing og Diderot ønske om å hylle familieidyllen: “But whilst, in the eighteenth century, Lessing and Diderot turned the stage into a public forum on which bourgeois family life was promoted, Ibsen used the forum of the stage to expose the hypocrisy of this style of life” (Fischer-Lichte 2002: 247).

⁹ Se kapittel 2.2 Resepsjonsteori – resepsjonsetikk.

Kriteriet for valg av stykkene *En folkefiende* og *Over ævne* har vært flere: For det første er de sammenlignbare. De kom ut i henholdsvis 1882 og 1883 og begge regnes som samfunnskritiske problemdramaer. Ved å sammenligne den tidlige resepsjonen med senere forskning vil oppgaven søke å gi svar på hvordan oppfatningen av stykkene har endret seg. Dette er et interessant moment i forhold til at Bjørnsons dramatik har mistet mye av sin litterære verdi i dag. For det andre skiller de seg fra hverandre i spørsmålet om sjanger. Min påstand er at vi finner overmot hos hovedkarakterene, politisk hos doktor Stockmann og religiøst hos Adolf Sang, et karaktertrekk som viser seg interessant i forhold til sjangeravgjørelsen av stykkene. Som oppgaven vil vise, gir dette karaktertrekket nemlig rom for en sjangerblanding av tragedie og komedie. Begrunnelsen for valget av *En folkefiende* og *Over ævne* er dermed basert på sammenlignbarhet og at de begge med fordel kan leses som drama med sjangerblanding.¹⁰

Oppgaven vil sitere fra *En folkefiende* i *Henrik Ibsens samlede verker 1877-1899*, Bind 3 fra 2005. Utgaven baserer seg på den som ble utgitt i anledning Ibsens 70-årsdag i 1898. Kun opplagte trykk- og skrivefeil er rettet opp i forhold til originalutgaven. Sitatene fra *Over ævne* er hentet fra *Bjørnstjerne Bjørnson Samlede Digter-Verker*. Femte utgave fra 1927 med innledning av Francis Bull. Utgaven har beholdt standardutgavens tekst.

Anmeldelsene av *En folkefiende* er i hovedsak hentet fra Ibsen.net, med unntak av noen få som er sitert etter *Henrik Ibsens Skrifter* (HIS) bind 7K. Anmeldelsene av *Over ævne* har jeg funnet dels i Nasjonalbibliotekets samling av mikrofilmer, og dels presentert i Gyldendals skoleutgave av *Over ævne første stykke* fra 1952. A. Ljono presiserer i forordet at bok- og teaterkritikkene er tatt med i sin originale form. Siden ikke alle anmeldelsene står i sin helhet, har det vært nødvendig å supplere med funn fra mikrofilmer. Oppgaven vil ta for seg anmeldelser trykt i både konservative og liberale aviser og tidsskrifter.¹¹ Grunnen til det er ønsket om å vise hvilken avgjørende rolle anmelderens forventningshorisont spiller for lesningen av stykkene. Jeg har for det første valgt anmeldelser på bakgrunn av tilgjengelighet. For det andre har avisens og anmelderens politiske og religiøse ståsted vært avgjørende.

¹⁰ I den resterende oppgaven vil jeg bruke *Over ævne* og ikke *Over ævne I* siden jeg ikke vil henviser til *Over ævne II*.

¹¹ "Norsk presse ble politisert langs partilinjene i takt med at forfatningskampen i 1880-årene ledet til dannelse av politiske partier, jf. innledningen, under Embetsmannsstatens fall og den første venstregering. På venstresiden var Dagbladet og Verdens Gang de ledende. Utenom hovedstaden var bl.a. Bergens Tidende, Oplandenes Avis (Hamar) og Dagsposten (Trondheim) venstreaviser. På høyresiden var Morgenbladet førende, hit hørte også bl.a. Aftenposten og Trondhjems Adresseavis (Nerbøvik 1999, 55–63; Ottosen, Røssland & Østbye 2002, 40–45)". Sitert etter *Henrik Ibsens skrifter* HIS, bind 14K.

1.4 Oppgavens oppbygning og metode

Det teoretiske grunnlaget for oppgaven vil følgelig, og i all hovedsak bestå av tre teoretiske poeng. Det første henter jeg fra litteratursosiologi. Jeg vil bruke Johan Svedjedals artikkel *Det litteratursosiologiske perspektivet. Om en forskningstradisjon* som et utgangspunkt for en redegjørelse for problemstillinger i samtiden som har preget innholdet i stykkene og motsatt. For det andre presenterer jeg resepsjonsetetikk med hovedvekt på Hans-Robert Jauss. Jauss' poeng om et dialogisk forhold mellom leser og tekst, samt viktigheten av leserens forventningshorisont, er sentralt. Oppgaven vil argumentere for at sjanger ikke er inherent bestemt, men avgjøres av kontekst, leserens tolkninger og tidligere mottakelse, og dermed kan endres. Dette er interessant for mitt prosjekt fordi det viser at Ibsens og Bjørnsons stykker, på samme måte som de ikke har en inherent, iboende sjanger, har de heller ikke en inherent verdi. Hvordan vi leser verdien av stykkene avhenger av hvilken sjanger vi tillegger dem. Hensikten med kapittelet er derfor å vise hvordan samfunnet og konteksten rundt tekst og leser preger leserens forventningshorisont som igjen påvirker sjangeroppfatningen.

Videre vil jeg se nærmere på resepsjonen av *En folkefiende*. Resepsjonen av spesielt førsteutgaven legger vekt på det politiske aspektet i stykket. Gjennom kapittelet vil jeg vise hvordan anmeldernes politiske "ståsted" er avgjørende for hvordan de betrakter hovedkarakteren doktor Stockmann og dermed stykkets sjanger. Spørsmålet om de oppfatter doktor Stockmann som enten et uttrykk for Ibsens politiske tanker og en seriøs sannhetsforkjemper eller mer i retning av klovn, blir et viktig poeng i dette kapittelet fordi det kan fortelle noe om sjangerforståelsen. Det samme spørsmålet blir aktuelt når jeg skal ta for meg noen nyere forskningsbidrag. Formålet med kapittelet er å undersøke hvordan *En folkefiende* har blitt forstått og ikke minst hvordan leserens forståelseshorisont legger føringer på oppfatningen av sjanger.

Ved å ta utgangspunkt i doktor Stockmann, vil jeg i analysen av *En folkefiende* vise at Ibsen sjonglerer mellom tragedie og komedie. Gjennom tre deler, Stockmanns karakter, handling og mål, vil jeg undersøke med utgangspunkt i Aristoteles, Helland og Wærp om han kan betraktes som en komedie- eller tragediehelte.

På samme måte som "den politiske diskusjon" var sentralt i forståelsen av *En folkefiende*, er anmelderne opptatt av Bjørnsons kristendomskritikk i resepsjonen av *Over ævne*. Stykket ble sett i sammenheng med Bjørnsons "religiøse krise". Oppfattet anmelderne stykket ulikt på bakgrunn av personlig religiøs oppfatning? Tilsvarende for *En folkefiende*, er konteksten rundt stykket en viktig faktor for hvordan stykket ble forstått. Jeg vil i denne delen undersøke

hvordan Adolf Sang ble oppfattet i anmeldelsene av førsteutgaven samt i noen nyere forskningsbidrag.

I analysen av *Over ævne* ønsker jeg å diskutere om stykket kan betraktes som en tragedie eller komedie med utgangspunkt i hovedkarakteren Adolf Sang. Jeg vil benytte meg av samme fremgangsmåte som i analysen av *En folkefiende*.

Avslutningsvis vil jeg sammenligne karakterene Stockmann og Sang med vekt på påstanden om at vi finner overmot hos begge karakterene, men som resulterer i noe ulik oppfatning av stykkenes sjanger. Gjennom oppgaven vil diskusjonen av hvorvidt forventningshorisonten og hovedkarakterenes overmot blir avgjørende for tolkningen av stykkenes sjanger stå sentralt. Avslutningsvis vil jeg derfor forsøke å sammenfatte momentene som er blitt avgjørende i forhold til dette spørsmålet.

2. Teori

2.1 Litteratursosiologi – forhold mellom litteratur og samfunn

Utgangspunktet for denne oppgaven er som skissert over, å analysere *En folkefiende* og *Over ævne* med vekt på sjanger samt å undersøke hva resepsjonen kan fortelle oss om hvordan stykkene ble lest. Som jeg vil vise senere i oppgaven, er den tidlige resepsjonen påvirket av samfunnsendringer i samtiden, noe som igjen legger føringer for hvordan stykkene ble forstått og mottatt. Verkene gjenspeiler i høy grad samtiden som var preget av politisk og religiøs strid. Derfor blir forholdet mellom samfunn og tekst en viktig faktor for leserens forventningshorisont.

Johan Svedjedal gir i artikkelen *Det litteratursosiologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden* en grunnleggende definisjon av litteratursosiologi. Han skriver: “Med en central definition kan litteratursociologi beskrivas som ett ‘systematisk studium av litteraturen som socialt fenomen och som system och institusjon i samhället’” (Svedjedal 1997: 68). Basert på Svedjedals definisjon kan vi gi følgende forklaring av teorien: Litteratursosiologi studerer litteraturens rolle både som sosialt fenomen og institusjon i samfunnet. Kort sagt søker litteratursosiologien å sette fokus på forholdet mellom litteratur og samfunn med forskjellige utgangspunkt.

Artikkelen deler videre litteratursosiologien inn i tre aspekter: samfunnet i litteraturen, litteraturen i samfunnet og litteratursamfunnet (Svedjedal 1997: 72-74). For den videre oppgaven blir de to første aspektene, samfunnet i litteraturen og litteraturen i samfunnet, viktige fordi de setter søkelyset på litteraturens påvirkning i og av samtiden. Dette er et sentralt moment i oppgavens forståelse av *En folkefiende* og *Over ævne*. Om samfunnet i litteraturen forklarer Svedjedal at fokuset ligger først og fremst på hvordan skjønnlitteraturen skildrer samfunnet. Han skriver: “[...] hur den avbildar en igenkännlig verklighet, omtolkar eller omskapar en yttre verklighet, hur den skapar bilden av ett samhälle” (Svedjedal 1997: 72). Både *En folkefiende* og *Over ævne* kan leses som kritiske problemdramaer som belyser problemstillinger i samtiden.

I *En folkefiende* skisserer Ibsen kampen mellom makt og sannhet. Maktfordeling er en aktuell problemstilling også i samtiden. Splittelsen mellom de konservative og liberale er gjeldende både i det fiktive samfunnet i *En folkefiende* og i samtiden. I den videre oppgaven kommer dette frem gjennom anmeldernes betraktning av stykket, som viser seg å være bundet opp mot deres politiske ståsted.

Tematikken i *Over ævne* er i tråd med det moderne gjennombruddet og dets kritikk av samfunnets autoriteter som blant annet kirken. I stykket kommer Bjørnson med en sterk kritikk av kristendommens dogmetro. Han forsøker å forklare mirakelet vitenskapelig. En viktig idéhistorisk impuls i 1870- og 1880-årene var nettopp den moderne vitenskapen representert ved blant annet Charles Darwin. Darwinismen ble møtt med motstand og ble betraktet som skadelig fra flere hold. Andersen skriver at: “[...] teologene oppfattet den som et direkte angrep på kristendommen, spesielt Bibelens fremstilling av skapelsen. Skapelsesberetningen ble lest bokstavlig, og dermed ble Darwin en farlig vranglærer” (Andersen 2001: 207-208). Bjørnson var derimot en av de som støttet den nye vitenskapen. Stykkenes samtid var altså preget av flere impulser, noe Georg Brandes’ og det moderne gjennombruddet understreker at var en trend. Andersen påpeker at oppfordringen til å sette problemer under debatt utløste en radikaliserings av litteraturen (Andersen 2001: 208, 228).¹² Dette blir tydelig i Bjørnsons tekst når han diskuterer den kristne mirakeltroen.

Litteraturen i samfunnet dreier seg om å undersøke hvordan skjønnlitteraturen fungerer som opinionsbygger, som ideformidler og politisk kraft (Svedjedal 1997: 73). Francis Bull påpeker at Bjørnsons oppgjør med kristendommens dogmetro fikk store konsekvenser for både Bjørnsons videre diktning og samfunnet for øvrig. Han skriver:

Den religiøse krise er i visse måter den viktigste begivenheten i Bjørnsons liv. I hans diktning har den satt dype merker, og for norsk åndsliv og kultur har hans kamp med teologene og hans brudd med kristendommen hatt overordentlig betydning [...] i noens øyne betegner dette brudd et av de sørgeligste tap i den norske kirke og den norske litteratur har lidt, mens ander ser det som signalet til den store frigjøring fra det åndstrykk som de rett-troende Gisle Johnsonske teologer hadde øvd (Bull 1982: 149).¹³

Bulls sitat understreker noe av den påvirkningskraften litteraturen hadde på den tiden generelt, og i Bjørnsons drama spesielt. Det faktum at Bjørnsons “religiøse krise” fikk en avgjørende betydning for norsk kultur og åndsliv, understreker Bjørnsons sentrale rolle i samtiden.

¹² Georg Brandes’ forelesningsrekke “Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur”, som startet ved Københavns Universitet i 1871, fikk en avgjørende betydning for den litterære utviklingen på 1870- og 1880-tallet (Andersen 2001: 205). Brandes selv skriver at forelesningsrekken har fått ufortjent mye oppmerksomhet: “Disse Forelæsninger have vakt en ufortjent Opmærksomhed, som af deres Forfatter kun kunde betragtes som smigrende og kjærkommen, ifald de ikke samtidig i adskillige Kredse havde fremkaldt en mindst ligesaa ufortjent Uvillie, under hvis Tryk det ikke er let at arbeide i et saa lille Samfund som vort” (Brandes 1971: Forord). Brandes’ konstaterer gjennom foredragsrekken at samtidslitteraturens funksjon er å sette samfunnsproblemer under debatt (Brandes 1971: 15).

¹³ Gisle Christian Johnson var teolog. “I 1858 startet J. sammen med Caspari og Tønder Nissen ‘Theologisk Tidsskrift for den evangelisk lutherske Kirke i Norge’, og i 1863 grunnla J. ‘Luthersk Kirketidende’ [...] J.s autoritet innen den norske kirke både i teoretiske og praktiske spørsmål var enestående, og hans innflytelse kunde spores positivt eller negativt på de fleste områder av åndslivet. [...] Personlig var han konservativ, all liberalisme på det religiøse og politiske område var hans natur imot” (NBL, bind VII: 83-90).

En folkefiende fikk betydning for samfunnet i form av at stykket skapte en politisk diskusjon. Anmelderne fra henholdsvis “venstre-” og “høyresiden” argumenterte mot hverandre i kampen om å kunne anse diktergiganten som tilhenger av deres parti. Dette kommer tydelig frem i anmeldelsene av førsteutgaven. “Kampen om Ibsen” vil oppgaven komme tilbake til i resepsjonen av *En folkefiende*. Momentene som preget samtiden danner mye av utgangspunktet for den tidlige resepsjonen.

2.2 Resepsjonsteori – resepsjonestetikk

Resepsjon blir gjerne oversatt med mottakelse. Begrepet omfatter virkningen en tekst, litterær tendens eller retning får på en leser eller en lesergruppe. Hvilket aspekt av resepsjonen som blir undersøkt er avgjørende for innholdet i begrepet resepsjon. Et aspekt kan for eksempel være verkets popularitet og det vil da være nødvendig å undersøke opplag og salgstill (Litteraturvitenskapelig leksikon 2007: 190). I min analyse vil jeg undersøke hvordan stykkene har blitt tolket med spesiell vekt på oppfatning av sjanger: Har de blitt lest som komedier eller tragedier? Har sjangeroppfatningen endret seg? I så fall på hvilken måte? I resepsjonen av *En folkefiende* vil det være hensiktsmessig å se hvordan leserens politiske ståsted har vært en avgjørende faktor for lesningen av førsteutgaven. Som nevnt ble stykket utgitt i en tid der den politiske diskusjonen var høylytt noe som har preget resepsjonen av stykket. I resepsjonen av *Over ævne* blir det interessant å se hvordan leserne har oppfattet kristendomskritikken i stykket og religiøs oppfatning blir derfor viktig. Oppgaven vil dermed undersøke sjangeroppfatning i en gjennomgang av resepsjonen.

I oppgaven har jeg lagt vekt på resepsjonen av stykkene fra og med anmeldelsene av førsteutgaven og frem til i dag.¹⁴ En redegjørelse for begrepet resepsjonshistorie, i tillegg til resepsjon, er derfor på sin plass. Resepsjonshistorien har som mål å beskrive forholdet mellom verk og leser eller publikum (Litteraturvitenskapelig leksikon 2007: 191). I den videre oppgaven vil jeg legge hovedvekt på hvordan anmelderne av førsteutgaven og premieren betraktet stykkene sammenlignet med hvordan de blir lest i dag.

Resepsjonsteori betraktes gjerne som en samlebetegnelse for teorier som har til felles at de fokuserer på mottakelsen av litterære verker. Hans H. Skei foreslår i “Resepsjonestetikk og reader-response-kritikk” å bruke resepsjonsteori som paraplybetegnelse for Wolfgang Iser og Hans-Robert Jauss’ teoretiske ståsted, resepsjonestetikk (Skei 1991: 51). Jauss skriver i forlengelsen av Hans-Georg Gadamer som regnes som det 20. århundrets mest dominerende

¹⁴ Oppgaven vil ikke presentere den fullstendige resepsjonshistorien til stykkene. Jeg har gjort et utvalg på bakgrunn av det oppgaven søker å undersøke. Mer om kriteriene for utvalget i kapittel 1.3 Forskningsmaterialet.

hermeneutiske filosof (Litteraturhistorisk leksikon 2007: 85). Han oppfatter ikke hermeneutikken som en metodelære, men derimot som en beskrivelse av fundamentale trekk ved menneskers væremåte som språklig og historisk vesen. Gadamer var dermed opptatt av forståelse og hvordan vi forstår et kunstverk (Litteraturhistorisk leksikon 2007: 84-85). Han søker her å finne svar på hvordan litteraturhistorie i dag kan nyskrives og metodisk begrunnes. Sentralt for den videre oppgaven blir Jauss' poeng om å fokusere på leserens medvirkning, publikums forventning og endring i forståelsen av kunstverket, over tid som kan kartlegges med hjelp av mottagelsen og senere forskningsbidrag.

2.2.1 Leserens rolle – forventningshorisont

I artikkelen "Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen" vil Jauss bygge bro mellom historie og litteratur, og mellom historisk og estetisk erkjennelse.¹⁵ For å finne løsning på problemstillingen, henviser Jauss til marxistisk og formalistisk litteraturteori. Han skriver: "Den aktuelle utfordringen til litteraturvidenskapen består etter min oppfattelse i, at den tager det problem op, som ikke er blevet løst i striden mellem den marxistiske og den formalistiske skole, nemlig litteraturhistoriens problem" (Jauss 1996: 56). Jauss stiller seg kritisk til de to litteraturteoriene fordi han mener de betrakter leserens rolle feilaktig: "Læser, tilhører og tilskuer, kort sagt: publikumsfaktoren, spiller i begge litteraturteorier en yderst begrænset rolle" (Jauss 1996: 56). Den marxistiske tilnærmingen betrakter, i følge Jauss, leseren på lik linje med forfatteren. Teorien er interessert i leserens sosiale plassering og som del av det fiktive samfunnet. Formalismen betrakter leseren kun som et undersøkende subjekt: "Den formalistiske skole har kun brug for læseren som et iagttagende subjekt, hvis opgave der er, ud fra tekstens anvisninger at skelne mellem forskellige formsprog eller afdække den teknik, der er benyttet" (Jauss 1996: 56). Jauss innleder artikkelen med å kritisere formalismens og marxismens mangelfulle betraktning av leserens rolle.

Jauss opererer med et dialogisk forhold mellom forfatter, tekst og leser. Publikum eller leser skal ikke være et passivt ledd. Utfordringen Jauss legger vekt på i den nye måten å skrive litteraturhistorie på, er leserens, eller mottakerens rolle. Han vil vektlegge mottakelsen av litteraturen i litteraturhistorien. Jauss betrakter ikke en tekst som et isolert verk, men derimot noe som preges av leserens oppfatninger eller forståelse. En tekst blir på den måten konstant preget av resepsjonen. Viktig for denne oppgaven blir især fire momenter: dialogisk

¹⁵ Dansk oversettelse av Gunver Kelstrup. Originaltittel: "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" (1970). Artikkelen er basert på hans tiltredelsesforelesning som professor ved universitetet i Konstanz i 1967 (Olsen 1996: 12).

forhold mellom leser og tekst, leserens forventningshorisont, forholdet mellom fortid og nåtid i tolkningen av en og samme tekst og sammenhengen mellom verker fra samme forfatter.

Jauss argumenterer for et dialogisk forhold mellom leser og tekst. Han hevder at den nye litteraturhistorien skal være basert på tidligere mottakelse av teksten som preger nåværende lesere. For å illustrere argumentet kritiserer han positivismens oppfatning av historie som en objektiv beskrivelse av en rekke begivenheter i en avsluttet fortid (Jauss 1996: 59). Problemet med positivismens betraktning er at det litterære verk, i følge Jauss, ikke er et "isolert eksisterende objekt", men derimot et kunstverk som blir oppfattet på ulike måter avhengig av mottagerens forutsetninger. Den nye litteraturhistorien er på den måten preget av leserens forståelse av teksten. Det litterære verkets "historie" blir derfor avhengig av tidligere mottakelse. Hva leseren vektlegger og på hvilken måte teksten blir forstått varierer fra lesere til lesere og er avhengig av flere faktorer. Det faktum at det litterære verkets historie blir preget av tidligere mottakelse, understreker Jauss' poeng om forholdet mellom leser og tekst som dialogisk, der også leser påvirker teksten. I arbeidet med resepsjonen av *En folkefiende* og *Over ævne* kommer Jauss' poeng om at leseren påvirker teksten tydelig frem. Vi vil se hvordan resepsjonen er preget av ulike tolkninger av stykkene.

Begrepet forventningshorisont er utviklet innenfor hermeneutikken og innebærer at leseren har et sett med forventninger til teksten avhengig av lesergruppen eller -generasjonen (Litteraturvitenskaplig leksikon 2007: 72). Det innebærer at tidligere erfaringer, kunnskap og behov påvirker måten en leser tolker en tekst på. For å understreke det dialogiske forholdet mellom verk og leser, påpeker Jauss at en tekst aldri vil fremstå som en absolutt nyskapsel (Jauss 1996: 62). I møtet med en ny tekst, henter leseren frem forventningshorisonten fra møtet med tidligere tekster. Allerede etablerte kunnskaper og erfaringer får stor betydning for hvordan leseren oppfatter en tekst. Hver enkelt leser møter altså teksten med en forventning som igjen er avgjørende for hvordan leseren tolker teksten. Begrepet understreker dermed at den samme teksten kan bli tolket på ulike måter avhengig av leserens forventninger til teksten i tillegg til personlige erfaringer, kunnskap og behov.

Jauss' poeng om forventningshorisont og horisontendring blir sentralt i forhold til den videre oppgaven. Endring av horisont oppstår når leserens forventninger ikke er forenelige med det inntrykk leseren får av teksten. Når forventningene ikke stemmer overens med erfaringen teksten gir, skjer det altså en horisontendring (Jauss 1996: 65). Å trekke fram forholdet mellom *Gengangere* og *En folkefiende* kan tjene som et sentralt eksempel på horisontendring. *Gengangere* ble utgitt i 1881, altså året før *En folkefiende*. Som gjennomgangen av samtidens resepsjon vil vise, hadde flere av, spesielt de danske,

anmelderne forventet seg at *En folkefiende* skulle være mer radikalt og samfunnskritisk enn det de opplevde stykket som. Endring av horisonten kan også skje over tid (Jauss 1996: 67). Flere av samtidens anmeldere opplevde Bjørnsons kristendomskritikk som sjokkerende og provoserende. Sammenligner vi deres forståelse av stykket med nyere forskningsbidrag, ser vi at det har skjedd en endring av forventningshorisonten. Som en liten digresjon kan vi også peke på hvordan mye av Bjørnsons samtidskritiske litteratur har mistet sin aktualitet i dag.

“Den litterære utvikling” innebærer at verkene, enten forutgående eller konkurrerende, blir preget av hverandre. Jauss argumenterer for at de følger hverandre i en rekke av litterære verk (Jauss 1996: 75). Prinsippet om en litterær utvikling er interessant i forhold til resepsjonen av *En folkefiende*. Mottakelsen av stykket ble for det første preget av resepsjonen av det foregående stykket, *Gengangere*. Flere av anmelderne legger vekt på at deres oppfatning av *Gengangere* har påvirket forventninger til *En folkefiende*. For det andre viser resepsjonen at flere har tolket *En folkefiende* som et svar på mottakelsen av *Gengangere*. Å betrakte Ibsens formål som kritikk av samtiden, spesielt anmelderne eller “den såkaldte liberale presse”, virker å være en tendens blant anmelderne.¹⁶

2.3 Sjangerteori – Dramatikk

I analysen av *En folkefiende* og *Over ævne* vil jeg, som nevnt, analysere tekstene i lys av sjanger. Dermed blir en avklaring av hva jeg leser som sjangrene drama, komedie og tragedie viktig. Dramaet skiller seg fra de to andre skjønnlitterære hovedsjangrene, epikk og lyrikk, ved at sjangeren har en “dobbeltkarakter” som både litterær tekst og scenestykke. Det at dramatikk er skrevet med tanke på oppførelse på scene er særskilt for sjangeren. En dramatisk tekst består derfor normalt av replikker og sceneanvisninger som kan betraktes som sjangerkonvensjoner for et drama. Hvilken del av den dramatiske teksten som blir vektlagt, er avhengig av leseren: “Mens litteraturvitenskapens hovedfokus er på dramateksten som en litterær tekst, åpen for fortolkning, er det teatervitenskapelige studiet av dramateksten mer orientert mot de sceniske realiseringene som dramateksten gir mulighet for” (Helland og Wærp 2005: 17). Dramaet har på den måten en dobbeltkarakter som skiller sjangeren klart fra lyrikk og epikk. I det følgende vil jeg legge vekt på komedien og tragedien og forsøke å redegjøre for disse to hovedformene basert på Helland og Wærps samt Aristoteles’ sjangerdefinisjoner. Disse sjangertrekkene vil jeg senere anvende i analysen av stykkenes sjanger.

¹⁶ Ibsen bruker betegnelsen “den såkaldte liberale presse” i et brev til Georg Brandes 3.1.1882. Sitert etter dokpro.uio.no/literatur/bjoernson/.

2.3.1 Komedie

Aristoteles definerer komedien med vekt på komediekarakteren: “Komedien er, som vi sa, etterligning av mennesker som er ringere enn gjennomsnittet” (Aristoteles 2004: 30). Videre presiserer han at det latterlige i komedien skyldes heltens karakterfeil som hverken er smertende eller sårende, men mer en form for udugelighet og heslighet (Aristoteles 2004: 30). Aristoteles komediedefinisjon er utviklet på bakgrunn av den greske komedien.¹⁷ Å gi en dekkende definisjon som rommer komediens mange former, kan by på utfordringer. Helland og Wærp hevder at mye av årsaken ligger i det faktum at det har vært betydelig mindre forskning på komedien sammenlignet med tragedien. “Komedien har ikke på langt nær tiltrukket seg den samme kritiske og teoretiske interessen som tragedien. Dette har nok langt på vei sin forklaring i det at man ikke har tillagt komedien samme opphøyede verdi” (Helland og Wærp 2005: 30). Med utgangspunkt i Aristofanes’ komedier og Aristoteles’ sjangerlære presenterer Helland og Wærp likevel syv sjangertrekk ved komedien.

Komedien skaper en særegen letthet eller distanse til karakterene og deres skjebne (Helland og Wærp 2005: 31-32). Feilene skal ikke som i tragedien føre til frykt eller medlidenhet hos publikum, men derimot å vekke latter. Aristoteles skriver: “Den beskjeftiger seg riktignok ikke med enhver menneskelig sletthet, ikke desto mindre er det latterlige en slags uduelighet og heslighet. Det latterlige er nemlig en eller annen feil eller uskjønnhet som ikke er smertende eller sårende [...]” (Aristoteles 2004: 30). Dette innebærer at komedien fjerner alvor og verdi fra karakterene og deres handlinger. Helland og Wærp eksemplifiserer: “Om en person får juling, fortjener han det, eller det skjer på en så absurd, ynkelig eller overdreven måte at det ikke kan vekke leserens medynk” (Helland og Wærp 2005: 31). Det første sjangertrekket ved komedien innebærer at gjennom en letthet og distanse som oppstår

¹⁷ Dette er også tilfellet for Aristoteles’ tragediedefinisjon som oppgaven vil undersøke under 2.3.2 Tragedien. Den greske komedien er et drama av komisk karakter (Litteraturvitenskaplig leksikon 2007: 79). Det er vanlig å dele den greske komedie inn i tre perioder: den gamle, attiske komedien på 400-tallet f. Kr., den mellomste komedien fra om lag 300 til 323 f. Kr. og den nye hellenistiske komedien fra 323 til 30 f. Kr. De to eldste periodene, den attiske og mellomste komedien, kjennetegnes ved en erotisk løssluppen burlesk handling som kombineres med politisk satire som angriper kjente maktpersoner, filosofer og kunstnere. Komedien er preget av grove vitser, dristige scener og ordduell eller “verbal kappestrid” mellom to skuespillere eller et todelt kor (Litteraturvitenskaplig leksikon 2007: 79-80). I den nye, hellenistiske komedien har koret mistet sin rolle og de satiriske angrepene er erstattet av fordekte allusjoner. Handlingen er hentet fra den alminnelige borgers liv og ung kjærlighet er et vanlig tema (Litteraturvitenskaplig leksikon 2007: 80). Den greske komedien, især Aristofanes’ komedier, danner grunnlaget for Aristoteles’ forståelse av komedien som etterligning av mennesker som er slettere enn gjennomsnittet.

mellom publikum og de handlende karakterene, nedtones eventuelle alvorlige handlinger til fordel for det komiske.¹⁸

I tillegg til at komedien kjennetegnes av en komisk distanse, finner handlingen sted på et lavere sosialt nivå. Tragediens karakterer er gjerne helter eller kongelige, mens komedien gjerne skildrer borgere, bønder, soldater og tjenere (Helland og Wærp 2005: 32). Flere av Ludvig Holbergs karakterkomedier kan tjene som eksempel på at komedien skildrer karakterer av lavere sosial stand enn tragedien: Både i *Jeppe paa Bierget* og *Erasmus Montanus* er hovedkarakteren av lavere sosial stand.¹⁹ Det interessante i forhold til dette sjangertrekket og karakterene Jeppe og Rasmus Berg det er at de begge i løpet av handlingen beveger seg over til en høyere sosial stand som de ikke tilhører. Når karakterene utgir seg for å være noe de ikke er resulterer det i en komisk og lattervekkende effekt. Doktor Stockmann er badelege ved byens kurbad. Gjennom handlingen trer han inn i rollen som både vitenskapsmann, politiker og selvutnevnt frelser uten videre hell. Dette er momenter ved Stockmanns karakter som er med på å underbygge påstanden om han som komisk karakter.

For det tredje er komediens karakterer typer snarere enn individer. Det finnes flere ulike betegnelser på de forskjellige formene for karakterer innenfor dramatikken. Helland og Wærp skiller mellom to nivåer: “Mens individualiserte personer, typer og personifikasjoner er *overordnede* grupper, er runde/flate, åpne/lukkede og statiske/dynamiske *undergrupper*” (Helland og Wærp 2005: 105). Individualiserte dramatiske karakterer finner vi gjerne i det realistiske dramaet og de kjennetegnes ved at de er flerdimensjonale. Det innebærer at de har flere forskjellige karaktertrekk som kommer frem gjennom handlingsforløpet. Dette står i kontrast til de typifiserte dramatiske karakterene som for det første representerer universelle menneskelige trekk og for det andre kun har ett dominerende særtrekk. Typen som er et sentralt trekk i komedien, er på den måten mindre flerdimensjonal og dynamisk enn den individualiserte dramatiske karakteren. De personifiserte dramatiske karakterene er derimot som regel endimensjonale og statiske, som personifiserer kun en egenskap eller ett begrep, og

¹⁸ Helland og Wærp trekker i sammenheng med dette sjangertrekket, frem Aristofanes’ *Froskene*. Handlingen i komedien tjener som eksempel: “Stykket skildrer reisen til dødsriket, i helten Herkules’ fotspor, og konkurransen mellom Aiskhylos og Evripides om hvem av dem som er den største dikteren” (Helland og Wærp 2005: 32). Basert på den ytre handlingen kunne stykket like gjerne vært en tragedie, men på grunn av at de alvorlige aspektene tones ned slik at det komiske får dominere, er det en komedie (Helland og Wærp 2005: 32).

¹⁹ Holbergs komedier blir gjerne kalt karakterkomedier. Betegnelsen har sammenheng med at det er karakteren som står i sentrum for handlingen, ikke mythos eller fabelen. Andersen skriver: “Det er narren som karakterfigur som står i stykkets sentrum. Fabelen eller handlingsgangen spinner seg rundt karakteren og karakterens brist” (Andersen 2001: 143). Andersen presiserer at det er viktig ikke å forveksle Holbergs karakterer med et moderne karakterbegrep: “Den holbergske helt er ingen dynamisk personlighet som styres av konfliktfylte bevisste og ubevisste anlegg, drifter og begjær. Det dreier seg først og fremst om typer, [...]” (Andersen 2001: 143).

blir på den måten mindre flerdimensjonal og dynamisk enn de typifiserte karakterene. (Helland og Wærp 2005: 106-107, 111,114).

Både i stil og tematikk er komedien preget av en lett og hverdagslig tone. I motsetning til tragedien, stiller som regel ikke komedien eksistensielle spørsmål om skjebne og individuell tilværelse, men beveger seg derimot på et mer trivielt og hverdagslig nivå. På samme måte som tematikken, er heller ikke stilen preget av tyngde og alvor. Den er tvert om lett og preget av gjentakelser. Bruken av gjentakelser både i tematikk og stil står i kontrast til tragedien: “Der tragedien dyrker det enestående, konsentrerte og enkelte, preges komedien av bevisst bruk av gjentakelser” (Helland og Wærp 2005: 32). Dette innebærer imidlertid ikke at komedien er fri for alvor. Aristofanes’ komedier tjener godt som eksempel:

Hans komedier snur det meste på hodet, han spøker med alt og er grov og vittig om hverandre, men hele tiden er hans grunnanliggende å kritisere de som fører Hellas ut i krig og ufred. Med og uten navns nevning henger han ut maktpersoner og politikere. Aristofanes bruker slik komedien helt gjennomgående til å kjempe for én sak: fredens (Helland og Wærp 2005: 32-33).

Ved bruk av komediens lette stil kan dikteren, som Aristofanes, ta opp problematiske temaer som man ellers ville risikert å bli fordømt eller straffeforfulgt for. Men som Helland og Wærp konstaterer, trenger ikke komedien være en kritisk og radikal sjanger. Som oftest er komedien konservativ og gjenspeiler flertallets oppfatning (Helland og Wærp 2005: 33).

Videre er fokusering på det kroppslige og lave et sjangertrekk ved komedien. “Drifter, kroppslige gleder og lyster, fordøyelse, seksualitet og kjønn, er alt fenomener som er i forgrunnen i komedien” (Helland og Wærp 2005: 33). Beskrivelsen av et dekket bord med god mat og drikke vil for eksempel ikke forekomme i den klassiske tragedie. Fokuseringen på det kroppslige og lave, spesielt mat og drikke, er derimot tydelig i både *En folkefiende* og *Over ævne*. I sistnevnte stykke påpekes det også i teksten at prestene, som spør etter mat, utgjør en komisk figur.

Det siste sjangertrekket som blir presentert er komediens slutt. Den skal ende godt. “Ofte, men ikke alltid, har dette konkret form av et avsluttende bryllup, en forlovelse, en fest eller dans” (Helland og Wærp 2005: 34). Det finnes imidlertid flere komedier som ikke har en utpreget lykkelig slutt. Et eksempel er Aristofanes’ komedie *Skyene*.²⁰ Den slutter med at Sokrates brenner opp (Aristofanes 1977: 102-103). Det finnes dermed komedier som har en tilsynelatende ulykkelig slutt. Det at det finnes komedier som bryter med disse sjangertrekkene understreker Helland og Wærp sitt poeng. Det å lage en komiedefinisjon som er dekkende for alle komedier er problemfylt, for ikke å si umulig. Det dramatiske

²⁰ Norsk oversettelse av Knut Kleve.

omslaget finner vi også i komedien. På samme måte som i tragedien, kan omslaget inneholde en hendelse som er fryktelig nok, men siden komedien er preget av en særegen distanse eller letthet, vekker ikke komedien frykt eller medlidenhet, men derimot latter. Dette henger sammen med nettopp komediens letthet som bidrar til å fjerne alvorret fra handlingene. Helland og Wærp illustrerer dette kjennetegnet ved komedien med følgende eksempel: “Om en person får juling, fortjener han det, eller det skjer på en så absurd, ynkelig eller overdreven måte at det ikke kan vekke leserens medynk” (Helland og Wærp 2005: 31).

2.3.2 Tragedie

Gresk tragedie defineres som “gresk-antikk drama av alvorlig og opphøyet karakter og med tragisk utgang, fra ca. 500 f. Kr. med høydepunkt på 400-tallet f. Kr” (Litteraturhistorisk leksikon 2007: 80). Handlingen i gresk tragedie fremstiller en uløselig konflikt mellom gudenes vilje på den ene siden og menneskets vilje på den andre. Gjennom handlingen står menneskets håpløse kamp mot skjebnen i sentrum (Litteraturvitenskaplig leksikon 2007: 80).

I *Poetikken* definerer Aristoteles tragedien som gjengivelse av en alvorlig avsluttet handling:

En tragedie er altså en efterligning av en alvorlig, i seg selv avsluttet handling av et visst omfang, i et forskjønnet språk, forskjønnet på forskjellig måte i efterligningens forskjellige deler, en efterligning av mennesker i direkte handling, ikke en fortellende efterligning, og gjennom frykt og medlidenhet fører den til den renselse som hører slike sinnsstemninger til (Aristoteles 2004: 31).²¹

Gjennom et forskjønnet språk er altså tragediens mål å vekke medlidenhet og frykt blant publikum i sitt skjebneomslag (Aristoteles 2004: 42). Det er derfor avgjørende at tragediehelten er troverdig for å oppnå den ønskede effekten. Aristoteles hevder videre at helten verken må være slett eller ond, men en karakter publikum kan kjenne seg igjen i. Medlidenhet oppstår når helten ufor skyldt går fra lykke til ulykke og for å skape frykt må publikum kunne identifisere seg med karakteren (Aristoteles 2004: 43).

Aristoteles skiller videre tragediehelten fra komediehelten ved å sette fokus på karakterfeil og personlighet. Han skriver: “På dette punktet skiller også tragedien og komedien lag; for den siste vil etterligne mennesker som er verre, den første, mennesker som

²¹ Aristoteles hevder at tragedien består av seks komponenter: *Mythos* (handling eller fabel), *ethos* (karakterene), *dianoia* (tanken, meningen), *lexis* (det språklige uttrykk), *melos* (sangkomposisjon) og *opsis* (scenebildet) (Aristoteles 2004: 32-34). Denne oppgaven vil i hovedsak konsentrere seg om *ethos*, siden jeg vil analysere karakterene Stockmann og Sang, og *mythos*.

er bedre enn de nulevende” (Aristoteles 2004: 25). Mens komedien gjerne skildrer en karakter som er ringere enn gjennomsnittet, fremstiller tragedien altså en helt som har noe opphøyet ved seg, som er bedre enn gjennomsnittet (Aristoteles 2004: 30,48). Den viktigste kvaliteten hos en tragediehelt er at han er edel. Aristoteles utdyper dette ved å vise sammenhengen mellom helten og handlingene. Hvis hensikten med handlingen virker troverdig og edel, blir også helten edel (Aristoteles 2004: 47).

Til tross for at tragediehelten gjerne fremstilles som edel og bedre enn gjennomsnittet, er han ikke feilfri. Som nevnt over er det viktig at tilskuerne kan identifisere seg med helten for på den måten kan tragedien oppnå sitt mål. Tragedieheltens ulykke er en konsekvens av et tragisk feilgrep som kalles *hamartia* (Helland og Wærp 2005: 60). Et viktig poeng er imidlertid at *hamartia* ikke har sammenheng med tragedieheltens karakterfeil. *Hamartia* er derimot et feilgrep som bunner i en manglende innsikt eller kontroll over omstendighetene (Litteraturhistorisk leksikon 2007: 82). *Hamartia* er dermed ikke en moralsk feil ved tragedieheltens karakter. Det betyr imidlertid ikke at den tragiske helten ikke kan ha sine moralske feil, men siden tragedien skildrer karakterer som er bedre enn gjennomsnittet, må eventuelle moralske feil være underordnet en god karakter. Komedieheltens karakterfeil henger, i motsetning til tragedieheltens, sammen med en udugelighet og heslighet. Mens tragedieheltens *hamartia* har som formål å vekke sympati og redsel, spiller komedien på det latterlige (Aristoteles 2004: 30).

Hybris henger i motsetning til *hamartia* sammen med heltens karakter. Begrepet oppstod i en gresk kontekst og betegner den antikke heltens overmot (Litteraturvitenskaplig leksikon 2007: 90). Aristoteles nevner ikke *hybris* i *Poetikken*, men tar opp “overmod” i *Retorikken*. Han skriver:

Også den, som i overmod krænker en anden, nærer ringeagt. For overmod giver sig udslag i at foretage sig og sige ting, hvorved der tilføjes den, det går ud over, vanære, ikke med det formål at opnå noget for sig selv udover, hvad der er foregået, men alene for fornøjelsens skyld. De, der gør det som gengæld, handler nemlig ikke af overmod, de tager hævn (Aristoteles 1991: 115).

Aristoteles setter dermed *hybris*begrepet i sammenheng med overmot. Tradisjonelt sett innebærer *hybris* at den overmodige tragediehelten overvurderer sin egen makt og styrke i forhold til gudene og påkaller seg på den måten deres vrede og straff (Litteraturhistorisk leksikon 2007: 90). Mens *hamartia* kan oversettes med et feilgrep som er knyttet opp mot tragediens handling, er *hybris* eller overmot et eksempel på en karakterfeil hos tragediehelten.

Oppgaven vil senere diskutere hvordan karakterene Doktor Stockmann og Adolf Sang skiller seg fra hverandre. Påstanden min er at vi finner overmot hos begge, men som ikke nødvendigvis resulterer i hybris. Som jeg vil vise, er karakterfeilen utslagsgivende for om stykkene blir betraktet som komedier eller tragedier.

2.4 Oppsummering

Sentrale teoretiske momenter for denne oppgaven blir, som vi har sett, hvordan samtiden gjenspeiler seg i stykkene og motsatt. Dette blir et avgjørende poeng i gjennomgangen av resepsjonshistorien nettopp fordi mottakelsen av stykkene forteller oss hvordan de ble lest og forstått. Samtiden preger på den måten enhver ny gjennomgang av stykkene. Ved å ta utgangspunkt i litteratursosiologiske og resepsjonsestetiske poenger, ønsker jeg å vise hvordan forståelsen av sjanger er avhengig av leserens forventningshorisont og er derfor noe som vil variere gjennom stykkenes resepsjonshistorie. Aristoteles' sjangerdefinisjoner vil oppgaven bruke som utgangspunkt for refleksjon, i og med at jeg vil argumentere for at sjanger ikke er gitt generisk. I stedet er det konteksten rundt verket og leserens forventningshorisont som preger sjangeroppfatningen.

3. Resepsjonshistorie – En folkefiende

Ibsen introduserer sitt nye stykke, *En folkefiende*, ved å peke på kritikken *Gengangere* fikk året før. I et brev til sin forlegger Frederik Hegel 16. mars 1882 annonserer Ibsen at stykket er på vei. Han skriver: “Derimod kan jeg med dele at jeg for tiden er fuldt beskæftiget med forberedelserne til et nyt skuespil. Det blir dennegang et fredsommeligt stykke, som kan læses af statsråderne og grossererne og af deres damer, og som theatrene ikke behøver at vige tilbage for [...]”.²² Ibsen legger her vekt på at *En folkefiende* vil bli “et fredsommeligt stykke”. Det er tydelig at Ibsen har sitt forrige stykke, *Gengangere*, i tankene når han skriver dette. *Gengangere* ble utgitt 13. desember 1881 og vakte stor oppsikt. Ibsen ble med stykket blant annet kritisert for “nihilisme, angrep på kirkens verdigrunnlag, forsvar for den frie kjærlighet, krenkelse av tabuer som incest og syfilis” (Hanssen 2001). Mottakelsen av *Gengangere* var nesten utelukkende negativ og det kan dermed late til at Ibsen har nettopp dette stykket og dets mottakelse i tankene når han påpeker at *En folkefiende* vil bli “et fredsommeligt stykke”.²³ Sammenligner vi resepsjonen av de to stykkene fikk Ibsen rett. For mens *Gengangere* ble kritisert for å være et av de største skandaledramaene i norsk litteratur ble mottakelsen av *En folkefiende* en ganske annen.

Både *Gengangere* og *En folkefiende* kan betegnes som samfunnskritiske dramaer som fulgte Georg Brandes’ oppfordring om å sette problemer under debatt. Mens *En folkefiende* tar for seg tema som maktfordeling, omhandler *Gengangere* langt mer tabubelagte emner som aktiv dødshjelp og fri kjærlighet (Andersen 2001: 244). Til tross for de radikale strømningene som påvirket samtiden, ble *Gengangere* mottatt med sterk kritikk. Selv for “venstrefolk” som Arne Garborg, ble stykket for sterk kost: “Det Totalindtryk [...] er afgjort uhyggeligt. Naar man har læst den, priser man uvilkaarlig den gode gamle Poesi, fordi man ialdfald kunde læse den uden Fare for sine Nerver [...] Det er som om Ibsen har gjort sig en Nydelse af at sige alt det værste han vidste, og sige det saa outreret som han var i stand til [...]” (Garborg 1881).²⁴ Resepsjonen til *En folkefiende* derimot var på langt nær så negativ og mer variert.

“Den politiske striden” er et viktig moment i forståelsen av *En folkefiende*.²⁵ Den videre oppgaven vil vise at stykkene ble forstått ulikt avhengig av anmeldernes politiske

²²Brev sitert etter dokpro.uio.no/litteratur/ibsen/ som baserer seg på Hundreårsutgaven (HU), bind XVII.

²³Georg Brandes anmelder *Gengangere* i *Morgenbladet* 28. desember 1881: “Denne Bog er trods sin eminent Betydning ikke det fuldkomneste Drama, han har skrevet, men den er den nobleste Handling i hans literære Liv” (Brandes 1881). Sitert etter Ibsen.net.

²⁴Anmeldt av Arne Garborg i *Dagbladet* 14. desember 1881, sitert etter Ibsen.net.

²⁵Journalistikken fra 1860-årene og fremover var strekt preget av “politisk strid”. På samme måte som på den politiske arenaen, delte avisene seg i to fløyer og flokket seg enten rundt den liberale “venstresiden” eller den

ståsted. I arbeidet med både anmeldelser og senere analyser har især tre momenter vært gjeldende for forståelsen av stykket: politisk ståsted, oppfatning av sjanger og påvirkning fra det foregående stykket, *Gengangere*. I det følgende vil jeg derfor ta utgangspunkt i disse tre momentene: politikk, sjanger og forholdet til resepsjonen av *Gengangere*.

3.1 Anmeldelser – “kampen om Ibsen”

Resepsjonen av *En folkefiende* bærer preg av at anmelderne både fra “høyre”- og “venstreaviser” kjemper om å kunne regne diktergiganten som en del av deres politiske ståsted.²⁶ Stykket kom ut 28. november 1882 og ble utgitt på Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn) i København i et opplag på 10 000 eksemplarer. Stykket fikk blandet mottakelse, noe som ikke er overraskende, i følge Michael Meyer, tatt i betraktning stykkets politiske undertone: “doktor Stockmanns polemikk mot politiske partier falt alle anmelderne tungt for brystet – uansett hvilket parti de sognet til” (Meyer 1995: 507). Videre hevder Meyer at Ibsen, gjennom en “vittighetstegning” publisert i *Vikingen* 9. desember 1882, refser venstre til fryd for høyresiden for så å gjøre det motsatte.²⁷ I doktor Stockmanns skikkelse “tordner han mot alle sammen” – både “høyre”- og “venstresiden” (Meyer 1995: 507). Som den videre gjennomgangen av den tidlige resepsjonen vil vise, er anmeldelsene av førsteutgaven preget av “kampen om Ibsen”.²⁸

Både konservative aviser som *Aftenposten* og *Morgenbladet* og liberale aviser som *Dagbladet* og *Verdens Gang* anmeldte førsteutgaven. Utgivelsen av *En folkefiende* var en nyhet som svært mange aviser og tidsskrifter ville orientere sine lesere om. Det gjaldt å være først ute, selv om det var lite annet enn handlingsforløpet man kunne gi et inntrykk av i første omgang. I følge *Henrik Ibsens skrifter* hadde *Morgenbladet* en usignert artikkel på trykk allerede på utgivelsesdagen.²⁹ Artikkelen gikk over halve førstesiden og inneholdt en gjengivelse av hovedinnholdet. De neste dagene finner vi en rekke slike handlingsresymeer i flere store og små nordiske aviser. *Henrik Ibsens skrifter* regner anmeldelsen i *Fædrelandet* 2. desember som den første som kommer med en vurdering av stykket. Min gjennomgang, med utgangspunkt i anmeldelsene publisert på *ibsen.net*, anser derimot Johan Irgens Hansens

konservative “høyresiden”. De var blant annet uenige i hvordan landet skulle styres og hvem som skulle sitte med makten. Mens de liberale på sin side ønsket folkemakt, anså de konservative en maktfordeling mellom den lovgivende, dømmende og utøvende statsmakten, som den beste styreform (Ottosen 2002: 37,40,42).

²⁶ Jeg har valgt å skrive “Høyre” og “Venstre” med anførselstegn siden partiene ikke ble dannet før i 1884.

Venstre som er Norges eldste parti ble stiftet 28. januar (Organisasjon Venstre 2011) og Høyre 23. august (Vagle 2011).

²⁷ *Ibsen.net*: karikaturtegning.

²⁸ Stykkets “tidlige resepsjon” utgjør anmeldelsene av førsteutgaven og urpremierer.

²⁹ *Henrik Ibsens skrifter* (HIS), bind 7K, utgitt av Universitetet i Oslo, 2008.

anmeldelse i *Dagbladet* som den første som faktisk kommenterer noe mer enn handlingsforløpet.

Johann Irgens Hansen anmelder *En folkefiende* i “venstreavisa” *Dagbladet*. Anmeldelsen er lang og ble trykt i fire deler.³⁰ Hansen innleder hver del med ett eller flere sitater som er med på å understreke hva han har lagt vekt på i de fire delene. Temaene er i hovedsak politiske og han tar opp forskjellige aspekter ved maktfordelingen generelt i samfunnet og konkret i stykket. Hansen påpeker også at begge “sider”, de liberale og konservative, ønsker Ibsen på sitt lag: “[...] at begge de store Partier hos os forgjæves har regnet ham som deres. Ifølge sin hele ledende Tanke kan han ikke være nogen af Delene; thi hvad de strides om, er Lapperi i hans Øjne: Riv Spillet overende! Jeg er ej med at flytte Brikker” (Hansen 1882). Hansen bekrefter Meyers påstand om den politiske “kampen om Ibsen”. Selv om Hansen påpeker at Ibsen viser i *En folkefiende* at han verken kan regnes til den ene eller andre siden, ønsker Hansen å presentere han som en dikter for “venstresiden”.

Dagen etter første del av Hansens artikkel kommer på trykk, anmelder journalist, forfatter og venstrepolitiker Erik Vullum *En folkefiende* i samme avis.³¹ Vullum begynner sin anmeldelse med å stille spørsmålet “Hvem rammer Henrik Ibsens sidste Stykke?” (Vullum 1882). Han svarer ganske enkelt med et sitat fra doktor Stockmann selv: “[...] den kompakte majoritet. Ja, den forbannede, kompakte, liberale majoritet [...]” (Vullum 1882). Vullum bruker de to neste avsnittene til å drøfte for og imot at Ibsen er en “venstremann” som taler de liberales sak. Selv om Vullum innrømmer at Ibsen ikke er en “venstremann”, anser han allikevel Ibsen for å stå på de liberales side: “[...] thi det er godt at have en Digter!” (Vullum 1882). Gjennom artikkelen diskuterer han Ibsens politiske ståsted. I likhet med Hansen, konkluderer Vullum med at “Henrik Ibsen tilhører ikke vort Parti” (Vullum 1882). Vullum betegner likevel Ibsen som en trofast medarbeider på den liberale siden: “Vilde vi regne han som Partifælle, maatte han i alfald blive af Partiets *enfants terribles* ligesom Doktor Stockmann vilde været det [...] Men han er vor trofaste Medarbejder, og vi har ikke bedre Mænd end dem, som fremholder, ‘at Frisind er omtrent det samme som Moralitet’” (Vullum 1882). Vullum anser altså Ibsen for å være en trofast medarbeider på de liberales side.

Hvilke argumenter legger Vullum til grunn når han regner Ibsen som “vestresidens trofaste Medarbejder”? For det første anser Vullum Stockmanns uttalelser under folkemøtet i 4. akt for å være uttrykk for Ibsens politiske tanker. Talen doktor Stockmann holder på folkemøtet er, i følge Vullum, Henrik Ibsens tale om politikk. Han påpeker videre at Ibsen

³⁰29.11, 4., 6., og 8.12 1882. Sitert etter Ibsen.net.

³¹Anmeldelsen ble trykt i to deler 30.11 og 1.12 1882. Sitert etter Ibsen.net.

med *En folkefiende* gjør nøyaktig det samme som han tidligere har kritisert Bjørnson for; nemlig å holde foredrag om rett og galt mot betaling: “Men nu kommer han og gjør akkurat det samme. Han kommer til at holde Folkemøde fra By til By, og Publikum faar sandelig betale for at være tilstede” (Vullum 1882). Doktor Stockmann fremhever under folkemøtet den enkelte som har tilegnet seg de unge fremspirende sannheter, og det er dem Ibsen, i følge Vullum, viser sin kjærlighet. Han skriver: “Det er den Skare Mænd og deres Arbejde, Ibsen besynger” (Vullum 1882). Vullum forsøker å imøtegå oppfatningen om at Ibsen, gjennom doktor Stockmanns uttalelser under folkemøtet, fremmer “fremspirende sannheter” og etablerer en lenke mellom doktor Stockmanns tale og Ibsens tanker. For det andre fremstiller Vullum Stockmann som en fremtidsorientert sannhetskjemper som blir trykt ned av et konservativt samfunn styrt av en fremskritttsfiendtlig maktelite (Vullum 1882). Gjennom anmeldelsen kommer dette synet tydelig fram. Vullum betrakter på den måten Stockmanns uttalelser i stykket som uttrykk for Ibsens tanker og hevder derfor at han er en dikter på de liberales side.

Venstremann og dikterkollega Arne Garborg anmelder stykket i det liberale tidsskriftet *Nyt Tidsskrift*.³² Innledningsvis etablerer han påstanden om at historien om den lille kystbyen og doktor Stockmann kun er en parabel. Garborg hevder at doktor Stockmann ikke er badelege og kystbyen er ikke en kystby, doktor Stockmann er derimot en profet og kystbyen er et bilde på samfunnet. Hadde doktor Stockmann faktisk vært badelege og funnet ut at vannet var forurenset, ville han sendt sin avhandling med resultatene fra vannet til en hovedstadsavis og ikke funnet seg i at lokalavisa nektet å trykke avhandlingen.

Ved å diskutere det allegoriske i stykket, vektlegger Garborg også forfatterintensjonen. Dikterens hensikt er, i følge Garborg, å holde en preken for sine medborgere i form av en dramatisk lignelse. Hans forståelse av forfatterintensjonen kan sees i sammenheng med Vullums oppfatning. Begge har lagt vekt på Ibsens budskap til samfunnet. Garborg hevder at tanken bak oppdagelsene til doktor Stockmann er den samme som går som en rød tråd gjennom Ibsens diktning, nemlig at: “[...] individualiteten har ret, og at massevæsenet er af det onde” (Garborg 1882). På den måten kan doktor Stockmann, i følge Garborg, betraktes som et talerør for Ibsen.

Både Hansen, Vullum og Garborg har forstått Stockmann som et uttrykk eller talerør for Ibsens tanker. Som Jauss poengterer, kan ikke en tekst betraktes som et isolert verk, men er derimot noe som formes og preges av leserens forståelse. Ved å trekke paralleller mellom

³² Sitert etter ibsen.net.

Stockmann og Ibsen oppfatter de foregående anmeldelsene stykket som en kamp mellom det fremtidsorienterte individet og det konservative samfunnet. Dette er en tolkning som understreker en “venstreradikal” lesning av stykket. Ved å se nærmere på hvordan utpregede konservative anmelderne oppfattet stykket, blir Jauss’ poeng understreket. Anmelderne har lagt vekt på ulike momenter i lesingen av stykket og på den måten blir teksten konstant preget av resepsjonen.

Det var ikke bare “venstreaviser” som viste interesse for stykket. *En folkefiende* ble også anmeldt av Henrik Jæger i den mer konservative avisa *Aftenposten*.³³ Jæger innleder anmeldelsen med en oppsummering av hans totalinntrykk av stykket:

I personlig Henseende det elskværdigste, i psykologisk Henseende det intressanteste og i æsthetisk Henseende det svageste af Henrik Ibsens Arbeider – saaledes omtrent maa jeg forme det Totalindtryk, “En Folkefiende” har gjort paa mig. Jeg vil øieblikkelig tilføye, at disse tre Superlativer maa opfattes i sin bogstavelige Betydning (Jæger 1882).

Jæger legger i hovedsak vekt på tre momenter i anmeldelsen: For det første argumenterer han for at Ibsen har lagt mye av seg selv i stykket og at det er mer personlig enn tidligere stykker. For det andre karakteriserer han stykket psykologisk sett som det mest interessante av Ibsens stykker. For det tredje hevder han at estetisk er det derimot det svakeste.

Jæger fortsetter med å stille spørsmålet: “Hvorfor “En Folkefiende” gjør et elskværdigere Indtryk end noget andet Arbeide af Ibsen?” Til dette svarer han at det er fordi “Forfatteren giver sig mere uforbeholdent hen i dette Arbeide end i noget tidligere.” Jæger begrunner denne påstanden med at “[...] Stykket er et Selvforsvar og et Svaar paa Tiltale” (Jæger 1882). Ifølge ham må stykket sees i sammenheng med *Et dukkehjem* og *Gengangere* fordi *Gengangere* var et svar på kritikken Ibsen fikk etter *Et dukkehjem* og *En folkefiende* svarer på reaksjonene etter *Gengangere*. Jæger presiserer at dette er spesielt for disse stykkene: “Ellers pleier ikke Kritikens og Publikums Holdning ligeoverfor en Forfatter at inspirere ham til nye Arbeider [...] Men netop denne Publikums Holdning har øvet en stor Indflydelse paa Ibsens seneste Produktion [...]”. Jæger legger stor vekt på “sammenhengen” mellom *En folkefiende* og *Gengangere* i sin oppfatning av stykket. Han hevder som nevnt at

³³4., 5. og 6.12 1882. Sitert etter ibesn.net. I tillegg til arbeidet med *Illustrert norsk litteraturhistorie* som kom i 1896, tre bind, kan Jæger regnes som en pioner i Ibsen-forskningen. Han kom med den første Ibsen biografien i bokform i 1881 (Beyer 1990).

kritikken av *Gengangere* har hatt stor innflytelse på *En folkefiende* og på den måten gjort stykket personlig og varmt.

I tillegg til å legge vekt på at selve stykket er påvirket av kritikken og reaksjonene rundt *Gengangere*, etablerer Jæger en direkte forbindelse mellom Ibsen og doktor Stockmann ved å påstå at de er i samme situasjon: “Stykkets Helt befinner sig akkurat i samme Situasjon som Henrik Ibsen selv” (Jæger 1882). I likhet med de foregående anmeldelsene legger dermed Jæger også vekt på parallellen mellom stykkets hovedkarakter og dikteren. For Hansen, Vullum og Garborg var Stockmanns tanker et uttrykk for Ibsens politiske meninger. Jæger legger derimot vekt på at de er i samme situasjon. For å illustrere dette argumentet, beskriver Jæger Stockmanns situasjon og stykkets interne konflikt nesten som en parallell til stykkets eksterne situasjon og konflikten den skapte:

Dr. Tomas Stockmann har vistnok ikke søgt at paavise, at vor Opfatning af Ægteskabet flyder fra usunde og skadelige Kilder - men han har gjort noget, der er fuldstændig analogt: han har paavist det usunde og skadelige i den Maade, hvorpaa Badet er anlagt i hans Fødeby. Saa kommer Modstanden, alle falder fra, Indignationen stiger - ingen vil høre paa ham. Situationen er bleven den samme som den, "Gjengangere" skabte (Jæger 1882).

Jægers andre betraktning av stykket, nemlig at *En folkefiende* psykologisk sett er det mest interessante stykket av Ibsen, begrunner han med at selv om konflikten i stykket i utgangspunktet dreier seg om det forurensede vannet, blir det under folkemøtet presentert et nytt problem: det er ikke lenger bare vannet som er forurenset, men hele samfunnet. Dette bruddet mener Jæger psykologisk sett er interessant: “Det er visselig psykologisk riktig, at Stockmann glemmer Badet, fordi han faar større Ting at tænke paa [...]” (Jæger 1882).

Jægers tredje betraktning går ut på at han ser *En folkefiende* som det estetisk svakeste av Ibsens stykker. Som nevnt over anser Jæger “bruddet” for å være rett psykologisk sett, men ikke dramatisk eller estetisk. Han skriver: “[...] det er neppe dramatiske riktig, at den Sag, hvorom de tre første Akter dreier sig, saagodtsom forsvinder i de to sidste” (Jæger 1882). Jæger legger videre vekt på at publikum i løpet av de tre første aktene har blitt interessert i saken om det forurensede vannet og kan derfor ikke akseptere forbudet doktor Stockmann får på folkemøtet mot å snakke om vannforurensningene: “[...] tvertimod; det er netop den, der skal tales om” (Jæger 1882). Han kritiserer Ibsen for ikke å fullføre allegorien: “[...] hvorfor slippe den paa Halvveien og tage op det betegnede i stedet for Tegnet? Vi havde forstaaet Meningen lige godt, om vi var blevne i Allegorien. Eller hvorfor overhodet begynde paa Allegorien, naar man alligevel skal slippe den paa det afgjørende Punkt?” (Jæger 1882). Han

gjentar at psykologisk sett er stykket godt motivert, men ved bruddet i strukturen mister *En folkefiende* mye av sin kunstneriske verdi. Han skriver:

I psykologisk Henseende er som sagt alt dette udmærket motivert; der er der en jevn og sikker Udvikling; men trods denne Udviklingen er jeg bange for, at Stykket ikke vil virke rigtig helt; jeg er bange for, at Overgangen fra Billedet til det, som det betegner, vil virke som et Brud, som en Overgang til at andet Thema. Det kan maaske hænde, at jeg tager feil i dette, men jeg kan ikke komme fra dette Indtryk, og det har forringet Stykkets Værdi som Kunstverk i mine Øine.” (Jæger 1882).

Altså skorter det ikke for Jæger på motivasjon og substans, men på struktur og estetisk helhet.

Jæger legger vekt på bruddet i strukturen. Garborg vektla det samme, men argumenterte for at det innledende problemet, forurenset vann, var en allegori. Jæger betrakter bruddet som en strukturell svakhet ved stykket. Som vi ser, er det ingen andre, enn Jæger, som har lagt vekt på bruddet som en svakhet som fører til at handlingen blir vanskelig å følge. Det er kun Garborg og Jæger som har kommentert allegorien. På den ene siden resulterer bruddet riktig nok i at handlingen forlater problemet om det forurensete vannet før saken er oppklart. Fokuset i handlingen endrer seg; problemet er ikke lenger det forurensete vannet, men det forurensete samfunnet. På den andre siden understreker det noe av Stockmanns komiske og ubesluttsomme karakter. Bruddet kan på den måten forklares både med vekt på endring av fokus og understreking av Stockmanns komiske karakter.³⁴

Mens Jæger la vekt på sammenhengen mellom *Et dukkehjem*, *Gengangere* og *En folkefiende*, legger anmeldelsen i *Verdens Gang* 5. desember vekt på forbindelsen mellom *Samfundets støtter* og *En folkefiende*.³⁵ Anmelderen mener at *En folkefiende* kan leses som en forlengelse av *Samfundets støtter*: “et af Ibsens senere Skuespill slutter med den Sætningen, at “Samfundets Støtter, er Sandhedens og Frihedens Aand.” I nærværende Digt faar vi, som et Slags Fortsættelse heraf, Beskjed om, hvem det er, der er Samfundets Fiender” (Anonym 1882). I *Samfundets støtter* får vi altså svar på hvem som er samfunnets støtter og i *En folkefiende* hvem som er dets fiender – den kompakte majoritet.

For å begrunne sitt syn på at det er den kompakte majoritet som er samfunnets fiende, tar anmelderen utgangspunkt i doktor Stockmanns egen forklaring. Den kompakte majoritet er samfunnets fiender fordi de for det første lever på gamle sannheter. Han siterer: “Men naar en Sandhed er blet saa gammel, saa er den ogsaa paa gode Veje til at blive en Løgn. Samfundet ‘kan ikke leve et sundt Liv paa slige gamle, margeløse Sandheder’” (Anonym 1882). For det andre tør ikke den kompakte majoriteten tro på “noe nytt”. Doktor Stockmann blir dømt til

³⁴ Oppgaven vil ta for seg doktor Stockmanns karakter i kapittel 4.1 Karakter.

³⁵ Sitert etter ibsen.net.

folkefiende fordi han tør si sin mening og fordi majoriteten verken vil høre sannheten eller tør tro “[...] andet end hvad der er “den almindelige Mening” (Anonym 1882).

I følge anmeldelsen kjemper doktor Stockmann mot de uærlige førerne og den kompakte majoriteten. Anmelderen presenterer påstanden om at befolkningen velger å følge de som allerede sitter med makten på grunn av tillit og derfor ikke Stockmann som åpenbart har sannheten på sin side. Anmelderen trekker frem flere eksempler fra stykket som understreker det faktum at de andre hverken tør tro eller slutte seg til doktor Stockmann. Anmelderen tar derimot ikke hensyn til at Stockmann under folkemøtet ikke fremstår som en det er trygt å slutte seg til:

Folkebudet” tør ikke optage Doktors Afhandling om Byens “forgiftede Livskilder”, Bogtrykker Aslaksen tør ikke engang trykke den som selvstændigt Hefte; de “liberale” Husejere tør ikke laane Doktoren Hus til et folkemøde, og da han faar Hus alligevel, tør de ikke høre, hvad han har at sige; men da han til sist faar Ordet, forsøger de at hyle ham ned med Piber, Taagelure, Afbrytelser og Spetakel [...] (Anonym 1882).

Det er tydelig at anmelderen ikke legger vekt på doktor Stockmanns oppførsel under folkemøtet. Hadde han gjort det ville det vært naturlig å se de fremmøttes oppførsel: “Afbrytelser og Spetakel”, som en reaksjon på doktor Stockmanns usakligheter som for eksempel å sammenligne folket med løshunder. Anmelderen oppfatter heller stykket som doktor Stockmanns og individets kamp mot det underkuende, borgerlige flertallet.

Påstanden får støtte av flere anmeldere, deriblant L. A Havstad som også anmelder stykket i Verdens Gang.³⁶ Anmeldelsen bærer preg av oppfatningen at doktor Stockmann udiskutabelt har sannheten og retten på sin side gjennom hele stykket: “Der er mange Sandheder, som i Modsætning til doktor Stockmanns er af en saadan Art, at der kan strides om dem [...]” (Havstad 1882).³⁷ I følge Havstad kan man altså ikke diskutere om doktor Stockmann faktisk har retten på sin side. Ordbruken i anmeldelsen viser at anmelderen tar doktor Stockmanns ærlighet og rett for gitt, han sympatiserer med doktor Stockmann og ser hans rolle som helt og sannhetsbringer som udiskuterbar, mens majoritetens rolle til gjengjeld blir den maktelitiske, tiende ”fiende”.

Havstad peker på at doktor Stockmann står alene med sannheten på sin side, mot resten av samfunnet. Men hvorfor står Stockmann alene når det er tydelig, i følge Havstad, at

³⁶9.12 1882. Sitert etter lbsen.net.

³⁷Nbl: “Lars Aanonsen Havstad, [...] publicist [...] Han var aldrig fast knyttet til nogen avis med undtagelse av “Eidsvold” som han en tid redigerte sammen P. Helgevold, men skrev i en aarrække i “Dagbladet”, “Morgenbladet” og “Verdens Gang” (NBL bind V, 1931: 544-545). Havstad skrev altså både for typiske venstreaviser som “Dagbladet” og “Verdens Gang”, men også for høyreavisa “Morgenbladet”.

han har retten og sannheten på sin side? Til det svarer Havstad at resten av samfunnet rett og slett er uvitende om hva sannheten er. De vet ikke hvem som har rett, men de velger å følge byfogden, Aslaksen og Hovstad på grunn av tilliten til lederne og makteliten, til disse ”oppregnede Herrer”:

Den følger Aslaksen, Hovstad og byfogden, fordi den har mere Tillid til disse Mænd end til Doktoren. Saa længe “den offentlige Mening” ikke har kunnet opgjøre sig noen bestemt Mening paa et positivt Grundlag – og dette sørger jo de opregnede Herrer forhindre – er det ikke alene rimeligt, men ogsaa rigtigt, at den følger de Mænd, som den har vænnet sig til at betragte som sine Ledere (Havstad 1882).

Samfunnet velger altså å følge de som allerede sitter med makten. I likhet med den andre anmeldelsen i *Verdens Gang*, legger Havstad vekt på at det er, uten diskusjon, doktor Stockmann som har sannheten på sin side. Stykket illustrerer således “venstretanken” om at individet står i en viktig kamp mot den sittende makt, en makt som bør utfordres. Det blir dermed tydelig at også Havstad støtter seg til de liberale fremskrittsoverrettede. Han avslutter anmeldelsen med noen betryggende ord til doktor Stockmann og hans siste oppdagelse: “[...] Saken er den, ser I, at den sterkeste mann i verden, det er han som står mest alene” (Ibsen 2005: 189). “Men vi tror at kunne forsikre ham om, at han meget snart til sin Overraskelse vil finde, at han ikke “staar alene”, og vi ønsker ham Taalmodighed til at oppebie dette Tidspunkt, [...]” (Havstad 1882). Begge anmeldelsene, av anonym og Havstad, i *Verdens Gang* presenterer en oppfatning av stykket som kan betraktes å være i overensstemmelse med “venstresidens” tanker om maktfordeling: folkestyre. Samfunnet skulle ikke lenger bli styrt av én maktinstans, men av folket. Med utgangspunkt i hvordan anmelderne sympatiserer med Stockmann, er det tydelig at de skriver for en av de fremste “venstreavisene”. Avisen, *Verdens Gang*, og anmeldernes politiske ståsted kommer med andre ord tydelig fram gjennom anmeldelsene.

Marcus Jacob Monrad anmelder stykket i *Morgenbladet* som er en sentral “høyreavis”.³⁸ I anmeldelsen stiller Monrad spørsmålet hva man kan lære av *En folkefiende*? Til forskjell fra de to foregående anmeldelsene i *Verdens Gang*, hevder Monrad at doktor Stockmann “[...] er hverken mere eller mindre end en letlivet, overfladisk Sangviniker, overmaade afhængig af Øieblikkets Stemninger, igrunden en letsindig og forfængelig Fusentast [...]” (Monrad 1883). Monrad påpeker Stockmanns karakterfeil og mener derfor at

³⁸Anmeldelsen kom i to deler utgitt 14. og 16.1 1883. Sitert etter Ibsen.net.

tanken umulig kan være at man skal prøve å ta lærdom av doktor Stockmanns oppdagelse om at den største styrken ligger i det å stå alene. Monrad kan derimot være med på at stykket viser oss det hule og tomme i den utbredte læren om at majoriteten alltid har rett.

Det faktum at Monrad var en “høyreavisskriver”, kommer frem gjennom oppfattelsen av doktor Stockmann. Monrad anser ikke hans rolle som verken helt eller sannhetsbringer som oppjonerer mot den elitiske majoriteten, men derimot som en mer komisk og jålete figur som egentlig bare forsøker å hevde seg selv. Monrads oppfatning av stykkets sjanger kommer frem når han sammenligner Stockmann med Ludvig Holbergs karakter Erasmus Montanus. Han skriver: “Forskjellen fra den holbergske Situation er egentlig kun, at medens hist (hos Holberg) det hele straalere i den guddommeligste Komik, saa har her (i "Folkefienden") alt Karakteren af mørkt bittert Alvor” (Monrad 1883). Det som altså skiller de to fra hverandre, er sjanger: mens *Erasmus Montanus* er gjennomført komisk, finner vi i tillegg til det komiske, et mørkt bittert alvor i *En folkefiende*. Monrads oppfatning av Stockmann som komisk figur står i kontrast til de andre anmelderne. De fleste anmeldelsene i “venstreavisene” tar sjangeren for gitt som drama. Siden de unngår å vurdere stykkets komiske kvalitet, ender de med å lese det som en maktkamp mellom individ og samfunn. En maktkamp som har individet som helt fordi de ikke, i motsetning til Monrad, legger vekt på Stockmanns sider som komediekarakter. Igjen kan Jauss’ argument om det dialogiske forholdet mellom leser og tekst understreke at en og samme tekst kan betraktes på ulik måte avhengig av leserens forventningshorisont.

Det var ikke bare de norske avisene som viste interesse for stykket, det ble også anmeldt i danske og svenske aviser. I forhold til den norske resepsjonen, er den danske preget av sterkere kritikk, kanskje spesielt på et politisk grunnlag (HIS 2008: 615).³⁹ I likhet med de norske anmeldelsene, oppfattet de danske anmeldelsene stykket forskjellig avhengig av politisk ståsted. Erik Bøgh anmeldte stykket i den konservative danske avisen *Dagens Nyheder* 5. desember 1882.⁴⁰ Bøgh begynner anmeldelsen med å omtale Ibsen som den forfatteren som “udmærket sig som dramatisk Sagfører, og af alle dramatiske Sagførere er han lige saa vist den, der mindst giver sig af med private Sager” (Bøgh 1882). I tillegg til å presisere at Ibsen har hevdet seg i forhold til samtidige forfattere som “dramatisk Sagfører” og som i minst grad har diktet om private saker, kommenterer Bøgh stykkets sjanger. Han

³⁹ *Henrik Ibsens skrifter*, dramabind 7k, har valgt å utelate Erik Bøghs anmeldelse i *Dagens Nyheder* og heller konsentrere seg om anmeldelsene i henholdsvis *Morgenbladet* (Edvard Brandes), *Social-Demokraten* (F.) og *Ude og Hjemme* (Otto Borchsenius). Brevbind 14K har derimot med Bøghs anmeldelse. Michael Meyer fremhever kun Erik Bøgh og Edvard Brandes’ artikler.

⁴⁰Nr. 329. Anmeldelsen er sitert etter HU.

betrakter det som det mest komiske av Ibsens stykker. Blandingen av det bitre og det humoristiske “lyser sterkere end i noget andet Arbejde af Ibsen” (Bøgh 1882). Bøgh avslutter anmeldelsen med ros:

[...] hvordan er det muligt at vedligeholde Publikums Interesse en hel Aften ved en Debat, der i tre Akter drejer sig om en Vandleddning, [...]. Skulde jeg svare paa dette Spørgsmaal, vilde jeg sige: *Det er heller ikke muligt* – for nogen Anden end Ibsen. Han har gjort dette Mesterstykket saaledes, at Ingen vil kunne besride det [...] (Bøgh 1882).

Bøghs forståelse av stykket er interessant fordi han legger vekt på Ibsens rolle som “Sagfører” men ikke nødvendigvis av dramatisk art. Sjangermessig ser han stykket som en dramatisk debatt i mellomstilling mellom det komiske og bitre.

Stykket vakte liten entusiasme i de danske liberale kretser sammenlignet med den danske mottakelsen av *Et dukkehjem* og *Gengangere*. Edvard Brandes var en av de som var misfornøyd.⁴¹ Han beskriver stykket som en skuffelse sett i sammenheng med stykkene *Et dukkehjem* og *Gengangere*, som ble godt likt i de danske liberale kretser: “Naar man skal skrive, bør Hovedet være koldt og Hjærtet varmt, men Ibsen har skrevet med hjærtet koldt af Menneskeforagt og Hovedet ophedet af Harme over den Modtagelse, som hans sidste Bog har faaet” (E. Brandes 1882). Brandes betrakter Stockmann som et talerør for Ibsens misnøye etter mottakelsen av *Gengangere*. Anmeldelsen hans kan nærmest betraktes som en kritikk av Stockmanns oppdagelse.⁴² Han argumenterer mot at doktor Stockmann står alene og at han er den sterkeste mannen i verden. Brandes avslutter anmeldelsen med å betegne stykket som en dramatisert artikkel: “[...] en dramatisert Bladartikkel som Svar paa nogle taabelige Avissskriverier” (E. Brandes 1882). Brandes oppfattet dermed stykke som et produkt av, eller svar på, kritikken *Gengangere* fikk med doktor Stockmann som Ibsens talerør. Et svar som i følge Brandes var for farget av sinne til å kunne tas på alvor.

Som en kontrast til Edvard Brandes’ tanke om at *En folkefiende* var et svar på kritikken fra *Gengangere*, står Otto Borchsenius’ oppfatning av stykket.⁴³ Borchsenius reagerer nemlig på at en del anmeldere har forsøkt å gjøre *En folkefiende* til et uttrykk for Ibsens krenkende forfengelighet som forfatter (Borchsenius 1882-1883). Han sammenligner heller Ibsens individualisme med Kierkegaards individualisme. Borchsenius finner grunnleggende likheter mellom enkelte av Kierkegaards og Ibsens tanker og formuleringer

⁴¹Anmeldt i danske *Morgenbladet* 7. desember 1882. Sitert etter HU.

⁴²Stockmanns siste oppdagelse: “Sagen er den, ser I, at den sterkeste mand i verden, det er han, som står mest alene” (Ibsen 2005: 189).

⁴³Borchsenius anmelder stykket i det danske ukebladet *Ude og Hjemme* i nr. 275, årgang 6, s. 184-187. Sitert etter HU

(Borchsenius 1882-1883). I motsetning til Edvard Brandes' kritiske blikk er Borchsenius tydelig fornøyd med stykket og roser Ibsen: "Intet vidner maaské mere om Henrik Ibsens Geni, end at han saaledes Gang efter Gang kan fængsle Læsere og Tilskuere med det samme dramatiske Tømmerværk" (Borchsenius 1882-1883: 186).

I motsetning til den norske og danske samtidige resepsjonen, var den svenske stort sett mindre nærtagende og polemisk (HIS 2008: 617).⁴⁴ Carl David af Wirsén anmelder stykket i *Post och inrikes tidningar* 12. og 13. desember 1882.⁴⁵ Wirsén er positiv til stykket. Han fremhever stykkets mesterlige dramatiske egenskaper, både handlingsoppbygningen, spenningskurven, karakterskildringene og dialogene:

[...]handlingens byggnad är oöfverträffligt väl gjord, att spänningen beständigt stegras, tredje aktens stora konflikt och fjärde aktens inträdande kris både äro mästerligt förberedda. [...] Som vanligt hos Ibsen är *dialogen* ypperlig och återgifver i tusen skiftningar och på det naturligaste sätt de handlande personernas lynnen och tankar (Wirsén 1882).

Wirsén betrakter de estetiske kravene for å være oppfylt. Dette synet står som en kontrast til blant annet Jæger som hevder at *En folkefiende* estetisk sett er Ibsens svakeste stykke. Wirsén stiller seg kritisk til påstanden om at majoriteten lever på gamle utgåtte sannheter, mens minoriteten kjemper for sannheter som er så nye at de ikke har fått flertallet på sin side ennå. Han finner dermed doktor Stockmanns påstand om at en sannhet kun varer i 17, 18 eller høyst 20 år betenkelig. Wirsén ser også med et kritisk blikk på doktor Stockmanns siste oppdagelse om at den sterkeste mann er han som står mest alene. Med utgangspunkt i Wirséns politiske overbevisning og litteratursyn er det ikke overraskende at han kritiserer stykket for akkurat dette. Han tilhørte nemlig den konservative siden. Kritikken sett i sammenheng med de norske og danske anmeldelsene kan allikevel betraktes som mer positiv.

Den generelle tendensen blant anmeldelsene av urpremieren 13. januar 1883 synes å være uten unntak positiv.⁴⁶ Anmeldelsen i *Aftenposten* 15. januar 1883 betegner forestillingen

⁴⁴Mens Meyer kun konsentrerer seg om den danske og norske mottagelsen av stykket, har *Henrik Ibsens skrifter* dramabind 7K (HIS), tatt med noen svenske bidrag: *Göteborgs Handels – och Sjöfarts – Tidningen* (Karl Warburg), *Post – och Inrikes Tidningar* (Carl David af Wirsén), *Ny svensk tidskrift* (Urban von Feilitzen) og *Nordisk Tidskrift för Vetenskap, Konst och Industri* (Valfrid Vasenius).

⁴⁵ Sitert etter ibsen.net.

⁴⁶De nordiske teatrene sto nærmest i kø for å få sette opp *En folkefiende* noe som står i stor kontrast til *Gengangere*. Urpremierer fant sted på Christiania Theater 13. januar 1883. Etter denne oppsetningen ble stykket satt opp på Den nationale Scene i Bergen 24. januar, på Svenska Teatern i Helsingfors 5. februar, på Stora Teatern i Göteborg 27. februar, på Dramaten i Stockholm 3. mars og på Det Kongelige Theater i København 4. mars (Hanssen 2001).

“en glimrende Succes” (Anonym 1883).⁴⁷ Det er tydelig at anmelderne har situasjonen rundt oppføringen av *Gengangere* friskt i minne. I innledningen til anmeldelsen i *Christiania Intelligentssedler* 15. januar kommer dette klart fram: “Har du læst den? Det var det evige Spørgsmaal Mand imellem et Par Dage, efterat de første Exemplarer af vor store Dramatikers nyeste Arbeide var kommen i Byens Boglader. Og saa lød uvilkaarlig det andet tvivlende: Mon *det* vil blive opført? (Anonym 1883). Konklusjonen blir i både *Aftenpostens*, *Christiania Intelligentssedlers* og *Dagbladets* anmeldelser at “Det Stykke *kan* opføres. Det kan høres – paa nogle faa Eder nær – og sees, ogsaa i Dameselskab [...]” (Anonym 1883).⁴⁸ Det interessante ved anmeldelsene av urpremierer er at stykket blir rost både av “høyre”- og “venstreaviser”. På den måten skiller også anmeldelsene av urpremierer seg fra anmeldelsene av førsteutgaven. Dette kan ha sammenheng med to ting. For det første kan man argumentere for at *En folkefiende* finner sitt rette element på scenen, at det er et scenestykke mer enn et lesestykke. For det andre kan det være et resultat av ”kampen om Ibsen” der anmelderne har lagt vekt på forskjellige momenter ved stykket for å prøve å få Ibsen på sitt lag. Kanskje var det nettopp dette Ibsen ville – forfatte en fiktiv debatt som ville få samfunnet til å debattere.

3.2 Doktor Stockmann – klovn eller seriøs sannhetsforkjemper?

Hvordan leseren oppfatter stykkets sjanger blir utslagsgivende for hvordan tekstens budskap blir oppfattet. I det følgende vil jeg trekke fram noen forskningsbidrag som i hovedsak konsentrerer seg om stykkets sjanger. Et sentralt moment i drøftingen av sjanger blir forståelsen av doktor Stockmann. Han har blitt oppfattet på mange ulike måter, noe som har kommet tydelig frem gjennom anmeldelsene av førsteutgaven. Hovedtendensen blant anmeldelsene i ”venstreaviser” er betraktningen av doktor Stockmann som en sannhetsforkjemper, med retten på sin side og i noen tilfeller som dikterens talerør. I typiske ”høyreaviser” derimot har man betraktet doktor Stockmann som en mer komisk og ironisk skikkelse. Sjangeroppfatningen avgjør nemlig om Stockmann blir tatt på alvor eller ikke, og i hvilken grad han kan betraktes som et talerør for Ibsen. Hvordan blir så stykkets sjanger og doktor Stockmann forstått i “Indledning” til hundreårsutgaven av *En folkefiende* av Halvdan Koht, Bjørn Hemmers analyse ”Den maktesløses makt” i *Ibsen. Kunstnerens vei* og Jørgen Haugans gjennomgang ”Brandes, folkefienden og Ibsens selvrefleksjon”?⁴⁹

⁴⁷ Sitert etter Ibsen.net.

⁴⁸ *Aftenposten* 15. januar 1883 (12 A, 24de Aargang), *Dagbladet* 15. januar 1883 (Nr. 12, 15. Aarg.), *Christiania Intelligentssedler* (No. 12A, 121de Aargang). Sitert etter Ibsen.net.

⁴⁹ Jeg har valgt disse bidragene fordi de ved å fokusere på Doktor Stockmann, diskuterer stykkets sjanger.

Koht redegjør for konteksten rundt stykket.⁵⁰ Han begynner med å redegjøre for at tankene som ligger bak stykket tvert imot kan karakteriseres som nye. Dette til tross for at stykkets tema kan betraktes som forut for dens tid i og med at innføringen av parlamentarismen først kom to år etter utgivelsen av stykket. Koht skriver: “Det var en gammel og i grunnen billig trafikk å tale hånlige om den store mengde og om flertallsveldet, og det var blitt særlig aktuelt etterat virkelig demokratisk styre var begynt å bli organisert” (Koht 1932: 179). Koht påpeker altså stykkets aktualitet. Videre har Koht i stor grad lagt vekt på både egen forståelse og ytre faktorer som har påvirket og vært med på å forme stykket. De ytre faktorene han nevner er for det første Ibsens politiske ståsted. For det andre, påvirkningen mottakelsen *Gengangere* hadde på *En folkefiende*. Koht argumenterer for at *Et dukkehjem*, *Gengangere* og *En folkefiende* følger hverandre nettopp fordi utformingen av stykkene ble preget av mottakelsen til det foregående stykket. For det tredje trekker Koht frem inspirasjonskildene til formingen av doktor Stockmann.

Som nevnt over eksisterte det en “kamp om Ibsen”. Tilhengerne av både “høyre”- og “venstresiden” ønsket Ibsen på henholdsvis hver sin side. Til tross for at Ibsen verken var politisk aktiv eller videre engasjert, har stykkene hans kunnet leses politisk både til fordel for “høyre-” og “venstresiden”:

Efterat han i 60-årene, og navnlig med “De unges Forbund”, var blitt høirepartiets dikter i Norge, holdt han likevel på i 70-årene å komme nærmere og nærmere over til det venstreparti han før hadde foraktet [...] “Samfundets støtter” og “Et dukkehjem” gikk naturlig inn i hele den bevegelsen som Venstres politikk var et ledd i, og tok sin plass ved siden av Bjørnson'ske dramaer som “Redaktøren”, “En fallit” og “kongen”. Høire vendte sig mer og mer fra den revolusjonære dikter (Koht 1932: 183).

Mens *Et dukkehjem* og *Gengangere* kan leses tydelig til fordel for de radikale, er derimot *En folkefiende* mer politisk ubestemmelig. Ibsen blir igjen gjenstand for drakamp.

Videre ser Koht nærmere på hvordan mottakelsen av de foregående stykkene *Et dukkehjem* og *Gengangere* har påvirket *En folkefiende*. Koht argumenterer for at *En folkefiende* ble påbegynt før *Gengangere*, men lagt til side. Han henviser til brevvekslingen mellom Ibsen og Hegel. Ibsen skriver 18. juni 1881:

[...] så vil jeg benytte anledningen til at meddele at der er sket en forandring i mine literære planer for sommeren. Det arbejde, jeg tidligere har skrevet om, er foreløbig lagt tilside og en af de første dage i

⁵⁰Ibsen: *En folkefiende*, med innledning av H. Koht, 1932

denne måned begyndte jeg at tage fat på et skuespilstof, som længe har beskæftiget mine tanker og som nu trængte så sterkt ind på mig at jeg umuligt længere kunde lade det ligge”.⁵¹

Til tross for at *En folkefiende* ble påbegynt først, er dette stykket også preget av mottakelsen av *Gengangere*. På samme måte som Jæger påpeker i sin anmeldelse legger Koht vekt på at disse tre stykkene er påvirket av hverandres mottakelse. Jauss argumenterer for et dialogisk forhold mellom leser og tekst og understreker på den måten betydningen av tekstens resepsjon for senere tolkninger. I dette tilfellet, med utgangspunkt i Kohts og Jægers betraktning av hvordan utformingen av *En folkefiende* ble preget av resepsjonen av *Gengangere*, ser vi også hvilken betydning leseren får på forfatteren og utformingen av hans neste verk. Koht argumenterer dermed for et dialogisk forhold mellom resepsjonen av *Gengangere* og utformingen av *En folkefiende*.

Til slutt redegjør Koht for momenter som har vært gjeldende i utformingen av spesielt hovedkarakteren doktor Stockmann. Han hevder at Ibsen trolig fikk ideen til handlingen fra en fortelling han hadde hørt av den tyske dikteren Alfred Meissner. Han hadde nemlig vært badelege i en liten by i 1830-årene da det brøt ut kolera. Denne fortellingen regner Koht som en slags ytre rammefortelling. Som inspirasjonskilde for doktor Stockmann, trekker han frem Harald Thaulow og hans strid om Christiania Dampkjøken.⁵² Koht omtaler Thaulow som en av modellene for doktor Stockmann og spesielt “folkemøtet” der Stockmann tar et oppgjør med samfunnets autoriteter og den kompakte majoritet (Koht 1932: side).

Som direkte modell for doktor Stockmann trekker Koht fram Bjørnstjerne Bjørnson og Jonas Lie. Koht skriver: “[...] ellers har Ibsen selv sagt at han formet Stockmann-skikkelsen etter sine to dikterbrødre og gamle venner Bjørnson og Jonas Lie” (Koht 1932: 191). Sistnevnte var både “et stort og godt menneske” og “meget av det bråe hos doktor Stockmann, sammen med det gode og milde, kom sikkert fra Jonas Lie” (Koht 1932: 192). Bjørnson derimot “gav Stockmann den ukuelige styrke og reisning” (Koht 1932: 192). Koht trekker fram kjærligheten mellom de to diktergigantene Ibsen og Bjørnson: “Han kunde bli rasende på ham, han kunde somme tider forakte ham. Men stadig var det noget som drog, – dette uvørne mod som han aldri kunde la være å beundre og misunne” (Koht 1932: 192). I tillegg til Bjørnsons personlighet, var det flere momenter i Bjørnsons liv som var med på å danne modellen for Stockmann. Kampen for “det rene flagg” var ett: “Det stormende flaggmøtet som Bjørnson ledet i mars 1879, med alle dets avbrytelser og utkastelser, blev sikkert også

⁵¹Sitert etter dokpro.uio.no/literatur/ibsen/ som baserer seg på Hundreårsutgaven, Bind XVII.

⁵²I Ibsen-forskningen har flere trukket paralleller mellom Stockmann og Thaulow der sistnevnte har blitt betraktet som en av modellene for Stockmann og “folkemøtet”.

noget av det som levde i Ibsens minne da han diktet ‘En folkefiende’” (Koht 1932: 193). Videre skriver Koht: “Bjørnsons friske kampglede og hans djerve sprog hjalp med til å legge humør over stykket” (Koht 1932: 193). Koht skiller mellom to former for modell for Stockmann: Bjørnson og Lie er direkte modeller for Stockmann som person, mens Harald Thaulow og striden om Christiania Dampkjøkken er modell for Stockmanns oppførsel under folkemøtet.

Koht betegner stykket som en komedie: “‘En folkefiende’ blev en komedie, akkurat som Ibsens forrige “fredsommelige” stykke ‘De unges Forbund’” (Koht 1932: 189). Bjørn Hemmer derimot poengterer at man ikke må legge for stor vekt på det komiske spesielt i forhold til doktor Stockmann. I sin analyse nevner Hemmer det komiske og naive ved doktor Stockmanns skikkelse, men påpeker samtidig at det er viktig at man ikke fester seg for mye ved de komiske sidene. Hvis man gjør det, risikerer man å gjøre han til en folkefiende, noe det, i følge Hemmer, ikke er grunnlag for (Hemmer 2004: 168,169).

I likhet med Koht, legger Hemmer vekt på forholdet mellom mottakelsen *Gengangere* fikk og *En folkefiende*. Han hevder at Ibsens bitre erfaringer danner bakgrunnen for *En folkefiende*. De to foregående stykkene hadde vakt stor motstand. Det hadde gitt Ibsen et skjerpet blikk både for den mentaliteten som var toneangivende i tiden og de utstøtingsmekanismene som ble tatt i bruk for å fjerne den som dristet seg til å sette spørsmålsteget ved det “borgerlige samfunnets gode navn og rykte” (Hemmer 2004: 170). Hemmer forstår stykket som “majoritetens undertrykkelse av mennesker med en avvikende mening, ja, om deres rett til i det hele tatt å eksistere” (Hemmer 2004: 174). Han legger vekt på doktor Stockmanns ytringsfrihet. Han mener samfunnet hindrer Stockmann i hans frihet: “I et slikt samfunn tales det gjerne høyt om frihet og allmennhensyn. Men under frihetens maske skjuler det seg autoritære, undertrykkende trekk”. Med bakgrunn i denne oppfatningen stiller Ibsen, i følge Hemmer, spørsmålet om hvem som er samfunnets – og den enkeltes – egentlige og farligste fiende (Hemmer 2004: 168). Hemmer oppfatter på den måten doktor Stockmann som et uttrykk for Ibsens frustrasjon over mottakelsen av de foregående stykkene.

Hemmers oppfatning av doktor Stockmann kan sies å være i tråd med flere av anmeldelsene i “venstreavisene” som la vekt på Stockmanns kamp mot majoriteten. Hemmers syn på Stockmann kommer tydelig frem gjennom dette sitatet: “Stockmann kjemper en heroisk kamp for å bevare sin frihet og verne om sitt menneskeverd og sine grunnleggende menneskerettigheter” (Hemmer 2004: 168-169). Hemmer betrakter på den måten Stockmann som en forkjemper for sine rettigheter mot et undertrykkende samfunn.

Jørgen Haugan har derimot et annet syn på hovedkarakteren.⁵³ Det komiske og ironiske ved Stockmann-skikkelsen er gjeldene for Haugans forståelse. I tillegg til å være vitenskapsmann, vil doktor Stockmann kjempe sannhetens sak og gjøre seg gjeldene på den politiske scene (Haugan 2006: 266). Haugan tolker dette i retning av at doktor Stockmann har lite selvinnsikt og mangler forståelse for sin plass i samfunnet. Han innkaller befolkningen til et møte, der han vil legge fram sitt syn både på det forurensede badevannet og presentere en ny oppdagelse. Møtet blir derimot ikke en suksess for doktor Stockmann; i løpet av stykket har distansen mellom han og resten av samfunnet økt, og hans politiske meninger faller ikke i god jord. Det er tydelig at han har liten evne til å forutsi folks reaksjoner. Doktor Stockmann er så oppslukt av sine nye oppdagelser at han ikke ser at budskapet hans ikke når frem til folket. Ironien blir tydelig når han fremdeles betrakter seg som en sannhetens mann, selv etter han er blitt erklært som folkefiende og har hele byen på nakken. Han ser ikke at han har mislyktes i sin politiske sak og Stockmanns politiske tragedie blir derfor heller komisk (Haugan 2006: 266). Haugan vektlegger dermed det komiske og ironiske ved doktor Stockmann, noe som resulterer i at han leser stykket som en komedie der hovedkarakteren minner mer om en klovn, enn en seriøs ytringsfrihetsforkjemper.

Haugan hevder videre at Dr. Stockmann egentlig ikke har et ønske om å rense det forurensede badevannet: “Hvis Stockmann hadde vært seriøst opptatt av badet, ville han gått annerledes frem. Han kunne da kontaktet sin bror, fortalt ham om sin mistanke og de kjemiske undersøkelsene som kunne nødvendiggjøre en flytting av vannledningen. Hvis Peter hadde nektet, kunne Tomas gått til pressen” (Haugan 2006: 269). Siden Peter er formann i badebestyrelsen, ville det nok ha vært hensiktsmessig å diskutere mistanken med han. På den måten kan en si at det virker som om det er oppdagelsene nærmest for oppdagelsesens skyld, som driver Stockmann. Hvordan vi forstår Stockmann og hans handlinger blir dermed avgjørende for hva vi leser som Ibsens budskap.

3.3 Oppsummering

Ved å ta utgangspunkt i noen av samtidens anmeldelser og senere forskningsbidrag, har dette kapittelet vist hvordan *En folkefiende* har blitt forstått. Et sentralt moment har vært hvordan leserens forventningshorisont legger føringer på oppfatningen av stykkets sjanger. Samtidens

⁵³I “Brandes, folkefienden og Ibsens selvrefleksjon” i *Ibsen og Brandes. Studier i et forhold* 2006. Haugan har også skrevet avhandling *Diktorsfinnen. En studie i Ibsen og Ibsen-forskningen* der han tar for seg siste halvdel av Ibsens forfatterskap, dramatikken etter 1877, og ser på hvordan forskningen og oppfatningen av disse stykkene har vært. Haugan legger vekt på at “Ibsens forfatterskap inneholder en gåte” og at han “derfor lenge har vært en misforstått forfatter”. Videre hevder Hagan at “Det er alminnelig kjent at Ibsen endte som en sfinx, en person som elsket å mystifisere sitt publikum og legge et slør over dramaforløpene” (Haugan 1982: 7,9).

anmeldelser har vært preget av politisk splittelse, noe som har vist seg å være utslagsgivende i tolkningen av doktor Stockmann. “Venstreaviser” som *Verdens Gang* og *Dagbladet* betraktet stykket og Stockmann som et uttrykk for Ibsens ergrelse over resepsjonen av *Gengangere*. De tolket stykket først og fremst som en samfunnskritikk, spesielt i den “liberale” presse, og betraktet det dermed som et “svar” på mottakelsen av *Gengangere*. Tolkningen av doktor Stockmann som et talerør for Ibsens misnøye og kritikk, var også toneangivende. I motsetning til “høyreavisenes” anmeldelser, ble Stockmann ansett for å være en seriøs representant for Ibsens meninger. Denne tolkningen står i kontrast til bildet av Stockmann som en mer komisk og useriøs karakter. *Morgenbladet* var den eneste avisen som la vekt på at sjangeren er uklar. Det er tydelig at det politiske aspektet ved stykket og “kampen om Ibsen” har stått sentralt ved samtlige av anmeldelsene.

Gjennom den første delen av kapitlet har vi altså sett hvordan anmeldernes politiske ståsted har påvirket deres tolkning av stykkets tema og hvilken effekt det har hatt på forståelsen av sjanger. I de nyere forskningsbidragene har oppfatningen av sjanger vært avgjørende for tolkningen av stykkets tema. Kapitlet understreker på den måten Jauss sine poeng om for det første, betydningen av leserens forventningshorisont. Anmeldelsene presenterer i hovedsak to ulike tolkninger av *En folkefiende* og doktor Stockmann basert på leserens politiske ståsted. På samme måte tolker Koht, Haugan og Hemmer, doktor Stockmann og stykkets sjanger forskjellig. For det andre understreker lesernes ulike forventningshorisont, det dialogiske forholdet mellom leser og tekst, fordi stykket rett og slett får ulik betydning avhengig av leserens politiske ståsted og sjangeroppfatning.

I neste kapittel vil jeg utføre en karakteranalyse av doktor Stockmann. Fokuset vil ligge på om han bør betraktes som en tragedie- eller komediekarakter. Jeg vil vise hvordan både en total tragisk tolkning og en utelukkende komisk tolkning av Stockmann, vil resultere i at noe av innholdet i stykket faller bort.

4. Doktor Stockmann

Aristoteles setter fokus på de dramatiske karakterene for å skille mellom tragedie og komedie. Ved å ta utgangspunkt i doktor Stockmann vil jeg vise at Ibsen sjonglerer mellom tragedie og komedie i *En folkefiende*. Hos Stockmann finner vi både komiske trekk fra klassisk komedie og tragiske elementer. Ibsen omtalte selv stykket som en blanding av begge sjangre i et brev til Hegel 21.6.1882: “Det heder "En folkefiende" og er i fem akter. Jeg er endnu i nogen uvished om hvorvidt jeg skal kalde stykket et lystspil eller et skuespil; det har meget af lystspillets karakter ved sig, men også en alvorlig grundtanke”.⁵⁴ Til tross for Ibsens tvil, falt valget på *En folkefiende. Skuespil i fem akter*. Selv om stykket ikke fikk undertittelen lystspill, inneholder det flere komedietrekk. Jeg vil i det følgende peke på karaktertrekk hos Stockmann som underbygger påstanden om at Ibsen sjonglerer mellom det tragiske og komiske.

4.1 Karakter

Doktor Stockmann er hovedkarakteren i *En folkefiende* og dermed et godt utgangspunkt for en sjangerdiskusjon. Allerede i første møte med doktor Stockmann fremstår han som komisk.⁵⁵ Dette fordi han er tydelig distré. For det første ber han Kaptein Horster om å henge fra seg ytterfrakken til tross for at han ikke har på seg frakk: “Vær så god, kaptejn Horster; hæng frakken der på knaggen. Nå så, De går ikke med overfrakk, De?” (Ibsen 2005: 143). Distreheten tar ikke slutt, Stockmann fortsetter å vise denne komiske siden når han ikke legger merke til sin egen bror som står i gangen:

DOKTOR STOCKMANN (*i døren*). Ind med jer, gutter. Nu er de skrubsultne igjen, du! Kom her, kaptejn Horster; nu skal De få smage en oksesteg – (*han driver HORSTER ind i spisestuen. EJLIF og MORTEN går også derind.*)

FRU STOCKMANN. Men, Tomas, ser du da ikke – ?

DOKTOR STOCKMANN. (*vender sig i døren*). Å, er det dig, Peter! (går hen og rækker ham hånden.)
Nej, det var da inderlig morsomt (Ibsen 2005: 143).

Doktor Stockmann er så oppslukt av oksesteken som står på bordet at han går rett forbi sin egen bror. Litt senere samme kveld ser han heller ikke at lampen i arbeidsværelset hans er tent:

⁵⁴Sitert dokpro.uio.no/litteratur/ibsen/, som baserer seg på Hundreårsutgaven, bind XVII.

⁵⁵I sin definisjon av komedien understreker Aristoteles det latterlige ved komediekarakteren: “Det latterlige er nemlig en eller feil eller uskjønnhet som ikke er smertende eller sårende [...]” (Aristoteles 2004: 30). At doktor Stockmann later til å være distré kan ikke betegnes som en smertende eller sårende feil og faller derfor under komedieheltens feil som publikum kan le av.

DOKTOR STOCKMANN. [...] Hvor skal jeg finde et lys, Katrine? Er det nu ingen lampe i mitt værelse igjen!
FRU STOCKMANN. Jo, lampen står og brænder på skrivebordet.
DOKTOR STOCKMANN. Godt, godt. [...] (Ibsen 2005: 146).

Stockmann viser seg altså ikke bare å være distré, han gir også et inntrykk av å være lite observant. Istedenfor å gå inn på arbeidsværelset og undersøke om lampen brenner eller ikke, roper han på sin hustru Katrine.

I tillegg til å være lite oppmerksom er han også glemsk. Doktor Stockmann glemmer for eksempel konsekvent stuepikens navn: “Har ikke – hvad fanden heder hun nu, – hun, tøsén, –“ (Ibsen 2005: 180). Og kort tid etter har han igjen glemt det når han bannende sier: “Lad hende komme ind med en balje, hun, – hun – hvad fanden –, hun, som altid er sodet om næsen –“ (Ibsen 2005: 184). Doktor Stockmann er distré, lite oppmerksom og glemsk. Det er karaktertrekk publikum kan le av og er i følge Aristoteles’ definisjon eksempler på komedieheltens, ikke tragedieheltens karaktertrekk.

Videre er fokuseringen på det kroppslige og lave et av komediens sjangertrekk og bryter med tragediens konvensjoner: “Kroppslige gleder og lyster, fordøyelse, seksualitet og kjønn, er alt fenomener som er i forgrunnen i komedien” (Helland og Wærp 2005: 33). Dette sjangertrekket kommer også fram i stykket ved flere anledninger. Sosiale tilstelninger med god mat og alkohol er viktig for doktor Stockmann og en sentral del av scenebildet. Allerede fra første scene er maten på bordet hos familien: “BILLING *Sidder inde ved spisebordet med en serviet under hagen.* FRU STOCKMANN *står ved bordet og rækker ham et fad med et stort stykke oksesteg*” (Ibsen 2005: 141). Det fokuseres på mat og alkohol gjennom hele stykket, noe som er et trekk ved komedie og nesten aldri forekommer i tragedie.

Doktor Stockmann selv er også opptatt av sammenkomster med god mat og drikke. Når byfogden påpeker at han kanskje lever litt i overkant av hva han har råd til, svarer Stockmann at det er en nødvendighet:

Men jeg synes da ikke jeg kan nægte mig den hjertens glæde at se mennesker hos mig. Jeg trænger til det, ser du. Jeg som har siddet så længe udestængt, – for mig er det en livsfornødenhed at være sammen med unge, kække, frejdige mennesker, frisindede mennesker, virkelystne –; og det er de, alle de, som sidder og spiser så godt derinde (Ibsen 2005: 144).

Fremheving av mat hører som sagt komedien til. Scenebildet i *En folkefiende* preges stadig av middagsselskaper. I tillegg til at mat er i forgrunnen i stykket generelt, vil det være rimelig,

basert på doktor Stockmanns oppførsel, å hevde at det er en viktig faktor for doktor Stockmann spesielt. Dette kommer tydelig frem når han vil vise frem oksesteken til byfogden etter at han har takket nei til å smake: “Vil du ikke smage på et stykke? Eller skal jeg ikke vise dig den ialfald? Kom her – “ (Ibsen 2005: 143). Det at Stockmann vil *vise* byfogden oksesteken understreker påstanden om at Stockmann er i overkant opptatt av mat. Dermed blir dette nok et komisk trekk ved Stockmanns karakter.

De komiske trekkene ved stykket viser seg ikke bare i scenebilder og karaktertrekk. Mye av det komiske ligger i språket og måten karakterene formulerer seg på. Doktor Stockmann banner mye. På samme måte som fokusering på det kroppslige og mat, assosieres banning gjerne med det lave og tilhører derfor heller komedie enn tragedie. “Pokker” og “fanden” er ord som går igjen i Stockmanns vokabular. I tillegg til banning har Stockmann flere finurlige måter å formulere seg på, blant annet når han utbryter “Ja, og nu får jeg føle, at jeg har hele byen på nakken –. (*bruser op.*) Men ikke, om jeg så havde selve fanden og hans oldemor på nakken –! Aldrig – aldrig, siger jeg!” (Ibsen 2005: 183). Han omtaler blant annet byens innbyggere som “gedebukker” som “gør ugang overalt [...] jeg skulde helst se, vi kunde få de, udryddet ligesom andre skadedyr” (Ibsen 2005: 173). Videre betegner han den kompakte majoritet som den som “forgifter vore åndelige livskilder og forpester grunden under os” (Ibsen 2005: 175). Dyre- og kroppsmetaforer er noe som preger Stockmanns språk. Doktor Stockmann har dermed en måte å formulere seg på som gjør ham mer til en komedie-, enn en tragediehelt.

I tillegg til et språk med mye banning, dyre- og kroppsmetaforer, fremfører doktor Stockmann noen resonnementer som kan betraktes som nokså latterlige på grunn av at de ofte mangler hold og gyldighet. For det første snakker han overbevisende nok om at sannheter kun har en holdbarhet på toppen tjue år:

DOKTOR STOCKMANN. [...]. En normalt bygget sandhed lever – lad mig sige – i regelen en 17 – 18, højst 20 år; sjelden længer. Men slige alderstegne sandheder er altid forskrekkelig skindmagre. Og allikevel er det først da, at flertallet gir sig ifærd med dem og anbefaler dem til samfundet som sundt og åndelig føde. Men der er ikke stor næringsværdi i den slags kost, kan jeg forsikre jer; og det må jeg som læge forstå. Alle disse flertals-sandheder er alt sammenlignede med fjorgammel spegemad; de er ligesom harske, ulne, grønsaltede skinker (Ibsen 2005: 174).

Resonnementet brister logisk sett da det for det første omtaler sannheter som noe som har en bestemt holdbarhetsperiode og for det andre at han bruker sin autoritet som lege til å underbygge sitt argument. Det faktum at Stockmann er lege understreker ikke at han har noe mer kjennskap til sannheter og deres holdbarhetstid enn andre. Stockmanns tale om at folkets

evne til å tenke og handle moralsk synker hvis man ikke lufter og feier gulvet hver dag er i likhet med resonnementet om sannheters holdbarhetsdato, ulogisk og latterlig.

Doktor Stockmann er dermed distré, i overkant opptatt av mat, han har et språk med mye banning og presenterer flere ulogiske og komiske resonnementer. I tråd med Aristoteles' definisjon av komedieheltens feil som er mer en uskjønnhet enn en såkalt smertende feil, fremstår Stockmann som en komisk karakter.

Som vi så av resepsjonshistorien til stykket, kan ikke en ren komisk tolkning av Stockmann forklare hans skjebne fullstendig. I tillegg til å ha mye av lystspilletts karakter ved seg har også *En folkefiende* en alvorlig grunntanke. Spesielt "venstreavisenes" oppfatning av Stockmann understreker de tragiske elementene og Stockmanns fall. Ibsen sjonglerer mellom komedie og tragedie i stykket og vi finner flere egenskaper hos Stockmann som er med på å portrettere ham som en tragediehelt. Ser vi nærmere på Stockmanns skjebne er det nemlig flere trekk som viser til et tragisk heltefall enn en komisk utvikling for Stockmann og familien.

For det første neglisjerer han sine plikter overfor familien og lar seg drive av kampen mot den kompakte majoritet. Dette er ikke symptomer på latterlige karaktertrekk, men derimot trekk som peker i retning av tragedieheltens feil som oppleves som smertende eller sårende for familien. Han er forsømmende, uansvarlig og overmodig. Byfogden påpeker som nevnt at doktor Stockmann kanskje lever litt i overkant av hva han har råd til. Stockmann forklarer at sosial omgang med god mat og alkohol er en nødvendighet for han. Det i utgangspunktet komiske er at han mangler økonomisk oversikt. Det er hans oppgave å forsørge familien: Han jobber som badelege og er leder for kurbadet mens Katrine er hjemme. Allikevel er det hun som må styre økonomien: "Katrine sier, at jeg tjener næsten lige så meget, som vi bruger" (Ibsen 2005: 144). Mangel på økonomisk oversikt forsterker i første øyekast det komiske og latterlige ved Stockmanns karakter, men det går straks over til et tragisk element når han forsømmer familiens primære behov. I femte akt, etter at han har mistet både bolig og stilling, bekymrer Katrine seg for hvordan familien skal overleve økonomisk. Til det svarer Stockmann: "Nå, du må spinke og spare ved siden af, - så går det nok. Det er min mindste bekymring" (Ibsen 2005: 188). At Stockmann fraskriver seg ansvaret for familiens økonomiske trygghet, er smertende for familien, det leder dem inn i en negativ utvikling, og er på den måten med på å tegne han som en tragediehelt.

Doktor Stockmann mangler økonomisk oversikt, men ser vi på det siste sitatet fra Stockmann, virker det heller ikke som om han ser alvoret i den situasjonen han har satt familien i. Både han og Petra har mistet jobben, de har blitt sagt opp av huseieren og guttene

har blitt utvist fra skolen. Allikevel anser Stockmann den økonomiske situasjonen for å være hans minste bekymring. Det er tydelig at det er oppdagelsene som driver doktor Stockmann. Han bruker all sin tid og energi for å kjempe sannhetens sak. Istedenfor å bekymre seg for hvordan han skal skaffe mat på bordet, grubler Stockmann over hvem som skal ta over kampen mot den kompakte majoritet etter han: “Nej, det, som værre er, det er *det*, at jeg ikke ved nogen så fri og fornem mand, at han tør ta’ min gjerning op efter mig” (Ibsen 2005: 188). Doktor Stockmann forsømmer sine plikter som familieforsørger til fordel for kampen mot resten av samfunnet. Det blir en kamp som ender i tap. Hadde derimot Stockmann oppnådd det han ønsket, kunne dette betraktes som en nødvendig prøvelse for familien i kampen om et større gode, men det blir heller en forsømmelse og et steg nærmere tragediehelten og familiens fall.

Fru Stockmann kan på mange måter betraktes som ektemannens motpol: mens han blir fremstilt, eller fremstiller seg selv, tidvis som en komisk klovn, blir hun portrettert som saklig og fornuftig. Han er opptatt av oksestek og toddy, mens hun styrer husholdningen og det økonomiske. Han er opptatt av sine plikter overfor samfunnet, mens hun tenker på sitt ansvar overfor familien:

FRU STOCKMANN. Nå, det lader såmænd ikke til, at du tænker stort på kone og børn idag: for ellers gik du vel ikke således hen og styrted os allesammen i ulykke.

DOKTOR STOCKMANN. Men er du da rent gal, Katrine! Skal en mand med kone og børn ikke få lov til at forkynde sandheden, – ikke få lov til at være en nyttig og virksom statsborger, – ikke få lov til at tjene den by, han lever i!

FRU STOCKMANN. Alting med måde, Tomas! (Ibsen 2005: 165).

Fru Stockmann forsøker å få sin ektemann til å erkjenne sine plikter overfor familien. Doktor Stockmann derimot er blendet av et brennende ønske om å rense vannet som er forurenset. Han blir så oppslukt av det infiserte vannet at han neglisjerer familiens beste. Stockmanns engasjement har en tendens til å overstyre alt annet. Fru Stockmann forsøker gjennom handlingsforløpet å minne ektemannen på at han også har et ansvar overfor familien og ikke bare samfunnet. Fru Stockmann fremstilles på den måten som en mer fornuftig motpart til ektemannen.

Komedieheltens karakterfeil skal i forhold til tragedieheltens ikke være vond eller trist, men latterlig. Som vist har Stockmann flere latterlige sider som blant annet fokusering på det kroppslige og lave både i forhold til språk og handling, han er distré og mangler økonomisk oversikt. Dette er egenskaper som ikke er smertende eller sårende, men som derimot

publikum kan le av. På den andre siden fremstår Stockmann tidvis som forsømmende, uansvarlig og overmodig, spesielt i forhold til sine plikter overfor familien. Det er i motsetning til det latterlige, karaktertrekk som er smertende og sårende og som forårsaker Stockmanns fall. Karaktertrekkene og personligheten som fremstilles, kan tas til inntekt for så vel at han skal være en komisk figur som en tragisk helt. Doktor Stockmann som stykkets hovedperson befinner seg i en krysning mellom den mørke tragedien og den lystige komedien, noe som også blir tydelig om vi ser nærmere på stykkets handling og Stockmanns utvikling.

4.2 Handling og mål – Stockmanns oppdagelser

Handlingen i *En folkefiende* utspiller seg i en liten kystby i det sørlige Norge. Sentralt står doktor Stockmann, byens badelege og stykkets hovedkarakter, og hans familie. Gjennom handlingsforløpet styres doktor Stockmann av tre oppdagelser som utgjør stykkets mytos. Oppdagelsene er et godt utgangspunkt for den videre sjangerdiskusjonen fordi de for det første illustrerer overgangen fra doktor Stockmann som komediehelt til Stockmanns tragiske fall og for det andre fordi de fungerer som en inndeling av handlingsforløpet. Å ta utgangspunkt i Stockmanns oppdagelser vil derfor være hensiktsmessig for den videre diskusjonen.

De to første oppdagelsene fremstiller hovedkonflikten i stykket – kampen mellom sannhet og makt. Stockmann mistenker at vannet i kurbadet er forurenset og foretar derfor en undersøkelse innledningsvis i handlingen. Dette blir Stockmanns første oppdagelse. Resultatene av vannprøven bekrefter hans mistanke: hele vannverket er infisert av helseskadelige bakterier. Doktor Stockmann blir i utgangspunktet hyllet av folket for sin oppdagelse, men dette snur fort når byfogden informerer om de enorme økonomiske kostnadene rensingen av vannet vil føre med seg. Stockmann gjør sin andre oppdagelse når han får nyss om at han ikke lenger har støtte fra den kompakte majoritet. Det er ikke lenger det infiserte vannet som må renses, men det er hele samfunnet. Oppdagelsene innleder dermed det vi kan kalle hovedkonflikten i stykket. I det følgende vil jeg belyse konflikten nærmere.

Doktor Stockmann fremmer et ønske om omlegging av hele vannsystemet og legger skylden for skadene på lokalindustriens utslipp. Kurbadet er byens hovedinntektskilde og de økonomiske konsekvensene av å holde badet stengt til feilen blir rettet opp, vil være enorme. På den andre siden vil det være uansvarlig å ikke rense vannet, da kurbadet har mange besøkende hvert år. Doktor Stockmanns oppdagelse fører på den måten med seg et dilemma: Hva er det viktigste, økonomi på den ene siden eller folkehelsen og miljøet på den andre

siden? Stockmanns oppdagelse setter problemstillingen om hva som veier tyngst av økonomi og “økologi” på agendaen. Til syvende og sist viser det seg at økonomiske motiver har en egen evne til å sette alle andre hensyn til side.⁵⁶

Stockmann jobber både som kurbadets lege og leder. Man kan si at han som leder har ansvar for å få rettet opp feilen. Besøkende fra både fjern og nær, syke som friske, benytter seg av badet. Doktor Stockmann har et moralsk ansvar i forhold til de besøkende. Han har retten på sin side når han påstår at det infiserte vannet må gjøres noe med. I tråd med Aristoteles og hans definisjon av tragedien er det handlingene som blir utført av karakterene, som er tragediens mål og hensikt å skildre. Ved å fremstille Stockmanns oppdagelser gjør *En folkefiende* nettopp dette. Doktor Stockmanns videre handlinger blir dermed selve målet i stykket. Hans oppdagelser og reaksjoner på oppdagelsene, utgjør mythos.

Gjennom sin første oppdagelse fremstår doktor Stockmann som en ansvarlig lege og leder for kurbadet nettopp fordi han hevder at feilen må utbedres. Med utgangspunkt i Aristoteles' beskrivelse av tragediehelten som en som lider av en slags feil som er smertende eller sårende eller at heltens skjebne er underlagt et feiltrinn, hamartia, som fører til heltens fall, vil det være rimelig å hevde at doktor Stockmann på bakgrunn av den første oppdagelsen, ikke kan tilegnes tragedieheltens feil. Som kurbadets leder og lege har han rett og slett et moralsk ansvar overfor kurbadet og det er da ikke en overmodig idé.

Det infiserte vannet er et faktum. Doktor Stockmann har rett når han sier at vannet er forurenset. Men når Stockmann ytrer ønsker om å få rettet opp i feilen og rense vannet, kommer makttemaet fort fram. Forslaget hans går nemlig imot makthaverens ønske. Doktor Stockmann får i løpet av stykket smertelig erfare maktens betydning, noe han imidlertid ikke virker å forsone seg med:

FRU STOCKMANN. Men, snille Tomas, din bror har nu engang magten –

DOKTOR STOCKMANN. Ja, men jeg har retten, du!

FRU STOCKMANN. Ak ja, retten, retten; hvad hjælper det, at du har retten, når du ikke har nogen magt? (Ibsen 2005: 159).

Som denne samtalen mellom herr og fru Stockmann illustrerer, er forholdet mellom sannhet på den ene siden og makt på den andre siden sentrale motsetninger gjennom hele mythos.

⁵⁶ Dette kan med fordel ses i sammenheng med Thomas Ostenmeier tanker om at Ibsens popularitet i dag, spesielt i Tyskland, henger sammen med at han knyttet økonomiske og sosiale forhold sammen: “Ibsen skrev på en tid da borgerskapet var i ferd med å komme til makten, men hvor de samtidig var livredde for å miste fotfestet. Derfor er karakterene hans under et stort press, og noe tilsvarende skjer i middelklassen eller borgerskapet i dag. Det er forferdelig mye angst for å falle utenfor” (Bjørneboe 2011).

Doktor Stockmann har sannheten på sin side når det gjelder det forurensede vannet, men hva er sannhet uten makt?

For doktorens bror Peter veier nemlig det økonomiske aspektet tyngst. Byen vil tape betydelig kapital og bli forsynt med negativ reklame hvis feilen skal rettes opp. Makten er representert gjennom Peter og han advarer Stockmann flere ganger i løpet av handlingen. Advarslene er viktige fordi de både utløser det videre handlingsforløpet og er et bilde på maktinstansen i samfunnet som er representert gjennom byfogden. Ser vi nærmere på advarslene Stockmann får, kan vi tydelig se hvordan de understreker maktfordelingen og konflikten mellom sannhet og makt.

Første advarsel kommer før doktor Stockmann mottar resultatet fra vannprøven. Han har ikke opplyst byfogden om prøvene, men han får følelsen av at han blir holdt utenfor noe han burde bli inkludert i siden han tross alt er formann i badebestyrelsen:

BYFOEDEN. [...] Men jeg må på det bestemteste forlange at alle foranstaltninger treffes og avgjøres på foretningmessig vei og gjennom de dertil lovlige innsatte myndigheter. Jeg kan ikke tillate at der betredes krokveje og bakveje.

DOKTOR STOCKMANN. Bruger *jeg* nogensinde at gå krokveje og bakveje!

BYFOGEDEN. Du har en indgroet tilbøjelighed til at gå dine egne veje ialfald. Og det er i et vel ordnet samfund omtrent liksom utilstedeligt. Den enkelte får sannelig finde sig i å indordne sig under det hele, eller rettere sagt, under de myndigheder som har at våge over det heles vel.

DOKTOR STOCKMANN. Kan gerne være. Men hvad pokker kommer det mig ved?

BYFOGEDEN. Jo, for det er dette, min gode Tomas, som du aldrig synes at ville lære. Men pas på; du kommer nok engang til å bøde for det, - sent eller tidligt. Nu har jeg sagt dig det. Farvel (Ibsen 2005: 145).

Byfogden advarer broren om at han kommer til å bli straffet hvis han ikke tilpasser seg maktinnehavernes ønske. Siden det er byfogden som sitter med tilnærmet all makt, ber han i praksis om at Stockmann må følge hans ordre. Advarer byfogden broren med tanke på Stockmanns eget beste eller har han sine egne politiske interesser i tankene? Som nevnt sitter byfogden med all politisk makt og mye kan tyde på at han frykter opprør og maktkupp. Advarselen blir dermed et sentralt moment siden den både kan fungere som et frampek på Stockmanns fall og et bilde på maktfordelingen i stykket.

Det som virker å være byfogdens virkelige argument mot Stockmanns ønske, er hans redsel for å miste makt. Han truer dermed Stockmann i håp om at han trekker tilbake avhandlingen og innordner seg etter sine ønsker: “BYFOGEDEN. [...] Du er en overmåde ubesindig mand, Tomas. Har du ikke betænkt, hvad følger dette kan drage efter sig for dig selv? DOKTOR STOCKMANN. Følger? Følger for mig? BYFOGEDEN. For dig og dine, ja” (Ibsen 2005: 156). Doktor Stockmann svarer da med at han anser det som sin “statsborgers

pligt” å varsle samfunnet om oppdagelsen. Mens Stockmann således viser engasjement for samfunnets beste, viser byfogden sitt sanne jeg og egentlige agenda når han svarer: “Å, almenheden behøver slet ingen nye tanker. Almenheden er bedst tjent med de gamle, gode, anerkjendte tanker, den allerede har” (Ibsen 2005: 157).

Atle Kittang støtter denne oppfatningen av byfogdens egentlige agenda og argumenterer for at stykket handler om konflikter mellom den “gode” makten, representert gjennom doktor Stockmann, og den “onde” makten, vist gjennom byfogden. Stockmann har sannheten på sin side når han hevder at vannet er forurenset. Han jobber for å fremme samfunnsinteresser, som blant annet å redde byens kurbad, mens byfogden på sin side tjener snevre særinteresser, benytter seg av løgn og krokveier for å nå sine mål. Kittang sammenligner byfogden med trollet i eventyrene: begge frykter det sterke lyset (Kittang 2002: 128). Med Kittangs tolkning til grunn vil en rimelig slutning være at byfogdens motiv først og fremst innebærer å sikre sin egen politiske makt.

Byfogdens andre advarsel kommer senere i stykket, etter at doktor Stockmann har skrevet avhandlingen om det infiserte badevannet som han er fast bestemt på å få ut til folket gjennom lokalavisa “Folkebudet”. Byfogden vil derimot ikke at nyheten om vannet skal komme ut til folket og sier klart fra om dette:

BYFOGEDEN. [...] Men som underordnet tjenestemand ved badet har du ikke lov til at uttale nogen overbevisning, som står i strid med dine foresattes.
DOKTOR STOCKMANN. Dette går for vidt! Jeg, som læge, som videnskabsmand, skulde ikke ha` lov til –!
BYFOGEDEN. Det anliggende, her handles om, er ikke noget rent videnskabeligt; det er et kombineret anliggende; det er både et teknisk og et økonomisk anliggende.
DOKTOR STOCKMANN. Å lad det være for mig, havd fanden det være vil! Jeg vil ha` frihed til at uttale mig om alle mulige anliggender i hele verden!
[...]
BYFOGEDEN. *Jeg forbyr dig det, - jeg, din øverste foresatte; og når jeg forbyder dig det, så har du at lystre* (Ibsen 2005: 158).

Men denne advarselen til tross, doktor Stockmann gir seg ikke: “Jeg holder på mit; jeg skal bevise, at jeg har ret og at I har uret. Og hvad vil I så gjøre?” Byfogden svarer med enda en advarsel: “Da vil jeg ikke kunne forhindre, at du får din afsked. [...]. Jeg vil se mig foranlediget til at andrage om øjeblikkelig opsigelse, fjerne dig fra enhver befattning med badets anliggender” (Ibsen 2005: 158). Til tross for trusler om blant annet oppsigelse fra stillingen som badelege, nekter doktor Stockmann å føye seg. Igjen viser altså Stockmann en heltmodig innsats for samfunnets beste i en kamp han virker å måtte tape mot makteliten selv om han har sannheten på sin side.

Advarslene er viktige av flere hensyn. For det første er de avgjørende for det videre handlingsforløpet. De kan betraktes som et frampek, en spådom om hva som kommer til å skje videre. Doktor Stockmann nekter å ta hensyn til advarslene og fortsetter sitt arbeid for å få sannheten om det forurensede vannet ut til folket. Som byfogden spår, straffer dette seg for doktor Stockmann. Han blir stemplet som folkefiende og mister både stilling og hus som et resultat av det. Advarslene er for det andre med på å illustrere hvor makten sitter og hvordan spillet om makt ligger bak handlingene. Dette gjelder også for doktor Stockmann: Blir han avskjediget vil han ha enda mindre makt til å handle, men han er også klar over at om han får informert folket om det forurensede badevannet, så har de sammen mer makt til å få rensset vannet og på den måten handle riktig. Makt blir på den måten både en motivator for karakterene og et viktig tema i stykket.

Mens vi i tragedien ofte finner tyngre temaer som makttemaet, kjennetegnes komedien av en lett stil. Et eksempel på det er at gjentakelser karakteriserer språk og handling. Fru Stockmanns reaksjon på mannens siste oppdagelse "Nu igjen" er et av flere tilfeller. I tillegg til Stockmanns oppdagelser står byfogdens advarsler som et gjentakende moment i handlingen. Oppdagelsene og advarslene er episoder som går igjen i handlingen. I tillegg til Fru Stockmanns replikk "Nu igjen", finner vi også flere gjentakelser på det språklige plan: Ord som for eksempel "tør ikke" og "den kompakte majoritet" går igjen. Gjentakelser forekommer ofte i *En folkefiende*. Det er et komedietrekk som er med på å understreke den lette stilen.

Til tross for at Stockmann kjemper en tapper kamp i sannhetens navn om og mot makt for å nå sitt mål, taper han mye på sin vei og det vil være rimelig å hevde at han taper kampen når han står igjen som folkefiende. Når mythos viser hovedkarakterens fall, vitner det åpenbart om en tragedie. Men er det likevel noe i hans oppdagelser og hans kamp mot maktens advarsler som gjør stykket komisk? Jørgen Haugan hevder at Stockmanns politiske tragedie heller blir komisk fordi han ikke registrerer at budskapet hans ikke når frem til folket. Den komiske ironien blir tydelig når Stockmann fremdeles betrakter seg som en sannhetens mann, til tross for at han er blitt stemplet som folkefiende og har hele byen på nakken (Haugan 2006: 266). Men selvom vi kan si at hans mangel på selvinnsikt ved stykkets slutt blir komisk, taler ikke handlingen og mythos i sin helhet for dette. Stockmanns politiske fiasko begynner kanskje ikke som et tragisk trekk, men vi kan si at den utvikler seg til det. Stockmann går nemlig fra å forsøke å fremme sannheten i den første oppdagelsen hvor han fremdeles kan ses på som en man kan støtte seg til i maktkampen, til faktisk å påta seg sannheten som en del av sin identitet, i andre og tredje oppdagelse, som jeg vil redegjøre for i

neste del. Med denne utviklingen går han over den logiske grensen, vi kan ikke lenger ta han seriøst, i likhet med samfunnet rundt han, og han faller over i tragediens heltefall med overmot som feil.

Stykkets handlingsforløp blir som vist viktig for hvordan vi leser stykkets sjanger, og dermed stykkets mål. Handlingen slutter med en fallen helt: med doktor Stockmann som samfunnets fiende. Den tragiske utviklingen for Stockmann er som vi har sett likevel preget av komikk, slik at vi basert på stykkets mythos fremdeles befinner oss i grenseland mellom tragedien og komedien. Men hva er i så fall Ibsens budskap? Hvilket mål har han med stykket når han plasserer det i en slik tvetydig sjanger?

4.3 Lykkelig slutt?

Komedien ender gjerne godt: “Ofte, men ikke alltid, har dette konkret form av et avsluttende bryllup, en forlovelse, en fest eller dans” (Helland og Wærp 2005:34). *En folkefiende* ender med verken bryllup eller fest, men derimot en familie uten fast inntekt og bolig. Slutten understreker det tragikomiske i stykket: Det tragiske bunner i at doktor Stockmann har prioritert makrosamfunnet og neglisjert mikrosamfunnet og faller som resultat av maktfordelingen i samfunnet, altså omstendigheter han ikke selv kan kontrollere. På den andre siden forsterker slutten, Stockmanns tredje oppdagelse, også det komiske i handlingen: “DOKTOR STOCKMANN (*sænker stemmen*). Hys; I skal ikke tale om det endnu; men jeg har gjort en stor opdagelse. FRU STOCKMANN. Nu igen?” (Ibsen 2005: 189). Stykket avrundes med en gjentagelse av både handling og språk: Oppdagelsene har stått i fokus gjennom hele mythos og avrundes med en ny. Stockmann har tydelig ikke lært, og viser her fremdeles å mangle selvinnsikt og logisk sans. Oppdagelsene hans går igjen som et gjentakende tema i handlingen. Sluttscenen representerer også gjentagelse på språklig plan med Fru Stockmanns oppgitte reaksjon “Nu igjen”. Til tross for at *En folkefiende* tilsynelatende ender tragisk, finner vi altså elementer som hører komedien til.

Sluttscenen sett i sammenheng med Stockmanns siste oppdagelse er omdiskutert. Jørgen Haugan er en av de som kommenterer motsigelsen mellom oppdagelsen: “DOKTOR STOCKMANN. [...] Sagen er den, ser I, at den stærkeste mand i verden, det er han, som står mest alene” og scenebildet: “(*samler dem [familien og kaptein Horster] om sig og siger fortrolig*)” (Ibsen 2005: 189). Haugan argumenterer for at det er en klar kontrast mellom scenebildet og oppdagelsen og at det derfor understreker det komiske i stykket: “Stockmann står dessuten slett ikke alene, hele familien og kaptein Horster slutter opp om ham” (Haugan 2006: 283). Bjørn Hemmer på sin side hevder Haugan misforstår: “[...] er det en

misforståelse hvis man oppfatter slutt-tablået, der doktoren omgitt av sine nærmeste, som et dementi, en underminering, av hans eget utsagn om den ensommes maktposisjon” (Hemmer 2003: 297). Hemmer argumenterer videre for at Stockmanns siste oppdagelse dreier seg om individet i forhold til det kollektive, til samfunnet. I forhold til samfunnet står Stockmann alene. Hemmer sier at doktor Stockmann har fristilt seg fra det samfunnet og på den måten kan kalle seg alene (Hemmer 2003: 297). Sett i sammenheng med scenebildet får Stockmanns siste oppdagelse et komisk preg som har blitt mye omtalt.

Er så doktor Stockmanns siste oppdagelse med på å understreke det komiske eller det tragiske i stykket? På den ene siden har faktisk den kompakte majoritet vendt ham ryggen. Som Hemmer påpeker står han på den måten alene mot det resterende samfunnet og oppdagelsen står dermed ikke i kontrast til scenebildet. Den siste oppdagelsen i seg selv blir med det ikke komisk og latterlig. Men på den andre siden blir kontrasten mellom scenebildet og oppdagelsen sett i sammenheng med Stockmanns ide om å starte skole latterlig allikevel. Han trenger tolv gategutter som han vil oppdra: “[...] Kjenner I ikke noen gatelømler, – noen riktige lurver –? [...]Jeg vil eksperimentere med kjøterne for en gangs skyld; der kan sitte merkverdige hoder på dem iblant” (Ibsen 2005: 188). Doktor Stockmann ønsker tolv “gatelømler” som han skal oppdra til å bli “frie og fornemme menner” (Ibsen 2005: 188). Frelser-assosiasjonen er slående. Doktor Stockmann trekker flere paralleller mellom Jesus og seg selv i tillegg til denne. Sammenligningen blir et komisk tegn på hans idealistiske selvbilde: “I skal få høre fra folkefienden, før han ryster støvet af sine fødder! Jeg er ikke så godslig som en viss person; jeg siger ikke: jeg tilgiver eder; thi I vèd ikke, hvad I gør” (Ibsen 2005: 178-179). Doktor Stockmann fungerer dermed som selvutnevnt frelser i et samfunn som har vendt ham ryggen. Sett i sammenheng med frelserassosiasjonen og scenebildet, blir Stockmanns siste oppdagelse et komisk tegn på hans opphøyde selvbilde.

Hva er så Stockmanns karakterfeil? Mye peker i retning av idealisme. Doktor Stockmanns streben etter å kjempe “sannhetens sak” underbygger dette. Oppdagelsene og kampen for det frisinne samfunnet tar all hans tid og tanke. Han neglisjerer alt som har med familien og privatøkonomi å gjøre og det er det som blir hans fall. Han lever over evne både privat og offentlig, fordi idealismen hans ikke makter å ta realistiske hensyn og skygger for familiens velvære.

En folkefiende – Stockmanns karakterfeil vitner om overmot. Stockmann setter seg riktig nok ikke over menneskelige gitte rammer, med unntak av å utnevne seg selv til frelser av folket, men han overvurderer egen makt og styrke i forhold til samfunnet: Han har et opphøyet selvbilde og yrket “vitenskapsmann” hever han over alle andre yrker. Han føler han

har et moralsk ansvar i forhold til badet, men det gjør byfogden også til en viss grad. For byfogden veier det økonomiske aspektet tyngst i denne saken. Hvis de skal rense kurbadet, vil det muligens bety slutten på hele samfunnet økonomisk sett. Stockmann kjemper sannhetens sak uten viten om at økonomiske hensyn veier tung. Når Stockmann i andre oppdagelse blir klar over at det ikke lenger er det infiserte vannet som må renses, men hele samfunnet, påtar han seg sannheten som en del av sin identitet. Han ser det som sin plikt som sannhetsforkjemper å rense samfunnet. Han forsømmer sine plikter som familiemann i arbeidet for samfunnet. På samme måte ser han det som sitt kall å starte en skole der han skal forvandle gategutter til frittenkende fornemme menn. I overgangen fra å kjempe sannhetens sak i forhold til badevannet til å ikle seg sannheten og frelserens drakt, beveger Stockmann seg over grensen til den tragiske heltens feil som fører til hans politiske nederlag og forsømmelse av familien.

Hvordan skal vi så lese slutten basert på sjanger? I *En folkefiende* presenterer Ibsen et vanskelig dilemma. Som leser får vi sympati med begge sider. Det tragiske hos doktor Stockmann virker å være at han uansett går mot en dom: enten frasier seg idealismen, og på den måten tape seg selv, eller så få sparken og på den måten setter familien i en lei situasjon. Tegnet Ibsen en tragedie i komedieklær? *En folkefiende* inneholder et umulig dilemma og en karakterfeil, idealisme, men samtidig spekket med komiske trekk hos Stockmann og samfunnet for øvrig. Ibsen bryter med de klassiske skillene for tragedie og komedie. I stykket, og spesielt gjennom doktor Stockmann understreker det komiske, det tragiske. Som vist kan Stockmann langt på vei tilegnes både rollen som tragedie- og komediehelt. Personlighetstrekk som virkelighetsfjern, opptatt av det kroppslige og lave, et språk med mye banning og latterlige resonnementer understreker komikken i stykket. På den andre siden underbygger Stockmanns opphøyde selvbilde, neglisjeringen av familien og hans politiske overmot påstanden om doktor Stockmann som tragediekarakter. Som Ibsen selv påpekte, har stykket mye av lystspillet karakter ved seg, men samtidig en alvorlig undertone. Doktor Stockmann blir stående som en tragikomisk karakter.

5. Resepsjonshistorie – Over ævne

I *Over ævne* tar Bjørnson et bevisst valg om å prøve ut tanken om at den kristne religion fører til overmot. På den måten presenterer Bjørnson en sterk kristendomskritikk i stykket. I et brev til Georg Brandes 4. april 1878 forteller han om sine første planer om å skrive en rekke stykker med “over evne”-problematikk. Bjørnson skriver: “Og så sidder jeg i et stykke, [...] Umiddelbart æfter at ideen blev stærk i mig, kom et stof i denne ny belysning: “over ævne!”

En slægt med denne karakteristik – i liv, tro, på hundre forskjellige måder [...]”⁵⁷ Resultatet ble *Over ævne I og II*. I førstnevnte stykke har Bjørnson valgt seg det kristne ideal, mirakeltroen, som et eksempel på denne problematikken. Stykket kom ut først i 1883, men dramaet hadde en lang forhistorie i dikterens liv og forfatterskap. Bjørnson var selv prestesønn og hadde i sine tidligste år et fortrolig forhold til kristendommen (Noreng 1967: 7). Hans religiøse tilknytning endrer seg derimot i løpet av hans liv og blir preget av flere faktorer som blant annet vennskapet med Christopher Bruun og Georg Brandes’ moderne samfunnskritiske tanker. Bjørnson fjerner seg gradvis fra troen på himmelen og en personlig Gud. Det anstrengte forholdet til kristendommen gjenspeiles i tematikken.

I likhet med Ibsens tanker rundt mottagelsen av *En folkefiende*, la Bjørnson vekt på at *Over ævne* var et stykke som til tross for sterk kristendomskritikk, kunne ses av alle.⁵⁸ Bjørnson skriver i den forbindelse: “Det gæller at behandle det sliq, at en alvorlig kristen uden et øjeblik at stødes kan se det på en scene. Og den opgave har jeg løst [...]”⁵⁹ Med utgangspunkt i resepsjonen av førsteutgaven fikk Bjørnson på en måte rett: Det var ingen av anmelderne i kategorien “alvorlig kristen” som ble støtt av kristendomskritikken.⁶⁰ På den måten lyktes Bjørnson i sitt prosjekt. På den andre siden kan man derimot diskutere suksessen rundt fremstillingen av mirakelpresten Adolf Sang. Kristne anmelderne som Christopher Bruun og Gustav Jensen betraktet ikke Sang som en troverdig kristen karakter. Jensen skriver: “[...] vil Kristendommen i det hele vistnok ikke vedkjende sig Presten Sang som sit Ideal af en Kristen. Den vil sige: ‘Det er Bjørnsøns Ideal af en Kristen, ikke det Nye Testamentet’” (Jensen 1883).⁶¹ Bjørnson fikk på den måten rett når det gjaldt *Over ævne* som lesedrama. De kristne anmelderne følte seg ikke støtt fordi de ikke anså Sang som et kristent ideal. Som oppgaven vil vise tok derimot Bjørnson feil når det gjaldt *Over ævne* som scenestykke. Tematikken skapte stor misnøye, spesielt i de teologiske kretser, og ble ikke oppført på Norske scener før det hadde gått seksten år.

Tolkningen av hovedkarakteren Adolf Sang og vektleggingen av det religiøse aspektet vil stå i fokus for min gjennomgang av anmeldelsene.⁶² På samme måte som anmeldernes politiske oppfatning fikk en stor betydning for mottakelsen av *En folkefiende*, var religiøs tilhørighet en avgjørende faktor for resepsjonen av *Over ævne*: Oppgaven vil i det følgende

⁵⁷ Brev fra Bjørnson er sitert fra dokpro.uio.no/litteratur/bjoernson/.

⁵⁸ I kapittel 3. Resepsjonshistorie – En folkefiende.

⁵⁹ Sitert etter Bjørn Hemmer i artikkelen “Bjørnsøns *Over ævne I*: Konflikten mellom intensjon og dramaturgi” i *Ibsen og Bjørnson. Essays og analyser* (1978) side 223.

⁶⁰ Jeg siterer her Bjørnsøns betegnelse “alvorlig kristen” fra sitatet over.

⁶¹ Sitert etter Gyldendals skoleutgave av *Over ævne* (1952).

⁶² Jeg har tatt utgangspunkt i anmeldelsene av førsteutgaven og ulike oppsetninger som er tatt med i Gyldendals skoleutgave av *Over ævne* fra 1952 av A. Ljono.

vis sammenhengen mellom samtidsresepsjonen av *En folkefiende* og *Over ævne*. De liberale avisene som betraktet Stockmann som et talerør for Ibsen, tolker Adolf Sang som en troverdig kristen karakter og kristendommens mirakeltro som over evne. De mer konservative og kristne anmelderne oppfatter i motsetning til de liberale, ikke Sang som en sann kristen, men derimot en kristen ut i fra Bjørnsons målestokk.

5.1 Anmeldelser – “religiøs splittelse”

Over ævne ble utgitt i november 1883 og ble anmeldt av mange av de samme avisene og anmelderne som *En folkefiende* ble året før.⁶³ *Dagbladet*, *Aftenposten*, *Verdens Gang* og *Morgenbladet* er blant aviser som går igjen. I tillegg har flere religiøse tidsskrifter vist interesse for Bjørnsons stykke. Både *Luthersk Kirketidende* og *For Frisindet Christendom* anmeldte dramaet i henholdsvis 1883 og 1884.⁶⁴ Jeg har valgt å legge vekt på anmeldelser både fra “venstreorienterte”, “høyresentrerte” og kristne tidsskrifter. Redegjørelsen vil derfor i hovedsak ta utgangspunkt i anmeldelsene som er presentert i Gyldendals skoleutgave fra 1952. Tilslutt vil jeg ta for meg noen forskningsbidrag som skiller seg klart fra hverandre i oppfatningen av forfatterintensjon og tematikk.

Den konservative presten og skribenten Gustav Jensen anmeldte *Over Ævne* i *Luthers Kirketidende* (Koren 1934: 625). Jensen hevder at Bjørnsons intensjon med hovedkarakteren Sang var å “male det smukkeste Billede, han vidste, af en Kristen, og vise, at det var uholbart” (Jensen 1883). Jensen betrakter derimot Bjørnsons forsøk som mislykket, siden kristendommen ikke vil vedkjenne seg Sang som sitt ideal av en kristen. Bjørnson har i følge Jensen, malt et bilde av Bjørnsons eget ideal av en kristen, ikke kristendommens. Grunnen til at Jensen ikke betrakter Sang som troverdig er at han er “for let og for luftig, for ‘gjort’ af en Digter, for lidet realistisk” (Jensen 1883). På grunn av at Jensen ikke betrakter Sang som en troverdig kristen ”vil det heller ikke sige meget, at han paa en, som det synes, noget urimelig Maade, slaar ham i hjel” (Jensen 1883).

Til forskjell fra Jensen, anser F. Lochman, Sang for å være en troverdig kristen karakter: “Kirken maa anerkjende Præsten Sang som en Kristen, han er ikke som “Brand” en blodløs Abstraktion, men varm, levende og sand, og jeg tror ogsaa vi i vor Kirke har Mænd, der minde om denne Præst, som forsøger alt og opofrer alt for sin Tro” (Lochman 1883). Han anmelder stykket i *Morgenbladet*. Lochman stiller seg positiv til stykket og argumenterer for at Bjørnson ikke har fått den anerkjennelsen han fortjener med både *En hanske* og *Over ævne*.

⁶³ Jeg vil i det følgende se på anmeldelser av førsteutgaven og oppsetningen av stykket på Nationaltheatret i 1899.

⁶⁴Oversikt over anmeldelser: www.kaanett.no/lkritikk/v1/nlk.php

Lochman ser Klaras sykdom i sammenheng med Adolfs tro. Bjørnsons intensjon, i følge Lochman, er å fremstille kristendommen og mirakeltroen som en nevrose. Han legger på den måten det psykologiske aspektet til grunn for sin forståelse av stykket.

Erik Vullum, bladmann og venstrepolitiker, anmelder stykket i det liberale tidsskriftet *Nyt Tidsskrift*.⁶⁵ Han åpner anmeldelsen med et retorisk spørsmål om forfatterintensjonen: “Hvad har Bjørnson villet i dette sit sidste Stykke?” (Vullum 1883). Videre hevder han at det både er positivt og negativt for stykket at dette spørsmålet blir stilt. På den ene siden kan det betraktes som en “Ære” for stykket fordi det “stempler det som et Arbeide av Værd” (Vullum 1883). Vullum betrakter altså stykket som verdifullt når forfatterintensjonen ikke er klar. På den andre siden opplever han Bjørnsons uklare intensjon som noe negativt. Han skriver: “Men er det ikke ogsaa samtidig noget af en Kritik af Stykket, at dets Tanke og Mening ikke foreligger saa klar, at Spørsmålet maa reises?” (Vullum 1883). Innholdet betegner han som både “alvorligt” og “dybt”, men når det ikke er helt tydelig er det fordi stykkets tittel ikke fullt og helt dekker dets tanker. Vullum forklarer at det har sammenheng med at Bjørnson har fjernet seg fra sin opprinnelige tanke om hva stykket skulle handle om. Han skriver: “[...] Bjørnson selv under sit Arbeide er kommen over, hvad han fra først af har forestillet sig og villet” (Vullum 1883). Vullum stiller seg også kritisk til Bjørnsons slutning om at kristendommens idealer får mennesker til å strekke seg utover det som er mulig, og på den måten kan oppfattes som over evne: “Er ikke Idealene over Ævne? Er nogen Udvikling mulig uden Idealer? Vilde ikke Menneskene blive staaende stille, hvis de ikke higede udover sig selv? [...] Paa disse Spørsmaal venter vi Digtingens Svar” (Vullum 1883).

Flere andre “venstreaviser” viste også interesse for stykket. Olaf Thommesen, redaktør i *Verdens Gang*, anmeldte stykket i samme avis.⁶⁶ I motsetning til Jensen og i likhet med Lochman, betrakter Thommesen Sang som en troverdig kristen karakter. Han beskriver Sang “som skabt bare af Kristendommens Kjærlighed, og Troens Adskillelse mellom Mennesker i Udvalgte og Fordømte er ikke til for ham” (Thommesen 1883). Thommesen konkluderer med at Bjørnsons intensjon var å skildre mennesket i “en saadan dyb og bændende Higen efter et Liv i Aand og Sandhed” (Thommesen 1883).

⁶⁵ Vullum anmeldte også *En folkefiende* året før. Oppgaven presenterer den i kapittel 3.2 Doktor Stockmann – klovn eller seriøs sannhetsforkjemper?

⁶⁶ Olaus (Olaf) Anton Thommesen: “pressemand. [...] T. hadde helt fra sin første ungdom hørt til på den radikale siden i den politiske strid. [...] Fra 1881 stod hans navn som ansvarshavende redaktør på forsiden i “Verdens Gang”, og i årene fremover fra da av blir bladet etterhvert en kampplass og et forum for den venstrefylking som flokket seg om Johan Sverdrup. Bjørnstjerne Bjørnson, som tidlig blev T.s venn, skrev i 1887: “Vor Kamp fra Syttiaarene havde aldri uden Verdens Gang kunnet føres til en foreøbig Løsning saa snart og med et saa knusende Overtal” (NBL Bind XVI: 230-231).

O. Arvesen anmelder stykket i *Oplandenes Avis*. Han mener at spørsmålet Bjørnson tar opp til diskusjon er: “Har Kristendommen vist, at den har Livskraft i sig?” Bjørnsons svar blir i følge anmelderen “nei”. Grunnen er ganske enkel at hvis kristendommen skulle ha livskraft, må det finnes troende. For at folk skal tro må troen til tider vise seg i “Undergjæringer”, noe den i følge Bjørnson ikke gjør. Arvesen avslutter anmeldelsen med en spådom: “Paa Scenen vil “Over Ævne” sikkert gjøre Lykke” (Arvesen 1883): Til tross for at publikum må følge nøye med for å få med seg alt, “er Handlingen til Gjengjæld af overordentlig stor dramatisk Virkning, og Afslutningen er glimrende” (Arvesen 1883).

Som flere andre, både blant anmelderne av førsteutgaven og senere forskning, sammenligner anmelderen i *Morgenbladet* de to dramaene *Over ævne* og *En hanske*. Han hevder at mens det var ingen tvil om hva Bjørnson ville oppnå med *En hanske*, er Bjørnsons intensjon derimot ikke like klar i *Over ævne*: “man bliver staaende uvis, naar man har læst Bogen” (Anonym 1883). For han er forfatterintensjonen uklar. Anmelderen stiller på den ene siden spørsmålet om forfatterintensjonen er å se kristendommen i sammenheng med den nervesykdommen Klara lider av og som Bjørnson henviser til i slutten av stykket. Denne oppfatningen er i tråd med Lochmans forståelse av forfatterintensjonen. Eller ønsker Bjørnson på den andre siden å antyde “at der maaske kan være nogen Sandhed i den, at aandelige Kræfter af en høiere Art fra en fremmed Sfære, der er utilgjengelig for menneskelig Forskning, kan ved Bønnens Magt gribe ind i Tingenes Orden” (Anonym 1883). Anmelderen finner ikke svar på spørsmålet og forfatterintensjonen som uoppklart ved stykkets slutt.

Irgens Hansen anmelder *Over ævne* i samme avis som han anmeldte *En folkefiende* i året før, nemlig i *Dagbladet*. Hansen er tydelig fornøyd med Bjørnsons stykke: “Den er saa fuld af dybe Tanker, saa rig paa kunstneriske Træk, at en foreløpig Anmelder staar i Tvil om, hvor han skal begynde” (Hansen 1883). Hansen anser hovedkarakteren Adolf Sang for å være en sann kristen:

hvad sandt kristeligt Sindelag er, kan man lettere blive enig om, og naar vi har seet Sang ved sin Hustrus Leje og i Samtale med sine frafaldne Børn, tror jeg det er nogenlunde let at være sams om: en renere kristelig Figur ejer ikke vor Digtning, og Virkeligheden har aldrig vist os andet end Glimt af en saadan” (Hansen 1883).

Hansen anser altså Sang for å være en kristen. Videre hevder han at ingen kan bli støtt over fremstillingen av Sang: “Krænket kan ingen være, ingen Kristen kan sige sig god for at skabe en ædlere Kristen end Sang, ingen renere Vilje, og ingensinde har andres Tro været vakrere

opfattet” (Hansen 1883). Hansen mener på den måten at Bjørnson har lyktes i å portrettere en kristen på en slik måte at ingen kan bli fornærmet.

Den danske liberale avisen *Fædrelandet* anmelder stykket gjennom en anonym anmelder. Anmelderen betrakter stykket som et “sælsomt Arbeide”. Om hovedkarakteren Sang skriver han: “Præsten Sang er en ‘lavet’ Figur [...] Bjørnson har i ‘Over Ævne’ erklæret Kristendommen Krig! Som Julian den Frafaldne vil han ved literære Vaaben udrydde Kristentroen” (Anonym 1883). Anmelderen bruker tidligere uttalelser fra Bjørnson for å støtte opp under påstanden sin. Han trekker blant annet frem Bjørnsons uttalelse om at kristendommen ikke gir rom til “det Aandsliv, som for ham staar som det sande og fulde”. Anmelderen mener Bjørnson har valgt å være “Kristusforfølger” i “den Form, som han magter bedst”: “Han udtalte sig for nogle Aar siden om sit Forhold til Kristendommen i tør Prosa”. Han applauderer Bjørnsons valg av form, men kritiserer han for å være lite kjent med hva kristendommen faktisk innebærer: “Vi tror ham gjerne, naar han i Præsten Sang viser os sin Type paa Kristendommen, men Sang hører med sit Aandsliv og sin Tro ikke til Kirken” (Anonym 1883). I likhet med Jensen, betrakter anmelderen Sang for å være Bjørnsons ideal av kristendommen. Bjørnson går dermed til krig mot sin egen oppfatning av kristendommens ideal.

Prest og folkehøgskoleeier Christopher Bruun anser Bjørnsons angrep på kristendommen som mislykket. Bruun anmelder stykket i tidsskriftet *For Frisindet Christendom* i 1884. Til tross for at Bruun ikke betrakter kristendomskritikken som reell, roser han Bjørnson for å synliggjøre positive trekk ved religionen representert gjennom hovedkarakteren Adolf Sang: “[...] han er og bliver dog overmaade tiltalende. Og det er dog i al Hovedsag netop det christelige ved ham, som giver ham dette straalende elskelige. Det er Bjørnsons hele gamle Kjærlighed til Christendommen som her endnu for en Gangs Skyld faar lov til at tone ud [...]” (Bruun 1884). Bruun konkluderer, som Jensen og anmelderen i *Fædrelandet*, med at det ikke er den ekte kristendommen Bjørnson kritiserer, men derimot det “christelige Sværmeri” (Bruun 1884).

Over ævne ble oppført første gang 3. januar 1886 på Nya Teatern i Stockholm (Bull 1927: XVII). Bjørnson møtte kraftig motgang fra det teologiske hold i Norge. Dramaet ble betegnet som uskikket for scenen og Bjørnson var så tidlig som i september 1883 klar over at ingen ville våge å sette opp stykket i Norge. På bakgrunn av forholdene i hjemlandet, ville Bjørnson at stykket skulle settes opp i Sverige. Det faktum at ingen norske scener ville sette opp stykket før 1899, seksten år etter at stykket ble utgitt, viser tydelig hvor kontroversiell Bjørnson var. Bjørnson henvendte seg derfor til Nya Teatern i Stockholm som hadde oppført

både *En fallit* og *Redaktøren* i 1875, dette var før noen norske teater hadde spilt dramaene. Bjørnson satte derfor sin lit til dette teateret. Det var Ludvig Josephson som var sjef for teateret fra 1879 og han hadde tidligere satt opp både Ibsens, Strindbergs og Bjørnsons skuespill. Josephson så det som en fristende oppgave å introdusere ny nordisk dramatikk på sitt teater og det var her *Over ævne* ble fremført for første gang (Noreng 1960: 229). Oppsetningen ble på en måte en skuffelse, *Over ævne* ble bare spilt seks ganger og kritikerne var ikke fornøyd. Til tross for dette fikk oppsetningen betydning i form av at stykket hadde blitt tatt opp og spilt. I 1894 og 1897 ble stykket spilt på Theatre de L'Oeuvre i Paris og våren 1899 ble det satt opp på Folketeatret i København. Først da sønnen Bjørn Bjørnson ble teatersjef på Nationaltheatret i 1899, ble stykket satt opp i Norge (Noreng 1960: 237).

I forkant av premieren på Nationaltheatret 21. oktober 1899 skriver Gustav Jensen i *Morgenbladet* at han er rystet over at Nationaltheatret er villig til å sette opp et stykke som angriper kristendommen:

Er det da nationalt hos os at angripe Kristendommen. Eller hører de Kristne ikke mere med til Nationen. [...] Nationaltheatret vilde uden Tvil handle meget urigtig i at opføre 'Over Ævne'. Det vilde derved gjøre noget ganske andet end tjene den frie Diskussion. Det vilde tage Parti og bruge sin Autoritet i Stykkets Interesse. Og det vilde fra først af stille sit Navn som "Nationaltheater" i et eget Lys. Thi det er dog ikke nationalt hos os at angribe Kristendommen. Og de Kristne hører dog med til Nationen, og er ikke den ringeste Del af den (Jensen 1899).

Jensen er tydelig kritisk til Nationaltheatrets oppføring av stykket.⁶⁷

Samme avis, *Morgenbladet*, anmeldte også premieren. Forestillingen utviklet seg til å bli en "af de sjeldne Theateraftner" (Anonym 1899).⁶⁸ Anmelderen stilte seg tvilende til oppføringen. Dette kommer tydelig frem når han skriver: "Man skulde tro at et Drama, skrevet om Mirakeldogmet og Helbredelse ved Bøn – under naiv Henvisning til et Par franske Arbeider om Nervøsitet og Hysteri, [...] man skulde tro, at er saadant laa 'Over Ævne' for Scenen" (Anonym 1899). Men anmelderen fikk ikke rett i sine antagelser. Den norske premieren på *Over ævne* ble en suksess: "Publikum sad i aandeløs, lyttende Betagthed. Det var som hørte man Hjerterne slaa. Der var neppe mange tørre Øine, da Tæppet faldt" (Anonym 1899). Til tross for motstanden Bjørnson møtte spesielt fra det teologiske hold, ble *Over ævne* som scenestykke en suksess. Harald Noreng beskriver premieren på Nationaltheatret som en sensasjon. Han skriver: "I norsk teatertradisjon lever denne forestillingen videre som en av de

⁶⁷ Nationaltheatret spilte en viktig rolle som et nasjonalt teater. Anmelderen reagerer på at teateret var villig til å sette opp stykket: "Dog vil Nationaltheatret nu opføre 'Over Ævne I'. Christiania Theater opførte det ikke, Nationaltheateret vil gjøre det. Er det da nationalt hos os at angribe Kristendommen" (Jensen 1899).

største scenebedrifter vårt land har opplevd. [...] På en måte som man tidligere ikke hadde sett maken til, hadde dikteren greidd å stemme alle kunstnernes prestasjoner sammen til et harmonisk hele” (Noreng 1960: 237).

Samtidens oppfatning av *Over ævne* som lesedrama har vært preget av anmelderens tolkning av Adolf Sang. Det er spesielt to tolkninger som er sentrale. På den ene siden står oppfatningen av Sang som en troverdig kristen. Blant annet Lochman, Thommesen og Hansen argumenterer for at Bjørnson kritiserer kristendommens mirakeltro gjennom hovedkarakteren Sang. På den andre siden hevder Jensen, Bruun og anmelderen i *Fædrelandet* at Adolf Sang ikke kan betraktes som en reell kristen karakter, men derimot Bjørnsons bilde av en kristen. Med denne tolkningen til grunn, argumenterer anmelderne for at Bjørnson kritiserer sin egen oppfatning av kristendommen og ikke kristendommens. Diskusjonen av forfatterintensjonen har også stått sentralt. På samme måte som med oppfatningen av Sang, ser vi at to tolkninger av Bjørnsons intensjon har vært gjeldende. Flere anmeldere betrakter intensjonen som uklar og dermed en svakhet ved stykket. Som Vullum påpeker er det kritikkverdig at stykkets mening og tanke er uklar. Flertallet betraktet imidlertid stykkets mening og tanke som klar: Bjørnson ville fremstille mirakeltroen som en nevrose og at kristne idealer førte til overmøt. Som scenestykke møtte *Over ævne* mye motstand spesielt fra teologisk hold. Frustrasjonen Jensen presenterer før den norske premieren, understreker hvor kontroversiell stykket faktisk var. Kontrasten er derimot stor mellom innlegget til Jensen og anmeldelsen av premieren begge trykt i *Morgenbladet*. Premieren ble omtalt som en sensasjon.

5.2 Forskning – litterær verdi?

Francis Bull legger i hovedsak vekt på fire faktorer i Innledningen til *Over ævne* i Bjørnsons *Samlede digter-værker*: omstendighetene rundt tilblivelsen av stykket, redegjørelse for forfatterintensjonen, beskrivelse av sjanger og kort om mottakelsen av stykket. Bull betegner stykket som et av de mektigste dikterverkene i nordisk litteratur. *Over ævne* ble som nevnt utgitt i november 1883. Stykket ble skrevet i et relativt kort tidsrom, men forarbeidet går fem seks år tilbake i tid. Bull peker på brevvekslingen mellom Georg Brandes og Bjørnson fra 1878 når han hevder dette. 4. april 1878 forteller Bjørnson at han har blitt påvirket av Zolas tanker og har bestemt seg for å skrive et stykke om en slekt med “over ævne”-karakteristikk (Bull 1927: XV).

I tillegg til Zolas naturalistiske oppfatning, var det to grunntanker som påvirket Bjørnson i retning av å ta et oppgjør med kristendommen. Disse gjør Bull rede for. For det første ble han gjennom bibelstudier oppmerksom på at Bibelens morallære og myter hadde

sine forbilder i “Ægypten”, “Babylonien” og “Hellas” (Bull 1927: XIX). På den måten kan de derfor ikke bero på en åpenbaring fra himmelen til det jødiske folk. Kristendommen må ses i sammenheng med andre religioner. Underet skulle være beviset for at kristendommen stod i en særstilling, men når det mangler, finnes det ikke lenger noen bevis ved kristendommen som setter den foran de andre religionene. For det andre betraktet Bjørnson læren om underet som noe som oppfordret de kristne til å strekke seg mot det umulige. Kristendommens idealer går det rett og slett ikke an å leve opp til. I følge Bull ville Bjørnson i stykket vise hva som var “over ævne” i forhold til de kristne idealene (Bull 1927: XXI). De to grunntankene og påvirkningen fra Zola utgjør Bulls forståelse av forfatterintensjonen.

På spørsmålet om talerør sier Bull at ingen av stykkets karakterer kan betraktes som representanter for Bjørnsons utvikling og meninger. Til tross for dette hevder Bull at enhver tilskuer og leser får en klar forestilling om Bjørnsons oppfatning og hensikt med stykket. På dette punktet skiller Bull seg fra flere av anmeldernes syn som oppgaven tidligere har redegjort for. For eksempel anmelderen i *Morgenbladet* som anser forfatterintensjonen for uklart ved stykkets slutt. Dette kan ikke Bull si seg enig i. Bull argumenterer for at Bjørnsons hensikt var å bevise at det man i utgangspunktet trodde var et mirakel, egentlig er en overmåte sterk hypnotisk makt. På den måten presenterer dikteren et angrep på og en nytolkning av mirakelet. Dette blir understreket i henvisningene til litteraturen om hysteri og hypnose. I motsetning til flere av anmeldelsene hevder Bull at til tross for at han ikke betrakter noen av de dramatiske karakterene som talerør, kommer Bjørnsons budskap tydelig frem.

Hensikten med denne analysen er å undersøke hvorvidt *Over ævne* ble tolket som en tragedie eller komedie. Bull anser Adolf Sang som en tragediehelt og støtter seg dermed til Christen Collin i spørsmålet om sjanger. I “*Over Ævne*” og *den greske tragedie* har Collin pekt på flere likhetstrekk mellom *Over ævne* og den greske tragedien. Han hevder at selve grunntanken som ligger i tittelen, understreker det tragiske: menneskets streben etter det uoppnåelige som resulterer i heltens fall. I tillegg viser han likheten mellom prestene i “Annen handling” og koret som var en del av den klassiske tragedien. Selv om stykket utviklet seg til på mange måter å minne om en gresk tragedie, hadde Bjørnson opprinnelig sett for seg et lystspill. Bjørnson oppga komedien og skrev heller et drama om “Evnens Begrensning” (Bull 1927: XV-XVI, XXV). Bjørnson forestilte seg altså et lystspill, men sjangeren minner mer om en tragedie der Sangs higen etter å oppfylle kristendommens ideal, sett fra Bjørnsons øyne, fører til hans fall.

Det siste momentet Bull tar for seg er mottakelsen av stykket. Som nevnt beskriver han stykket som et av de mektigste dikterverker i nordisk litteratur. På grunn av bokens

omfang tok det derimot litt tid før folk forstod hvor gått stykket var. Dette gjenspeiler seg i opplaget. Det skulle gå tretten år mellom første og andre opplag, men kun tre år mellom andre og tredje. I 1890-årene skriver Georg Brandes: “Bjørnson har aldrig skrevet noget bedre skuespill – Ibsen heller ikke” (Bull 1927: XVII). Bjørn Hemmer stiller seg derimot kritisk til Bulls og Brandes’ oppfatning av stykket i sin analyse *Konflikten mellom intensjon og dramaturgi*. Han hevder: “Den erfaring en litteraturlærer stadig gjør, er at *Over ævne* som lesedrama vinner liten respons hos et gjennomsnittspublikum [...]” (Hemmer 1978: 213). Videre kritiserer han forfatterintensjonen og de dramaturgiske egenskapene for ikke å være forenlige i *Over ævne* som scenedrama. Kontrasten mellom intensjon og dramaets virkning, anser han som en svakhet. Han ser forfatterintensjonen og stykkets dramatiske utforming under ett når det dreier seg om *Over ævne* som lesedrama, men altså ikke som scenestykke. På bakgrunn av dette stiller Hemmer derfor seg kritisk både til Bulls og Brandes’ positive opplevelse av stykket.

Hemmer mener derimot at stykket har en litteraturhistorisk verdi. Han skriver: “Det er et tidsdokument som forteller både noe om forfatteren, hans tro og hans tvil, hans forhold til litterære og idemessige strømninger, – og om noe av konfliktstoffet som preger tidsrommet [...]” (Hemmer 1978: 213-214). I den sammenheng peker Hemmer blant annet på Bjørnsons “religiøse krise” som danner en stor del av bakteppet for stykke. Han nevner at Bjørnson har gjort det enkelt både for litteraturforskere og lesere i arbeidet med å kartlegge forutsetningene og konteksten rundt stykket. Gjennom brev og artikler gir Bjørnson et klart bilde av utviklingen han gjennomgikk. Hemmer karakteriserer utviklingen som den mest “offentlige” krise av dette slag i Norgeshistorien (Hemmer 1978: 215). I sin analyse av *Over ævne* legger Hemmer hovedvekt på dramaets kvaliteter som et litteraturhistorisk verk.

Som Bull var inne på, kommenterer Hemmer også påvirkningskraften Zola og naturalismens tanker hadde på Bjørnson. Hemmer peker på den litteraturen og idestrømningen som preget Bjørnson i tiden før 1883. Spesielt fremhever han Bjørnsons henvisning til de to avhandlingene om hysteri. Bjørnsons forsøk på å koble mirakelet til hypnose og hysteri er i følge Hemmer bevis på at stykkets utgangspunkt og forfatterintensjonen er nær beslektet med naturalismens tanker. Hemmer skriver: “Dette – å knytte diktingen til vitenskapen, spesielt legevitenenskapen, og i dikterverket skildre en prosess som stemmer overens med den lovmessighet som vitenskapen hadde klarlagt – det var nettopp ett av NATURALISMENS

hovedmål, ifølge Zola” (Hemmer 1978: 217).⁶⁹ Bjørnson studerte, på oppfordring fra Georg Brandes, Zola og andre naturalistiske forfattere som Darwin og Taine i tiden før stykkets tilblivelse.⁷⁰ Hemmer har i sin analyse viet mye plass til Bjørnsons forhold til Zola. Han påpeker at dette er lite behandlet og derfor kan være verdt å se nærmere på.

Fredrik Engelstad setter fokuset på den ambivalensen Bjørnson fremkaller i “Over evne – i diktning og politikk”. Han støtter seg til Georg Johannesens oppfatning av dikteren: På den ene siden er Bjørnson foreldet, men på den andre siden er han allikevel interessant fordi han reflekterer det norske, tydeligere enn noen andre. Engelstad ønsker å vise hvorfor *Over ævne* første stykke blir karakterisert som et “meget godt” stykke, “mens annet stykke er mislykket” (Engelstad 1992: 83). Grunnen hevder han er “Bjørnsons inngående skildringer av familiedynamikken i familien Sang” (Engelstad 1992:83). Hovedfokuset i Engelstads artikkel er forholdet mellom ektefellene Klara og Adolf Sang. Han argumenterer for at stykket både er “fascinerende og dyptpløyende” hvis man ser nærmere på den psykologiske konfliktstrukturen. Engelstad betrakter stykket som et ekteskapsdrama.⁷¹ Engelstads oppfatning av stykket står dermed i kontrast til Hemmers forståelse, og han kritiserer Hemmers vurdering av at stykket kun er interessant i litteraturhistorisk sammenheng.

Forskningsbidragene oppgaven har sett på representerer tre forskjellige tolkninger av stykket. Mens Hemmer argumenterer for at *Over ævne* kun har litteraturhistorisk verdi, hevder Bull at stykket er et av de mektigste verkene i nordisk litteratur. Engelstad plasserer seg midt mellom Hemmer og Bull med sin oppfatning av at stykket er interessant som ekteskapsdrama. Hvilken verdi har stykket i dag? Fikk Hemmer rett i sin oppfatning? Er *Over ævne* kun interessant i en litteraturhistorisk kontekst?

5.3 Oppsummering

Over ævne var kontroversielt i sin samtid. Det faktum at stykket ikke ble spilt på norske scener før etter 16 år og til stor ergrelse i de teologiske kretser, understreker dette. Den norske premieren på Nationaltheatret ble imidlertid en sensasjon. Petter Aaslestad betrakter

⁶⁹ I Essaysamlingen *Le Roman experimental*, angriper Zola de irrasjonelle og overnaturlige “forklaringer” av menneskelivets fenomener. Hemmer ser dette i sammenheng med Bjørnsons oppfatning av mirakelet som en hypnose (Hemmer 1978: 222).

⁷⁰ Hemmer kommenterer hvordan Bjørnson endrer syn på Taine og hans naturalistiske tankegods. Bjørnson nevner Taine, uten entusiasme i 1871 og betrakter han utelukkende som religionens motstander. Men i løpet av noen år endrer Bjørnsons oppfatning av blant annet Taine seg: “Det er først i 1878 – det året han for alvor begynner å interessere seg for Zola – at han plutselig blir svært opptatt av Taine” (Hemmer 1978: 219).

⁷¹ Engelstad argumenterer mer utfyllende for denne betraktningen i “‘Over evne’- et borgerlig familiedrama” (1990).

oppsetningen som kanskje teaterets største suksess noen sinne. Aaslestad skriver: “om den lamme sengeliggende Klara Sang som etter ektemannens bønner og mirakeltro omsider kommer vaklende over scenen for deretter å falle død om. Stykket gjorde en voldsom virkning” (Aaslestad 2009: 109). Han peker på stykkets tilsvarende virkning på scenen i Sverige: “Under et gjestespill i Sverige ble det rapportert at flere kvinner i salen ble dårlige og måtte hjelpes ut, på grunn av Johanne Dybwads gripende gestaltning av fru Sang” (Aaslestad 2009: 109). Stykket var altså en suksess.

Sammenligner vi derimot samtidens forståelse av stykket med dagens, er kontrasten stor. I dag blir stykket verken spilt eller lest.⁷² Som nevnt i innledningsvis i oppgaven, hevder Per Thomas Andersen at det meste av Bjørnsons dramatik, først og fremst har historisk og litteraturhistorisk interesse. Andersen nevner ikke *Over ævne* i *Norsk litteraturhistorie*. Aaslestad har i motsetning til Andersen skrevet om stykket i *Den norske litterære kanon 1700-1900*, men understreker at stykket har mistet mye av sin verdi. Han skriver: “I dag har hysteriet andre former enn på Charcots tid, vi kjenner ikke igjen Klara Sang. Bjørnsons drama kan ha så umiddelbar nærhet til det virkelige at det ikke har rom for virkelighetens endringer. Enkelte dikterverker er ikke for evigheten” (Aaslestad 2009: 109). Aaslestad begrunner sin oppfatning med å peke på at nåtiden ikke kjenner igjen hysteriføenomenet slik det blir presentert i stykket. Bjørnson ville vise at troen på mirakelet på samme måte som Klaras lidelse, kunne forklares vitenskapelig. Når vi ikke kan relatere oss til Klaras sykdom, mister stykket mye av sin aktualitet. Men på den andre siden er overmot som stykket “Over Evne III” tar opp, et aktuelt tema. I neste kapittel vil jeg drøfte sammenhengen mellom Adolf Sangs overmot og hybris.

⁷² Med unntak av denne masteroppgaven. Stykket var også på pensum i NOR4374 (Forfatterskapsstudium – Bjørnstjerne Bjørnson) våren 2010. Under Bjørnson-året 2010 ble som nevnt innledningsvis, *Over ævne II* satt opp i Molde. I tillegg ble stykket “Over Evne III” laget og spilt. “Over Evne III” baserer seg i hovedsak på *Over ævne II*, men noen viktige temaer fra *Over ævne I* er tatt med. Spesielt står tanken om det umulige prosjektet og hvordan sterk tro fører til drastiske handlinger i fokus. *Over ævne I* blir ikke spilt i dag, men noe av tematikken er videreført i “Over Evne III”.

6. Adolf Sang

Ved å ta utgangspunkt i hovedkarakteren Adolf Sang, vil jeg vise sammenhengen mellom Bjørnsons over evne-begrep og hybris. Analysen vil derfor konsentrere seg om dramaets sjanger. Kan Sang tolkes som en tragediehelt? Francis Bull påpeker i innledningen til *Over ævne*, at Bjørnson i utgangspunktet hadde forestilt seg et lystspill, men beveget seg bort fra den tanken da det ble klart at han ønsket å skildre “Evnernes Begrænsning” (Bull 1927: XV). Bjørnson ville fremstille en slekt som var “over evne” på forskjellige måter. I stykket ønsket han å vise at kristendommens idealer fikk mennesker til å trakte etter uoppnåelige mål. Kan dikterens kristendomskritikk ses i sammenheng med hybrisbegrepet?

Hybris stammer fra en gresk, førkristen kontekst og blir gjerne satt i sammenheng med den klassiske tragedie.⁷³ Begrepet innebærer at mennesker i overmot overskrider de grensene som gudene har satt for menneskelige handlinger (Litteraturhistorisk leksikon 2007: 90). Er dette tilfellet i *Over ævne*? Ved å ta utgangspunkt i Adolf Sang vil analysen peke på flere trekk ved hans karakter og handlinger som underbygger påstanden om at Sang kan betraktes som en tragediehelt. Samtidig finner vi flere momenter i stykket som hører komedien til. Blant annet gjentakelser og fokusering på kroppslige behov. Disse elementene er med på å sette spørsmålsteget ved stykkets sjanger. Min påstand er at Adolf Sangs karakter og handlinger er over evne, men ikke nødvendigvis at stykket er en tragedie. Gjennom kapittelests siste del vil jeg forsøke å vise at tolkningen av stykkets sjanger har endret seg fra samtidsresepsjonen til i dag. Det samtiden betraktet som en tragedie, bør ikke nødvendigvis bli tolket som det i dag.

I sjangerdiskusjonen vil oppgaven både ta utgangspunkt i resepsjonen av stykket og Christen Collins analyse “*Over Ævne*” og *den græske tragedien*.⁷⁴ Collin betegner *Over ævne I* og *Over Ævne II*, som de største tragediene i nordisk litteratur (Collin 1901: 134). Han legger videre vekt på flere momenter som underbygger hans påstand om at *Over ævne I* er en tragedie. Resepsjonen vil også utgjøre en sentral del av denne analysen. Jeg vil skille mellom anmeldernes tolkning av Adolf Sang i førsteutgaven og på scenen. Hvordan anmelderne betraktet fremstillingen av Adolf Sang er nyttig i forhold til drøftingen av hans karakter og dermed en vesentlig del av sjangerdiskusjonen. Aristoteles skiller som nevnt komedien fra tragedien ved å fokusere på hovedkarakteren.⁷⁵ Er han en edel tragediehelt eller en slett og latterlig komediefigur?

⁷³ Jeg redegjør for hybris i kapittel 2.3.2 Tragedie.

⁷⁴ Analysen utgjør en del av Collins *Studier og Portrætter* fra 1901. Det er denne utgaven av analysen oppgaven vil referere til.

⁷⁵ Se kapittel 2.3.2 Tragedie.

Tragediens mål er, i følge Aristoteles, å skape medlidenhet og frykt blant tilskuerne, når helten går fra lykke til ulykke (Aristoteles 2004: 42). Ved å se nærmere på anmeldelsene av stykkets oppsetning kan de fortelle oss noe om publikums reaksjon på stykket, med spesiell vekt på sluttscenen. Hvordan reagerte publikum på Adolfs og Klaras tragiske død? Ved å stille dette spørsmålet blir anmeldernes betraktninger av Sang og stykkets slutt avgjørende for å underbygge, eventuelt problematisere, påstanden om at *Over ævne* er en tragedie.

6.1 Karakter

Hvordan blir Adolf fremstilt i stykket? For det første vil jeg se på hvordan leseren, representert gjennom anmelderne av førsteutgaven, betraktet hovedkarakteren. Opplevde de han som en edel karakter? For det andre vil jeg undersøke hvordan de andre karakterene i handlingen opplever han. Den tidlige resepsjonen legger vekt på at Bjørnson har fremstilt en edel og skjønn mann.⁷⁶ Flere av anmelderne skriver at Bjørnson har fremstilt den vakreste og fineste kristne personen han visste.⁷⁷ Med støtte i resepsjonen kan Adolf betraktes som edel og bedre enn gjennomsnittet. I likhet med anmeldernes oppfatning av hovedkarakteren fremstår Adolf, gjennom Klaras beskrivelser, som en god mann som nærmest har noe opphøyet ved sin natur. Hun karakteriserer han som “jordens beste man” som skinner av “søndags-glæde” (Bjørnson 1927: 115,121). Et eksempel som illustrerer hennes syn på ektemannen godt, er svaret hun gir når søsteren Hanna spør hvorfor ting har blitt som de har blitt. Klara svarer: “Men hvem kan stå imot bare, bare godhet? bare, bare opofrelse for andre? bare, bare fryd? Og hvem kan stå imot, når hans barnlige tro og hans overnaturlige magt river alle andre med?” (Bjørnson 1927: 115). Adolf blir også beskrevet av andre karakterer. Presten Bratt betegner han som den beste mannen de kjenner: “Denne man er jo mere æn andre mæn; han er den ædleste, jorden bærer! En slik tro som hans har ingen set. Og en slik tro på hans tro har heller ingen set” (Bjørnson 1927: 152-153). Med utgangspunkt i beskrivelsene av Adolf Sang både i anmeldelsene og i stykket for øvrig, kan han betegnes som en edel og god mann. Fremstillingen av Adolf vitner derfor om en tragediehelt som er over gjennomsnittet og ikke en slett og latterlig karakter som publikum kan le av.

Hva er det så ved Sang som tilsier at hans karakter er “over evne” og på den måten kan settes i sammenheng med hybris? I tillegg til å være en edel og god mann, er Adolf også prest. Allerede i første scene, “første handling”, blir vi kjent med Sang som den populære mirakel-

⁷⁶ Jeg refererer her til anmeldelsene oppgaven har tatt utgangspunkt i forrige kapittel 5.1 Anmeldelser – “religiøs splittelse”.

⁷⁷ Gustav Jensen skriver blant annet at Bjørnson ønsket å “male det smukkeste Billede, han vidste, af en Kristen” (Jensen 1883). I kapittel 5.1 Anmeldelser – “religiøs splittelse”.

presten: “For Sang – ja, det er “mirakel-præsten”, det, for hele landet!” (Bjørnson 1927: 116). Betegnelsen “mirakel-præsten” har han fått etter sine mange helbredelser av syke. Klara forklarer for søsteren Hanna hva som ligger i ektemannens tittel. Hun sier: “Hvad siger du om det, at syke, d. v. s. virkelig troende, som var syke, – det har ikke hændt én gang, men hundre – når han kom og bad med dem, så blev de friske!” (Bjørnson 1927: 116). Bare i hovedkarakterens tittel kan vi spore tegn til overmot knyttet til religiøsitet. Det at Klara og resten av bygda tror på Sangs overmenneskelige evne til å utføre mirakler, viser hvordan troen på guddommelig helbredelse går over i overmot når de tillegger, ikke en guddom, men et enkelt menneske både tittelen og arbeidet med å fullbyrde dette. De omfavner ukritisk tanken om at Sang kan helbrede syke og på den måten introduserer Bjørnson sammenhengen mellom religiøsitet og overmot allerede i første scene.

Klara er på mange måter ektemannens motpol. Som Christen Collin påpeker, representerer hun det menneskelige og begrensede, mens Adolf symboliserer det grenseløse og umenneskelige (Collin 1901: 120). I sin analyse av *Over ævne*, hevder han at det er nettopp denne kontrasten mellom ektefellene som utgjør likheten mellom dramaet og den græske tragedie.⁷⁸ Collin betrakter Klara som stykkets sentrale figur fordi det er gjennom hennes øyne leseren ser Adolf. Gjennom Klara fremstår Adolf som en edel og god mann, men som lar sin religiøse overbevisning og virke som prest, overskygge sine familiære plikter. Forholdet mellom ektefellene utgjør på mange måter en kontrast. Klara på sin side deler ikke mannens religiøse overbevisning. Hun er opptatt av familiens behov. Dette står i kontrast til Adolfs prioritering. Han lar sitt virke og religiøsitet gå på bekostning av familiære og hverdagslige momenter. Slik kommer overmot som feil inn i bildet.

Sang lar sitt virke som prest gå ut over familien og hans plikter overfor dem. Kontrasten er stor mellom Klaras beskrivelse av ektemannen som “jordens beste man” og hans rolle som familiefar og ektemann når han tidvis forsømmer sine plikter på det området. Livet som bygdas “mirakel-prest” kommer i konflikt med familielivet. Sang er så oppslukt av sitt virke at det går utover andre hensyn. Dette finner vi flere eksempler på. Han er for det første villig til å ofre familiens økonomi. Da de først kom til bygda hadde Adolf stor formue, men han har gitt bort nesten alt for å hjelpe andre. Klara er overbevist om at han ville ha gitt bort hele formuen hvis ikke det hadde vært for at hun satte ned foten: “Han tok, hvis han fik lov, det siste, vi ejede, – det, vi skulde leve af i morgen! ‘Gud vil nok gi’ igjen; for han har befalt os at gøre det så” (Bjørnson 1927: 119). For det andre har han ved flere anledninger

⁷⁸ Collin sammenligner også *Over ævne* med Shakespeares *Romeo og Julie* i “Over Ævne og den græske tragedie”.

satt sitt eget liv i fare for å komme andre til unnsetning: “Og når han nu kommer milevidt rejsende til en fattig syk og ber, så de likesom åpnes, og lyset trænger in i dem, umiddelbart –! Somme tider får de øje på ham i et umuligt vejr ute på havet; han alene i en liten, liten båt [...]” (Bjørnson 1927: 118). Klara er klar over ektemannens mangel på virkelighetssans og konsekvensene dette har fått, og kunne ha fått, for familien: “Havde jeg ikke holdt igjen, ja, så havde vi nu ikke det, vi kunde leve af, og ikke ham selv i live” (Bjørnson 1927: 119). Neglisjeringen av ansvaret Sang har overfor familien, er med på å understreke det tragiske i stykket fordi det blir en naiv idealisme og ikke en gjennomtenkt god handling.

Adolf mangler virkelighetssans. Dette kommer tydelig frem når Klara sier: “Han mangler en hel sans. Virkelighedssansen. Han ser aldrig annet æn, hvad han vil se” (Bjørnson 1927: 119). Videre understreker hun sammenhengen mellom ektemannens manglende virkelighetssans og det overnaturlige i hans karakter: “Jeg mener, at slik var vel profeterne også. Både jødernes og hedningernes. De kunde mere æn vi i en viss retning, fordi de manglede så meget i alle andre retninger” (Bjørnson 1927: 120). Collin betrakter, i likhet med Klara, Adolfs manglende virkelighetssans som en konsekvens av hans religiøse idealisme:

Naar Adolf Sangs religiøse idealisme foruden at berge liv ogsaa førte ham mod sin vilje at svække og ødelægge liv, da kom dette, ifølge digterens fremstilling, af at han manglede virkelighedssans. De drivende kræfter var hos ham ikke sammensatte nok. Deraf kom de tragiske følger. Den høitspændte idealisme er god, men den er ikke tilstrækkelig til den fulde livsdygtighed. Den maa forenes med nøgtern virkelighedsans. [...] Det er den opfatning af livsdygtighed, som gaar gennem hele Bjørnsons digtning. Trangen til forening af ærgjerrighed og selvherredømme. Just dette er ogsaa den uvilkaarlige eller ubevidste tendens i den græske tragedie (Collin 1901: 135).

Sammenligningen med profetene understreker det opphøyde ved Adolfs karakter. Klara elsker sin mann og hun beskriver han som en sann og god kristen. Likevel ser hun en feil i han, noe som gjør han blind for det hun refererer til som “virkelighet”. Klara setter på den måten opp et skille mellom fysisk og åndelig virkelighet, noe Sang ikke virker å være i stand til å skille mellom. En virkelighetsoppfatning som hindrer et menneske i å innse sine begrensninger er tilsynelatende noe Bjørnson var svært kritisk til, og denne kritikken kommer tydelig frem når Klara, som ellers snakker varmt om sin mann, ser dette som en feil i ham.⁷⁹

⁷⁹ Arne Heggen redegjør for Bjørnsons kompliserte forhold til kristendommen og kristne autoriteter som Christopher Bruun, i artikkelen “Bjørnsons kamp mot dogmene som bakgrunn for ‘Over ævne I’ i Edda bind LI 1951. Heggen argumenterer for at beskrivelsen av Sang som virkelighetsfjern blir interessant dersom den ses i lys av Bjørnsons kritikk av Christopher Bruun. Samtidig som Bjørnson tapte/gav avkall på/gikk bort i fra sin barnetro, oppdaget han hvordan den kristne dogmetro, avlet “de farligste sjelsykdommer i samtidens mennesker” (Heggen 1951: 227). Bjørnson koblet dette særlig opp mot Christopher Bruun. Han mente han fant en klar sammenheng mellom menn som Bruun og den “overspente, sykelige idealisme og sneverheten [...] De som stengte utsikten for seg selv, bare så det de ville se, og lot et stort område av virkeligheten ligge i mørke, var det som lett stilte de umenneskelige krav, forkynte sitt nådeløse enten-eller” (Heggen 1951: 227).

Aristoteles beskriver som nevnt tragediehelten som en edel og god karakter, men som lider av en feil. I tråd med Aristoteles' definisjon kan vi konkludere med at Adolf blir portrettert som en tragediehelt i *Over ævne*. Hans karakterfeil er religiøs idealisme, og manglende virkelighetssans er en konsekvens av dette. Han fremstilles, som en edel og god mann som nærmest har noe opphøyd ved sin natur. Denne beskrivelsen er også forenlig med anmeldernes betraktninger av hovedkarakteren. Christen Collin vektlegger kontrasten mellom ektefellene. Mens Klara representerer det fornuftbaserte og menneskelige, fremstiller Adolf det overmenneskelige og grenseløse. Denne kontrasten utgjør et fellestrekk mellom *Over ævne* og den greske tragedie. Dramaet presenterer på den måten kampen mellom to motpoler. (Collin 1901: 106). I sistnevnte stykke er det den forbudte kjærligheten mellom to karakterer som ender med død og tragedie. I *Over ævne* derimot er det Adolfs religiøse idealisme som resulterer i stykkets tragiske utgang. Collin slutter på den måten oppunder påstanden om tragedie som stykkets sjanger.

6.2 Handling og mål – Sangs prosjekt

Adolf Sangs person beskrives og oppfattes i retning av en tragediehelt. Kan hans handlinger likeledes knyttes opp mot hybris-begrepet? Klara er sengeliggende og Adolf har et sterkt ønske om å helbrede henne gjennom bønn. Men Klara ønsker ikke selv å bli helbredet: “Jeg vil ikke hjelpes. For jeg kan ikke hjelpes” (Bjørnson 1927: 114). Det faktum at ikke Klara deler mannens tro, fører til at han ikke kan helbrede henne. Adolf har tidligere helbredet syke gjennom at de, han og den syke, ber sammen, men siden Klara ikke deler ektemannens tro, blir dette umulig. Det faktum at han allikevel vil utføre et mirakel og helbrede Klara fra sin sykdom, understreker det overmenneskelige motivet i Adolfs natur og handlinger. Adolfs prosjekt om å helbrede henne blir på den måten et eksempel på overmot. De fysiske og reelle omstendighetene burde fått han til å innse sine menneskelige begrensninger, men hans overmot hindrer han. Adolfs ønske om å helbrede Klara kan dermed betraktes som et eksempel på hybris. Klara er lam som en konsekvens av psykiske traumer (Noreng 1969: 8). Men Adolf ser det som sin oppgave å helbrede en fysisk sykdom ved hjelp av bønn. Dette strider med det vitenskapelige fokuset på fysisk virkelighet. Adolfs tro på en mirakuløs helbredelse av en fysisk sykdom kan dermed ses som ikke bare et tegn på hans overmot, men som et resultat av at Bjørnson tydelig tillegger ham dette karaktertrekket som en kritikk av den kristne mirakeltroen (Noreng 1969: 8).

Adolf er i utgangspunktet klar over at han ikke kan helbrede Klara uten hjelp: “Jeg har hjulpet så mange og kan ikke hjelpe henne, fordi jeg ikke kan rigtig be’ sammen med henne, den genstridige! Og jeg får ingen magt i det, når de syke ikke bér med, – at sige, når de kan be’” (Bjørnson 1927: 124). Siden Klara ikke deler ektemannens tro og kan be med han, har Adolf sendt bud etter sine barn: “Så skrev jeg til vore barn, at de skulde komme. Og i går aftes, da jeg fulgte dem så tidlig op, da sa’ jeg dem hvorfor, – at nu skulde de sove rigtig godt ut og så hjelpe mig i dag klokken syv og be’ ved mors seng! [...] Vi skal lægge en bønne-kæde omkring dig!” (Bjørnson 1927: 124). For å kompensere for Klaras manglende tro, vil han danne en bønnekjede med sine barn. Til tross for at Klara ikke selv kan delta, vil Adolf på denne måten forsøke å helbrede henne ved hjelp av bønn.

Det faktum at barna har gått bort fra deres fars tro, er et sentralt poeng i dramaet. For det første markerer dette starten på Adolfs fall. For det andre illustrerer Rakels og Elias’ manglende tro, Bjørnsons eget oppgjør med kristendommen. Bjørnsons stemme kommer tydelig fram gjennom Elias og Rakels kristendomskritikk. De legger nemlig vekt på at kristendommen har umulige idealer som ingen, bortsett fra deres far, kan oppfylle:

Rakel. Er da kristendommen noget, som bare én af millionen kan nå, kære far?

Elias. Skal alle de andre bli fuskere på den?

Sang. Hvad kaller du kristen?

Elias. Alene *den* kaller jeg kristen, som af Jesus har lært fulkommenhedens hemmelighed, og som stræver did i *alt* (Bjørnson 1927: 130).

Barna legger vekt på kristendommens uopnåelige idealer. Rakel stiller så spørsmålet: “Men passer disse idealer så lit’ til menneskenes kår og ævner ænnu i dag” (Bjørnson 1927: 130). Videre forklarer Elias at de har fulgt kristendommens idealer bakover i historien og funnet ut at de går forbi kristendommens tidsregning. På den måten blir Elias’ tvil om kristne idealers historiske gyldighet også et uttrykk for Bjørnsons prosjekt om å sette søkelys på sider ved kristendommens idealisme som han mente var tatt for gitt av mange.

Det at Rakel og Elias har mistet sin barnetro representerer starten på Adolfs fall. Som svar på barnas kritikk av kristendommens idealer, stiller Adolf spørsmålet om det er kristendommens idealer som er umulige i seg selv eller om det er menneskene som ikke tør. Gjennom det videre handlingsforløpet viser Adolf at de kristne idealene fører til overmot og hybris. Han bestemmer seg for å helbrede Klara uten hjelp og konstaterer at det er Guds vilje:

Har jeg ikke nu igjen gåt her og tænkt det umuligt at frelse henne der alene? Har jeg ikke tvilet og væntet på andres hjælp? Derfor tok gud hjælpen fra mig. Derfor havde han tilladt, at også I skulde stupe

på “det umulige” og komme og fortælle mig det. Ti således skulde hans time forberedes. *Nu* vil han vise os alle sammen, hvad som er muligt! (Bjørnson 1927: 131-132).

Adolf hevder at Gud har tatt bolig i ham og vil vise gjennom Adolf at det umulige er mulig. Når barna ikke kan hjelpe han med å fullføre sitt prosjekt, bestemmer Adolf seg for å helbrede Klara alene ved hjelp av bønn:

Jeg går in i kirken, barn; ti jeg vil være ene. Jeg går ikke ut igjen derfra, før jeg har fåt af guds hænder søvn til mor og efter søvn sundhed, så hun rejser sig og går iblant os. Bliv ikke forfærdede! Jeg føler, han vil! Han gir mig det ikke straks; ti denne gang har jeg tvilet. Men jeg skal holde ut og vente på den strænge, den gode hærre (Bjørnson 1927: 132).

Her understreker Adolf at han ikke gir opp. Han nekter å ta innover seg at bønn kanskje er utilstrekkelig medisin for Klaras sykdom. Det at hun til sist dør gjør Adolfs optimisme og mirakeltro til over evne, heller enn heltemodig utholdenhet.

Hybris innebærer at den overmodige overskrider de grensene gudene har satt opp for menneskelige handlinger. Jamfører vi Adolfs utsagn og prosjekt med definisjonen av hybris blir det tydelig at han strekker seg utover det som er mulig for et menneske og på den måten handler i overmot. Adolf Sangs prosjekt er forenlig med hybris, men ikke nødvendigvis hamartia. Det tragiske feilgrepet har ikke helten skyld i, og det har heller ikke sammenheng med hans karakter. Det som forårsaker feilgrepet, er derimot heltens uforskyldte uvitenhet og feilaktige oppfatning (Aristoteles 2004: 43). Aristoteles forklarer dette i sammenheng med tragediens mål, nemlig å skape frykt og medlidenhet blant tilskuerne. For å oppfylle kravet om medlidenhet må helten uforskyldt gå fra lykke til ulykke. Men det er ikke tilfellet i *Over ævne*. Adolfs fall er nemlig som vist nært knyttet opp både til hans karakter og handlinger.

I tillegg til familien, Adolf, Klara og barna Rakel og Elias, er det kun Klaras søster Hanna som deltar i “Første handling”. “Annen handling” er derimot mer folksom. Ryktet om Adolfs helbredelsesprosjekt har spredd seg fort, også utover bygdas befolkning. Flere har kommet til og samlet seg utenfor kirken: “Kan der være noget skønnere? Hundrer stille, å så stille omkring kirken; og han i bøn og sang der inne uten anelse om, at der er nogen der ute” (Bjørnson 1927: 135). Det er også noen som har kommet til familiens hjem:

Rakel. Nej, hvad er det? Markerne sortner af folk! Hvad er det?

Elias. Det er missjons-skibet, som er kommet.

Rakel. Missjons-skibet?

Elias. Vét du ikke, at til det store missjons-møtet i byen har alle østenfra lejet et dampskib? Nu ligger det her på fjorden.

[...]

Rakel. Men hvorfor kommer de hit?

Elias. Til mirakelet! Da vore ombud – pastor Krøjer og én til – kom om bord ved anløpsstedet ute ved havet –
Rakel. – så –?
Elias. – og fortalte, hvad her var foregået igår, og at far ænnu var inne i kirken alene og bad, –
[...]
Elias. – Så vilde ikke en eneste én videre! men hit! Bispen og præsterne bad dem holde ord og aftale; men hit vilde de! Så måtte de andre gi' efter. 0Nu er de her (Bjørnson 1927: 136).

Prestene vil låne familiens stue slik at de i fred og ro kan diskutere hvordan de skal forholde seg til saken. Scenen med prestene, “fjerde møte”, er interessant i forhold til drøftingen av stykkets sjanger.

Collin mener prestene minner om koret i den greske tragedien og at scenen på den måten understreker det tragiske. Koret er derimot ikke bare et moment i den greske tragedien, som Collin legger vekt på, men også en del av den greske komedien. Korets funksjon i det greske dramaet var i hovedsak å kommentere handlingen underveis og utrykte følelser. Gjennom koret kunne dikteren formulere utsagn han vill formidle til leseren (Skardhamar 2005: 110). Prestene i “fjerde møte” kommenterer ikke handlingen, men har en gjentakende funksjon i form av at de repeterer det som har blitt sagt. Et sjangertrekk for komedien er nettopp det at språket og stilen er lett og er preget av gjentakelser (Helland og Wærp 2005: 32). Prestene fremstår som én karakter som gjentar det som allerede har blitt sagt. Gjentakelsene understreker den lette stilen: “*Bispen.* Hm? – Der er et tredje, min unge vän. *Præsterne.* (mumlende sig imellem). Det er et tredje! Sändelig, der er et tredje!” (Bjørnson 1927: 143). Gjennom gjentakelser bidrar prestene til å vise at stykket inneholder elementer som hører komedien til. I motsetning til Collin, kan derfor koret heller betraktes som et element som understreker det komiske i stykket.

Et annet komisk trekk er fokuset på kroppslige behov. Helland og Wærp refererer til Aristofanes’ komedier når de presenterer fremhevingen av det kroppslige og lave som et kjennetegn ved komedien (Helland og Wærp 2005: 33). Både Blank, Bispen og Falk er gode eksempler:

Blank. De, som er kært i dette hus, kunde De ikke skäffe os någet at spise?
Bispen. Vi gør en komisk figur, – jeg vèt det. Men saken er, vi var forfærdelig sjøsyke.
Brej. Vi beholdt ingen ting.
Bispen. Så fik vi endelig smult vand, og man skulde just koke og steke til os...
Brej. Så kom miräket!
Falk. Jeg er så fryktelig sulten.
[...]
Jensen. Jeg formelig har mat-hallucinationer. Slikt har jeg læst om; men man leser om så meget, man ikke tror. Det er især ryper, jeg ser.
Falk. Ryper!

Jensen. Jeg lugter dem også; stekte ryper!

Blank. Ryper?

Flere. Får vi ryper?

Krøjer (kommer igjen og siger allerede i døren). Desværre. Jeg var både i kjøkken og spisekammer; men tomt. Og ingen folk.

Brej. Ikke en eneste sjæl?

Falk. Jeg er så fryktelig sulten.

Bispen. Lad os ikke gjøre en altfor komisk figur heller, mine venner (Bjørnson 1927: 141-142).

Prestene virker mer interessert i å skaffe seg mat og snakke om hvor sjøsyke de har vært, enn å diskutere og ta stilling til mirakelet. De skulle opprinnelig til misjons-møtet i byen, men endret planene da de fikk høre om Adolfs prosjekt. Det at de virker å være mer opptatt av mat enn mirakelet får en komisk effekt. Kroppslige behov som sult og mat er trivielle hensyn som er en del av komedien, men ikke tragedien. Prestene utgjør på den måten en komisk kontrast til Adolf. De representerer de jordiske og menneskelige behovene, mens Adolf lever i det ideale. De er opptatt av mat, mens Adolf forsøker å fullføre et umulig, "guddommelig prosjekt". Prestenes "komiske" side forsterker dermed Adolfs "tragiske" side. Så selv om prestenes rolle alene ikke endrer sjangeren i stykket, er det interessant hvordan "Fjerde møtet" bryter med tragediens sjangerkonvensjoner og på den måten er med på å understreke sjangermiksen i stykket.

6.3 Lykkelig slutt?

Utgangen på Adolfs helbredelsesprosjekt understreker stykkets sjanger. *Over ævne* får en tilsynelatende tragisk slutt ved at både Adolf og Klara dør. I motsetning til komedien, får tragedien en ulykkelig slutt. Tragedieheltens feiltrinn, hamartia, gir utslag i heltens fall som resulterer i et omslag fra lykke til ulykke. Adolfs skjebneomslag er en konsekvens av hans karakterfeil, overmot. Feiltrinnet som fører til hans fall kommer til syne når han strekker seg utover det menneskelig mulige og forsøker å utføre mirakelet som skal helbrede Klara. Dette resulterer i at både Adolf og Klara mister livet. I følge Aristoteles' definisjon er hamartia et feilgrep som ikke kan gjenspeiles i tragediens karakter. Feilen som fører til Adolfs fall bryter dermed med Aristoteles' definisjon. Adolf handler i overmot. Et overmot som bunner i hans egen karakter, hans egen tro, og blir straffet for det. Men selv om feilgrepet ikke er forenlig med Aristoteles' definisjon av hamartia, forsterker slutten påstanden om at *Over ævne* kan leses som en tragedie.

I *Over Ævne* forener Bjørnson sin "over evne"-problematikk med tragedieheltens hybrid. Bjørnsons prosjekt er å vise at kristendommens idealer er "over evne" og at de førte til at mennesker mistet fotfestet i virkeligheten og traktet etter uoppnåelige mål. Gjennom Adolf har Bjørnson fremstilt en "sann kristen". I samtalen mellom Adolf og barna, kommer

Bjørnsons kristendomskritikk frem. Den blir tydelig gjennom barna, Elias og Rakel. Klara og hennes sykdom representerer Bjørnsons vitenskapelige forklaring på mirakelet. Bjørnson ville vise at mirakelet, i likhet med Klaras sykdom, kunne forklares vitenskapelig og at kristendommens mirakeltro resulterte i menneskelig overmot. Hybris betegner helten som handler i overmot og setter seg utover de grensene gudene har satt opp for menneskelige handlinger og blir straffet. Sammenligner vi Bjørnsons oppfatning av å leve over evne med hybris-forestillingen, vil det være rimelig å hevde at Bjørnsons definisjon rommer noe av det samme som hybris-begrepet.

Tragediens mål er, i følge Aristoteles, å vekke frykt og medlidenhet hos tilskuerne. Hvordan reagerte publikum på oppsetningen av *Over ævne*? For å kunne besvare det spørsmålet er resepsjonen en viktig kilde. Tilskuernes opplevelse av stykket generelt og Adolfs fall spesielt er avgjørende i drøftingen om stykkets sjanger. Anmeldelsene vitner om at stykket hadde en voldsom effekt på tilskuerne. *Morgenbladet* skriver følgende etter stykkets norske premiere på Nationaltheatret: “Vi mindes aldrig paa norsk Scene [...] at have seet en mere gribende Forestilling” (Anonym 1899). Videre skriver anmelderen: “Publikum sad i aandeløs, lyttende Betagethed. Det var som hørte man Hjerterne slaa. Det var neppe mange tørre Øine, da Tæppet faldt” (Anonym 1899). Ved å forklare stykkets effekt som “gribende”, vil det være rimelig å konstatere at *Over ævne* lykkes i å oppfylle tragediens mål om å vekke medlidenhet og frykt.

Flere anmeldelser legger vekt på dramaets effekt på publikum. Einar Skavlan betegner skjebneomslaget som naturlig og gripende: “Også *de* tror til slutt, de kneler, de ber, de lovsynger. Inntil dikteren med et plutselig kast river hele bygningen overende” (Skavlan 1899).⁸⁰ Paul Gjesdahl beskriver stykket som “et udødelig dikterverk” nettopp fordi Bjørnson har skildret “levende mennesker og tragiske menneske skjebner” (Gjesdahl 1899). Harald Noreng har tatt for seg stykkets oppførelse på svenske scener. Han konstaterer at slutten fikk en overraskende virkning på publikum.⁸¹ Han skriver:

Ingen Bjørnson-dramaer er så til bristepunktet ladet med liv og spenning og så rikt i sin menneskeskildring som “Over ævne I”. [...] Slutningsscenen vil også ved lesning kunne ha en voldsom effekt. Men Adolf Sangs død er ikke så godt motivert som Klara Sangs i selve dramaet. Den kommer som et fryktelig sjokk, uten noen egentlig skjult forberedelse som gjør den helt akseptabel, ja nødvendig for ens tanke. Utgangen er i det hele voldsomt abrupt, og kanskje noe av stykkets virkning beror på dette (Noreng 1960: 247).

⁸⁰ Anmelder den norske premieren i *Dagbladet*.

⁸¹ I “*Over Ævne*” på svenske scener, Edda bind LX 1960.

Som Noreng poengterer kommer stykkets slutt, Adolfs død, overraskende og plutselig på publikum. Oppfylles så Aristoteles' mål om at omslaget i tragedien er å skape frykt og medlidenhet? Publikums reaksjoner, presentert gjennom anmeldelsene og Noreng, bekrefter påstanden om at *Over ævne* ble tolket som en tragedie.

Det fremgår av anmeldelsene presentert i kapittel 5.1 Anmeldelser – “religiøs splittelse”, at ikke alle betrakter Adolf som en troverdig kristen karakterskikkelse, men Bjørnsons tolkning av en kristen. Dette resulterer i at om stykket leses som en tragedie, er det ikke nødvendigvis Adolf Sang som representant for kristen idealisme vi vitner fallet til. Om Sang ikke har den nødvendige troverdigheten, blir *Over ævne* isteden en tragedie der Bjørnsons egen *tro* står for fall.

Samtiden tolket Adolf Sang enten som en troverdig kristen karakter eller Bjørnsons oppfatning av en kristen. Betragtningen av Sang er dermed i tråd med Aristoteles' krav om at heltene må være troverdig for at skjebneomslaget skal vekke medlidenhet og frykt blant publikum. Hvordan tolker derimot vi Adolf Sang og stykkets sjanger i dag? Flere av forskningsbidragene legger vekt på at stykket har mistet sin aktualitet.⁸² Som Aaslestad påpeker kan vi ikke relatere oss til Klaras sykdom.⁸³ Kanskje er heller ikke betraktningen av Sang som en god og sann kristen en så nærliggende tolkning i dag. Det at vi ikke kan kjenne oss igjen i Sangs karakter og handlinger resulterer i at slutten mister mye av sitt tragiske preg. Selv om stykket lykkes i å fremstille en karakter som handler i overmote og på den måten blir straffet, har tolkningen av karakteren, Sang, endret seg.

Stykkets samtid var preget av en kamp om kristendommens plass i samfunnet. Det moderne gjennombruddet utartet seg som en kritikk av det eksisterende samfunnet. Kritikken rettet seg spesielt mot kristendommen, kirken og presterollen. Kampen dreide seg om hvilken plass kristendommen skulle ha i samfunnet. Resultatet av kampen var at det kristne livssynsmonopolet gikk tapt. Kristendommens og kirkens sentrale rolle, var ikke lengre selvsagt (Elstad og Hasle 2002: 168, 174). Diskusjonen om tro og kristendom var dermed en sentral del av konteksten rundt stykket. Publikum og leserens tolkninger kan ses i sammenheng med konteksten siden den utgjør en del av deres forventningshorisont. Forventningshorisonten er igjen med på å påvirke hvordan stykket blir forstått, er det en tragedie eller komedie? Endringer i konteksten rundt stykket kan på den måten være avgjørende for endret tolkning av sjanger. Når vi leser stykket i dag vil andre faktorer spille inn på forståelsen av sjanger, enn det som var gjeldende i samtiden. Når vi verken kan relatere

⁸² Se kapittel 5.2 Forskning - og 5.3 Oppsummering.

⁸³ Se kapittel 5.3 Oppsummering.

oss til Sang, Klara eller kampen om kristendommens plass i samfunnet, mister stykket mye av sin effekt som tragedie.

Det at stykket har mistet mye av sin aktualitet i dag og at leseren dermed ikke har det samme utgangspunktet til å forstå og kanskje kjenne seg igjen i Adolf Sang, får en avgjørende effekt på fortolkningen av sjanger. Tragediens mål, om å vekke frykt og medlidenhet, blir ikke i samme grad oppfylt og det tragiske ved stykket neddempes. Tolkningen av Adolf Sang som en overmodig karakter som blir straffet som følge av sin karakterfeil er fremdeles plausibel, men skjebneomslaget bidrar ikke til en overraskende virkning der leseren sitter igjen med følelsen av frykt og medlidenhet. Adolfs fall oppfattes ikke nødvendigvis som ufortjent, slik definisjonen av hamartia tilsier. Han strekker seg utover sine menneskelige begrensinger når han vil utrette det “guddommelige prosjektet”, som helbredelsen av Klara er, og vi ser ham heller som naiv. Tragediens mål er dermed ikke oppfylt.

Et resultat av endringen i tolkningen av stykkets slutt og hovedkarakter, gir rom for en mer komisk forståelse av stykket. Klare motsetningsforhold blir presentert gjennom hele stykket ved at to ytterpunkter fremstilles. På den ene siden Adolf som nærmest beveger seg over i det guddommelige med sitt prosjekt og på den andre siden prestene som fokuserer på kroppslige behov. Kontrasten får en komisk effekt på stykket. Effekten blir mer avgjørende for tolkningen av stykkets sjanger når ikke leseren nødvendigvis betrakter Adolf som en edel og troverdig tragediehelt. Sett i sammenheng med prestene, utgjør Adolf og hans naive idealisme nærmest en tragikomisk figur som påvirker tolkningen av sjangeren mer i retning av en komedie, enn tragedie.

7. Sammenligning og konklusjon

Gjennom oppgaven har jeg forsøkt å peke på momenter som kan gi svar på problemstillingen: Hvordan varierer oppfatningen av sjanger i *En folkefiende* og *Over ævne*, sett i lys av leserens forventningshorisont, og hvilken rolle spiller hovedpersonens overmot for forståelsen av stykkene? Jeg vil i det følgende kapitlet oppsummere disse momentene samt sammenligne Stockmann og Sang med vekt på overmot.

7.1 Stockmann og Sang – overmot?

Innledningsvis fremstilte oppgaven påstanden om at vi finner overmot hos både Stockmann og Sang.⁸⁴ Som jeg argumenterte for i analysene av Stockmann og Sang, kan et politisk overmot tilegnes førstnevnte, og et religiøst hos karakteren Sang. Overmot settes gjerne i sammenheng med hybris som er et element fra den greske tragedien.⁸⁵ Et viktig spørsmål i denne sammenligningen er om overmotet resulterer i en tragisk, eller komisk tolkning av karakterene. Er det forenelig med hybris, eller mer et komisk forsøk på selvhevdelse? Ler vi av dem, eller gråter vi med dem? Påstanden om overmot er dermed utgangspunktet for denne sammenligningen.

Et fellestrekk ved karakterene er fokuseringen de har på sine prosjekt. Gjennom prosjektene kommer deres overmot til syne. Doktor Stockmann, som i utgangspunktet er badelege ved byens kurbad, blir gjennom handlingen drevet av særlig to oppdagelser. For det første oppdager han gjennom vitenskapelige analyser, at vannet i kurbadet er forurenset. Han går straks i gang med å formidle denne nyheten til redaksjonen i byens avis “Folkebudet”. Stockmann argumenterer for at kurbadet må stenge inntil feilen er utbedret. Han erfarer straks at byfogden, hans egen bror Peter, går i mot hans forslag. Etter at byfogden informerer innbyggerne, samt redaksjonen i “Folkebudet”, om de økonomiske konsekvensene en stenging av badet vil medføre, vender en etter en seg imot forslaget. Stockmann gjør da sin andre oppdagelse. Det er ikke lenger det forurensete vannet som er problemet, men det “forurensete” samfunnet. Stockmann ser det som sin oppgave å “rense” samfunnet. Dette blir Stockmanns prosjekt.

Adolfs prosjekt innebærer at han vil utføre et mirakel for på den måten å helbrede sin syke kone. Klara lider av hysteri.⁸⁶ Adolf er overbevist om at han, gjennom bønn, skal klare å

⁸⁴ I kapittel 1.3 Forskningsmateriale.

⁸⁵ Mer om hybris i kapittel 2.3.2 Tragedie, 6.2 Handling og mål og 6.3 Lykkelig slutt?

⁸⁶ Et psykisk traume som gir utfall i en fysisk sykdom, gjerne paralyse. I følge Bjørnson er Klara Sang hysteriker. Hun kan bli helbredet psykisk og på den måten bli kvitt paralysen (Bull 1927: XXII).

helbrede henne. Som “mirakelprest” har Adolf tidligere helbredet flere av bygdas syke. Utfordringen med dette prosjektet er derimot at Klara ikke deler hans tro. Det at pasienten og Adolf har bedt sammen til Gud, har vært en avgjørende faktor for at han har lyktes med tidligere helbredelser. Adolf har derfor invitert barna til å delta i helbredelsen ved å danne en bønnekjede rundt Klaras sykeseng. Det Adolf derimot ikke vet, er at Elias og Rakel har mistet sin barnetro. Når han får rede på det, bestemmer han seg for å utføre mirakelet på egenhånd. Han hevder at Gud har tatt bolig i han for å vise at det umulige, faktisk er mulig. Helbredelsen av Klara blir dermed Adolfs prosjekt.

Et fellestrekk ved prosjektene er at Stockmann og Sang forflytter seg over i en ukjent sfære. Doktor Stockmann er vitenskapsmann, men i løpet av handlingen, beveger han seg fra vitenskapen over i den politiske arena. Stockmanns inntog i politikken er med på å underbygge påstanden om overmot. Uten videre kjennskap til det politiske spillet eller betydningen av makt, kaster han seg inn i politikken. Stockmann har et brennende ønske om å formidle sin andre oppdagelse om at majoriteten er samfunnets farligste fiende.⁸⁷ Han innkaller til folkemøtet der han vil legge frem sitt budskap. Under folkemøtet gjør Stockmann nærmest en latterlig figur. Han viser tydelig at han ikke har evnen til å forutse innbyggernes reaksjoner og merker ikke selv at hans budskap ikke når frem. Et godt eksempel på det er at Stockmann er overbevist om at han skal bli hyllet som folkehelt, men blir isteden stemplet som folkefiende.⁸⁸ Kontrasten blir stor mellom de fremmøtte som betrakter Stockmann som urimelig og en som åpenbart tar feil, og Stockmann som anser seg selv for å være sannhetens apostel. Han overvurderer egen makt og styrke i forhold til samfunnet og blir straffet for det når han blir dømt som folkefiende. Stockmanns overmot henger på den måten sammen med mangelen på selvinnsikt og evnen til å forutse folkets reaksjoner når han entrer en ny sfære.

⁸⁷ “For det er netop den store opdagelse, jeg har gjort i går. (hæver stemmen.) Sandhedens og frihedens farligste fiender iblant os, det er den kompakte majoritet. [...] Flertallet har aldrig retten på sin side. [...] Flertallet har magten – desværre -; men retten har det ikke. Retten har jeg og de andre få, de enkelte. Minoriteten har altid retten” (Ibsen 2005: 174).

⁸⁸ Mangelen på å forutse andres reaksjoner, viser Stockmann allerede i starten av stykket. Byfogden ber Stockmann trekke tilbake avhandlingen om det forurensede badevannet han vil trykke i “Folkebudet”. Han påpeker at Stockmann vil bli straffet for ikke å følge maktinnehavernes ønske, noe Stockmann ikke virker å forstå. Fru Stockmann forsøker også å forklare viktigheten av makt til sin mann flere ganger, uten hell. Dette blir en egenskap ved Stockmann som får en komisk effekt på stykket. Et eksempel på dette er hentet fra tredje akt. Stockmann kommer til redaksjonen og er overbevist om at han vil bli hyllet for sin første oppdagelse: “DOKTOR STOCKMANN. Aha, - kunde jeg ikke tænke der var noget igære! Men det vil jeg ikke vide af. Hvis man går og forbereder sig på noget slikt – HOVSTAD. Hvilket da? DOKTOR STOCKMANN. Nå, på det ene eller det andet, - et fanetog eller en festmiddag eller en subskription til en hædersgave – eller hvad det nu kan være [...]” (Ibsen: 166-167). Det komiske med dette eksempelet er at redaksjonen har bestemt seg for å ikke trykke avhandlingen til Stockmann, som et resultat av at byfogden informerte de om de enorme økonomiske konsekvensene en utbedring av vannverket ville medføre. Men Stockmann tror altså da at de planlegger hvordan de skal hylle ham for oppdagelsen han har gjort.

Vi finner tilsvarende forskyvning fra et vitenskapelig eller rettere sagt, medisinsk fokus over til det religiøse i *Over ævne*. Bjørnson søkte å vise hvordan mirakelet, på samme måte som Klaras sykdom, kunne forklares vitenskapelig (Bull 1927: XXII-XXIII). Hysteri er en sykdom som kan kureres psykologisk. Det at Sang heller vil helbrede henne gjennom bønn og et mirakel, innebærer en forflytning fra den medisinske til den religiøse sfære.

Sett i sammenheng med Stockmanns forflytning, er Sangs av en litt annen karakter. For det første fordi det er *Bjørnson* som har plassert Klaras sykdom i en medisinsk ramme, ikke Sang. Som Bull hevder, var Bjørnsons poeng nettopp å vise at den kristne mirakeltroen var over evne. Dette blir tydeliggjort ved at Sang i overmot søker å utføre et mirakel for noe som kunne blitt løst gjennom psykisk behandling. Bjørnson viser da, gjennom Sangs forflytning, det han betrakter som over evne ved kristendommens mirakeltro. For det andre vil det være rimelig å hevde at Sang går lengre i forflytningen enn Stockmann, fordi han forsøker å gjennomføre en "guddommelig oppgave". Han bryter ned skillet mellom menneskelige og guddommelige handlinger når han uttrykker at Gud, gjennom han, vil vise at det umulige er mulig. Sang går på den måten lengre for å utføre sitt prosjekt, både fra det medisinske til det religiøse og fra det menneskelige over til det guddommelige.

I tråd med definisjonen av hybris, gudene som straffer de som i overmot strekker seg utover det menneskelig mulige, vil en plausibel tolkning være at Sangs prosjekt ligger nærmere hybris, enn Stockmanns. Ved at Sang dør får overmotet et mer tragisk utfall for han enn for Stockmann som mister jobb og hus. Begge handler riktignok i overmot, men der Sang påtar seg guddommelige egenskaper for å utføre sitt prosjekt, holder Stockmann seg til det menneskelige. Stockmanns overmot bryter på den måten med definisjonen av hybris.⁸⁹

Hvordan bør vi så tolke Stockmann og Sang? Som vist i analysene, gir en nylesning av stykkene rom for en mer komisk tolkning.⁹⁰ Fordi Stockmanns karakter bryter med hybris, blir det lettere å tillegge han en rolle som komediehelt. Han er allikevel overmodig, men skjebneomslaget vekker ikke nødvendigvis frykt og medlidenhet. Det understreker heller det komiske ved hans karakter, når han viser at han gjennom handlingen og hans fall, ikke har lært. Han vil ikke gi opp kampen mot majoriteten, til tross for at det har kostet ham både jobb og hus.⁹¹ *Over ævne* fremstiller kanskje ikke en komediehelt, men Sang fremstår som mer

⁸⁹ Et fellestrekk ved Stockmanns og Sangs prosjekter er at de fører til karakterenes fall. Stockmanns fall er omtalt under kapittel 4.3 Mål – Lykkelig slutt? og Sangs i kapittel 6.3 Mål – Lykkelig slutt?

⁹⁰ Med nylesning mener jeg lesing og tolkning av stykkene i dag, i motsetning til anmeldernes tolkninger i stykkenes samtid. I kapittel 4.3 Lykkelig slutt og kapittel 6.3 Lykkelig slutt?

⁹¹ Samtalen mellom ektefellene Stockmann illustrerer Stockmanns overmot: FRU STOCKMANN. Men, snille Tomas, jeg synes, du har set, hvad det nytter at præke.

tragikomisk i kontrast til prestene. Han er på den måten med på å understreke sjangermiksen i stykket. Begge stykkene gir på den måten rom for en mer komisk tolkning.

7.2 Konklusjon

Oppgaven har tatt utgangspunkt i et utvalg anmeldelser fra stykkenes samtid som presenterer noen toneangivende tolkninger. I hovedsak bærer resepsjonen av *En folkefiende* preg av to kontekstuelle momenter: påvirkningen fra *Gengangere* og “politisk strid”. Anmeldernes politiske ståsted har preget betraktningen av doktor Stockmann og vurderingen av stykkets sjanger. Tendensen blant “venstreaviser” som *Dagbladet* og *Verdens Gang* har vært å se doktor Stockmann nærmest som et talerør for Ibsens frustrasjon over resepsjonen av *Gengangere*. En slik oppfatning av Stockmann portretterer hovedkarakteren som et seriøst uttrykk for Ibsens politiske holdninger. Denne fortolkningen står i sterk kontrast til “høyreavisene”. Monrad som anmelder stykket i den konservative avisen *Morgenbladet*, ser Stockmann i sammenheng med Holbergs karakter Erasmus Montanus. De er komiske og jålete karakterer som forsøker å hevde seg. Monrad, og “høyresidens” tolkning av doktor Stockmann som en komisk karakter, støtter opp under betraktningen av stykket som en komedie, mer enn en tragedie.

Anmeldelsene av *Over ævne* skiller seg fra hverandre i oppfatningen av Adolf Sang. Bjørnson hadde et ønske om å skildre religiøst overmot presentert gjennom hovedkarakteren. En tolkning som blant annet Christen Collin presenterer, er koblingen mellom overmot i *Over ævne* og hybrismotivet i den greske tragedien. Ved å sette temaet i stykket i sammenheng med den greske tragedien argumenterer Collin for en tragedieoppfatning av stykket. Flere av anmeldelsene bryter imidlertid med denne fortolkningen. Mer konservative religiøse anmeldere, som Bruun og Jensen, betrakter ikke Adolf Sang som en reell kristen. De betrakter ham derimot som inkarnasjonen av Bjørnsons oppfatning av en kristen. Aristoteles’ beskrivelse av tragedien er at tragediehelten må være troverdig. Med utgangspunkt i oppfatningen av Sang som en ikke reell kristen, altså ikke troverdig, betrakter mange anmeldere stykket som en tragedie som ikke skildrer kristendommens fall, men derimot fallet til Bjørnson oppfatning av kristendommen. Hovedfokuset blant anmelderne har med andre

DOKTOR STOCKMANN. Du er virkelig løjelig, Katrine. Skulde jeg kanskje la’ mig slå af marken af den offentlige mening og den kompakte majoritet og slikt noget djævelskab? Nej tak, du! Og det, jeg vil, det er jo så simpelt og grejt og ligetil. Jeg vil bare få banket ind i hodet på køterne, at de liberale er de fri mænds lumskeste fiender, – at partiprogrammenne vri’er halsen om på alle unge levedygtige sandheder, – at hensigtsmæssighedshenynene vender op ned på moral og retfærdighed, så at det blir gruelt at leve her tilslut” (Ibsen 2005: 188).

ord vært om de anser Sang som en troverdig kristen karakter eller en kristen etter Bjørnsons ideal.

Ved å ta utgangspunkt i anmeldelsene av førsteutgavene kommer to momenter fra problemstillingen tydelig fram. For det første at betraktningen av hovedkarakterene er utslagsgivende for oppfatningen av stykkenes sjanger. Det andre poenget er at oppfatningen av sjanger er preget av leserens forståelsehorisont og vil variere fra leser til leser avhengig av hvilke momenter leseren anser som de viktigste. Hovedtendensen blant anmeldelsene av *En folkefiende* har vært preget av to dominerende tolkninger av hovedkarakteren Stockmann: “Venstreavisenes” betraktning av han som et talerør for Ibsens politiske meninger og frustrasjon over den dårlige mottakelsen av *Gengangere*. Tolkningen av Stockmann som en seriøs sannhetsforkjemper som ønsker å ta et oppgjør med majoriteten og maktinnehaverne i samfunnet, peker i retning av en tragedie. I motsetning til denne tolkningen står især “høyreavisenes” tolkning av hovedkarakteren som en mer komisk figur som umulig kan betraktes som et uttrykk for Ibsen meninger. Om stykket ble tolket som en tragedie eller en komedie avhenger altså av oppfatningen av Stockmann.

Betraktningen av hovedkarakteren Adolf Sang i *Over ævne* har nærmest utelukkende pekt i retning av han som tragediehelt. Hovedtendensen blant anmelderne har vært å tolke stykkets sjanger som tragedie. Dette til tross for at anmelderne har vært uenige i om de anser Sang som en troverdig kristen karakter, eller Bjørnsons oppfatning av en kristen. Tragediens mål er, i følge Aristoteles’ definisjon, å vekke medlidenhet og frykt blant publikum når helten uforskyldt går fra lykke til ulykke. Et krav til helten er at publikum kan relatere seg til han og betrakter han som en troverdig karakter. Som nevnt tolket ikke alle, spesielt ikke de kristne anmelderne, Sang for å være en troverdig kristen karakter. Dette har allikevel ikke preget oppfatningen av stykkets sjanger. Det har derimot vært utslagsgivende for om anmelderne betrakter det for å være *kristendommen*, representert gjennom Sang, eller *Bjørnsons oppfatning* av kristendommen, som står for fall.

Ved å gjøre rede for noen av forskningsbidragene fra senere tid, har oppgaven skissert hvordan betraktningen av stykkenes sjanger har endret seg. Bidragene om *En folkefiende* har skilt seg klart fra hverandre i tolkningen av Stockmann. På den ene siden finner vi Hemmer og Kittang som argumenterer for en lesning av Stockmann som ligger nært opptil “venstreavisenes” tolkning.⁹² De hevder blant annet at en fullstendig komisk lesning av Stockmann resulterer i at mye av stykkets budskap faller bort. Kittang på sin side oppfatter

⁹² Oppgaven redegjør for Kittangs oppfatning av Stockmann i kapittel 4.2 Handling – Stockmanns oppdagelser.

stykkets konflikt som kampen mellom den onde og gode makt, der byfogden utgjør førstnevnte og Stockmann den gode. Hemmers ser på sin side stykket i sammenheng med resepsjonen av *Gengangere* og hevder at stykkets mål er å skildre hvordan et undertrykkende samfunn hindrer enkeltindividets ytringsfrihet. Haugan derimot, fremstiller en vidt forskjellig tolkning av Stockmann sammenlignet med Kittang og Hemmer. Han vektlegger Stockmanns komiske karakter og politiske fiasko. Han argumenterer for at Stockmann har liten selvinnsikt og mangler forståelse for sin plass i samfunnet. Haugans lesing av stykket er utelukkende komisk og han betrakter Stockmann mer i retning av klovn, enn seriøs ytringsfrihetsforkjemper.

Bidragene om *Over ævne* skiller seg klart fra hverandre i spørsmålet om stykkets kvalitet, men samsvarer derimot i tolkningen av sjanger som tragedie.⁹³ Bull betrakter stykket som et av de mektigste verkene i norsk litteratur. Han siterer også Brandes som karakteriserte *Over ævne* for å være Bjørnsons beste stykke. Han rangerer det også over Ibsens stykker. Bulls og Brandes' begeistring står i klar motsetning til Hemmer som argumenterer for at stykket kun har litteraturhistorisk verdi. Kontrasten mellom Bulls, Brandes' og Hemmers vurdering av stykket understreker et viktig poeng med *Over ævne*. Som vi så innledningsvis har stykket mistet mye av sin litterære verdi i dag. En viktig årsak til det er rett og slett at leseren ikke kjenner seg igjen i problematikken stykket søker å presentere. Aaslestad hevder at dagens lesere og publikum ikke kan relatere seg til Klaras sykdom og dermed heller ikke til Adolfs prosjekt. Det er en følge av at Bjørnsons drama har så umiddelbar nærhet til samtiden og konsekvensen blir at stykkets litterære verdi er redusert i forhold til samtidens betraktninger. Aaslestad oppsummerer med at enkelte dikterverker er ikke for evigheten. Engelstad er av en litt annen oppfatning av stykkets verdi, enn Hemmer og Aaslestad. Han vurderer det dithen at stykket er verdifullt som et ekteskapsdrama. Mens forskningsbidragene har vært samstemte om stykkets tragediesjanger, er spriket altså stort i oppfatningen av stykkets verdi mellom de tidligste forskningsbidragene sammenlignet med nyere. Denne utviklingen understreker en generell tendens blant Bjørnsons dramatik.

Som skissert innledningsvis i oppgaven, vil mange hevde at Bjørnson som dramatiker står i skyggen av dikterkollega Ibsen. Er det en rettferdig plassering av Bjørnsons dramatik? Med utgangspunkt i denne oppgaven vil det være rimelig å hevde at *Over ævne* har en enda sterkere samtidsaktualitet enn *En folkefiende*. Dette har sammenheng med at Bjørnson, i større grad enn Ibsen, knytter tematikken i stykket direkte opp mot samtiden. Ved å videreføre blant

⁹³ Det er spesielt Bull og Collin som redegjør for tolkningen av stykkets sjanger.

annet Zola og naturalismens tanker i tematikken, i tillegg til å fremstille en sterk kristendomskritikk i stykket blir dette tydelig. På den måten kan *Over ævne* sies å ha mindre aktualitet i dag, fordi den endrede konteksten gjør det vanskelig å relatere seg til tragedieheltenes mål og handlinger når stykket er skrevet som en tragedie.

Det betyr imidlertid ikke at Ibsens stykke er fristilt fra samtidens rammer. *En folkefiende* behandler som nevnt samtidsaktuelle problemstillinger i forhold til politikk og maktfordeling. Ved derimot å kombinere komedie- og tragediesjangeren, slik Ibsen gjør i *En folkefiende*, gir stykket større rom for tolkning og på den måten oppleves tematikken som mer universell. Det som imidlertid er interessant er at *En folkefiendes* samfunnsaktualitet kommer klarere frem hvis man leser det som en tragedie. Dette fordi det da er det mer nærliggende å tolke Stockmann som et "offer" for majoritetens undertrykkende hånd, og dermed som et uttrykk for Ibsens misnøye med mottakelsen av *Gengangere*. Men det kan også med fordel leses som en komedie og da blir ikke Stockmann et uttrykk for Ibsens tanker. Selv om det ligger et "alvorlig" tema til grunn for handlingen, vil stykket være mindre samtidbundet. Det er da ingen momenter som låser stykket direkte til samtiden, slik Klaras sykdom gjør i *Over ævne*. Bjørnsons stemme skinner tydeligere gjennom teksten, enn Ibsens, og på den måten legges det hos ham sterkere føringer for leserens tolkning. Men når det er sagt, bør ikke tematikkens verdi i *Over ævne*, nødvendigvis avskrives som utdatert, snarere tvert imot. Grunnen til at stykket gjerne avskrives som utdatert er fordi tematikken er for bundet til datidens kontekst hvor kirkens posisjon var under debatt. Derfor vil ikke *Over ævne* som tragedie bli like aktuelt i dag fordi vi har problemer med å relatere oss til Adolfs prosjekt. Men ser vi derimot tematikken i et bredere perspektiv, ikke bare kristen idealisme, men kirkens posisjon i samfunnet, er det på ingen måte utdatert.

Litteratur

Kilder fra bøker og tidsskrift

Aaslestad, Petter (2009): "Bjørnstjerne Bjørnson" I: *Den norske litterære kanon 1700 – 1900*.

Erik Bjerck Hagen og Petter Aaslestad (red.) Oslo: Aschehoug.

Amdam, Per (1979): *Bjørnstjerne Bjørnson – han som ville dikte et nytt og betre Norge*. Oslo:

J. W. Cappelens Forlag as.

Andersen, Per Thommas (2001): *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.

Anonym (1882): "Ibsens nye Bog" I: *Verdens Gang*, 5.12.1882, No. 143, 15. Aargang.

Anonym (1883): "Anmeldelse Over ævne" I: *Fædrelandet*, No 142.

Anonym (1883): "Anmeldelse Over ævne" I: *Morgenbladet*, 23.11.1883

Anonym (1883): En folkefiende I: *Aftenposten*, 15.1.1883, 12 A, 24de Aargang.

Anonym (1899): "Anmeldelse Over ævne" I: *Morgenbladet*.

Aristoteles (2004): *Om dikterkunsten* [gresk orig.]. Oversetter Sam. Ledsaak. Oslo:

Cappelen Akademiske Forlag.

Aristofanes (1977): *Skyene* [gresk orig.]. Oversetter Knut Kleve. Oslo: H. Aschehoug &

Co.

Aristoteles (1991): *Retorikk* [gresk orig.]. Oversetter Thure Hastrup. København:

Museum Tusulanums Forlag.

Arvesen, O. (1883): "Anmeldelse Over ævne" I: *Oplandenes Avis*, No 137.

Bjørnson, Bjørnstjerne (1927): "Over Ævne. Første stykke" I: *Bjørnstjerne Bjørnson. Samlede*

digter-verker V Bind. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Borchsenius, Otto (1882-1883): "Anmeldelse En folkefiende" I: *Ude og Hjemme*, Nr. 275,

årgang 6, s. 184-187.

Brandes, Edvard (1882): "Anmeldelse En folkefiende" I: *Morgenbladet*.

- Brandes, Georg (1971): *Georg Brandes Emigrantlitteraturen. Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur* [1872]. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Brandes, Georg (1881): “Henrik Ibsen: Gjengangere” I: *Morgenbladet*, 28.12.1881.
- Bruun, Christopher (1884): “Anmeldelse Over ævne” I: *For Frisindet Christendom*.
- Bull, Francis (1982): *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: H. Aschehoug & CO.
- Bull, Francis (1927): “Indledning” I: *Bjørnstjerne Bjørnson. Samlede digter-verker V Bind*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bøgh, Erik (1882): “Anmeldelse En folkefiende” I: *Dagens Nyheder*, Nr. 329.
- Collin, Christen (1901): “‘Over Ævne’ og den græske tragedie” I: *Studier og Portræter*. Kristiania: Det Norske Aktieforlag.
- Elstad, Hallgeir og Per Hasle (2002): *Illustrert norsk kristendomshistorie*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Fischer – Lichte (2002): *History of European Drama and Theatre*. London: Routledge.
- Garborg, Arne (1882): Bognyt. Henrik Ibsens: “En Folkefiende”. (Skuespil i fem akter, kbhvn. Gyldendal 1882). Anmeldt af Arne Garborg I: *Nyt Tidsskrift*, november-desember 1882, Første aargang, sjette hæfte, s. 571-581.
- Garborg, Arne (1881): “Literatur – Tidende. Henrik Ibsen: Gengangere. Et Familjedrama i 3 Akter. København. Gyldendal, 1881” I: *Dagbladet*, 14.12.1881, Nr. 317
- Gjesdahl, Paul (1899): “Anmeldelse Over ævne” I: *Arbeiderbladet*.
- Hansen, Johan Irgens (1882): “Literatur – Tiende. Henrik Ibsen: En folkefiende. Skuespil i fem Akter” I: *Dagbladet*, 4., 6., og 8.12.1882.
- Hansen, Johan Irgens (1882): “Anmeldelse En folkefiende” I: *Dagbladet*, 25.11.1883, No 335.
- Haugan, Jørgen (1982): *Diktorsfinxen. En studie i Ibsen og Ibsen-forskningen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Haugan, Jørgen (2006): “Brandes, folkefienden og Ibsens selvrefleksjon” I: *Ibsen og Brandes. Studier i forhold*. Astrid Sæter, Dines Johansen og Atle Kittang (red.). Oslo: Gyldendal.

- Havstad, L. A. (1882): "En Folkefiende" I: *Verdens Gang*, 9.12.1882, No. 145, 15. Aargang.
- Heggen, Arne (1951): "Bjørnsons kamp mot dogmene som bakgrunn for 'Over ævne I' I: *Edda. Norsk tidsskrift for litteraturforskning*. Gerhard Gran og Francis Bull (red.) Oslo: H. Aschehoug & co.
- Helland, Frode og Lisbeth Pettersen Wærp (2005): *Å lese drama. Innføring i teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hemmer, Bjørn (1978): "Bjørnsons *Over ævne I*: Konflikten mellom intensjon og dramaturgi" I: *Ibsen og Bjørnson. Essays og analyser*. Oslo: Aschehoug. S, 211-235.
- Hemmer, Bjørn (2003): *Ibsen. Kunstnerens vei*. Oslo: Vigmostad & Bjørke, Ibsen-museene i Norge.
- Hemmer, Bjørn (2004): "Etterord" I: *Henrik Ibsen: En folkefiende*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Henrik Ibsens skrifter* (2008): *Innledninger og kommentarer Bind 7K, 14K*. Universitetet i Oslo: Aschehoug.
- Ibsen, Henrik (2005): *En folkefiende* [1882]. Oslo: Kagge Forlag.
- Jauss, Hans Robert (1970): "Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen" [tysk orig. 1970]. Oversetter Gunver Kelstrup. I: *Værk og læser, En antologi om receptionsforskning*. Red. Michel Olsen & Gunver Kelsrup. København: Borgen/Basis, s. 56-101
- Jensen, Gustav (1883): "Anmeldelse Over ævne" I: *Luthersk Kirketidende*. 4 R. XIV, s. 222-229.
- Jensen, Gustav (1899): "Anmeldelse Over ævne" I: *Morgenbladet*, 21.10.1899.
- Jæger, Henrik (1882): "Literatur. Kjøbenhavn. Gyldendalske Boghandels Forlag: Henrik Ibsen: En Folkefiende. Skuespil i fem Akter" I: *Aftenposten*, 4., 5., 6.12.1882, NR. 284, 285 A og 286 A, 23de Aargang.
- Kittang, Atle (2002): "Heroisme i komisk modus. *Om Samfundets støtter* (1877) og *En folkefiende* (1882)" i *Ibsens heroisme. Frå Brand til Når vi døde vågner*. Gjøvik: Gyldendal, s. 128-177.

- Koht, Halvdan (1972): "Innledning" I: *Ibsens drama; innledninger til hundreårsutgaven av Henrik Ibsen samlede verker* Francis Bull, Halvdan Koht og Didrik Arup Seip (red.) Oslo: Gyldendal.
- Ljono, A (1952): *Gyldendals skoleutgaver av norske forfattere. Bjørnstjerne Bjørnson Over ævne første stykke* [1883]. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Litteraturvitenskaplig leksikon* (2007): Atle Kittang, Jacob Lothe, Christian Refsum, Unni Solberg. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2007. s, 72, 79, 80, 82, 84-85, 191, 209-210
- Lochmann, Ernst Ferdinand (1883): "Anmeldelse Over ævne" I: *Morgenbladet*, No. 322A, 344A.
- Meyer, Michael (1995): *Henrik Ibsen: en biografi* [eng. orig. 1971]. Oslo: Gyldendal.
- Monrad, Marcus Jacob (1882): "Hvad man kan lære af Ibsens "En Folkefiende" I: *Morgenbladet*, 14., 16.1.1883, No. 13 A og 15 A, 65de Aargang.
- Noreng, Harald (1960): "'Over Ævne' på svenske scener" I: *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning bind LX*. Gerhard Gran og Francis Bull (red.) Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Norsk Biografisk Leksikon* (NBL) (1931, 1936, 1954, 1977): Bind V, VII, XVIII, XVI, V. Oslo: Aschehoug & Co.
- Olsen, Michel (1996): *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. København: Borgen/Basis.
- Ottesen, Rune, Lars Arve Røssland og Helge Østebye (2002): *Norsk pressehistorie*. Oslo: Samlaget.
- Skardhamar, Anne-Kari (2005): *Kunsten å lese skjønnlitteratur. Om lesestimulering og lesekompetanse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skavland, Einar (1899): "Anmeldelse Over ævne" I: *Dagbladet*.
- Skei, Hans H (1991): "Responseestetikk og reader-response-kritikk". I: *Moderne litteraturteori. En innføring*. 1991. Red. Atle Kittang m.fl. Oslo: Universitetsforlaget, s. 51-54

Svedjedal, Johan (1997): "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden" I: *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Lars Furuland og Johan Svedjedal (red.) Lund: Studentlitteratur.

Thommesen, Olaf (1883): "Anmeldelse Over ævne" I: *Verdens Gang*, No 143.

Vullum, Erik (1882): "En folkefiende" I: *Dagbladet*, 30.11.1882 og 1.12.1882, Nr. 297 og 298, 14 Aargang.

Vullum, Erik (1883): "Anmeldelse Over ævne" I: *Nyt Tidsskrift*, s, 607.

Wirsén, Carl David (1882): "EN FOLKEFIENDE" I: *Post ock inrikes tidningar*.

Kilder fra internett

Bjørneboe, Therese (2011): *Intervju med Thomas Ostermeier*. URL:

<http://www.shakespearetidsskrift.no/arkiv/12006/therese-bjoerneboe-intervju-med-thomas-ostermeier.html> [Lesedato 6.5.2011]

Festival. URL: <http://www.nationaltheatret.no/Nationaltheateret/Festival/> [Lesedato 05.05.2011]

Hanssen, Jens-Morten (2001): *Ibsen.net*. URL:

<http://www.ibsen.net/index.gan?id=134&subid=0> [Lesedato 10.1.2011]

Hanssen, Jens-Morten (2001): *Ibsen.net*. URL:

<http://www.ibsen.net/index.gan?id=136&subid=0> [Lesedato 10.1.2011]

Ibsen.net. URL: <http://www.ibsen.net/index.gan?id=1998&subid=0&result=true&stype=> [Lesedato 9.5.2011]

Organisasjon Venstre. URL: <http://www.venstre.no/sentralt/organisasjon> [Lesedato 6.5.2011]

Over evne III. URL: <http://www.overevne.no/front/> [Lesedato 9.5.2011]

Pedersen, Bernt Erik og Tormod Kvithyld Åmotsbakken (2001): *Etterlyser Bjørnson på scenen*. URL: <http://www.dagsavisen.no/kultur/article481549.ece> [Lesedato 5.5.2011]

Vagle, Håkon Block (2011): *Høyres ideologi*. URL:

http://www.hoyre.no/www/hoyre_der_du_bor/rogaland/lokalforening/sandnes_hoyre/aktuelt/H%C3%B8yres+ideologi.d25-TwlnK3t.ips [Lesedato 6.5.2011]

Andre kilder

Bjørnson, Bjørnstjerne (1878): *Brev til Georg Brandes 4.4.1878*. URL:

www.dokpro.uio.no/literatur/bjoernson/ [lesedato 15.12.2010]

Bjørnson, Bjørnstjerne (1882): *Brev til Georg Brandes 3.1.1882*. URL:

www.dokpro.uio.no/literatur/bjoernson/ [lesedato 15.12.2010]

Hoem, Edvard (2010): *Ibsen vs. Bjørnson*. Foredrag. Oslo: Nationaltheatret, 28.08.2010

Ibsen, Henrik (1882): *Brev til Frederik Hegel 18.6.1881*. URL:

www.dokpro.uio.no/literatur/ibsen/ [lesedato 10.11.2010]

Ibsen, Henrik (1882): *Brev til Frederik Hegel 16.3.1882*. URL:

www.dokpro.uio.no/litteratur/ibsen/ [lesedato 10.11.2010]

Ibsen, Henrik (1882): *Brev til Frederik Hegel 21.6.1882*. URL:

www.dokpro.uio.no/litteratur/ibsen/ [lesedato 10.11.2010]

NRK NETT-TV (2010): *Bjørnson – europeeren 1:3*. URL: [http://www.nrk.no/nett-](http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/628997/)

[tv/klipp/628997/](http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/628997/) [Lesedato 5.5.2011]

