

NORSKRIFT

NORSKRIFT er et arbeidsskrift for artikler om nordisk språk og litteratur som utgis ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo.

REDAKSJON:

Gudleiv Bø, Trygve Skomedal, Åsfrid Svensen, Kjell Ivar Vannebo.

ADRESSE:

NORSKRIFT, INL/Avdeling for nordisk språk og litteratur,
Postboks 1013, Blindern
0315 Oslo

MANUSKRIPTER:

Manuskriptene bør være skrevet på PC i A4-format med linjeavstand 1 1/2 og med marg ca. 3 cm. helst i Palatino 12 punkt. På artikkelens førsteside settes forfatternavn øverst og under dette følger artikkelens tittel - begge deler fra venstre marg. Ta kontakt med redaksjonen (Vannebo) før paginering

ABONNEMENT:

Abonnement på Norskrift kan tegnes ved henvendelse til Ellen Wingerei, instituttkontoret INL. Enkelteksemplarer fås også kjøpt ved henvendelse til instituttet.

Anton Fjeldstad

“Nationalitet” og “Dannelse” i Wergelands (1844) og Thues (1846) lesebøker

Kort forord

Våren 1993 heldt eg ei forelesing på det tverrfaglige seminaret til Gudleiv Bø og Øystein Sørensen om “Norsk identitet”. Forelesinga bygde på to kapittel om Henrik Wergelands og Henning J. Thues lesebøker i eit stort, men uferdig bokmanus om korleis det utvikla seg eit morsmålsfag i latinskolen/den lærde skolen frå slutten av 1700-talet. (Eg har tenkt meg at *Sjelenes fedreland* kan bli ein høvelig tittel ein gong. Det vil gå fram av kapittel-utkasta mine kvifor.) Ei viktig side av denne utviklinga er det tilhøvet dei i faget hadde til forestillingar om “Fædreland” og “Nation”, som langtfra var dei same i opplysningstida på slutten av 1700-talet som etter romantikken. Ei anna viktig side ved framvokstere av morsmålsfaget, og særleg for den rolla *diktninga* kom til å spele, finn vi i forestillingane om “Dannelsen”. Wergelands og Thues lesebøker er ma. uttrykk for ulike måtar å stille seg til spørsmålet om kva tilhøve “Dannelsen” skulle ha til det nasjonale. Mykje, men ikkje alt, i dei to kapitla handlar om dette.

Gudleiv Bø har bede om å få trykke i *Norskrift* dei to kapitla i den (uferdige) utforminga dei har i manuskriptet mitt. Kapitla er skrivne i 1986/87. Det er ikkje utan problem å lese dei lausrive frå den større samanhengen eg har skrive dei inn i, og notene er ikkje så mykje verd så lenge det ikkje fins litteraturliste også. Mange stader i framstillinga mi føreset eg dessutan, både beinveges og omveges, at ein har lese det som kjem før i manuskriptet. Ma. jamfører eg tidt og ofte med det eg har skrive om lesebøker som Ove Mallings *Store og gode Handlinger* (Kbh. 1777) Knud Lyhne Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling* (Kbh. 1799-1804), Ludvig Stoud Platous *Dansk Chrestomathie* (Chria. 1806) og Lyder Sagens *Dansk Læse- og Deklamations=Øvelsesbog* (Bergen 1808). Dessutan resonnerer eg på grunnlag av eit skilje mellom omgrepa ‘patriotisme’ og ‘nasjonalisme’ som ikkje er vanlig i norsk historieskriving. For å forstå tankane mine omkring det tilhøvet lesebøkene har til “det nationale”, kan ein ha nytte av å lese ein artikkel eg skreiv i *Syn og Segn* nr. 2/1990 (“Nasjon og nasjon, fru Winsnes”) om patriotisme og nasjonalisme.

Eg tar med takk imot alle reaksjonar som kan gjøre historieskrivinga mi betre!

Den nasjonale patriotismens lesebok

Hausten 1843 kunngjorde Henrik Wergeland og Nils Wessel Berg at dei hadde planar om å gi ut ei lesebok for den lærde skolen, ”hvori et mere passende Forhold vil blive iagttaget imellem den norske og den danske Green af Literaturen, end Tilfældet sees at være i de hidtil udkomne Læsebøger”.¹ *Læsebog for den norske Ungdom* kom ut i to bind året etter, og dermed hadde morsmålsfaget i den lærde skolen for første gong fått ei lesebok med *norsk* i tittelen. Henrik Wergeland hadde valt ut tekstane og sett dei samman. Han hadde også skrivne forordet og innleiingar til kvar tekststyppe, til samman ei heil sjangerlære støtta til ”udmærkede Æsthetikeres Autoritet”.² Då boka kom ut, blei heile forordet og eit stykke av sjangerlæra trykt i *Morgenbladet*, som då var organ for den moderate embetsmanns-opposisjonen. I alt fylte stoffet heile førstesida og det meste av den andre. Dette seier noe om kva iallfall *desse* kretsane la i utgiinga.³

Wessel Berg sin del i boka var liten.⁴ Han hadde berre laga innhaldslista og samla personopplysningane til eit avsluttande kapittel om forfatarane, som Wergeland også hadde skrivne.⁵ *Læsebog for den norske Ungdom* kan derfor godt kallas Wergelands lesebok.

Dei to delane av Wergelands lesebok er på i alt nesten 800 sider og inneheld 349 tekstar av 121 ulike forfattarar.⁶ Som tidligare er det embetsstandens seniorar som skal leie dei yngre inn i dei skjønne vitskapane sitt rike, for enno har 9/10 av forfatarane embetstittel, dei fleste er prestar. Men det ligg ein avgjørande skilnad i at dei tekstane som no er samla ”for den *norske* Ungdom” for det meste også er skrivne av *norske* forfattarar: 68 er norskfødde/norske og 53 er danskfødde/danske. (Hos Rahbek, Sagen og Platou var mindre enn 1/3 norske.) Frå felleslitteraturens tid er det rettnok med noen fleire danskar enn nordmenn (27 mot 20), men frå tida etter 1814 er det ei stor overvekt av nordmenn (48 mot 26).⁷ *Forfattarnasjonaliteten* er for første gongen blitt viktig når tekstar skal veljas. Av dei 349 tekstane er 234 (dvs. heile 2/3) skrivne av norskfødde/norske forfattarar, mens 115 er av danskar. Desse talla stiller liknande tall frå dei andre lesebøkene på hovudet. Dette radikale brotet mot leseboktradisjonen bygger på ein heilt annan tenkemåte enn tidligare omkring tilhøvet mellom stat, nasjon og kultur. Wergeland skil mellom norsk og dansk, og han gjør det ikkje berre ved å rekne forfattarar og tekstar, men også når det gjeld å velge emne og sjangrar, for noen er meir ”nasjonale” enn andre.

”Et Folks Literatur er dets Sjæles Fædreland”

Henrik Wergeland meiner at det er grunnleggande galt at dei lærde skolane i eit sjølstendig Norge berre har lesebøker ”hvori der ikke findes Spor af, at nogen Forfatter siden Rigernes Adskillelse har existeret”.⁸ Landet er blitt politisk sjølstendig, men er framleis ein dansk provins kulturelt og litterært. Ein sjølstendig nasjon treng ein sjølstendig litteratur. Utan å nemne namn gir Wergeland Lyder Sagen (”født Nordmand”) og leseboka hans (”for Nordmænd”) eit spark på grunn av tittelen ”dansk Læsebok”, og legg ironisk til at den ”er dog oprigtig deri, idet den virkelig fører den efter sit hovedsagelige Indhold; men her er dog et Tilfælde, hvor Ærlighed ikke bør vare længst”.⁹ Wergelands mål er derfor å gi ut ei lesebok der, i motsetning til i Sagens og Platous, ”Nationalitet og Retfærdighed ikke skal krænkes, og ved hvilken Ungdommen ikke skal forvildes i sine Begreber om Værdien og Omfanget af den Literatur, hvortil Fædrelandet har Eiendomsret”.¹⁰

Den norske litteraturen etter 1814 er altså nasjonens eigendom, og den er både større og meir verdifull enn kva publikum, som helst les danske bøker, har forstått.¹¹ Med leseboka si Wergeland ute i omtrent samme ærend som Rahbek var med si lesebok omkring hundreårsskiftet: Han vil vise fram det (det norske) Parnasset for å få publikum til å forstå at dei ikkje treng å sjå ned på det dei eigne forfatarane har skrive, snarare tvertom:

Det er skrevet Andet og Varigere i Norge siden 1814 end blot politiske Smaaskrifter; og vor siden den Tid fremskudte Literatur tæller både i Videnskabelighedens alvorlige og æsthetiske Greene talrige og lysende Navne nok til at gjøre Skriget om vor literære Armod uretfærdigt og en fortsat Afhængighed af den danske Literatur unødvendig.¹²

Denne villfaringa vil Wergeland gjøre noe med, for

Det er ikke alene saarende og uretfærdigt imod det Folk, hvis Ungdom skal undervises, saaledes som skeet er, at give dets egen Literatur en underordnet Plads; men det er ogsaa skadeligt, først som vildledende, fordi det strider imod en historisk Sandhed, og dernæst fordi det ikke blot er Viden og Dannelsen Ungdommen skal erhverve igjennem deslige anthologiske Underviisningsbøger, men ogsaa, i Agtelsen for de fædrelandske videnskabelige Fortjenester, den fineste næring for Fædrelandskjærligheden og andre af dens ædleste Følelser. Et Folks Literatur er dets Sjæles Fædreland; Universitetet er Hovedstaden deri; og det baader Ynglingerne, at vide og føle, at de have et

- et, som ogsaa har Krav på deres Kræfter.¹³

Dette synet på kva funksjon tekstane i leseboka skal ha, er omtrent det samme som vi fann i Laurits Engelstofts *Tanker om Nationalopdragelsen*.¹⁴ Men Wergeland har eit anna stats-fedreland å knytte lojaliteten til, og dessuten eit klårare romantisk nasjons-omgrep, så derfor blir argumentasjonen kultur-separatistisk og nesten anti-dansk. (Wergeland var ikkje nett kjend som Danmarks-venn.)¹⁵ Borgarane er ikkje berre knytte til eit *ytre* fedreland gjennom formelle plikter og rettar, men også til eit *indre* der sjela høyrer heime. Dette indre fedrelandet er *nasjonen*, den fellesskapen i historie, kultur og språk som alle er ein del av enten dei vil eller ikkje. For Wergeland er *litteraturen* det viktigaste i den nasjonale kulturen - sjela sitt fedreland - og den kan knytte folk til nasjonalstaten med dei finaste band og minne dei på at det "har Krav på deres Kræfter". Her har patriotismen fått ein romantisk-nasjonal grunn å bygge på.

Når Wergeland skil norsk frå dansk i leseboka, er det ikkje først og fremst av reint politiske årsaker, men fordi litteraturens to "Greene" er uttrykk for ulike *nasjonalitetar* og Den kulturfellesskapen som nasjonane har gjennom det felles skriftspråket, må ha sine grenser. Dei markerer Wergeland med å skille ut dei danske tekstane frå tida etter 1814 i eigne små avdelingar med overskrifta "Af den danske Literatur", og han plasserer dei alltid *etter* norske tekstar i samme sjanger.

Men vi skulle også både før og etter 1814, skriv Wergeland, kunne "indskrænke os til hine norske Forfattermavne, undvære ethvert Bidrag til den senere danske Literatur, og saaledes være os selv nok, uden derfor nogen Deel og Art af Litteraturen skulle savnes eller mangle noget paa at blive repræsenteret".¹⁶ Eit fullstendig brot med det danske, m.a.o.. Men Norge har ein "uomtvistelig lige Adkomstret" til *heile* felleslitteraturen, og den vil han hevde både fordi så mange av dei store forfattarane var norske og på grunn av "Foreningens intime Beskaffenhed og Fællesskab i Universitet", dvs. den homogene embetsstandskulturen i tvillingrikene.¹⁷ Fordi "Sprogmidlet for begge Literaturer, paa Enkeltheder nær, fremdeles er det samme" og den norske og danske litteraturen dannar ein stamme med to greiner og kroner med større rikdom og omfang enn greinene kvar for seg, har nordmennene også "Benyttelsesret" til den nyare danske litteraturen.¹⁸ (Legg merke til at Wergeland med orda "Eiendomsret", "Adkomstret" og "Benyttelsesret" nærmast argumenterer *juridisk* for litteraturfellesskapen og ikkje grunngir den med nasjonalt slektskap.) Derfor vil Wergeland ta med "danske" tekstar både frå den eigentlige felleslitteraturen og frå den nyare, men berre "i et passende Forhold".¹⁹ Og fellesskapen når det gjeld den

nyare, er ikkje som den mellom menneske av samme slekt (dvs. som bor i samme hus, samme land), men "imellem begge Folk [findes] en saadan Adgang til hinandens Prydelser som imellem Naboer, der dog kunne see over Gjærdet i hinandens Haver".²⁰ Wergeland har også ein meir pragmatisk grunn for ikkje å sjå heilt bort frå den nye delen av hagen til grannen: "da Bekjendtskab til den danske Literaturs senere Frembringelser baade paatrænger sig i Selskabslivet og bør, baade for de gamle Forholdes og sin egen Skyld kunne fordres af den dannede norske Yngling".²¹

Til slutt i leseboka fins ei lita avdeling på seks dikt frå latin, fransk, engelsk, tysk og svensk både i original og oversetting. Tanken er ikkje først og fremst å gjøre elevane kjende med god dikting også på frammande språk, men å vise eksempel på ein eigen sjanger - "Oversættelser" - og at morsmålet duger godt også til oversetting, "omendskjønt det hidtil authoriserede Skriftsprog langt fra er rigt paa Riim".²² *Hittil*, skriv Wergeland, som vidare hevdar at om

den norske Oversætter ikke vil være alt for frygtsom for at bruge udtrykfulde Ord af det rige Modersmaal, skulle det være en vanskelig Original, som han ikke skulde kunne gjengive saa nøie som f.Ex. Afspeilingen i Vandet af et Træ er det, som pranger på Kysten.²³

Språket i Norge er *rikare* enn i Danmark, seier han omveges ein plass i forordet, der han innrømmer at det er noe i det klagemålet at danskar ikkje kan lese det som blir skriva av norske forfattarar med "ganske samme Lethed, som vi de danske, hvis hele Sprogs ikke store Omfang er os bekjendt".²⁴ Oversettingane skal vise at Norge vil vinne på at også språket blir meir sjølstendig.

Wergeland og Wessel Berg hadde lagt denne planen fram for norsklærarar, som meinte som dei at "Bogen [dermed] uden at give Afkald paa Noget af sin Nationalitet [ogsaa vilde] blive brugbare og afsætteligere for vor Tid".²⁵ Dei seier m.a.o. at leseboka er eit kompromiss mellom ein følgestreng romantisk-nasjonal tenkemåte og det ønsket om å fortsette eit litterært og kulturelt hopehav med Danmark som enno dominerte i embetsborgarskapen.

Sjangrane: tradisjon og endring

Også *Læsebog for den norske Ungdom* er ein *krestomati*, ei samling prøver av ulike litterære sjangrar. Romantikkens historiefilosofi har ikkje sett seg spor her, og tankar om historisk utvikling og kronologi spelar heller inga rolle for den

måten denne leseboka er sett samman på. Det einaste årstallet som spelar ei rolle, er 1814, då den norske litteraturen skil seg frå den danske.

I forordet skriv Wergeland at "det hele Arbeide vil omfatte, samtlige i vort Land kjendte Skjønvidenskabelighedens poetiske og prosaiske Arter og Former".²⁶ Inndelinga i sjangrar bygger, som hos Rahbek og Platou, både på form og innhald, og tekstartane er enda fleire enn hos dei. Også her er sjangerkonstruksjonen normativ, ein målestokk å vurdere dikting etter, men den er ikkje så systematisk-hierarkisk og så klårt vurderande som hos dei to andre. Hos Wergeland er sjangerlæra meir av ein beskrivande systematikk og eit middel til å klassifisere tekstar. Likevel fins også hos Wergeland den forestillinga at noen sjangrar er låge og andre høge. Dei formelt enkle står, som før, lågare enn dei meir kunstferdige, og vers står over prosa i sjangrar som er i slekt. (F.eks. står episk poesi over epikk på prosa.) Det første bindet, med tekstar "der Fremstillingen og Belysningen er de simpleste", er for dei yngste og inneheld ein større del prosatekstar enn det andre bindet, som inneheld mest vers og retorisk prosa, og dessutan er det som minst bryt mønstret frå Rahbek og Platou.²⁷ Prosaen er mest opplysende ("Historisk Stiil", "Beskrivende Foredrag" og "Strængeste Prosa-Form", dvs. sakprosa) og belærande ("Fabler" og "Belærende Foredrag").²⁸ Versdiktinga, der "Skjønhederne" er fleire, skal tjene smaken og danninga. Det litteratur-teoretiske grunnlaget er altså også for Wergelands lesebok delvis å finne i retorikken og poetikken frå den seine klassisismen. Det ser vi også av den omfattande avdelinga med "Veltalenhed" som fins med, nesten 90 sider med talar av ulike slag. Her fins både geistlige talar, politiske talar, rettstalar, akademiske talar, skåltalar og minnetalar/lovtalar. Elevane skal kunne lese prøver på mest alle slags talar dei kan komme til å halde både i yrket som embetsmann og i det sosiale livet blant dei kondisjonerte.

Også hos Wergeland er det sammanlagt langt fleire tekstar på vers (220) enn på prosa (129), og det er eit teikn på at versdiktinga enno står høgast i kurs.²⁹ Av dei femten forfattarane som har fått med flest tekstar, skriv berre tre på prosa: Snorre, Holberg og Malling. Men den reint deklamatoriske versdiktinga står ikkje fullt så sterkt som tidligare, og det er svært mange av verstekstane i Wergelands lesebok som også kan *syngas*, romansar, ballade-pastisjar, salmar og religiøse sangar, nasjonalsangar, fedrelandssangar, viser, barnesangar, selskapsangar og anna "almindelig Sang". Dels kjem det av at krestomatien er laga for barn og ungdom, men mange av sangtekstane må også ha kome med fordi Wergeland set kombinasjonen av diktekunst og musikk høgt.³⁰ Sangar og viser er ei meir "folkelig" form enn den reint deklamatoriske poesien, og det vi ser er ein tilbakegang (iallfall i omfang) for den type tekstar som så å seie i seg sjøl opp-

fordrar til ei framføring av det høgtidelige slaget. Dei fleste av dei sangbare tekstane kan likevel også lesas retorisk, og dei meir kunstferdige sjangrane (som ode, hymne, elegi, kantate, kanzone og sonette) står høgast i sjangerhierarkiet.³¹

Dei sjangrane som avgjort ikkje spelar den rolla hos Wergeland som i tidligare lesebøker, særleg jamført med Rahbeks, er likevel dei dramatiske. Wergeland har berre gitt plass til seks små drama-utdrag på tilsamman 15 sider. Det er på ein måte eit paradoks, for det er ingen tvil om at han set diktarar som Ewald og Wessel svært høgt, og dei har ikkje fått med dramatiske tekstar i det heile. Av Holberg, ein av dei andre favorittane, har han berre tatt med eit kort utdrag av *Den politiske Kandestøber*. Av sjantrar som vaudeville og farse (som Wergeland dyrka sjøl) fins her ikkje ein einaste prøve.³²

”Præg af Folk og Land og Old”

Wergelands lesebok kom ut i ”det nasjonale gjennombrøtet” si tid, og er på mange vis farga også av det. For aller mest skil leseboka hans seg frå dei tidligare ved å gi god plass til nye, ”romantiske” sjantrar som eventyr og segn. Desse sjangrane såg dei *i seg sjøl* som nasjonale. Tekstane rekna dei med stamma anonymt frå ”Folket” og var eit uttrykk for folkeånd og nasjonens djupaste særpreg. (Av ”folkeviser” har Wergeland berre tatt med to etterlikningar av kjempeviser, den eine ei dansk om Olav den hellige. Dei norske balladane, som Jørgen Moe hadde utgitt noen prøver av allereie i 1840, er derimot ikkje med.³³) Wergeland har tatt med tre av eventyra frå Asbjørnsen og Moes *Norske Folkeeventyr* frå 1842. Han er klar over at eventyra vandrar frå land til land og at ”intet Folk mangler Eventyr”. Men i og med at eventyra ikkje er skriftfesta og berre lever i folket som munnlig fortellekunst - ”paa dets Mødres og Børns Læber” - har dei overalt ”et vist fra Jordstrøget, Fornoldet og Levemaaden hentet eien-dommelig Præg”.³⁴ Sjøl om sjangeren har sitt klassiske meisterstykke i orientens ”Tusind og en Nat”, høyrer dei norske eventyra den *norske* nasjonen til, og dermed høyrer dei også heime i den kulturen embetsmannssønnene skal danne seg med. No kan dei få lese slikt som allmuebarna får seg fortalt: om prinsessa som ingen kunne målbinde, om askeladden som kappåt med trollet og om kvifor gjertrudsfuglen har svart kropp og rød hue. Men eventyra får dei møte i et ”lutret” språk, for sjøl om det ikkje er klassisk dansk og har fleire særnorske drag, ligg det enda lengre bort frå det språket allmuen brukar når dei fortel dei.

Henrik Wergeland reknar segna for å være enda meir nasjonal enn eventyret. Mens eventyret høyrer til poesien og utspelar seg i ”Indbildningens Verden”,

høyrr segna heime i *historia* som ei fortelling om det verkelege. Den vitnar nok også om overtru, men "det Utrolige og Usandsynlige avtager i Sagnenes Række", og fortel ettertida om gjenstandar i naturen, merkelige hendingar, personar og stader. Den historiske røyndommen attom ligg dessutan heilt tilbake i "Fornold" og middelalder, og segnene vitnar dermed om det særlege ved folket og landet frå den tid nasjonaliteten var uforfalska: "De Præg af Folk og Land og Old, som Sagnet bærer, ere endnu dybere end Eventyrets, som deraf kun har ligesom en Farvetone".³⁵ Derfor gir Wergeland plass til heile tretten segner i leseboka si (dei fleste frå Andreas Fayes *Norske Sagn* frå 1833), både "Oldsagn", "Almuesagn" og "Historiske Sagn". ("Af den danske Literatur" tar han med berre to *kunsteventyr* og tre segner.) I alt inneheld leseboka om lag 40 tekststar som er "nasjonale" i emne (norsk natur, norsk historie, bondens kultur og levevis) eller sjanger (eventyr, segn, soge, kjempevis, dråpa).³⁶

"end er af Æt og af Kraft han den Samme"

Noe av det typiske for embetsmannsgenerasjonen frå 1814, var den sterke beundringa, for ikkje å seie dyrkinga, av landets "Hedenold": "vort Olds Annaler prange med Træk, der ved Siden af de ældste frie Nationer kunne bejle om Fortrinsret".³⁷ I fortellingane om Harald og Haagen og Olav og Sverrer fann dei eksempel på edel nordmannsdyd og nordmannsdåd. Diktarane ville vekke minnet om dei gamle heltane og knytte samanhengen mellom fortid og samtid. Opp mot armod og vanmakt i si eiga tid stilte dei eit glansfullt bilde av fridom og stordom dengongen, med eit håp om at "gamle Norge" skulle bli kva det eingong var. 1814-generasjonen sette sin eigen kampf i scene på fortidas teater og i skjønnmalte kulissar, og ga historia ein symbolsk og ideologisk funksjon meir enn ein erkjennande. Henrik Wergeland var blant dei patriotane som enno i 1830-40-åra dyrka "Fædrenes Minde" på ein måte som dei "danomane" motstandarane i Intelligenspartiet såg på som naivt nasjonalt skryt. I leseboka si har han tatt med om lag 40 tekststar som viser at nordmannen har forfedre å vere stolt av, og at "end er af Æt og af Kraft han den samme", som det heiter i Bjerregaards "kronede Nationalsang" om "Sønner af Norge, det ældgamle Rige", som sjølsagt er med i boka. (Over halvparten av desse tekstane fins i sjangrane romanse, nasjonalsang og fedrelandsk sang.)

Det var framfor alt i *Heimskringla* - Snorres fortellingar om dei norske sogekongane - at 1814-generasjonen fann eit bilde av landet og folket dei kunne vere stolte over. "Norrønafolkets Adelsbrev imellem Nationerne", kalla Wergeland den i ein tale.³⁸ Selskabet for Norges Vel syntes ikkje Grundtvigs oversetting

av Snorre var god nok, og derfor tok verkseigaren Jacob Aall på seg å oversette kongesogene for å spreie kunnskapen om stordomstida. (Han redigerte også tidsskriftet *Saga* 1816-1820, der han m.a. trykte egne oversettingar også av islendingesoger.) *Norske Kongers Sagaer* kom i 1838-39, og derifrå har Wergeland valt ut så mange som sju tekstar, som dessutan er ein heilt ny sjanger i lesebøkene. "I Snorre Sturlesons "Heimskringla" eller Ynglingeættens og de norske Kongers Sagaer indtil Kong Sverrer samt i deres Fortsættelser besidder [vor Literatur] sin kostbareste nationale Skat", skriv Wergeland i innleiinga om sjangeren.³⁹ Han minner om at historieskriving og diktekunst

have dog samme Oprindelse og vare tvillingbaarne af Menneskeaaendens Behov i den graa Old til dog at opbevare i Erindringen de Begivenheder, som imidlertid havde sammenhobet sig. Vist er det saa, at baade hos Grækere og Nordboer ere de ædleste skriftlige Mindesmærker digteriske i deres Form.⁴⁰

Snorre fortjener ein plass ikkje berre som historikar, men også som språkkunstnar.

Då Aall trykte omsettingar av islendingessoger i *Saga*, brukte han også ein del norrøne, særnorske og svenske ord. For dette blei han heftig angripen for upatriotisk (!) gjerning.⁴¹ Noe av det store ved Aalls oversetting av *Heimskringla*, meiner Wergeland er at den gjengir "vort Oldsprogs Aand og Bygning med saadan Troskab". Sogene ser han i seg sjøl som eit mønster på sjangeren historisk stil, men i Aalls oversetting er dei det "ogsaa på en national". Aall er med på å vise vegen for ei språkutvikling som skal gi nasjonen eit eige språk og dermed gi den tilbake noe av den nasjonaliteten som har gått tapt i hopehavet med Danmark:

Vi føle, at de samme Vændinger og Ord ville være os naturlige og gjængse, om Nordmændene stedse vare forblevne sig selv, og de ere os ikke mere fremmede, end at vore Bønder endnu i mange Egne bruge de samme [...]. Disses [= sagaenes] Læsning, om end kun i Oversættelse, vil, under Tilværet af et saadant Forvandskab imellem Folkets Store Mængdes Talesprog og Oldsproget, og formedelst det for ethvert Øre Tiltalende i deres Stiil, saaledes neppe være uden Indflydelse paa den Retning tilbage til os selv som Sprogets Udvikling vil tage.⁴²

Aalls sagaoversetting er i pakt med den kursen Wergeland sjøl har staka ut for det språklige reformstrevet og som han følgde i si eiga dikting, og som han i forordet til leseboka har gitt denne formuleringa, at

vort Folk, ved Opmærksomhed for sit Old= og Almue=Sprog, ved Forfatteres Gjenerobringer og Fremhentninger derfra og ved grammatiske og lexikalske Arbeider - Arbeider i selve Gruberne - i Tiden vil kunne udvikle en Eienommelighed i Skriftsproget.⁴³

Natur og nasjonalkarakter

Dei patriotane som dyrka historia, dyrka gjerne også den norske odelsbonden som den nærmaste ætlingen etter sogekongane og som inkarnasjonen av nordmannens nasjonalkarakter. Den symbolske rolla odelsbonden spela etter 1814 hadde noen av røttene sine i dei siste tiåra av 1700-tallet, i noe Gerhard Gran har kalla ei "teoretisk overklassebegeistring".⁴⁴ Då blei det mote i Danmark-Norge å hylle han som politisk symbol, ikkje minst blant reformvennlige embetsmenn, og det var slett ikkje berre diktarane i Det norske Selskab som i eit utslag av norsk sjøllehding prisa dydane og fridomskjærleiken hans.^{45/46}

Den litterære odelsbondedyrkinga starta i 1769 med Hans Bulls kjende dikt "Om Landmandens Lyksalighed ved Friheds og Eiendoms Nydelse".⁴⁷ Opp mot den europeiske arveadelens forfina og forfalne livsform set Bull der ein karakterens adelskap hos den norske bonden. ("Skiult under Vadmæl end,/ her Adel skinner frem,/ Ved kielen Blødhed ei, ved arvet Dyd fornem;/ I sildigst Efterslægt fremtinder Konge=Stamme,/ Skiønt Navnet er ei mer, er Hiertet dog det samme.") Han har den styrken og det motet sogene fortel om. Grunnlaget for den norske bondens mandige karakter er den fridommen odelsretten har gitt han, og som har frelst han frå den skjebnen den stavnsbundne danske bonden lir under. Odelsretten har den norske bonden fått av "Kong Haagen Adelsten, Harald Haarfagres Søn", som voktar arven frå gravhaugen. Fridom og eigedom har gitt den norske bonden ei arbeidsglede som fører til ein jamn og nøysom velstand som er likelig fordelt. Og han elsker fridommen og eigedommen så høgt at han ikkje drar seg unna våpenstrid for å forsvare dei. Dette bildet av nordmannen blir stadfesta og utfylt av fleire av tekstane i Wergelands lesebok (F.eks. "Bonden fornøiet i sin Stand", "Den norske Bonde", "Den frie norske Bonde" og "Liigtale over en Bonde") Noen av desse, f.eks. dei av Immanuel Grave og Jens Zetlitz, har tydelige patriarkalsk-moraliserande embetsmanns-peikefingrar, så bøndene stemde vel i røynda ikkje alltid med det bildet av nordmannens nasjonalkarakter som ellers herska.

Wergeland lar også den norskfødde Christen Pram - som ein annan stad har kalla bondefridommen for Norges "politiske Skiønhed"- få bidra til bildet av bonden og nasjonalkarakteren, som han kalla landets "moraliske Skiønhed".⁴⁸ Nordmennene er sunne og sterke og hardføre - "ikke fordærvede ved Yppighedens Forfinelser i de sidste Aarhundreder" - likefremme, høflige og gjestfrie, "og over alting ivrige Fædrelandsvenner".⁴⁹ "En levende Indbildningskraft, en fiin Følelse for det Skiønne synes at høre til Nationens Karakter, og deraf kan det forklares, hvorfor de fleste af dem, der i vort Sprog have forskaffet sig Anseelse som Digtere ere Nordmænd."⁵⁰ Hos dei norske bøndene finn Pram "tydelige Prøver paa deres ganske for Kunsterne dannede Genie", som har sett dem i stand til å skape "ovemaade mærkværdige Arbeider" uten læremeistrar. Kulturen er viktig for dei:

Deres Nationalmusik elske de til Enthusiasme; den udgjør det Væsentlige af deres Gjæstebud og deres Forsamlinger. De elske ligeledes Dands, og dandse med utrolig Lethed samt Færdighed, og ikke uden Ynde. Deres Stemme er klar; de synge godt, og forrette deres Arbeide under Sang. De opbevare fra fremfarne Dage Romancer og historiske Sange om deres Heltes Bedrifter eller om deres Forfædres og Landsmænds mærkelige og rørende Handlinger.⁵¹

Wergeland fyller ut Prams skildring av folk og levevis med to tekstar av Christopher Hansteen om "Thelebondens Huse og Husgeråd" og om "Fjeldbonden". Her blir byggeskikk og innreiing, matstell og husflid beskrive. (Og folket tar preg av naturen og landskapet: "den besværlige Fjeldgang utvikler Laar= og især Læg=Musklerne, hvorfor de sædvanlig have en smuk og kraftig Figur, og ere særdeles skikkede til alle slags Legemsøvelser og til de mest halsbrækkende Spring i deres bekjendte Nationaldandse".⁵²) Valet av tekstar viser ein tenkemåte som høyrer heime i den romantiske nasjonalismens tid: særpreget hos nasjonen ligg også i sedar, levevis og kultur. (Det typisk norske held dessutan allereie på å finne plassen sin i fjellbygdene og det indre av Austlandet.)

I den etnografisk-geografiske kartlegginga av land og folk som Hansteens tekstar er ein del av, høyrer også tekstane i sjangeren "Naturbeskrivelse" heime.⁵³ Der blir typisk norske landskap skildra av embetsmenn på oppdagingsferd i sitt eige land. Og typisk vil seie det som er *ulikt det danske*: høgfjellet, den skogkledde dalen med elva, fossen. Vi blir t.o.m. tatt med heilt til utkanten av landet, og det som fins der er minst like udansk: ishav, midnattssol og reinfart på vidda. Norge har også ein "fysisk Skiønhed" (Pram) som "de lave og jævne Egne aldrig kunne naae".⁵⁴ Leseboka skal ikkje berre gjøre elevane kjende med

landet sitt, og kva som er særleg norsk ved det, men også gjøre dei *glade* i det fordi det er så vakkert.⁵⁵ Christen Pram har ei (rousseauansk) forklaring på kvifor det er *naturlig* at nordmennene er så glade i landet: "Det er en almindelig Bemærkning, at Beboere af bjergfulde Lande altid ere meest gjennemtrængte af den Hengivenhed til deres Fødeegn, som man kalder Kjærlighed til Fædrelandet."⁵⁶ Og fedrelandet vil ikkje berre seie naturen, men også staten og samfunnet.

"Frihedens Tempel i Nordmandens Dale / stander saa herligt i Ly af Hans Fjeld"

Også i *Lesebok for den norske Ungdom* er tekstar som handlar om fedrelands-kjærleik, patriotisk dåd og dyd eller uttrykker ei patriotisk holdning, eit ideologisk fundament. Dei patriotiske (og nasjonale) tekstane dominerer heilt i sjangrane under "Historisk Stiil" og "Episk=Lyrisk Poesi" (dvs. ulike former for viser og sangar), og står sterkt også i "Veltalenhed". (I dei høgare verssjangrane fins det derimot nesten ingen patriotiske tekstar.) Titlar som "Om Fædrelands-kjærlighed" (av Laurits Engelstoft), "Til Fødelandet", "Til Fædrelandet" og "Kjærlighed til Fædrelandet" kjenner vi att frå tidligare lesebøker. Relativt sett har dei patriotiske tekstane likevel aldri vore færre enn i Wergelands lesebok (berre 57 av 349), ca. 1/6. Om vi tar med dei "nasjonale" tekstane, som ikkje er patriotiske i seg sjøl, men støttar opp under patriotismen og gjør den norsk og nasjonal (f.eks. sogetekstane, segnene og eventyra), kjem vi likevel opp i meir enn 1/4.

Det er framfor alt dei eksemplariske, patriotiske helteskildringane som er færre enn før. Dei norskfødde sjøheltane Tordenskjold, Cort Adeler og Iver Hvitfeldt held likevel stand, og det gjør også Peder Colbjørnsen og søstra Anna, gudbrandsdølane som stoppa Zinklar og noen til. Dei *norske* heltane skal ikkje glømmas, men av dei danske er det berre tre att (og ein av dei er nordmennenes yndlingskonge Christian IV). Det er dessutan berre fem av tekstane som er dansk-patriotiske.

Men det har også komme til nye patriotiske tekstar, mest i sjangrane "Fædrelandsk Sang" og "Nationalsang", der Wergeland lar "Dovrepoesien" frå slutten av 1700-tallet og av si samtids og nære fortids kraftpatriotiske embetsmanns-poetar få stor plass. (F.eks. J.N. Bruns "For Norge, Kjæmpers Fødeland", "Nordmandsønsket" av Zetlitz, Bjerregaards "Sønner af Norge" og "Konstituti-onen", "Nordmandssang" av S.O. Wolff, "Norges Flag" av C.N. Schwach,

"Norges Løve" av J.S. Munch, og "17de Mai" av H. Foss.) Ja, Wergeland har t.o.m. tatt med så mange sangbare tekstar "fordi denne Deel [= 1. bd] er bestemt at gives en Ungdom i Hænde, der, i patriotisk Henseende, har godt at indprænte sig nogle av vore bedste [Sanger] i Erindringen".⁵⁷ (Kanskje er det Laurits Engelstofts tankar om at musikken får moralen til å feste seg i sinnet og trenge inn i hjertet hos dei unge, som vi finn attom her?) At "Klippens Søn" enno er villig til å ofre alt for sitt "stolte, frie Norge" kjem der kraftfullt til uttrykk. Men dei yngre skriv ikkje om namngitte heltar som har slått svenskane. Det er den meir abstrakte "Friheden" dei vil mobilisere til forsvar for i dikt som hyllar den nye statens symbol og institusjonar - flagget, riksvåpenet, grunnlova, grunnlovsdagen og Stortinget. Den seine patriotismen er også uttrykkelig politisk liberal, i pakt med ånda frå revolusjonane i 1789 og 1830. I dei "nasjonale" tekstane er det derimot ikkje snakk om politikk eller eksempel på høg moral og offervilje i det heile. Dei skal vekke kjensla av å høyre samman som eit folk på grunn av felles fødeland, historie og kultur. Det nasjonale samhaldet er meir eit spørsmål om ei apolitisk kjensle enn ei fomuftig moralsk og politisk plikt.

Den sivile patriotismen, der moralen og politikken sto aller sterkast, har ei veik stilling også hos Wergeland, som i Sagens og Platous seinare utgåver. Det er eit tydelig teikn på at den heldt på å spele ut den rolla den hadde hatt hos embetsmennene i nesten eit hundreår. Gjengangarar som Laurits Engelstofts moralske belæring "Om Fædrelandskjærlighed" og Christen Colbjørnsens akademiske tale om "Det almindelige Bedste" forsvarar enno plassen sin, men av Ove Malling's historier om store og gode sivile handlinger fins no ingen att. Den einaste staden der sivismen framleis har eit reservat, er i tale-sjangrane. Her fins eksempel på Jonas Reins og Nic. Wergelands oratoriske kraftprøver på Eidsvold 1814 og på C.M. Falsens i Stortinget, og av seg sjølv har Wergeland tatt med ein tale "Til Forfædres Erindring".

"Og Folket lever først paa Skjaldes Munde"

Når Wergeland tar med flest norske forfattarar og langt fleire tekstar av norske enn danske i leseboka si, er det ikkje fordi dei er *bedre* enn dei danske, men fordi dei er *norske*. Tanken er at berre norske forfattarar kan uttrykke nasjonens åndelige liv og gi folket eit sjelelig fedreland. Ja, "Folket lever først paa Skjaldes Munde", skriv han i diktet "Skaalsang for den norske Literatur", og fortset: "dets Tanker maa sit Mæle faae./Det høre maa som i sin Dal/i Digt og Skrift sit Maals Metal./Det sine Sønner Sproget gav./Giv Smykker det igjen deraf!"⁵⁸ Rimelig nok dominerer derfor norske diktarar også lista over dei som har med

flest tekstar. Av dei fjorten som har fått med meir enn fem, er berre Oehlenschläger (14 tekstar), Ewald (7), Baggesen (6) og Malling (6) danske. Dei ti andre er Henrik Wergeland sjøl (21 tekstar), Claus Friman (15), Jens Zetlitz (14), Ludvig Holberg (13), Edvard Storm (11), H.A. Bjerregaard (9), Snorre/Aall (8), Claus Fasting (6), C.N. Schwach (6) og J.S. Welhaven (6).⁵⁹ Wergeland har altså nesten programmatisk gitt stor plass til norske diktarar frå sin eigen generasjon (forutan han sjøl, Bjerregaard, Schwach og Welhaven, er det m.a. M. Hansen (5) og Herman Foss (4), altså dei samme som Sagen la vekt på i 1834). Samnemnaren for dei er at dei er norskpatriotar eller nasjonale (Welhaven kanskje unntatt).

Med 'norsk' som det viktigaste kriteriet for å velje tekstar, har Wergeland gjort det lett for norske forfattarar å bli med. Det er ikkje mange av embetsmannspoetane i si eiga samtid han ikkje har gitt plass til. (Det var slett ikkje alle av dei som ga ut bøker, og dei fleste er med god grunn gløymde i litteraturhistoriene.) Om Wergeland *må* ta med ein *dårlig* tekst (for å finne eksempel i det heile tatt frå ein sjanger), skal den iallfall vere *norsk*. (Sorenskrivaren Andreas Olsen, som har med det einaste stykket i sjangeren "Mythe", har Wergeland i omtalen av forfattarane gitt den knappe og kontante karakteristikken "Poetisk Dilettant"!.) Det er tilsvarende vanskelig som dansk forfattar å få tekstar med. Her er det berre plass for dei gode, særlig etter 1814. Ja, t.o.m. diktarar som Wergeland i forfattaromtalen gir mange og sterke lovord, er ikkje representerte med så mange tekstar. (Om ein dansk tekst har norsk emne - natur, historie - er det eit argument for å gi den plass framfor tekstar med andre emne, ser det ut til.)

Klassikarane - gamle og nye

Lista over dei forfattarane som har med flest tekstar, viser både stabilitet og endring. Dei store namna frå første generasjonen lesebøker held stand også hos Wergeland, og det er mykje Oehlenschläger, Holberg, Ewald, Baggesen og Malling også her. (Fire av dei fem tekstane som fans hos alle dei andre, er også med: Storms Zinklar-verse, Ewalds "Kong Christian", Rahbeks "Fredrikshalds Minde" og Baggesens "Da jeg var lille".) Derimot har tidligare framtreddande "klassikararar" som Thaarup, Rahbek og Tode blitt annanrangs og F.H. Guldberg er heilt vekke. Det er danskane som er på veg ut av leseboka, sjøl om dei store enno er dei største.⁶⁰ Diktarane frå Det norske Selskab har derimot fått ein mykje viktigare plass hos Wergeland enn hos Sagen og Platou, ja, t.o.m. viktigare enn hos Rahbek.⁶¹ Hos Rahbek var dei med som gode klassisistar (og patriotar). Hos Wergeland står dei sterkt som nordmenn og norskpatriotar og

han tar dei til inntekt for si eiga tids patriotiske norskdomsstrev. Hos Wergeland er dessutan diktinga frå slutten av 1700-tallet mest ein klassisisme med norske og nordiske motiv, og ikkje som hos Rahbek ein som imiterte dei klassiske forbilda i mest eitt og alt.

Men den viktigaste endringa er at Wergeland sjøl for første gongen har fått ein plass blant dei store.

Geni og originalitet

Ei liste som den vi nyss har sett, fortel noe om kven Wergeland rekna som gode forfattarar og tekstar, men ikkje-litterære omsyn har også spela inn i vurderinga kva som høver i ei lesebok for den lærde skolen. Det knappe kapitlet om "Forfatterne" og sjangerlæra fortel meir beinveges om det litteratursynet som ligg attom leseboka.⁶² Forfattar-omtalane inneheld oftast litt biografi, litt bibliografi og kanskje ein estetisk karakteristikk med litt ros eller ris. (Om den aller første i den alfabetiske opprekninga heiter det, f.eks.: "Aall, (Jacob). F. 1773 i Porsgrund. Eier af Næs Jernværk ved Arendal. Oldtidshistoriker, Statistiker, smagfuld Stilist. Fædrelandet skylder ham foruden andre videnskabelige og patriotiske Fortjenester, en ypperlig Oversættelse af Snorre Sturleson.") Det liknar mykje på dei korte innleingane hos Rahbek, og dei rosande adjektiva er mest dei samme ("ypperlig", "fortrinlig", "udmærket", "smagfuld", "heldig", "udødelig", "henrivende" osv.), men karakteristikkane er jamt over meir nøkterne hos Wergeland, dei rosande adjektiva flyt ikkje så fritt frå penna og han peikar oftare på lyte. Rosen og risen har dessutan eit anna grunnlag hos Wergeland enn hos Rahbek. Hos estetik-professoren var klassikar-statusen ein toppkarakter for *god stil*, for at diktaren kjente sin *ars poetica* og kunne handverket ekstra godt, mens originalitet ikkje spela så stor rolle. For Wergeland er ikkje dette nok, han krev også djup kjensle og frisk fantasi, talent og geni. Og framfor alt er dei gode diktarane heilt *originale*. Romantikkens *creatio* har overtatt etter klassismens *imitatio*. (Kingo har "dyb Følelse og varm Fantasi", Chr. Monsen er eit "friskt, fantasirikt Digtertalent", H.C. Andersen er eit "Naturgeni", Grundtvig er "udmærket vel i Originalitet i Tanker og Sprog", for å nemne noen eksempel.) Etterlikning er ikkje bra lenger ("ikke fri for Efterligning af tyske Mønstre", heiter det om Staffeldt) og den slaviske etterlikninga er no eit teikn på dårlig diktning ("stundom plagierende"). Sjøl om det her er snakk om ein romantisk tenkemåte og ikkje ein klassisistisk, utelukkar det ikkje at Wergeland set stor pris på før-romantisk dikting berre den er fantasifull og original. Derfor har han f.eks. sluppe til også Kingo og Brorson, som Rahbek heldt ute. Og derfor har

han (som Rahbek, forøvrig) Ewald som den store favoritten: "den dansk-norske Literaturs største Geni, uopnaaet i Tankens Høihed, Følelsens Dybde og Udtrykets Skjønhed og Kraft".⁶³ Baggesen er nesten hans likemann ("det danske Sprog har ingen Herre havt som han"). Og Holberg har gjort seg uødelig gjennom komediane, som nok liknar vel mykje på Plautus' og Molières, men likevel utgjør "eet originalt Heelt" fordi "det er så vel overført paa Datids Forhold". Storm og Wessel høyrer også til dei som har skrive seg til evig liv, Storm på grunn av Zinklar-visa og visene på "Dølemaal" og Wessel med *Kjærlighed uden Strømper*. Av dei nyare er Oehlenschläger den fremste - "Stor som Dramatiker; stor som Epiker; stor som Lyriker" - men, legg Wergeland til, "ingen Digter har saa hurtigt besteget sin Zenith" som han, og i "de sidste 10-15 Aar synes hans Genius ofte at være ham troløs, men Skrivelysten usvækket". Som vi ser, er dei store namna dei samme hos Wergeland som hos forgjengarane trass i at litteratursynet er eit anna.⁶⁴

Wergelands vurdering av Oehlenschläger seier noe om korfor han også kan ha lagt vekt på noen andre forfattarar og tekstar enn forgjengarane. Der Rahbek var i tvil, let han "smagfuld Correction" gå føre "djervere, men vildere Genie". Med Wergeland er det omvendt. Fantasi og originalitet går føre reglane for "det Skjønne". (Dermed ser han Oehlenschlägers litterære utvikling som eit forfall.) Der Lyder Sagen foretrekte den seine Oehlenschläger, vel Wergeland den tidlige. Men heller ikkje Wergeland støyter den gode smaken ved å la diktar-geniusen få utfolde seg heilt fritt og vilt. Innleiingane til sjangrane gjør eit heller tradisjonelt inntrykk, og sjøl om sjangerlæra til Wergeland ikkje er noe originalt arbeid, uttrykker dei nok langt på veg hans eige litteratursyn på slutten av diktarlivet. (Av seg sjøl har han valt tekstar som kanskje ikkje eingong kunne vekke innvendingar frå Lyder Sagen eller Welhaven. Han har f.eks. ikkje tatt med noe av den "kaotiske" ungdomsdiktinga om Stella eller noe frå *Skabelsen, Mennesket og Messias*.) Når han også rekker ut ei hand til sin gamle erkemotstandar Welhaven, er det i pakt med dette litteratursynet og ikkje berre ein forsonande gestus frå sjukesenga. Han gir Welhaven ros for å vere "fortrinlig i beskrivende og fortællende Digte samt i elegiske og satiriske Refleksjoner" og for at dikta i *Norges Dæmring* "ere Mønster fra Formens Side", men innvender at "Opfindsomhed og skabende Geni synes ogsaa at mangle denne elegante Digter".⁶⁵ Wergeland flyttar nok likevel noen grenser for kva som passar seg litterært i ei lesebok - f.eks. med allmuelitteraturen - men eit brot med ein harmoniserande estetikk og ein harmoniserande dannelsings-antropologi, er det ikkje snakk om.

”Viins, Venskabs, muntre Pigers Skaal”

Grensene for kva som er moralsk godtakbart, er heller ikkje heilt dei samme hos Wergeland som hos forgjengerne. Elskov og erotikk er det rettnok like lite av som før, men skålar i lystig lag er det mange av. Dei selskapssongane som Rahbek ikkje tok med i det heile (som også Sagen unngikk, men Platou tok med prøver på), fins det heile femten av hos Wergeland, og det var neppe ukontroversielt blant fedrene at elevane fikk lese dikt som oppfordra til ”Viins, Venskabs, muntre Pigers Skaal”.⁶⁶ Til og med ein liberal lærar som Knud Knudsen meinte jo at det ikkje var ei oppgåve for skolen og leseboka å lære elevane å elske og drikke.⁶⁷

Sjølve synet på den moraliserande rolla leseboka skal spele er også eit anna hos Wergeland. (Hos Rahbek er tekstane eksemplariske både i stil og moral, mens Lyder Sagen beintfram er moralistisk.) Dei førti fablane som innleier første bindet er nok didaktiske, og utgjør ein heil katalog over kva ein bør gjøre og ikkje gjøre, men dei er ikkje peikefinger-moraliserande slik fablane hos Lyder Sagen var det. Tekstar av *exemplum*-karakter, som det tidligare var så mange av (f.eks. Ove Mallings) har hos Wergeland mest berre som rolle å nøre den militante patriotismen. Hos Wergeland er det ikkje berre den *kunstnarlige imitatio* som er på veg ut, men også den *moralske*. Tekstane er meint som eksempel *på* (sjangrar), men ikkje lenger som eksempel *for* verken skrivemåtar eller rette og gode handlingar. (Det klåraste unnataket er Claus Frimans, Immanuel Graves og Wergelands eige sterkt moraliserande lesestoff for ”den norske Bondestand”. Men det er tydelig nok *bønder* som er dei implisitte lesarane og som skal forbedras moralsk, og ikkje dei embetsmannsønnene som les i leseboka.) Samtidig som romantikkens *creatio*-estetikk overtar som kunstnarlig rettesnøre, blir moralske normer og ideal ikkje lenger like merkbare i tekstane, og den oppsedande oppgåva til litteraturen meir omveges enn før.

Skandinavismens lesebok

Hausten 1844 - samme året som Wergeland og Wessel Berg ga ut *Læsebog for den norske Ungdom* - tok Henning Junghans Thue fatt på arbeidet med *si* lesebok. Han var då knapt 30 år gammal, hadde tatt filologisk eksamen med beste karakter og hadde vore ein lovande universitetsstipendiat frå 1841 til 1844, bl.a. i ”de nyere Sprogs Literaturhistorie”. I vente på at det skulle bli ei stilling ledig

ved universitetet, blei han i 1844 konstituert som overlærer og styrar ved Arendals Middel- og Realskole, der han skulle undervise i klassiske språk, men ikkje i norsk. Initiativet til å gi ut leseboka ser ut til å ha komme frå forleggar Wulfsberg i Christiania, som håpa at den "vilde konkurrere fordelaktig med Wergeland og Wessel Bergs 'Læsebog'".⁶⁸

Då Thues lesebok kom i 1846, hadde den tittelen *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske, tilligemed en Exempelsamling af den svenske Literatur og med æsthetiske og literaturhistoriske Oplysninger*. Den var på mange vis tvert motsett konkurrenten si. Mens Wergelands lesebok var "for den norske Ungdom", var Thues for både den norske og den danske. (Han håpa nok at den skulle bli brukt i noen danske skolar også, men det blei den nok ikkje.⁶⁹) Og mens Wergeland framheva det norske i språk og stil, var morsmålet for Thue enno det samme i Norge og Danmark. Dessuten har Thues lesebok, som den første i den høgare skolen her i landet, ei stor avdeling svensk litteratur i original frå Bellman til samtida. For, som det står i fortalen,

det er vel i sin Orden, at man hos os allerede paa Skolen gjøres opmærksom paa, at det svenske Sprog igrunden er det samme som vort eget, at man derved ledes til at stifte nærmere Bekjendtskab med en i mange Henseender fortrinlig Literatur, hvis Skatte med saa liden Anstrængelse ere tilgjængelige for os.⁷⁰

Thues lesebok blei dermed den mest *skandinaviske* leseboka noen gong i norsk skolehistorie.

"sammenhørende Grene af et og samme Træ"

Thues *Læsebog i Modersmaalet* er på om lag 800 sider og inneheld i alt 417 tekstar av 178 ulike forfattarar. 73 danske har fått med 183 tekstar, 51 norske har fått med 149, og dei 44 svenske har fått med 85 tekstar.⁷¹ Danske forfattarar og tekstar er m.a.o. i fleirtal hos Thue, mens

Flere av denne Læsebogs norske Forgjængere have saalidt som muligt benyttet de danske Forfattere efter Rigernes Adskillelse; ja de have endog drevet deres Udelukkelsesdom saa vidt, at de selv i Fælleslitteraturen fornæmmelig have holdt sig til norskfødte Forfattere.⁷²

Adressa for denne kritikken frå Thue er heilt tydelig Wergeland, som vi har sett

drog eit avgjerande skille ved 1814 og diskriminerte danskane hardt etter det. "Paa den anden Side", skriv Thue i fortalen "have de danske saagodtsom aldeles ignoreret den norske Literatur efter 1814, og jeg mindes kun at have seet et Par Stykker af Welhaven optagne i danske Læsebøger".⁷³ Thue godtar at dei to litteraturane har skilt lag, at eit norsk "Element begyndte at udsondre sig fra det danske", m.a. som ein følge av den kjensla av sjølvstende som norske forfattarar uttrykker. Men han legg ikkje avgjørande vekt på 1814 og politikken, og meiner at den nyare danske litteraturen "passende kunne begyndes med Øhlenschlägers epokegjørende Fremtræden", m.a.o. også av *litterære* grunnar.⁷⁴

Ut frå ei kjensle av at det litterære hopehavet mellom Danmark og Norge er i ferd med å løyse seg opp, vil han med leseboka bidra til å *halde fast ved* den relativt einsarta kulturen og morsmålet hos "begge Folk", dvs. embetsmenn og borgarskapen i dei to rika:

begge Folk ved Literaturens Fællesskab have erholdt baade et større Materiale til aandelig Dannelse og en sikkrere Garanti for Bevarelsen af sin Nationalitet. Det er i Erkjendelsen heraf, at jeg har behandlet den danske og den norske Literatur efter Rigernes Adskillelse som to fuldkommen sideordnede og sammenhørende Grene af et og samme Træ, og jeg haaber at ligesom Nordmændene bør være fornøiede over at kunde læse Heiberg, Hertz, Blicher, Grundtvig og saamange andre fortrinlige danske Forfattere uden at behøve Lexicon eller Oversættelse, saaledes ville ogsaa de Danske med Fornøielse tilegne sig Jakob Aall, Maurits Hansen, Henr. Wergeland, Welhaven o. Fl.⁷⁵

Krestomati og litteraturhistorisk antologi

I oppbygginga fører Thues lesebok vidare tradisjonen frå Rahbek, Platou og Wergeland ved (delvis) å vere ordna "efter en æsthetisk-rhetorisk Inddelingsgrund" som ei samling mønster og eksempel på ulike sjangrar og skrivemåtar.⁷⁶ Men mindre enn tredjeparten - med tekstar av både danske og norske - er ordna etter sjanger, mens resten "har til Hensigt at levere Exempler til en Oversigt over Literaturens Udvikling fra Holberg indtil vore Dage", og er m.a.o. ein litteraturhistorisk antologi.⁷⁷ (Thue avsluttar med seg sjølv!) Thues lesebok er dermed den første litteraturhistoriske antologien i den høgare skolen i Norge, så her har han orda sine i behold når han i fortalen skriv at boka "i Plan og Indretning er meget forskjellig fra alle sine Forgjengere".⁷⁸

På eit anna punkt er boka trygt innafor tradisjonen, for sjangersystemet er i prinsippet det gamle velkjente: det formelt enkle kjem først og nedst, det raffinererte til slutt og øvst, og vers har rang over prosa. Sjangerkategoriane liknar mykje på Wergeland sine, sjøl om sjangrane er færre og mindre differensierte hos Thue.⁷⁹ Som hos Wergeland har kvar (hovud)sjanger ei lita innleiing - "en sammentrængt og dog saavidt muligt fuldstændig og klar Oversigt over enhver Skriftarts æsthetiske Karakter og Love" - som med hyppige "bør" og "maa" også gir eit grunnlag for å vurdere kva som er godt og dårlig i ulike tekstslag.⁸⁰

Thues lesebok står med eitt bein i den gamle og eitt i den nye tida. Som *ei samling eksempel* på godt språk og god dikting grunnar den seg på forestillingar frå 1700-tallet om dei litterære formene som eit *kollektivt repertoar*, som er *klassisk* både i den tydinga at diktarane må ta dei til mønster for å kunne skrive riktig godt, og at formene er tidlaust gyldige. Å dikte er noe ein kan *lære* seg. Ut frå slike forestillingar er det ikkje mulig å skrive litteraturhistoria som ei historie om *utvikling*, men berre om kor godt forfattarane har beherska reglane i poetikken. Den litteraturhistoriske antologien, derimot, bygger på ei forestilling om litteraturen som *individuell og unikt verk*, og her blir *forfatterskapen* det organiserte prinsippet i staden for sjangeren. Forfattarens medfødde talent og geni blir den sentrale drivkrafta i utviklinga av såvel det individuelle skaparverket som heile nasjonallitteraturen. *Originalitet* blir eit viktigare kjenneteikn ved den gode litteraturen enn å kunne handverket og kjenne dei gode mønstra. Idéhistorisk høyrer denne tenkemåten heime i romantikken frå tida rundt år 1800.⁸¹

Å kombinere to ulike mål med leseboka - både "at give Læserne et Begreb om hvorledes Modersmaalet bør skrives" og å vere grunnlag for ei eigentlig historisk framstilling - har ikkje vore utan problem. Dei eldre - "altfor forældede Forfattere" [!] - har skrive for dårlig til å komme med i litteraturhistoria, som dermed blir ganske amputert:

At gaa længre tilbage end Holberg og tage f. Ex. Arrebo, Kingo, Bording o. Fl. med, vilde vel i literaturhistorisk Henseende være ret interessant, men det vilde neppe passe sig for en Bog, hvis Læsestykker ere bestemte til at give et Begreb om, hvorledes Modersmaalet *bør* skrives, ikke blot hvorledes det er bleven skrevet i sine forskjellige Perioder.⁸²

Den litteraturhistoriske avdelinga er delt i tre. Først kjem "Fælleslitteraturen indtil Øhlenschläger" (ca. 100 s.), dernest "Den yngre danske Literatur" (ca. 150 s.) *før* "Den nyere norske Literatur" (ca. 115 s.).⁸³ Til slutt kjem ei "Exempel-samling af den svenske Literatur" (155 s.). Tekstar av samme forfattar står

samman, men prinsippet for å ordne forfattarane i høve til kvarandre er (stort sett) *fødselsåret til forfattarane*, m.a.o. heller mekanisk og enkelt. Ved kvar forfattar er det ei lita innleiing på frå noen få linjer om dei små til eit par sider for dei store (f. eks. Oehlenschläger, Wergeland og Almqvist). Det er desse innleiingane som utgjer litteraturhistoria i boka.

Forfattaromtalane er mykje meir omfattande enn tidligare, men sjølve mønstret er kjent heilt frå Rahbeks lesebok: fødselsår og dødsår, akademisk bane og embetskarriere, noen boktitlar (oftast utan årstall) og ein karakteristikk av skrivemåte og "fremherskende Gemytsstæmning". Ei vurdering høyrer nesten alltid med - i det heile er Thue meir kritisk enn historikar i moderne mening - der han klandrar "Feil" og rosar "Fortrin". (Ordrbruken kjenner vi også frå før: "smagfuld", "fortrinlig", "heldig", "korrekt", "glimrende Fantasi", "megen æsthetisk Dannelselse", "original" osv.) Det som skil Thue frå forgjengarane, er at ikkje eingong dei aller største heilt slepp unna risen. Men han har passa på å ikkje ta med dei mindre gode tekstane i leseboka: "jeg tror ialfald ikke, at nogen af de optagne Forfattere elle Skrifter skal gjøre de Øvrige Skam."⁸⁴

I sjangerlæra skriv Thue at til "at bestemme Poesiens (ligesom al Kunsts) Karakter eller ejendommelige Beskaffenhed i de forskjellige Digtværker indvirker saavel Tidsalderens som Nationens og Digterens Karakter".⁸⁵ Desse tre "karakterane" kunne Thue ha brukt som bærebjelkar i ein literaturhistorisk konstruksjon som kunne gitt det han i fortalen lovar lesarane: eit oversyn over "de prosaiske og poetiske Skrifers [...] Udvikling i sit Modersmaals Literatur".⁸⁶ Men verken med den literaturhistoriske antologien eller i forfattaromtalane har Thue freista å bestemme litteraturens eiendommelige preg eller historiske utvikling på grunnlag av tidsånda eller eit nasjonalt særpreg. (Eit individuelt særpreg prøver han derimot iblant å få fram.) Noe utviklingsperspektiv fins egentlig ikkje i det heile tatt, bortsett frå at einskildforfattarar kan bli *bedre* med åra (Wergeland) eller *dårligare* (Oehlenschläger), og noen egentlig litterær kronologi fins knapt, berre ein biografisk. Når Thue nemner ein forfattar i samband med andre, er det for å peike på forbilde, og påverknad er (som hos Wergeland) ikkje lenger så bra.⁸⁷

At dette ikkje er særlig god litteraturhistorieskriving, er ikkje berre noe vi i dag kan sjå med hjelp av seinare litteraturteoriar og metodar. Allereie kritikarane i samtida var lite nøgde med kva den tidligare universitetsstipendiaten i litteraturhistorie hadde prestert, og ga denne sida av leseboka hard medfart. Knud Knudsen fann at "Bogtitler og biographiske Bemærkninger [ere] et meget tarveligt Surrogat for en egentlig Literaturhistorie".⁸⁸ Og den meir polemiske poeten og

kritikaren Rolf Olsen karakteriserte egentlig Thues metode ganske presist:

Hr Thue nærer overhovedet den Forestilling om Literaturhistorie, at dette Fag alene bestaar i at angive nogle Forfatteres Fødselsaar samt Titlerne paa deres Skrifter, hvilke Ingredienser sammenstilles med nogle fade Bemærkninger om deres Virksomhed, der paa en mat Maade oscillere mellem Roes og Dadel.⁸⁹

”Poesi”: tekstar med ”et Formaal i sig selv”

I sjangerlæra har Thue framstilt det kunst- og litteratursynet som ligg attom leseboka. Det kan vi kalle real-idealistisk, for med kunst meiner han ”Evnen til at fremstille Sjælebilleder paa en for Sandserne opfattelig Maade”.⁹⁰ Og med ”Sjælebillede” meiner han ein *idé* som kunstnaren dannar seg i sjela med hjelp av kjensle og fantasi som eit bilde av røyndommen. I eit kunstverk trer røyndommen fram i ei foredla og meir fullkommen form enn den gjør beinveges for sansane.

Ideen opstaar i Sjælen derved at noget til Virkeligheden henhørende gjør Indtryk paa Følelsen; dette Indtryk udvikles ved Fantasiens Hjælp til et fuldstaændigt Sjælebillede; naar da dette Sjælebillede ikklædes en sandselig Form, fremstaar et Kunstværk.⁹¹

Mellom idé og sanselig form - kunstverkets sjel og kropp - ”maa Harmoni og Overensstemmelse finde Sted”.⁹² Det foredla og fullkomne i kunstverkets ”Sjælebillede” ligg i den ”Skjønhed” som oppstår når idé og form utgjør ein harmonisk einskap.

Diktarane framstiller idéar i sanselig form med hjelp av *språket*, og kunstverka deira kallar Thue ”Digting” eller ”Poesi”. Poesi betyr altså ikkje berre versdikting, men også prosa med en ”skjøn og uttryksfuld Fremstillingsform”. Rahbek og hans generasjon rekna gjerne diktinga til dei skjønne vitskapane, mens Thue reknar den til dei ”de skjønne *Kunster*”. (Hos Thue opptrer uttrykket ”Skjønlitteraturen” for første gongen i ei norsk lesebok.) Hos Rahbek hadde kjensler og fantasi skilt lag med fornufta. Som sjeleevne sto fornufta over dei to første også i diktinga. Skillet mellom kjensle/fantasi og fornuft finn vi att også hos Thue, men no er det dei to første som er dei viktigaste og kunsten er ikkje lenger ein stad der fornufta ovrar seg. For Thue har også vitskapane og kunsten skilt lag.

Dei skjønne kunstene kallar Thue også "de frie Kunster". Med *fri* meiner han at kunsten "har et Formaal i sig selv og saaledes er uafhængig af ethvert ydre Formaal".⁹³ Om eit kunstverk også har andre formål enn å gi idéar ei sanselig og skjøn form - "f. Ex. at belære eller overhovedet at stifte Nytte" - er det berre delvis eller relativt eit kunstverk. Den ekte kunsten er eit eige omkverve, ein autonom sfære frigjort frå alle praktiske oppgåver. Motsetninga mellom kunst og praktisk nytte kjenner vi alt frå slutten av 1700-tallet, men kunsten sto den tid enno ikkje i motsetning til belæring, og diktinga ga dei gjerne ei beinveges oppsedande rolle. Autonomi-synet såg vi som ein tendens allereie hos Rahbek, som langt på veg stengde høvespoesien og bruksdiktinga ute frå leseboka, men "Hjertedannelsen" var framleis overordna "Smagsdannelsen", dvs. at estetikken i siste hand var underlagt moralen. Hos Thue er autonomi-tenkemåten meir radikal, iallfall i den estetiske teorien: kunsten er til berre for si eiga skuld, og står ikkje i teneste verken for religionen, moralen eller politikken.

Thue reknar først og fremst verstekstar til poesien. Det gjeld også den didaktiske versdiktinga, men han set den lågare enn f. eks. lyriske vers fordi den inneheld "Sandheder [...] for hvilke han [= diktaren] ønsker at interessere andre", og m.a.o. har eit praktisk bi-formål. Prosaen kan derimot brukas også til andre formål enn til å skape "Poesi", men "isaafald tilhører den slet ikke eller ogsaa kun delviis eller relativt Poesien".⁹⁴ Prosatekstar med "rent ydre og praktiske Hovedformaal" har dermed ein plass i poesien berre om dei er skrivne i ein "skjøn og udtryksfuld Fremstillingsform".⁹⁵ Historiske, beskrivande og didaktiske sjantrar, som også "have et andet Poesien uvedkommende Formaal", høyrer altså heime i leseboka berre om tekstane er skrivne av språkkunstnarar.⁹⁶ Det same gjeld talekunsten, "hvis Formaal ved Siden af det poetiske er det at indvirke paa og bestemme Andres Villie".⁹⁷ Vi ser at Thue tar enda eit avgjerande (teoretisk) steg mot å stenge ute frå leseboka alle tekstar som ikkje er dikting (i moderne meining), dvs. alt som ikkje er vers eller fiksjonsprosa. Men han har likevel funne så mykje velskriven sakprosa og talekunst at dei dei praktiske følgene for leseboka av tankane om den frie og skjønne litteraturen enno ikkje har blitt så store. (Av 162 prosatekstar en berre 63 fiksjonsprosa mens 99 enno er talar og slikt vi reknar som sakprosa.)

"det poetiske Afpræg af et bevæget og begejstret Gemyt"

Tekstar på vers er i stort fleirtall også i Thues lesebok: 255 av 417 tekstar, dvs. at over 60 % er i bunden form. Og av versdiktinga høyrer heile 150 tekstar heime i ulike *lyriske* sjantrar.⁹⁸ I Thues estetikk har ikkje berre kjenslene fått ei

anna rolle og ein annan rang enn før. Det har også den diktinga der det subjektive og kjenslefylte er sjølv "det poetiske Stof" og der sjølv formålet er å framstille *kjensler i idealisert form*. Slik er definisjonen hans av "lyrisk Poesi":

Den lyriske Poesi er det umiddelbare Udtryk i Sproget for idealiserede (eller til Ideer ophøiede) Følelser, det poetiske Afpræg af et bevæget og begejstret Gemyt. De ved hvilkensomhelst Gjenstand opvakte Følelser gjøres her umiddelbart til Gjenstand for Fantasien, idet denne danner af dem en Fylde af Ideer, der, ikklædte en tilsvarende Sprogform, anskueliggjøre Følelsernes Styrke og eiendommelige Natur.⁹⁹

På den tid som diktarens individualitet trer i forgrunnen for eit heilt nytt litteratursyn, blir kjenslene og sjelelivet hans også meir interessant som utgangspunkt for sjølv diktinga. Men samtidig som "Følelserne maa fremstilles med Præget af Digterens Individualitet, maa de ogsaa ha et almen-menneskeligt Præg".¹⁰⁰ Den store diktaren er han som kan løfte det subjektive og individuelle opp til idéens evige og allmenne plan.

Den nye subjektive poesien - den som f.eks. uttrykker religiøse kjensler, kjærleik, sagn, lengsel, vemod - står dessutan for ei inderliggjøring av den lyriske diktinga. Dei tidligare, ofte sangbare lyriske tekstane uttrykte heller begeistring, glød e.l.. Diktinga har endra seg i den måten den talar til lesaren på. Tidligare var lesaren like mykje ein tilhøyrar, tekstane var meir deklamatoriske og retorikken i dei føresette så å seie ei framføring. Mykje av den nyare diktinga har ein meir stillferdig tiltale i seg og høver best til tyst lesing i einerom. Dette er ei utvikling som har gått gradvis frå siste tredjeparten av 1700-tallet. Vi kan sjå den også av dei endringane Lyder Sagen gjorde i si lesebok. Retorikk og offentlegheit høyrer samman, liksom den subjektive inderlegheita heng ihop med at litteraturens omkverve meir blir det private og intime.

Den diktinga Thue set høgast, er den som viser kjensler og fantasi, djup tanke-rikdom og originalitet, og der idé og form utgjer "et harmonisk Helt". Av ti-på-topp-lista kan vi sjå at det er romantikarar og førromantikar som fyller krava best. Wergeland kjem først (med 20 tekstar), deretter kjem Oehlenschläger (14), Welhaven (11), Baggesen (8), Ewald (8), Ingemann (8), H.C. Andersen (8), Grundtvig (7), Tegner (7), Staffeldt og Holberg (begge 6). Dei heilt nye på denne lista er Ingemann, Grundtvig, Staffeldt og Tegnér, og ifallfall dei tre første av dei representerer den subjektive og inderliggjorte diktinga. Klassisistane frå Det norske Selskab (Friman, Zetlitz, Fasting og Edvard Storm) er reduserte til andre rang, og det samme er 1814-generasjonens embetsmanns-poetar. For

første gong er også Ove Malling utanfor lista. Verd å merke seg er at av denne lista er sju danskar og berre tre nordmenn. Det heng sikkert saman med at Thue håpa at boka skulle bli brukt i Danmark og. Men framfor alt betyr det at boka - heilt ulikt Wergelands - ikkje først og fremst skal stå i teneste for ei danning med nasjonalt innhald.

”harmonisk Helt” og ”lyrisk Uorden”

Kravet om at idé og form skal utgjøre ”et harmonisk Helt” var langtifrå nytt på Thue si tid, men snarare ein arv heilt frå antikkens kunst-lære. På 1700-talet hadde fornufta tøyta både idéane og formene og synet på kva som var harmonisk. No har kjenslene og fantasien overtatt etter fornufta som reiskap for erkjenninga, og då blir formene også slepte friare. Fantasien kan ikkje bindas heilt av fornuftas språk. Til den nye fridommen for diktinga høyrer også at dristigare bilde blir godtatt, og forestillingane om kva som er harmonisk endrar seg. No blir ”den saakalde *lyriske Uorden* eller *lyriske Flugt*” brukt som uttrykk for ein ny språklig fridom, som også Thue gir rom for. Men han tar eit klart atterhald:

Men ihvor dristig og fra den almindelige Forestillingsgang afvigende end den lyriske Flugt bliver, maa den dog aldrig blive til en virkelig Uorden; der maa altid være en indre Sammenheng mellem de tilsyneladende forskjellige Led, som den sammenknytter, og Mellemeddlene, som overspringes, maa altid Fantasien kunne supplere.¹⁰¹

Grensene for kva som er harmoni og kaos er likevel andre hos Thue enn hos Lyder Sagen, og Wergeland er ikkje berre komen med i leseboka, men har også fått ein sentral plass som ein av dei store. Men *den* Wergeland som Lyder Sagen ikkje ville ha med, held også Thue god avstand til, og dei delar tydelig nok det synet at ei kaotisk og uskjønn diktform berre kan skape uharmoniske, dvs. uedle sjeler. Ungdomsdiktinga med det kunstnarlig radikale bildespråket - kjærleiks-diktaren, deisten og republikanaren - er ikkje med i Thue sitt utval heller, og i omtalen av Wergeland fortel han omveges kvifor:¹⁰²

Allerede tidlig optraadte han på Forfatterbanen og lagde rige Digterevner for Dagen, men hans Karakter og Hæftighed hindrede ham i at udvikle disse ved Studium og Selvkritik, og hans poetiske Arbejder vare derfor i lang Tid mere Materialier til Kunstværker end Kunstværker selv; i dem alle fandtes ved Siden af herlige poetiske Lysglimt og glimrende Billeder en Mængde

uskjønne Enkeltheder der forstyrrede Nydelsen af hine, og det Hele frembød kun det sørgelige Syn af en rigt begavet Digeraand, der af Mangel paa æsthetisk Dannelse og Taalmodighed i Gjennemarbeidelsen af sine Ideer maatte ligge under for sit Stof.¹⁰³

Argument av samme slaget brukar Thue også mot Almquist. Han rosar mange av diktverka hans, men kan ikkje følge han i den kunstnarlige, moralske og ideologiske radikalismen:

næsten i ethvert av dem støder man ogsaa paa meget Vrangt, tildels Umødent, og hans Originalitet udarter ofte til en vidtdreven Jagen efter Paradoxer. [...] Blandt [...] Almquists Digterværker [...] har intet gjort saameget Opsigt og fremkaldt en saadan Storm af Opposition mod Forfatteren som Novellen "Det går an", hvor de i den senere Tid især i Frankrig fremtraadte for en stor Del forskrudede og ensidige Theorier om Ægteskabsbaandets umoralske og uskjønne Sider ere udviklede i en Fremstilling, der er mindre Talentfuld end man er vant til at finde hos Almquist.¹⁰⁴

Thue er nok romantikkens mann, men det estetiske, moralske og politiske *oppøret* vi kan finne hos diktarar av Wergelands og Almquists slag, har han ikkje noe til overs for.

Litteratursyn og oppsedingssyn

Attom tekstutvalet og argumenta til Thue ligg det litteratursynet som han har lagt for dagen i innleiingane til sjangrane: læra om det autonome kunstverket og den autonome litteraturen. *Positivt* gir den det utslaget at den ekte poesien - dvs. tekstar som "er uafhængig af et ydre Formaal" - har lettast for å få ein plass. *Negativt* artar det seg slik at tekstar med tvilsom moral eller politisk bodskap *ikkje* blir tatt med. Argumenta mot er dels kunstnarlige ("uskjønne Enkeltheder, "mindre Talentfuld"), dels moralsk-ideologiske ("ungdommelige Forvildelser", "forskruede og ensidige Theorier"). Vi ser både den positive og den negative sida av dette normsettet i Thues val av Bellman-tekstar. Han har tatt med to maleriske folkelivsidyllar utan den "vilde bakkanaliske Inspiration" som han i innleiinga skriv åndar av Fredmans *Epistler* og *Sånger*. Det moralske "vakthaldet" ser vi eksempel på også i Knud Knudsen si melding av leseboka. Knudsen var liberalar, men likevel syntes han Thue hadde gått vel langt med ein tre-fire kjærleiksdikt (som er ytterst sømmelige for oss) og selskapsonger, og han skriv at:

i Regelen intet burde optages som Læreren vilde betænke sig paa, i Elevernes og Andre Nærvarrelse at meddele de Første som sit Eget, Intet som en Fader eller Moder vilde betænke sig paa at ytre i sit Barns Nærvarrelse. Nu, Stykker som ligefrem udtale forkastelige moralske eller religiøse Sætninger, har jeg visstnok ikke fundet i Hr. Thues Læsebog. Imidlertid kunde Udgiveren dog ligesaa gjerne have valgt andre Stykker som f. Ex. 31, 33, 122 og 188. At elske og drikke læres nok med Tiden, uden at saadan Bedrift eller Spøg læres af Skolen. [...] Der findes dog vel nok at fylde Bogen med, om man end forbigaaer Stykker, om hvis Hensigtsmessighed i en Skolebog der med Grund kan være mere end een Mening.¹⁰⁵

Når det gjeldt det synet Thue har på kva som er god litteratur og god moral og politikk, kan vi godt bruke ein karakteristikk han sjøl har brukt (om rettskrivinga i boka): han "holder en passende Middelvei mellom en altfor stabil konservatisme og en altfor radikal Reformstræben".¹⁰⁶ Det var nok ei god oppskrift på ei bok som knapt kunne tillate seg å provosere lærarane eller fedrene til dei gutane som skulle lese den.

Også Thues lesebok viser tydelig korleis synet på litteraturens oppsedande rolle har endra seg frå den første generasjonen av lesebøker, og den viser at det fins eit samband mellom den nye estetikken og det nye oppsedingssynet. Tidligare var estetikkk og moral nært knytte til kvarandre, og litteraturen såg dei som eit godt middel til å utvikle dyd og sedelighet. Den moralske appellen i tekstane var ofte tydelig - f.eks. hadde tekstar som framstilte moralske og politiske (dvs. patriotiske) føredømme ei sterk stilling - og attom utvalet i lesebøkene kunne vi finne ei beinveges moraliserande holdning (Sagen). Mens den moralske påverkinga tidligare var eit *oppdrag* leseboka hadde, førekjem ikkje i innleiingane hos Thue i det heile tatt ordet *dyd*, som var eit nøkkelord i diskusjonen om oppseding og litteratur tidligare. No er det meir snakk om å passe på at grensene for det gode og sømmelige ikkje blir overskridne. (Eigentlig er det slik at moralen og ideologien får ein plass djupare i tekstane, slik at den ikkje øydelegg kunsten ved at den ikkje framstår som eit formål i seg sjølv.)

I Thues lesebok er tekstane frå exemplum-sjangrane ganske få. (Jfr. at Ove Malting ikkje lenger er blant dei som har med flest tekstar.) I staden er den subjektivt-inderlige lyrikken på frammarsj. Litteraturen skal ikkje lenger tale til viljen, men vekke edle kjensler og idéar og god smak. Ord som "Smag" og "smagfuld" førekjem framleis ofte, og om diktinga enno står i samband med moralen, er det meir omveges gjennom forestillingane i smaks-omgrepet, for eit

menneske med smak er også eit danna menneske, dvs. eit edelt og godt menneske. I Thues lesebok har poesien endelig overtatt den oppgåva opplysningsmennene på 1700-tallet hadde gitt pedagogikken. Og den nye poesien har endelig brakt diktinga heilt på høgde med omgrepet om "Dannelse", som no først og fremst betyr "Smagsdannelse" og berre omveges "Hjertedannelse".

"Tredelt er Nordens Stamme, men Roden er dog en"

Frå omkring 1840 til midt i 1860-åra fikk idéen om Norden som ein kulturell og politisk einskap støtte hos ein del studentar og embetsmenn både i Danmark, Sverige og Norge. Oppslutninga om *skandinavismen*, som rørsla blei kalla, var størst i Danmark og minst i Norge. I alle dei tre landa var det helst nasjonal-liberale som dei første åra var for samhald og samarbeid, men slett ikkje alle nasjonal-liberale var skandinavar. (Her i landet var filosofen Marcus Monrad og historikaren Ludvig Kr. Daa i 1840-åra dei fremste talsmennene for, mens Henrik Wergeland var kraftig imot.) Frå 1845 vann skandinavismen også tilhengarar i Intelligenspartiet, og avisa *Den Constitutionelle* blei eit talerøyr for idéen.¹⁰⁷

Dei store ideologane for rørsla var danskane Orla Lehmann og Carl Ploug. I Danmark var skandinavismen også tydeligast *politisk*, dvs. at dei gikk inn for eit statsforbund under éin konge, eitt "fælles Fædreland - vort store, herlige skandinaviske Norden", slik Orla Lehmann ordla seg i ein tale som Thue har tatt med i leseboka.¹⁰⁸ For Lehmann ville dei nordiske statane "først rettelig fuldbyrde sin Opgave" når dei gikk saman i "den høiere Enhed".¹⁰⁹ I diktet "Nordens Enhed", som også er med i leseboka, gjør Frederik Barfod (ein annan framstående dansk skandinav) Nordens samling til både naturens orden og Guds vilje:

Og skal da Tiden evig Norden skille? -
 Nei, - "Tiden maa tilsidst som Herren ville!"
 - Tredelt er Nordens Stamme,
 men Roden er dog en,
 og Kronens Løvtag samler
 tilsidst hver Stammes Gren!
 - Skilsmis=Stund! sig naar er du omme?
 Haabets Tid, sig, naar vil du komme?
 Enheds Tid!¹¹⁰

Blant dei liberale patriotane i Norge hadde motstanden vore stor i 1830-åra både mot det kulturelle "danomaniet" og mot politisk "Amalgamation" med Sverige,

og den skandinaviske gløden blei mattare her. Men det gikk godt an å vere nasjonal og skandinav på samme gong. Skandinavismen ga kvart folk rett til å halde fast på nasjonaliteten samtidig som fellesskapen og slektskapen med "skandinaviske Brødre" blei sett høgt. Men i og med at det nasjonalt særlege blei bestemt som det som er *forskjellig* frå særpreget til andre nasjonar, kunne heller ikkje skandinavane vere like pågåande nasjonale som ikkje-skandinavane. Å framheve det nasjonale som skilde på bekostning av det samlande nordiske, gikk ikkje.¹¹¹ Den formelen som løyste problemet om det nasjonale kontra det nordiske, var å "føle sig som forskjellige og dog som Et, som selvstændige og dog som Dele af et Helt", slik det står i ein tekst i leseboka til Thue.¹¹²

I Norge var skandinavismen helst ei *kulturell* rørsle, der dei såg for seg ei "aandelig Forening" av dei nordiske nasjonalitetane. Men også her hørde den kulturelle samkjensla i hop med tankar om eit politisk og militært samhald om eit av landa trong hjelp mot fiendar. For, som det står i leseboka, "det er ei faa Exemppler som Historien giver os paa, at et Folk er gaaet til Grunde, at en Nationalitet er tilintetgjort".¹¹³ Danskane var redde for at tyskarane skulle gjøre krav på grenseområda i Slesvig, eller t.o.m. på heile landet, og i Sverige var det mange som enno såg russarane som fiendar etterat dei i 1809 hadde erobra Finland. Kvar for seg var statane små og veike, men *Norden* var sterkt. Eller som Assar Lindeblad skriv i "Skandinavisk ynglingasång":

Idéer bryts, hjertan sammangjutas,
och Nordens sköldar sammangjutas,
och folken, barn af samma hjeltmoder,
hvem splittar, hvem besegrar dem hämäst?¹¹⁴

Henning Thue var av dei som blei aktiv skandinav først i 1840-åra, då han lærte å kjenne både Lehmann og Ploug personlig.¹¹⁵ Leseboka hans er eit tydelig praktisk utslag av ein *kulturell* skandinavisme, ei støtte til "den Tendents til aandelig Sammenslutten, der i de senere Aar saa kraftigt hat yttret sig i de tre nordiske Riger", slik han skriv i forordet.¹¹⁶ I samme ånd skreiv Thue i 1846 også ein lang artikkel i det danske *Nordisk Literatur-Tidende* om "Norsk Lyrik", og han ga ut eit utval norske dikt - *Norsk Anthologi* - i Kjøbenhavn i 1847.¹¹⁷ Thues skandinavisme var heller ikkje berre litterær og kulturell, men han understreka også sterkt solidariteten mot Det tyske forbundet og Russland.¹¹⁸

Thues skandinavisme kjem til uttrykk i leseboka på mange måtar, bl.a. har han gitt plass til noen tekstar som krøffullt fører fram skandinavismen, bl.a. talar av Ploug og Lehmann som eksempel på politisk talekunst. (Slikt skulle Wergeland

aldri ha tatt med.)¹¹⁹ Den kjem også til syne i innleiingar om sjangrar og i forfattaromtalar, der Thue sjøl har ordet. Framfor alt viser den seg i at norsk nasjonalitet ikkje er brukt som ein nøkkel til å lukke inn eller stenge ute tekstar, men at viljen hans til "aandelig Forening" langt på veg har likestilt dei tre nasjonallitteraturane. Her er skilnaden til Werelands lesebok prinsipiell.

"Naar Talen derfor er om vor Literatur, da er Nordens Enhed vort Haab."

Henrik Wergeland ville gradvis bort frå språkfelleskapen med Danmark bl.a. ut frå den romantiske tanken at berre eit særeige norsk språk kan vere eit fullkomment uttrykk for ei norsk ånd. Henning Thue, derimot, ville *bevare* den språklige fellesskapen, det ser vi allereie av tittelen på leseboka. I og med at morsmålet er eitt, vil Thue også et litteraturen skal vere ein, fordi

Litteraturens Omraade ingenlunde er saa stort, at det kan taale at udstykkes i to af hinanden uafhængige Gebeter. Det er netop en af de faa Fordele, som ere tilflydte Nordmændene og Danskerne af Kalmarunionen og som de derfor bør søge saavidt muligt at fastholde istedenfor at støde fra sig, at begge Folk ved Litteraturens Fællesskab have erhøldt baade et større Materiale til aandelig Dannelse og en sikkrere Garanti for Bevarelsen af sin Nationalitet.¹²⁰

Den nordiske litteraturen består dessutan ikkje berre av to, men av tre nasjonalitteraturar. I eit stykke i leseboka om "Nordens literære og nationale Enhed" tar D.G. Monrad til orde for ein litterær skandinavisme ut frå formelen "selvstændige og dog som Dele af et Helt":

Derom er Alle uden Undtagelse enige, at Nordens Literatur maa blive een, at hvert enkelt af de tre nordiske Lande maa udvikle sig i aandelig Henseende med Uafhængighed og Selvstændighed, men at Enhedens Baand desuagtet maa omslynge og sammenknytte dem. Naar Talen derfor er om vor Literatur, da er Nordens Enhed vort Haab.¹²¹

Det er i pakt med eit slikt syn at Thue har tatt med den svenske litteraturen i fellesskapet, og fordi "det svenske Sprog i Grunden er det samme som vort eget".¹²² Heilt ned til rettskrivinga kan vi også sjå at Thue vil gjøre det lettare å lese grannespråka, for han har delvis skrivne dei danske og norske tekstane om etter Rasmus Rask lydrette stavingsprinsipp, som Rask også rekna med skulle gjøre det lettare for folk i Norden å forstå skriftspråka til kvarandre.

”hvor Nordens Tunge ei forstummed, en nordisk Aand i Nordens Hjerter bor”

I eit stykke i leseboka om ”Det oldnordiske Sprogs Enhed” fortel N.M. Petersen at alle forsto kvarandre i det gamle Norden kor dei enn kom frå, og at dagens nordiske språk ”alle kunne betragtes som Hoveddialekter af et og samme Tunge-maal”.¹²³ Denne teksten om den opphavlige språkfelleskapen i ”Oldnordisk” skal ikkje berre forklare kvifor språka er så like kvarandre og at ”en i mange Henseender fortrinlig Literatur” er tilgjengelig for oss ”med saa liden Anstrængelse”.¹²⁴ Den skal også fortelle at eit felles språk er grunnlaget for ei felles ”Nordens Aand” og at folk her er i slekt med kvarandre. ”Nordens Tunge nævne vi dens Røst [...] /den magisk sammenbinder Sjæl med Sjæl”, skriv B.S. Inge-mann i eit dikt i leseboka, der han held fram:

Tre Folk i Nord hin Aanderøst fornemme,
 hvorhen de i den vide Verden gaa,
 og, hvor en skandinavisk Sjæl har Stemme,
 tre Rigers Sjæle kan hans Røst forstaa.

[...]

Jeg ved: hvor Nordens Tunge ei forstummed,
 en nordisk Aand i Nordens Hjerter bor.¹²⁵

I dette diktet fins det romantiske språksynet som vi tidligare har sett brukt som argument for den *nasjonale* samkjensla og *nasjonalstaten*. Men her er både folket og landområdet eit anna: Norden er nærmast ein *over-nasjon* og folket har ein *over-nasjonalitet* som bind saman der mangt anna splittar. Vi har sett korleis Henrik Wergeland brukte eit romantisk språksyn for å sette det norske først, og at argumentasjonen hans for å ta med danske tekstar nærmast var juridisk. I Thues lesebok blir eit romantisk språksyn brukt som argument for at det fins ei *nordisk folkeånd* og at ein skal lese den nordiske litteraturen fordi det er beslektet sjeler som talar.

”Nordens Kjæmpeaand”

Den seine nordiske historia ga skandinavane mange eksempel på strid og ufred. Den kunne derfor ikkje brukas som eksempel for einskap og samhald. Denne oppgåva fikk ”det gamle Norden”. Der sto ”det aandelige Kjæmpelivs Vugge”, skriv Grundtvig, som også fortel at Nordens folk ”lige siden Folkevandringen, øiensynlig [har] været Menneskeandens ypperste Vaabendraagere paa Jor-

den".¹²⁶ Denne stolte "Nordens Kjæmpeand" fann skandinavane framfor alt i dei gamle litterære overleveringane: i sogene og mytene i Eddaen. Nasjonalromantiske diktarar henta stoff frå "den nordiske Heltetid" (eit uttrykk Thue nyttar mange stader) til drama og dikt, og også dette kunne skandinavane bruke.

I Thues lesebok finn vi eksempel på alt dette, og synsvinkelen hans er ikkje reint litterær eller nasjonal, men nordisk, det kjem fram i innleiingane. Vi ser det f.eks. tydelig i omtalen av *sogene*. For Wergeland er dei *norske* fordi dei som har skrive dei, er av *norsk* ætt og fordi dei handlar om *norsk* historie. Språket i sogene hallar han "*Oldnorsk*" og han reknar dei som *nasjonale* klenodiar. For Thue handlar sogene om dei *skandinaviske* folka si gamle historie og språket i dei er *fellesnordisk*:

De skandinaviske Folks ældste Historieskrivning inneholdes i de saakaldte Sagaer, der i en eiendommelig naiv og interessant Fremstilling skildrer den skandinaviske Oldtids Liv og Bedrifter. De ere skrevne i det oldnordiske Sprog, fordetmeste af Islændere.¹²⁷

Snorre er ikkje norsk, og sjøl *Heimskringla* inneheld "oldnordiske Sagaer" som ikkje berre høyrer til norsk litteratur, men til heile den nordiske. Ei strofe om Snorre av skandinav St. St. Blichers er i pakt med Thues syn på sogene, både som historisk vitnemål og aktuell inspirasjon til samhald i Norden:

o Snorro! dit Sagn og din herlige Sang
blandt Norriges Bjerge gjenlyde!
i Svithiods Dale, paa Dauniens Vang
det nordiske Hjerte du fryde!¹²⁸

Dei gamle Edda-mytene spelar hos Thue litt av den samme rolla som sogene: dei viser at det var "baade Aand og Hjerte i de gamle Kjæmper".¹²⁹ Og mytene er enda eldre enn sogene, dei "tilhøre et Folks Barndomsalder", skriv Thue.¹³⁰ Nærmare ei opphavlig samnordisk ånd er det ikkje råd å komme. I leseboka fins mytene attfortalde av både danskar og nordmenn, og dei skal gjøre lesarane kjende med dei store namna i den nordiske gudeverda, både dei gode asene og dei onde jotnene. I mytene fins spor av folkets "tidligste Aandsvirksomhed", av grunnlaget for religionen og moralen, og dei er derfor "dets aandelige Skatkammer".¹³¹

Interessa for "den nordiske Heltetid", for soger, myter, segner, eventyr og folkeviser var typisk for heile den nasjonalromantiske rørsla og ikkje berre skandina-

vismen. Då Thue tok med tekstar av f.eks. Oehlenschläger, Grundtvig, Geijer og Tegnéer som i motiv og form knytte seg til vikingetid og middelalder, var det også gode litteraturhistoriske grunnar for det. Men Thue *framhever* nettopp denne diktinga hos noen av dei han reknar til dei aller største, og han gjør det som *skandinav*. Om Oehlenschläger - "de nordiske Digteres Fyrste" - skriv Thue f.eks. at han

fremstillede i "Vaulunders Saga" et herligt Billede af det skandinaviske Nordens dybe alvorlige Oldtid. Det er en af Øhlenschlägers største Fortjenester, at han ved dette og ved en Række senere dramatiske, lyriske og historiske Arbejder vakte hos Folket en levende Interesse for den skandinaviske Oldtids Mythologi og Historie. [...] I alle disse Digtninger aabenbarede sig en sand og livfuld Opfattelse af det gamle Nordens Aand og et ualmindeligt rigt Digtergeni.¹³²

Skandinavismen kunne vere politisk, men "Nordens Aand" - den skandinaviske identiteten - var eit spørsmål om *kultur*. Den over-nasjonale fellesskapen bygde skandinavane, nøyaktig på samme viset som nasjonalistane tidligare tok til å gjøre det med den nasjonale, bl.a. på *språk, historie og litteratur*.

Skandinavismen hos Thue - politisk eller upolitisk?

Korleis kan den tydelige skandinavismen i leseboka stemme med tanken om den autonome litteraturen, som ikkje kan vere underordna verken religion, moral, politikk eller anna "praktisk Nytte"? Forklaringa kan vere at det berre er noen få tekstar som beinveges tar til orde for den skandinavistiske ideologien. Dei andre tekstane som høyrer i hop med skandinavismen - f.eks. sogene, mytene osv. - er ikkje skandinaviske i seg sjølv. Og det store fleirtallet av tekstar har isolert sett ingenting å gjøre med skandinavismen, men er likevel tenkt å skulle fremme den åndelige einskapen berre ved å finnas i boka. I og med at hensikten med leseboka var litterær og kulturell einskap, rekna nok Thue med at idéen om den reine kunsten likevel ikkje var krenka.

Men skandinavismen var ikkje - i motsetning til patriotismen tidligare - uproblematisk som ideologi attom ei lesebok. Det fans nasjonale anti-skandinav som både såg ideologien i Thues lesebok og som mislikte den sterkt. Ein av dei var redaktøren i Trondhjems-bladet *Nordlyset*, Anthon Bang, som skreiv at "Hr. Thue har i sin Læsebog gjort en Begyndelse til Literaturenes Sammensmelten", og det var ikkje meint som ros, for ironien vidare i utsegna er ikkje til å ta feil

av: "Men han har i sin Anthologi Intet optaget af den færøiske, grønlandske og holstenske Literatur, hvilket nok vil raades Bod paa af en senere Samler".¹³³ Folk som Bang foretrekte heilt sikkert Wergelands lesebok, som så klart skilte norsk frå dansk. Litteraten Rolf Olsen kritiserte på liknande vis Thue for å "ignorere al norsk Nationalitet" og for å ville "amalgamere den norske Literatur og den danske - hvilket upaatviveligt er et ligesaa urigtigt som umuligt Foretagende".¹³⁴ Thue håpa på si side at folk ville "frikjende mig Beskyldningen for Landsforræderi" sjøl om han kunne glede seg over at han ikkje trong ordbok for å lese J.L. Heiberg og Oehlenschläger, og at danskar kunne gjøre det same med Wergeland og Welhaven.¹³⁵ Attom kritikken og svaret på den ligg det prinsipielle spørsmålet om på kva for vis og i kva for grad leseboka i norskfaget skal tene i danning som er *nasjonal* i sitt innhald, dvs. vere med på å skape ein norsk identitet. Dette har vi sett at Wergeland og Thue har ulike svar på. Wergeland vil at leseboka skal være eit "Sjælernes Fædreneland". Thue avviser ikkje tanken om å gi "det nasjonale" ein plass, men han vil danne fedrelandets sjeler også med tekstar som verken var norske eller nasjonale. Som vi har sett, er dette eit stridsspørsmål som ikkje berre dei to lesebokforfattarane hadde ei meining om, men som t.o.m. folk utanfor embetsstanden engasjerte seg i. Det var dessutan ikkje berre eit kulturelt stridsspørsmål, men også eit politisk.

Wergeland eller Thue?

Då Wergeland og Thue ga ut lesebøkene sine, var alle dei gamle modne for avløyning. Det som framfor alt hadde skapt eit behov for nye lesebøker, var nettopp kravet om at danninga måtte bli meir nasjonal i sit innhald og det synet at norskfaget hadde ei oppgave å fylle der. Her strekte dei gamle lesebøkene ikkje til. Rahbek si (som blei brukt i Christiania iallfall opp i 1830-åra) var *for* dansk, særlig i dei seinare utgåvene. Den høyrde dessutan både litterært og ideologisk til det seine 1700-tallet. Platou si lesebok var heilt eit produkt av den eldre embetsborgarlige felleskulturen og den var heller ikkje ajour med 1800-tallsdiktinga, verken den danske eller den norske (bl.a. var verken Welhaven eller Wergeland med). Sagen si lesebok var heller det motsette av norsk og blei som dei andre stadig mindre aktuell, men sjøl fortsette han sikkert med den så lenge han virka, og i Bergen blei den nok brukt fram til i 1860-åra.¹³⁶

Spørsmålet om korleis dei to nye lesebøkene stilte seg til "det nasjonale" måtte bli viktig for dei som skulle velje lesebok for klassene sine. Vi har tidligare sett at Rolf Olsen kritiserte Thue for ikkje å vere nasjonal nok. Han oppfatta Thue nærmast som danoman (meir enn som skandinav), og slik sett sto han nærmast

på Wergelands standpunkt i striden mellom patriotar og troppistar. Rolf Olsen rekna danomaniet her i landet for å høyre fortida til og at det var nasjonalismen som hadde framtida for seg. I eit kortare tidsperspektiv gikk det ikkje heilt slik. I bortimot tjue år framover fikk skandinavismen vidare oppslutning, bl.a. frå folk som både var nasjonale og skandinavar, f.eks. Welhaven. Skandinavismen ga ei løysing på eit problem som i den polariserte kulturelle striden 1830-åra fortonte seg som eit enten eller. Wergelands ønske om nærmast å bryte dei litterære banda med Danmark var det neppe så mange i embetsstanden som gikk heil-hjerta inn for, og Thues lesebok passa godt for dei som ville ha eit både og. Slik sett treffe Thues lesebok stemningar og tankar i tida bedre enn Wergelands.

I si litterære orientering var Wergeland og Thue lesebøker meir like enn ein skulle tru ut frå den ideologiske ulikskapen. Thue har tatt med svært mange av dei same tekstane som Wergeland, ja, t.o.m. same *utdrag* av tekstar. Både Wergeland og Thue har fått med seg den nyare norske litteraturen og Thue tar også med siste nytt frå Danmark. (Thue har f. eks. fått med eit par av Welhavens *Nyere Digte* fra 1845 og t.o.m. tre stykke av Søren Kierkegaards anonyme forfatterskap frå dei aller siste åra!) Om noen syntes det var viktig å bruke den mest aktuelle boka, hadde nok Thues lesebok ein føremon også her.

Rolf Olsen kritiserte Thues lesebok for at "hele denne Bøg [tilhører] efter sit aandelige Standpunkt [...] en forgangen og forældet Tid". Då meinte han ikkje berre ideologien, men også sjangersystemet og den estetiske formalismen. Den slags kritikk råka Wergelands lesebok *enda* hardare enn Thues. Dei retorisk-estetiske systembygningane var ingenting den levande diktinga og den mest framskridne kritikken let seg binde av. Allereie i 1838 hadde f.eks. den leiade kritikaren hos troppistane, P.J. Collett, skrive at "Ingen spørger nu om hvilke Substanser et Digterverk bør indeholde, eller om er Ballader, Heroider, Helte-digte, Hyrdedigte eller andre Digte eller maaskee Sammenblandingen af alle disse Arter han læser."¹³⁷ På den andre sida var den retorisk-estetiske formalismen ein del av fagtradisjonen i den lærde skolen, der formalismen dessuten levde i beste velgåande i språkundervisninga, så ingen norsklærer blei vel avskrekt av sjangerlæra. Ut frå formaldanningslæra var det dessutan viktig å bryne tankane til elevane på slikt, og sjangerlæra *skulle* dei forøvrig lære seg om dei følgde læreplanen. Men også i skolen var denne typen sjangerlære på veg ut som prinsipp for å samle tekstar i lesebøkene, og Wergeland og Thue sine blei dei siste sjangerkrestomatiane. Her hadde Thue si bok den fordel at den også var ein *litteraturhistorisk antologi*. Sjøl om ordningsprinsippet og den litteraturhistoriske synsvinkelen var heller primitiv, var boka meir i pakt med dei tankane som i framtida kom til å rå om korleis ei lesebok skulle vere.

Kjeldene tyder på at skolane (unntatt i Bergen) ville gjøre seg av med dei gamle lesebøkene straks Wergelands og Thue sine kom. Det er eit teikn på at grunnleggande tankar i norskfaget var i endring. Det har tidligare vore hevda at Wergeland si lesebok blei lite brukt eller at den ikkje blei brukt i det heile. Det hevdar f.eks. både Sonja Hagemann i standardverket om den norske barnelitteraturens historie og Sverre Sletvold i ei doktoravhandling om norske lesebøker.¹³⁸ Dette er feil. Rapportar frå skolane fortel at Wergeland si bok blei innført i Drammen alt hausten 1844, og at den var i brukt i Christiania i 1845/46, på Kongsberg i 1846/47 og i Trondhjem i 1848/49.¹³⁹ Den kan godt ha vore brukt enda fleire stader, for det manglar rapportar frå fleire skolar og andre er ufullstendige. Om Thue si lesebok veit vi at den iallfall blei brukt i Christiania i 1846/47, i Molde i slutten av 1840-åra og i Christianssand i 1855. Frå Francis Bulls Bjørnson-bind av *Norsk Litteraturhistorie* kjenner vi historia om korleis Bjørnstjerne ein gong i slutten av 1840-åra på skolen i Molde las utdraget hos Thue av Oehlenschlägers *Hakon Jarl*, og korleis han

strax lærte den udenad, læste den høit paa Skolen bleg af Begeistring, og jeg tør ikke gjøre nogen Regning op over, hvad dette lille Stykke lærte mig og blev mig. Sagaen hadde været min første Morskabslæsning, og igjennem flere Aar min Eneste; og dog var Oehlenschläger strax, og gennem alle Aar, lige til de fire-fem sidste, mit fulde Udtryk for Alt, som Sagaen gjemte.¹⁴⁰

Vi har altså fleire opplysningar om Wergelands lesebok enn om Thues, men det treng ikkje å innebere at den blei brukt fleire stader eller lenger. Det kan derfor godt vere rett, som Torill Steinfeld hevdar, at Thue si bok blei foretrekt framfor Wergeland si.¹⁴¹ Som vi har sett, kunne det vere fleire grunnar for å gjøre det. Før i 1860-åra, då neste generasjonen lesebøker kom, var det heller ikkje andre alternativ å velje mellom enn dei to.

¹ *Morgenbladet* nr. 250/1843.

² Vi kan sjå av HWs lån på UB frå hausten 1843 at han arbeider med leseboka. Den 9. oktober lånte han sju store verk om estetikk, og tre av dei - Bouterwek: *Aesthetik*, Ficker: *Aesthetik* og Nüsslein: *Lehrbuch der Aesthetik* - hadde han på heimlån i lang tid. Seinare lånte han bøker av sentrale norske og danske forfattarar og dessutan antologiar og litterære leksika. Sjå Amundsen 1945. Arbeidet med siste delen av leseboka gjorde Wergeland på sjukeleiet.

³ *Morgenbladet* nr. 101/1844.

⁴ Nils Joachim Wessel Berg var teolog og assistent ved Rigsarkivet, der Wergeland var byråsjef og riksantikvar. Ingen av dei hadde noe med skolen å gjøre.

⁵ Sjå Halvorsen 1908, bd. 6, s. 511.

⁶ Den første delen er X + 360 s., den andre VIII + 409 s.

⁷ Fleire danske har sjølsagt skrive både før og etter 1814, f. eks. Oehlenschläger. Wergeland har rekna med utgiingsåret for tekstane for å avgjøre om dei høyrer heime i felleslitteraturen eller den danske.

⁸ "Fortale", 1. bd. s. [III].

⁹ Sst. s. IV.

¹⁰ Sst. s. IV.

¹¹ Sjå sst. s. V.

¹² Sst. s. V.

¹³ Sst. s. V.

¹⁴ Sjå ss. xxx.

¹⁵ I leseboka har Wergeland tatt med ein tekst av historikaren J.C. Berg om "Unaturligheden af en Forening imellem Norge og Danmark", og dessutan ein av N. Tidemand om "Den skandinaviske Forening" som forsvarar unionen med Sverige.

¹⁶ Sst. s. VI.

¹⁷ Sst. s. V.

¹⁸ Sst. s. VI

¹⁹ Sst. s. VI

²⁰ Sst. s. VII.

²¹ Sst. s. VI.

²² Bd. II, s. 381.

²³ Sst. s. 381. Wergeland har brukt ord som *Bretland*, *Sjø'n*, *Odel*, *velsignte* og *sæl* i si eiga omsetting av "Rule Britannia".

²⁴ Bd. I, s. VII.

²⁵ Bd. I, s. VII.

²⁶ Bd. I, s. VIII.

²⁷ I første bind er 92 av tekstane på prosa og 77 på vers. I andre bind er 37 på prosa og 143 på vers.

²⁸ "Veltalenheden" er eit unnatak, for kunstferdig, retorisk prosa krev innleving og age-ring mest som verslesing.

29 Tall seier likevel ikkje alt om kor viktig ein sjanger er. Fordi boka er ei lesebok og ikkje ein reindyrka litterær krestomati, har f.eks. fablar fått mykje større plass enn dei ellers ville fått. Men også fablane er henta frå "den virkelige Literatur" og ikkje omsette frå tyske lesebøker, slik ein del av fablane hos Sagen var det.

30 Sangbare tekstar fans også hos Rahbek, Sagen og (særleg) Platou, men først hos Wergeland er dei sangbare tekstane blitt ei heilt dominerande gruppe.

31 Kanzone og sonette var av dei sjangrane som romantikarane "gjenoppdaga".

32 Kanskje kan nedklassinga av dramasjangrane henge samman med den veike stillinga teaterkunsten enno hadde i Norge? På Christiania Theater spela dei dessutan eit dansk reper-toar på reint dansk språk.

33 Dei folkelige skillingsvisene, som var så utbreidde at Wergeland heilt sikkert må ha kjent til dei, er ikkje verdige ein plass. Dei blei neppe rekna som "nasjonale", berre folkelige.

34 Bd. I, s. 50.

35 Bd. I, s. 50.

36 Dei "nasjonale" sjangrane har også ofte "nasjonale" emne.

37 "Almeenaand", s. 219.

38 "Tale til Forfædres Erindring" i 1834.

39 bd. I, s. 89. Wergeland reknar også islendingesogene til "vor Literatur" fordi forfatta-rane "vare af norsk Blod og norske Undersaatter, og da de Begivenheder, de fremstille, især ere indflættede i den norske Historie". Grunngiinga er tydelig romantisk-nasjonal. Han set også ættesogene høgt. Men han har likevel ikkje tatt med noen av dei Aall tidligare hadde trykt i *Saga*, kanskje fordi stilen der ikkje var "nasjonal" nok enno.

40 Bd. I, s. 86. Er Snorre reintav Norges Homer?

41 Sjå *Norsk litteraturkritikks historie*, bd. I, s. 36.

42 Bd I, s. VI.

43 Bd. I., ss. VI-VII.

44 Gran 1899, s. 129.

45 Bak dette bildet av den norske odelsbonden og landet finn vi eit knippe idéar som ikkje hadde oppstått i Danmark-Norge, men var importert frå Frankrike. Ei av kjeldene var Rousseaus kritikk av ein aristokratisk og urban sivilisasjon som hadde fjerna seg frå det naturlige. Hos bøndene fann Rousseau derimot eit tilvere som var natur-lik, sunt og sant, ei verdig enkelheit som var verd å etterlikne. Det Rousseau helst fann i Sveits, fann reformvennlige borgarar av tvillingmonarkiet i Norge. Odelsbondebegeistringa henta poli-tisk næring frå den fridomstankane i den franske liberalismen og frå fysiokratismens øko-nomiske teori, som hevda at verdiane stammar frå jorda og ikkje frå dei kjeldene som kan auke beholdninga av edelt metall i statskassa. Mange av 1814-generasjonen var fysiokratar som rekna "Agerdyrkingen" for å vere "den ædleste Sysse" og den som eigde jorda for å vere viktigare enn borgaren. Det var heller ikkje urimelig at dei ville bygge framtida på sjøleigarbonden i eit land der 90 % av folket bodde på landsbygda og livnærte seg med

jordbruk.

46 Det blei fortalt at ein av dei mest sentrale reformaristokratane, greve Reventlow, kunne kle seg i norsk allmuedrakt!

47 Hans Bull skreiv diktet for å konkurrere om ein pris utlyst av det "Smagende Selskab" for det beste "Digt til Friheds og Eiendoms Pris". Prisen han fikk var nok like mykje ei belønning for ideologien som for kunsten i diktet. Bulls bilde av den frie norske odelsbonden var nemlig eit motbilde til den ufrie danske "Landbo", og kunne takas til inntekt for reformer i Danmark. I leseboka har Wergeland tatt med eit anna dikt av Bull, "Om Odelsbondens Lyksalighed".

48 Sjå Christen Pram: "Om Norge", *Minerva* 1790.

49 Bd. I, s. 165.

50 Sst.

51 Bd. I, s. 164.

52 Bd. I, s. 169.

53 Heller ikkje Wergeland har oppdaga Petter Dass og *Nordlands Trompet*. Men han lånte boka på UB rett etterat bind 2 av leseboka var kome ut. Jfr. Amundsen 1945.

54 Bd. I, s. 162.

55 Om eit dansk landskap heiter det, derimot, i eit stykke: og jeg ledte - men fandt desværre intet som jeg kunne give Prædikaf fortryllende"! Bd. 1, s. 172.

56 Bd. I, s. 162.

57 "Fortale", 2. bd.

58 Bd. 2, s. 37.

59 I fortalen til det første bindet beklagar Wergeland at han har tatt med så mange som seks av sine eigne tekstar der, og grunnen er at han har funne så få barnesangar hos andre. I det andre bindet fins det likvel ytterligare 15 spreidde på mange sjangrar.

60 J.H. Wessel har også fått med berre ein einaste tekst, men det er ikkje fordi Wergeland reknar han for å vere ein dårlig diktar, det ser vi av den positive omtalen oversynet over forfatararne.

61 Også J.N. Brun, Jonas Rein og Nic. Wergeland (alle med fem tekstar) har ein betydelig plass her.

62 "Forfatterne", bd. 2, ss. 400-408.

63 Bd. 2, s. 402.

64 Det er vanskelig å forklare korfor Wergeland ikkje gir prøve på mykje av den diktinga han reknar som særlig god. At Storms dølevise ikkje er med, er til å forstå, for det ville nok vore altfor radikalt å ta med tekstar på dialekt. Men berre ei prøve av Holbergs komediar er med og ingen av Ewalds dramatiske arbeid. Av Wessel har han med berre ein einaste tekst, men den er ikkje frå tragedieparodien. Heller ikkje Oehlenschlägers mange drama fins det det prøve på. Som tidligare nemnt, står drama-sjangrane veikt i Wergelands lesebok, og det kan vere ein grunn til at så mykje som han ellers reknar som stor dikting,

fell utanom.

65 Bd. 2, s. 407.

66 Bd. 2, s. 18.

67 Sjå s. xxx.

68 Leiv Amundsen i *Norsk Biografisk Leksikon (NBL)*, bd. 16, s. 348.

Litteraten Rolf Olsen, seinare sorenskrivar og stortingsmann, kasta seg inn i ein personlig prega polemikk mot Thue då boka kom ut. (Han var tydelig fornærma over ikkje å vere komen med; Olsen 1846/I og 1846/II, svar frå Thue 1846/II og 1846/III.) Der uttrykker han samme sak mykje krassare: "hans Forlegger, Hr. Boghandlercompagnon og Procurator C.A. Wulfsberg, efter hvad han har erklæret (om han vil vedstaae det, veed jeg ikke) har faaet Skolebestyreren til at sammenjaske Læsebogen for at undersøge den paa Mdme Hviids Forlag udkomne Læsebog af H. Wergeland og N. Berg." (Olsen 1846/II, s. 5.)

69 Sjå Billeskov Jansen 1983, s. 200

70 S. VII.

71 I doktoravhandlinga *Norske lesebøker fra 1777-1969* (1971) har Sverre Sletvold også omtalt Thues lesebok ganske kort. Han likar den heilt tydelig ikkje fordi han finn den for formalistisk og for lite nasjonal. Derfor (?) blir mykje i omtalen hans ganske tvilsomt eller rett og slett feil. Til det tvilsomme høyrer påstanden om at boka er "sterkt dominert av danske diktere, og det norske innslaget er ikke stort mer merkbart enn det svenske" (s. 98). Ytterst tvilsom er denne vurderinga, der han måler Thue med Wergeland som målestokk: "På bakgrunn av Wergelands forord til sin lesebok to år tidligere synes Thues manglende sans for eller evne til å finne fram til norsk litteratur nesten grotesk." (s. 98) (Kven er det vi saknar så sterkt på denne lista av slike som fins med hos Wergeland, men ikkje hos Thue: J.C. Berg, Ulrik Boyesen, Johan Broch, Hans Bull, C.F. Dichmann, Chr. M. Falsen, Liv Fietzetz, Hier. Heyerdahl, Chr. N. Keyser, Rudolf Keyser, G.F. Krogh, Albert Lassen, G. F. Lundh, B. Moe, H.C. Petersen, P. Petersen, Chr. Sørensen, Nic. Tidemand, Niels Weyer? Thue har forresten tatt med fleire som ikkje fins hos Wergeland, og noen av dei har eit namn i norsk litteraturhistorie: Vilh. Wexels, F.M. Bugge, P.A. Munch, P.J. Collett, O. Munch-Ræder, H.Ø. Blom.) Heilt feil er det når Sletvold skriv at Thues bok "representerte det mest rendyrkede eksempel på litterær formalisme i vår leseboklitteratur" (s. 98). *Den* (tydelig) tvilsomme æra er det utan tvil Wergeland som skal ha, både fordi sjølve sjangersystemet hans er enda meir finmaska og hierarkisk enn Thues, og fordi heile leseboka hans er ein rein sjangerkrestomati.

72 S. V.

73 Sst.

74 Sjå s. 354 hos Thue, * [notø].

75 S. V f.

76 I kritikken sin skriv Rolf Olsen at den "er en ikkun uheldig Efterligning af denne", dvs. Rahbeks. Olsen 1846/I, s. 245.

77 S. IV.

78 S. [III].

79 Hos Wergeland er det femten avdelingar med syttifem under- og under-undersjangrar, mens Thue har tolv avdelingar med femti sjangrar. Likskapen mellom dei to kan henge saman med at dei delvis har bygd på dei samme estetiske teoriane. To av dei tre estetikarane som Wergeland lånte heim i samband med leseboka - Ficker og Nüsslein - er blant dei Thue også bygde på. Sjå Leiv Amundsen i *NBL*, bd. 16, s. 348.

80 Desse innleiingane blei seinare utgitt for seg med tittelen *Æsthetik*, Bergen 1876.

81 Vi kan også sjå også av vurderingane korleis Thue støttar seg på både gamle og nye tenkemåtar, slik som f.eks. Rahbek gjorde det. Men der klassisismen var det viktigaste grunnlaget for Rahbek, er romantikken det for Thue.

82 S. IV.

83 Frå felleslitteraturen har Thue valt 53 tekstar av 26 danskfødde forfattarar og 40 tekstar av 15 norske. I den nyare danske avdelinga fins det 130 tekstar av 47 forfattarar og i den norske 109 tekstar av 36 forfattarar.

84 S. V.

85 S. 4.

86 S. IV.

87 Det fins også eksempel på meir "moderne" litteraturhistoriske grep, f.eks. når Thue i omtalen av noen svenske forfattarar gir dei ein plass i striden mellom "Gallicismen" og "de nye æsthetiske Anskuelser", dvs. mellom akademiets klassisistar og romantikarane. Sympatien ligg heilt tydelig hos "den forsforistiske Anskuelse" hos Atterbom og dei andre universalromantikarane, og hos nasjonalromantikarane i "det göthiska förbundet" med Geijer i spissen. Dei *befrir* den svenske litteraturen frå akademiets "stive franske Smag" og "kolde indholdsløse Sirlighed". I den svenske delen av antologien blir også forfattarar frå dei ulike "skolane" plasserte saman og ikkje berre kronologisk etter kva tid dei er fødde. Noen av forfattaromtalane - f. eks. om Atterbom og Almquist - går dessutan langt ut over biografien, opprekninga av bøker og udeling av ros og ris.

88 I *Norske Universitets- og Skole=Annaler*, 2 R, 4. bd. s. 349.

89 Olsen 1846/I, s. 271.

90 S. [3].

91 Sst.

92 Sst.

93 S. 4.

94 Sst.

95 Sst.

96 Tekstar i sjangrar som vi i dag reknar som ikkje-litterære hadde ein plass også tidligare berre om dei var var gode reint språklig. Men hos Rahbek var grunnen at dei skulle vere språklige mønster for etterlikning, mens det hos Thue er eit spørsmål om dei har eit element av "Poesi", dvs. også framstiller idéar i ei skjønn form og dette er eit mål i seg sjøl.

97 Samtidig som grensene for den "litterære" prosaen blir trongare, blir også innhaldet i retorikk-omgrepet stadig meir redusert. Hos Thue fin vi den i ein minimumsvariant som ein stilistikk for skjønnlitterær prosa: "Læren om Prosaens Væsen og dens Anvendelse som skjøn sprogforn kaldes *Rhetorik*. I denne Forstand er Rhetoriken altsaa dels en Del af Æstetiken, forsaavidtsom den omhandler Reglerne for Prosaens Anvendelse til den egentlige Poesi, dels som et Supplement eller Anhang til Æstetiken, forsaavidtsom den omhandler Reglerne for Prosaens Anvendelse til de Skrifarter, som kun relativt tilhøre Poesien." (s. 5)

98 Også hos Wergeland spelar lyriske sjangrar ei stor rolle, men ei viktig årsak til det er at mest alle sangane høyrer heime der.

99 S. [25].

100 Sst.

101 Sst.

102 Det bildet av Wergelands diktning som Thue gir her, er ellers ganske likt det Wergeland gir sjøl i leseboka si. Ti av dei tyve Wergeland-tekstane hos Thue har også Wergeland sjøl med, og resten er ikkje så anleis verken litterært eller ideologisk. Den største skilnaden er at Thue legg større vekt på Wergeland som folkeoppsedar med tekstar frå *For Arbeidsklassen*, og at Thue ikkje legg same vekt på fridomspatosen. Thues Wergeland er ein litterært sett ganske dristig diktar (men ikkje overdrive), moralsk sett heller oppbyggelig, og politisk er han liberal og demokratisk.

103 S. 570 f.

Thue gir altså Welhaven langt på veg medhald i den kritikken han førde fram mot Wergeland.

104 S. 731.

105 Knudsen 1848, ss. 345-346.

106 S. VI.

107 John Sannes har skrivne historia om skandinavismen i Norge fram til 1848 i boka *Patrioter, Intelligens, Skandinaver*, Oslo 1959.

108 S. 179.

109 S. 180.

110 S. 31.

111 Det ser vi hos Thue f.eks. i utvalet av eventyr og segner, der han har med fleire danske enn norske, og av mytene er tre nordiske. I skildringane av natur og folkeliv - som Wergeland utnytta til ei slags topografisk-etnografisk bestemming av det ekte norske - har Thue rettnok tatt med ein tekst om den norske fjellbonden, men også ein om bonden i Blekinge og ein om den finske, dessutan om grønnlendarane, samane og neapolitanarane(!). I andre tekstar tar han lesarane med på reiser både i Norge, Danmark, Sverige og ut i Europa.

112 Frå D.G. Monrad: "Nordens literære og nationale Enhed", s. 494.

113 S. 493.

114 S. 720. Samme tenkemåten fins hos D.G. Monrad, s. 494.

115 Sjå Leiv Amundsen om Thue i *Norsk Biografisk Leksikon*, bd. 16.

116 S. VII.

117 *Nordisk Literatur-Tidende* nr. 16/1846.

118 Sjå Sannes 1959, s. 279-283.

119 Dei skandinavistiske tekstane (og dei som Thue i sammenhengen har gjort til skandinavistiske) er ikkje så mange, berre åtte i alt: F. Barfod: "Nordens Enhed", N.M. Petersen: "Det oldnordiske Sprogs Enhed", C. Ploug: "Til de for sin Nationalitet kjæpende Nord-slesvigere", O. Lehmann: "Kong Oskar den Første Leve!", N.F.S. Grundtvig: "Nordens Kjæmpeaand", B.S. Ingemann: "Nordens Aand", D.G. Monrad: "Nordens literære og nationale Enhed" og A. Lundeblad: "Skandinavisk Ynglingasång". Som vi ser, er sju av forfattarane danske. Den norske skandinavismen etterlet seg ikkje mange tydelige litterære spor.

120 S. VII. Thue argumenterer her slik dei "danomane" troppistane gjorde det. Som dei reknar han heller ikkje språket for å vere viktig for nasjonaliteten, og at eit felles språk kan uttrykke både den norske og den danske.

121 S. 493.

122 S. VII. For å gjere det lettare å forstå svensk har han også laga ei lita svensk uttale- og rettskrivingslære og dessutan ordforklaringar til tekstane.

123 S. 160.

124 S. VII.

125 S. 398.

126 S. 370 og 371.

127 S. 120.

128 S. 385.

129 S. 371

130 S. 53.

131 Sst.

Folkeeventyra og segnene tillegg derimot Thue ikkje ei nordisk ånd. Han framhever den "nationale folkelige Fortælltone" hos Asbjørnsen og roser eventyra hans for "en livlig og dyb Opfattelse af den norske Fjeldnatures Eiendommelighed", men han legg ikkje samme vekt på det særnorske som Wergeland gjorde. Av dei atten eventyra og segnene er dessutan berre sju norske, mens ti er danske (blant dei fire kunsteventyr av Oehlenschläger og H.C. Andersen) og eit svensk. Sjangrane blir iallfall ikkje nytta til å framheve det norske, så Thues skandinavisme viser seg også her.

132 S. 354 f.

Om Grundtvig heiter det likedan at "Næst Øhlenschläger er Grundtvig den af de danske Forfattere, der mest har bidraget til at vække Sanden for den nordiske Oldtid og gjenoplve dens store Minder" (s. 367). Sjå også omtalen av Geijer (s. 685) og Tegnér (s. 698), som Thue reknar som to av dei største svenske diktarane.

133 *Nordlyset* nr. 14, s. 2, 15. februar 1847.

134 Olsen 1846/I, s. 271.

135 Thue 1846/II, s. 286.

136 Det forstås vi av at den ble revidert så seint som i 1861 av P.J. Stub.

137 I *Den Constitutionelle* nr. 125/1838.

138 Hagemann skriv at "Så vidt vites, ble leseboken aldri benyttet i noen skole" (1965, s. 246). Sletvold lit på Hagemann og viser berre til henne når han skriv at den "ble ingen suksess og fikk liten eller ingen utbredelse i skolen" (1971, s. 97). Det ser ut til at opphavsmannen til dette mistaket er G.F. Gunnersen i ein artikkel om "Gamle norske lesebøker" i *Heimen* 3 bd. 1934, ss. 275-284. Han skriv også at restopplaget av Wergelands lesebok blei selt som makulatur rundt 1865. Det treng ikkje bety at boka ikkje blei brukt. Elevtalet i skolane var lågt og opplaget kan ha vore altfor stort. I 1865 hadde dessutan Hartvig Lassens lesebøker hatt heile marknaden i noen år.

139 Sjå opplysningar i *Norske Universitets- og Skole=Annaler*, 2 R, 3 bd, s. 513 (Drammen), 2 R, 5 bd., s. 332 (Christiania og Kongsberg), 2 R, 5 bd., s. 362 (Trondhjem).

140 Bull & Paasche bd. IV/2, s. 476

141 ??? Det er også mulig at T.S. berre tar opp att feilen frå Gunnersen, Hagemann og Sletvold, for ho viser ikkje til kjelder for påstanden sin..

TALEHANDLINGER I OLAV TRYGGVASON'S SAGA.

Terje Hillesund.

Innledning.

Snorres kongesagaer er kjent for sine mange dialoger og taler og ikke minst for sine mange fyndord. Noen av de mest kjente fyndordene er lagt i munnen på Einar Tambarskjelve under slaget ved Svolder. Det er Olav Tryggvason han snakker med:

Einar spente buen for tredje gang. Da brast buen i to stykker. Da sa kong Olav: "Hva brast så høyt der?" Einar svarte: "Norge av di hand, konge." "Det var vel ikke så stor brist," sa kongen, "ta min bue og skyt med den," og så kastet han buen sin til ham. Einar tok buen og drog den straks ut forbi odden på pila, og sa: "For veik, for veik er kongens bue!".

Kong Olav tapte som kjent det slaget.

Fyndordene i Snorre markerer ofte slutten på en lang handlingsrekke, men samtaler og talehandlinger utgjør gjennom hele fortellingen en sentral del av Snorres historier. Ikke minst er ulike talehandlinger helt sentrale i oppbyggingen av historienes intriger. Dette gjelder særlig når sagaene får en viss lengde, slik som sagaen om Olav Tryggvason (som vi her skal undersøke i Anne Holtsmarks og Didrik Arup Seips oversettelse.)

Snorres fortellinger er fulle av handling på det bastante plan. I Olav Tryggvasons saga reiser Olav som ung mann rundt i utlandet der han herjer og dreper, gifter seg og blir døpt, før han kommer til Norge og tar makten, etter at trelle Kark har

skåret hodet av Håkon jarl, under grisebingen.

Historiene til Snorre er også fulle av en annen type handlinger, nemlig talehandlinger. Uansett hvor en går inn i Olav Tryggvasons saga vil en møte ulike aktører som handler ved hjelp av ord. Aktørene samtaler, de gir hverandre løfter og råd og de lyver og baktaler hverandre. Aktørene *gjør noe*, de *handler*, gjennom det de sier.

I dette essayet skal vi se nærmere på aktørenes talehandlinger i Snorres historiske fortellinger.¹ Målet er å vise at alle større intriger i Olav Tryggvasons saga er konstruert opp omkring ulike aktørers språklige handlinger. Utgangspunktet for analysen er talehandlingsfilosofiens inndeling av den språklige ytringen i en proposisjonell og en illokusjonær del. I Snorres beretning er det aktørenes illokusjonære handlinger som setter begivenhetene igang. Aktørenes talehandlinger er videre en sentral del av selve handlingsgangen og også ikke-språklige hendelser blir av Snorre fortalt ved hjelp av aktørenes samtaler, gjennom ytringenes proposisjonelle innhold.²

I essayet vil vi gå gjennom deler av Olav Tryggvasons saga og underveis analysere enkelte talehandlinger og deres betydning for den øvrige handling. I analysen vil vi undersøke hvilke kategorier av talehandlinger som dominerer samtalene og vi vil undersøke hvordan ulike illokusjonære handlingstyper styrer begivenhetene. Vi vil også vise hvordan Snorre karakteriserer sine personer ved hjelp av deres språklige ytringer. Mot slutten av essayet vil vi vise at Snorres historiske forklaringer er narrative og intensjonale forklaringer som i stor grad bygger på hans rekonstruksjon av aktørenes språklige handlinger. I disse forklaringene har kvinnenens talehandlinger stor betydning.

Talehandlingsteoriens begreper vil bli presentert underveis i analysen.

Gunnhilds bud.

I begynnelsen av Olav Tryggvasons saga har Harald Gråfell, sønn til Eirik Blodøks, tatt makten i Norge. Harald Gråfell er sønnesønn til Harald Hårfagre. Men Gråfell, og ikke minst hans mor Gunnhild, er bekymret for en annen av Hårfagres ætlinger, nemlig Olav Tryggvason. Olav er på denne tiden nettopp født og Astrid er Olavs mor. Olavs far, Tryggve, er drept og Olav kan på sikt bli en mektig fiende for Harald Gråfell og Gunnhild.

Gunnhild ber en mektig mann, Håkon, om å lete etter Astrid og Olav. Og Håkon drar for å lete.

I Snorres fremstilling er det Gunnhild, mor til Harald Gråfell, som handler. Men hun drar ikke selv rundt og leter. Hun gjør noe annet. Gjennom en talehandling, ved bruk av ord, ber hun Håkon lete etter Olav. Ved hjelp av ord forsøker Gunnhild å påvirke begivenhetenes gang, hun forsøker å endre verden.³



Gunnhild ber Håkon lete etter kong Trygges barn

Gunnhild lykkes ikke. Astrid og Olav har venner. Da Håkon kommer til bonden Torstein, lyver bonden og sender Håkon i stikk motsatt retning av den Astrid og Olav har tatt. Løgn kan være en virkningsfull talehandling. Bonden lyktes med sine ord å redde Olav.

Men Gunnhild gir seg ikke. Hun sender Håkon til Sveaveldet der

Astrid og Olav har søkt tilflukt hos Håkon Gamle, en stor mann.

Snorres beretning om det som skjer i Sveaveldet er på typisk vis bygd opp omkring aktørenes talehandlinger. I sitatet under er de ulike verb og substantiv som angir talehandlinger streket under, mens talehandlingenes innhold er satt i kursiv. Eirik den seiersale er konge i Sveaveldet:

Så kom Håkon frem med ærendet sitt for sveakongen. Han sa at Gunnhild hadde sendt bud og bedt om at kongen måtte støtte ham, så han kunne få med seg Olav Tryggvason til Norge. "Gunnhild vil ta ham til oppfostring," sa han. Kongen ga ham menn med, og de rei til Håkon Gamle. Håkon ba med mange vennlige ord Olav om å bli med seg. Håkon Gamle svarte pent og sa at mora fikk rå for om han skulle bli med, og Astrid ville ikke for noen pris at gutten skulle reise. Sendemennene før sin veg, og sa til kong Eirik hvordan det hadde gått.

Sitatet over forteller nesten utelukkende om det som blir sagt og gjort med språket. Det er Håkon som er Gunnhilds sendebud. Han skal be om støtte fra sveakongen og han fremfører Gunnhilds ønske om å få unge Olav til fostring. Han ber også Håkon Gamle med vennlige ord om å få Olav med til Gunnhild.

Talehandlingene fører frem overfor sveakongen, men ikke overfor Håkon Gamle og Astrid. Astrid vil ikke at gutten skal reise.

Håkon og sendemennene gjør et nytt forsøk, men nå får talehandlingene en ny karakter, de er blitt til krav og trusler:

Sendemennene kom til Håkon Gamle og krevde at han skulle la gutten følge med dem. Da han ikke var villig til dette, brukte de grove ord, lovte at han skulle få svi for det og var følt sinte.

I de to sitatene over er det bare èn periode som ikke refererer

til samtaler, nemlig perioden: **Kongen ga ham menn med, og de rei til Håkon Gamle.** Resten er gjengivelser av aktørenes talehandlinger. Snorre gjengir aktørenes ønsker, krav, trusler og svar. Dette er ulike typer talehandlinger der aktørene, ved hjelp av språket, forsøker å få sin vilje gjennom i verden.

Snorre gjengir bare én av talehandlingene i direkte sitat. Det er sendebudet Håkon som snakker med sveakongen: **"Gunnhild vil ta ham til oppfostring," sa han.**

Dette er, innen fortellingens ramme, en høyst tvilsom påstand. Det er mer trolig at Gunnhild ønsker å ta livet av Olav. Vi kan gå ut fra at Håkon lyver.

Den påstanden eller opplysningen som Håkon kommer med er en talehandling av en spesiell kategori. Talehandlingen er et konstativ. Ved konstativer eller opplysninger har språkbrukeren til hensikt å si noe om verden. Påstander, informasjoner, antagelser og gjetninger er eksempler på konstativer.⁴

Alle talehandlinger består, i tillegg til en handling, av et utsagn med et visst innhold. Poenget med et konstativ, den konstative handling, er å si noe om ulike saksforhold i verden. Man sier at tilpasningsretningen for konstativer går fra ord til verden. Et konstativ er sant dersom innholdet i utsagnet stemmer overens med verden, eller med saksforhold i verden. Hverken begrepet "sannhet" eller uttrykket "stemmer overens med" tas her i strengt vitenskapelig eller filosofisk forstand. I daglig språkbruk er de konstativer sanne som regnes for sanne innen en kultur eller tidsepoke.

Konstativer kan altså være sanne eller falske, alt etter om avsenderen bevisst forsøker å føre mottakeren av utsagnet bak lyset eller ikke. Muligheten for å lyve ligger naturligvis i det forhold at mennesker vanligvis snakker sant når de kommer med ulike opplysninger og informasjoner. Grunnlaget for all kommunikasjon bygger på at språkbrukerne har et felles sett av

pragmatiske regler som styrer språkbruken. I kommunikasjonen går mottakeren av et konstativ, som regel, ut fra at avsenderen snakker sant, dvs. at innholdet i konstativets utsagn stemmer overens med virkeligheten.

I Snorres fortelling går det indirekte frem at sveakongen tror på Håkons opplysninger eller konstativer, mens Astrid absolutt ikke har tiltro til Håkon, som jo er Gunnhilds sendebud. Håkons andre språkhandlinger, dvs. kravene og ikke minst truslene, tar derimot Astrid alvorlig. Hun reiser videre med sin sønn Olav. Olav Tryggvason vokser så opp i Gardariket. Han blir i utlandet i mange år.

Snorres beretning om hvordan og hvorfor Olav Tryggvason havnet i Gardariket er bygd opp omkring de ulike aktørenes talehandlinger. Store deler av fortellingen består i å gjengi aktørenes opplysninger og løgner, deres ønsker, krav og trusler, dvs. deres språklige samhandling. Dette er en litterær teknikk som er helt gjennomført i Snorres saga om Olav Tryggvason.

Gull-Haralds krav og Håkon jarls råd.

Harald Gråfell og de andre Eirikssønnene har altså tatt makten i Norge, sammen med Gunnhild. Håkon jarl Sigurdson har rømt til Danmark, der han, i følge Snorre: **tenkte og grunnet så mye(...)**at han gikk til sengs og ble mest søvnløs, han åt og drakk bare såvidt han ikke mistet kreftene.

Og han grunnet ikke forgjeves. Snorres fortelling om hvordan Håkon jarl fikk tilbake makten i Norge er et utmerket eksempel på hvordan Snorre lar ulike talehandlinger danne utgangspunktet for hendelser og handlinger på det mer håndfaste plan.

I Danmark styrer Harald Gormson, sønn til Gorm den gamle. Kong Harald hadde en brorsønn kalt Gull-Harald. Etter å ha rådført

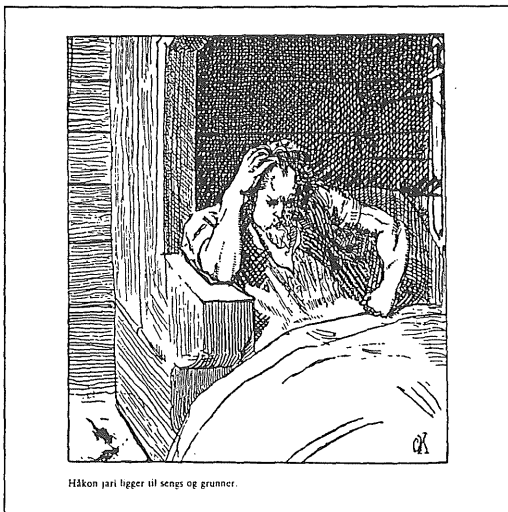
seg med Håkon jarl, krever Gull-Harald at kong Harald skal gi Gull-Harald halvparten av kongens rike. I Snorres fortelling er dette opptakten til lengre samtaler og forhandlinger. Håkon jarl er vekselvis rådgiver for de to Haraldene.

Opptakten, Gull-Haralds krav, er en talehandling av en egen kategori. Krav

er som talehandlingstype eksempel på handlingskategorien direktiv. Ved direktiver er hensikten med ytringen å få noen til å gjøre noe i fremtiden, språkbrukeren vil påvirke mottakerens handlinger. Avsenderen ønsker at mottakeren skal gjøre det avsenderen uttrykker gjennom utsagnets innhold. Gull-Harald vil påvirke kongen til å dele riket sitt med ham.

Ved en talehandling gjør språkbrukeren flere ting på en gang. For det første så former han ved hjelp av lyder et utsagn med en viss grammatisk form og med et visst semantisk betydningsinnhold. Men i og med ytringen av dette utsagnet så utfører språkbrukeren også en handling; han gir en beskjed, en befaling eller han avgir en ed.⁵ En talehandling er altså satt sammen av flere deler. For det første består den av lyder som etter visse regler er formet til ord og setninger. I tillegg er en talehandling sammensatt av en proposisjon og en illokusjon.

Proposisjonen er det som blir sagt ved en talehandling, det er ytringens mer eller mindre grammatisk riktige utsagn. Proposisjonen, eller utsagnet, kommuniserer et semantisk innhold og



Håkon jarl ligger til sengs og grunner.

proposisjonen må bestå av et ledd som identifiserer hva det snakkes om (et subjekt) og et ledd som gir dette identifiserte leddet egenskaper (et predikat). Proposisjonen angir *hva* som opplyses, *hva* som kreves osv. i en talehandling.

Illokusjonen er det som blir gjort, dvs. handlingen som utføres ved hjelp av en ytring. I og med formingen av et utsagn eller en proposisjon så *gjør* språkbrukeren samtidig noe, han informerer eller han gir en opplysning, han kommanderer eller han kommer med et krav. Dette er ytringens illokusjon, dens handling.

En språkbruker har alltid en hensikt med å forme et utsagn. Språkbrukeren kan derfor ikke forme et utsagn, en proposisjon, uten samtidig å utføre en handling, en illokusjon. I Snorres beretning gjennomfører Gull-Harald en talehandling. Hensikten med talehandlingen, ytringens illokusjon, er å fremføre et krav. Innholdet i dette kravet er gitt gjennom talehandlingens proposisjon. Proposisjonen viser *hva* Gull-Harald krever, proposisjonen refererer til kong Haralds (fremtidige) handlinger. Gull-Harald krever at kong Harald skal dele riket sitt med ham.

Talehandlingene kan være av mange typer og slag. Talehandlingstypene klassifiseres gjerne i fem kategorier. Det er konstativer, direktiver, kommisiver, ekspressiver og erklæringer. Et av kjennetegnene som brukes i kategoriseringen av talehandlingstypene, er talehandlingenes illokusjonære poeng, dvs. hensikten med talehandlingen.⁶ Poenget med konstativer, som opplysninger, påstander osv. er å fortelle mottakeren noe om verden. Poenget med et direktiv, som et krav eller en ordre, er å få mottakeren til å gjøre noe i fremtiden.

Et annet viktig kjennetegn som skiller talehandlingene er forholdet mellom ord og verden, dvs. tilpasningsretningen mellom talehandlingens proposisjon og virkeligheten. Ved direktiver står proposisjonen i et annet forhold til verden enn ved

konstater, eller opplysninger. Ved konstater ønsker avsenderen ved hjelp av utsagnets innhold å si noe sant om verden. Tilpasningsretningen går fra ord til verden. Ved direktiver vil ikke språkbrukeren si noe sant om verden, han ønsker derimot at verden skal bli slik han uttrykker det med ordene. Ordene, dvs. proposisjonen, er i direktiver som regel knyttet til mottakerens handlinger. Et direktiv er vellykket dersom mottakeren av ytringen gjennomfører avsenderens ønske. Da vil verden, en gang i fremtiden, stemme overens med direktivets ordlyd. Tilpasningsretningen går ved direktiver fra verden til ord.

Hensikten med direktiver er altså å få verden til å passe med ordene. Et direktiv kan dermed ikke være sant eller usant. Det kan imidlertid være mer eller mindre vellykket. Gull-Haralds direktiv ville vært vellykket dersom kong Harald hadde gått med på kravet om å dele riket sitt med Gull-Harald. Men det gjorde ikke kongen: **Kong Harald ble følt harm for dette kravet, skriver Snorre. Han ble så vill og vred at det ikke var råd å snakke med ham.** Gull-Haralds talehandling førte ikke frem.

Alle talehandlinger er en del av en sosial samhandling og hensikten med å ytre seg er alltid å oppnå en effekt, om det nå er å få noen til å tro på en opplysning eller å få gjennomført et krav.

Muligheten for en vellykket talehandling er avhengig av aktørens plass i det sosiale system. Særlig gjelder dette for direktiver, der språkbrukeren ønsker at andre skal gjøre noe. Ikke alle er i posisjon til å gi ordre eller å fremsette krav.

Gunnhild kongsmor hadde makt og myndighet til å be Håkon lete etter Astrid og Olav Tryggvason. Og sveakongen hadde tiltro til Håkons opplysning om at Gunnhild ville ha Olav Tryggvason til fostring. Astrid hadde imidlertid ingen tiltro til Håkons påstand, mens Håkon ikke hadde makt til å gjennomføre kravet om å få Olav tilbake til Norge. Håkons trusler hadde derimot gjennomslagskraft; Astrid reiste videre med Olav.

Ved hjelp av aktørenes talehandlinger plasserer Snorre personene i det sosiale system og han tegner samtidig et presist bilde av forholdene mellom personene i fortellingen. I Danmark mener Gull-Harald at han har rett til å kreve halve kongeriket. Kongen har imidlertid myndighet til å nekte, og Gull-Harald kan ikke legge makt bak kravet. Men Gull-Harald kan lage vanskeligheter for kongen!

Dermed blir Håkon jarl brakt inn i saken. Gjennom de videre samtaler fremstiller Snorre Håkon jarl som en mann med innflytelse. Men de rådene han gir, viser først og fremst at Håkon er en ordslu mann, en mann som vet å bruke språket til eget beste. Hans talehandlinger, i form av råd, har alltid dobbel hensikt.

Etter lange samtaler gir Håkon råd til kongen og Gull-Harald. Til kongen sier han:

"Nå har jeg våket både natt og dag siden," sa jarlen, "og jeg er kommet til at det blir best at du får ha og styre hele det riket som far din hadde, og som du fikk etter ham; men du må skaffe Harald, din frende, et annet kongerike som kan gjøre ham til en hedret mann." "Hva for et rike er det," sa kongen, "som jeg kan ha rett til å gi Harald, og likevel ha Danevelde ubeskåret?" Jarlen sa: "Det er Norge."

Rådet går ut på å lokke Harald Gråfell til Danmark. Der skal Gull-Harald ta livet av Gråfell. Etter dette skal Gull-Harald ta makten i Norge og bli konge der.

Både kong Harald og Gull-Harald går med på dette rådet. De sender en staselig sendeferd nord i Norge, til Harald Gråfell. I Snorres fortelling har Gull-Haralds krav og siden Håkons råd satt i gang en voldsom handlingsrekke. Gjennom å berette om aktørenes talehandlinger bygger Snorre opp både fortellingens intrige og handlingsgang.

Krav og råd er begge handlingstyper som hører til kategorien

direktiver. De uttrykker begge noe om mottakerens handlinger i fremtiden og ved begge talehandlinger gir avsenderen uttrykk for ønsker om hvordan verden bør se ut. Gull-Harald ønsker gjennom kravet å bli konge i halve Danmark, Håkon jarl råder ham til å bli konge i Norge.

Tross likhetene, er det viktige forskjeller mellom krav og råd. Krav blir fremmet ut fra avsenderens interesser. Råd derimot, blir gitt med tanke på mottakerens interesser. Mottak av råd bygger dermed på tillit til at rådgiveren tenker på mottakerens beste.

I Snorres historie misbruker Håkon jarl de andres tillit. Rådene er gitt med tanke på eget beste, og ikke med tanke på kong Harald eller Gull-Haralds beste. Men begge lar seg lure av Håkon.

Sendebudet kommer til Harald Gråfell i Norge:

Der fortalte de slike tidender som at Håkon jarl var i Danmark og lå dødssjuk og nesten sanseløs; dernest sa de også at Harald danekonge bød Harald Gråfell fostersønn til seg, han skulle få de veitsler som han og brødrene hadde hatt før der i Danmark, og kongen bad Harald komme til Jylland og møte ham.

Dette var usanne konstativer eller opplysninger og uærlige direktiver eller bud, som alle skulle lokke Gråfell til Danmark. Alt er løgn og bedrag. Uærlig brukte talehandlinger bunner i at aktørene skjuler sin egentlige hensikt. Men Harald Gråfell drar til Danmark og Gull-Harald drar for å ta livet av Gråfell.

Da er det at planen til Håkon jarl viser seg. Da Gull-Harald har reist, går Håkon jarl til kong Harald Gormson. Han sier:

"Nå dreper Gull-Harald Harald Gråfell og siden tar han kongedømme i Norge. Tror du han vil være trofast mot deg om du gir

ham slik makt? Han sa til meg i vinter at han ville drepe deg, om han kunne komme til. Nå skal jeg vinne Norge for deg og drepe Gull-Harald, om du vil love meg at det skal bli lett for meg å få forlik med deg etterpå. Da skal jeg bli Deres jarl og sverge ed på det, at jeg skal vinne Norge for Dem og med Deres hjelp, og siden holde landet i Deres makt og svare Dem skatter. Og da er du større konge enn far din var, for da har du to folkland å rå over." Dette ble kongen og jarlen enige om.

Hele Håkon jarls språkstrev, hans språklige handlinger, har altså bare hatt én hensikt; å vinne tilbake Norge. Det som videre skjer tar ikke større plass i Snorres fortelling. Gull-Harald dreper Harald Gråfell og Håkon jarl dreper Gull-Harald. Håkon og kongen blir enige; Håkon blir kong Haralds jarl i Norge.

Snorres fremstilling er fullstendig dominert av aktørenes språklige handlinger; av deres samtaler. I sin beretning lar Snorre Håkon lykkes med sitt strev. Ved hjelp av sine utkrøpne talehandlinger blir han jarl i Norge. Senere bryter også Håkon sin avtale med kongen i Danmark. Han blir dermed enehersker i Norge.

Frieri, spådom, avtale.

Mens maktkampen pågår i Norge og Danmark lever Olav Tryggvason et omflakkende liv i utlandet.

To hendelser fra denne tiden får stor betydning for intrigen i Snorres videre fortelling om Olav Tryggvason. I Vendland møter Olav Geira, en av kong Burislavs tre døtre. Olav frir til Geira og får ja. De gifter seg, men Geira dør etter få år, og Olav reiser videre. Men giftermålet viser seg i Snorres fortelling å få stor betydning. Gjennom giftermålet kommer Olav i nært frendskap med kong Burislav. Olav blir Burislavs måg.⁷

Det å fri, et frieri, er her et godt eksempel på en talehandling av kategorien direktiv. Den som frir ønsker naturligvis at mottakeren skal si ja til et ekteskap. Frieries uttrykker ønske om en fremtidig tilstand. Ulike frieries og giftermål skulle, i Snorres versjon, få stor innvirkning på Olav Tryggvasons liv.

På en øy utenfor England møter Olav en kristen spåmann. Det viser seg at mannen er sannspådd, og Olav lar seg døpe til den kristne tro.

En spådom er som talehandling betraktet et konstativ eller en opplysning. Ved bruk av spådommer er det illokusjonære poeng å uttrykke noe sant om verden. Spådommer skiller seg fra andre konstativer ved at ordlyden i proposisjonen ikke retter seg mot saksforhold i nåtid eller fortid. Riktige spådommer sier noe sant om hvordan verden vil bli i fremtiden. Spåmannen sier at Olav skal bli en stor mann og utrette store ting og at han skal omvende mange mennesker til troen og dåpen.

I Snorres videre beretning gifter Olav seg med dronning Gyda og havner dermed i Dublin i Irland. Snorres beretning om Olavs liv i utlendighet består i stor grad av samtaler. Gjennom direkte og indirekte sitat gjengir Snorre aktørenes talehandlinger.

En annen ting nevner også Snorre. I Danmark dør kong Harald. Hans sønn, Svein Tjugeskjegg, blir konge. Svein Tjugeskjegg er i fiendskap med kong Burislav fra Vendland. Nå hender det at kong Svein blir tatt til fange av Sigvalde jarl, som også er gift med en av Burislavs tre døtre. Sigvalde er jarl i Jomborg, han er jomsviking.

Sigvalde jarl tvinger gjennom en avtale med sin fange, kong Svein. Avtalen går ut på at kong Svein skal gifte seg med den tredje av kong Burislavs døtre. Videre skal Tyre, kong Sveins søster, giftes med kong Burislav.

Kong Svein går med på denne avtalen og gifter seg med Burislavs datter. Siden reiser han hjem til Danmark.

Sigvalde jarls løfte.

I Danmark, forteller Snorre, steller kong Svein i stand gjestebud, han vil drikke arveøl etter sin far. Til gjestebudet kommer jomsvikingenes høvdinger, med Sigvalde jarl, Bue Digre og Vagn Åkeson i spissen.



Sigvalde jarl gjør løfte ved minnedrikken.

Svein Tjugeskjegg drikker minne etter sin far og lover å hærta England, noe han senere også gjør. Men jomsvikingene, som får den sterkeste drikken, begynner også å avgi løfter. De lover å dra til Norge og drepe Håkon jarl eller å drive ham ut av landet.

I Snorres versjon av jomsvikingenes angrep på Norge, er disse løftene en sentral del av fortellingen. Det er løftene som utløser handlingen og Snorres beretning om slaget ved Hjørungavåg, både forspillet, selve slaget og etterspillet, er en studie i hvordan Snorre lar personenes talehandlinger danne det strukturerende element i fortellingen.

Det hele begynner med jomsvikingenes løfter i kong Sveins gjestebud. Handlingstypen løfte er typiske for talehandlinger av kategorien forpliktelse, eller kommisiver. Ved kommisiver legger avsenderen, språkbrukeren, seg under en forpliktelse om å gjøre noe i fremtiden. Jomsvikingene lover å dra til Norge.

Aktører kan handle på mange måter. Ved å gå eller bevege seg fra sted til sted, ved å svinge et sverd eller ved å sette i gang en krig, kan aktøren utvendiggjøre og realisere en intensjon eller en hensikt.

Men aktøren kan også handle ved å tale. Ved å komme med en trussel, ved å gi en ordre eller ved å avgi et løfte, kan aktøren også utvendiggjøre og realisere en intensjon eller en hensikt. Aktørene *gjør noe*, med språket.

Sigvalde jarl er den første av jomsvikingene som handler. Snorre forteller:

Da dette minne (kong Sveins løfte) var drukket, skulle alle drikke Krist's minne, og hele tiden bar de den sterkeste drikken for jomsvikingene. Tredje minnet var for Mikael, og den drakk også alle. Og etter den drakk Sigvalde jarl sin fars minne, og han lovte at før tre år var gått, skulle han ha kommet til Norge og drept Håkon jarl eller drevet ham ut av landet.

Det er hva språkbrukeren ønsker å gjøre eller å oppnå med ytringen som er avgjørende for hvilke talehandling han utfører. Et og samme utsagn, med nøyaktig samme ordlyd, kan brukes til å utføre mange forskjellige talehandlinger. Det er ikke proposisjonens innhold eller grammatiske form som først og fremst er avgjørende for hva slags talehandling aktøren utfører. Det er hensikten med ytringen i den sosiale kontekst, dvs. ytringens illokusjonære poeng, som er avgjørende for hva slags handling språkbrukeren gjennomfører. Det Sigvalde jarl *gjør*, er å underlegge seg en forpliktelse. I og med løftet så *forplikter* han seg til noe. Sigvalde forplikter seg til å dra til Norge og

kjempe med Hákon jarl.

Det er flere ting som skiller talehandlinger innen kategorien forpliktelser eller kommisiver fra direktiver og konstativer. Disse forskjellene angår i liten grad proposisjonen. Det er forholdet mellom proposisjonsinnholdet og verden, dvs. tilpasningsretningen mellom ord og verden, som skiller talehandlingskategoriene fra hverandre.

Ved konstativer, eller opplysninger, går tilpasningsretningen fra ord til verden. Innholdet i et konstativ forteller noe sant eller usant om verden. Ved direktiver og kommisiver går tilpasningen i motsatt retning, fra verden til ord. Ved direktiver ønsker avsenderen at verden skal komme i overensstemmelse med utsagnets innhold, dvs. at mottakeren skal gjøre som han sier. Ved kategorien kommisiver forplikter avsenderen seg til at verden skal bli slik han har sagt, dvs. at avsenderen skal gjøre det han har lovt. Hverken direktiver eller kommisiver har noen sannhetsverdi. Meningen med disse talehandlingene er ikke å si noe om hvordan verden *er*, men å si noe om hvordan verden *skal bli*, dvs. hva *noen skal gjøre*. Proposisjonen i kommisiver og direktiver refererer til fremtidige handlinger.

Forkjellen mellom et direktiv og et kommisiv gjelder *hvem* som skal gjøre noe i fremtiden. Et direktiv, f.eks. et krav, retter seg mot mottakeren i kommunikasjonen. Det er mottakeren som blir bedt om å gjøre noe. Ved kommisiver, f.eks. et løfte, er det omvendt. Her er det avsenderen som forplikter seg til å gjøre noe i fremtiden.

Etter Sigvalde jarls løfte, forplikter den ene etter den andre av jomsvikingene seg til å dra til Norge. Først lover Sigvaldes bror å bli med til Norge, deretter gir Bue Digre sitt løfte. Så sier Snorre:

Da lovte Bue Digre at han skulle dra til Norge med dem og ikke flykte i noe slag for Hákon jarl. Da lovte Sigurd, bror hans,

at han skulle være med til Norge og ikke flykte så lenge størstedelen av jomsvikingene sloss ennå. Da lovte Vagn Åkeson at han skulle bli med dem til Norge og ikke komme hjem før han hadde drept Torkjell Leira og gått til sengs med Ingebjørg, datter hans. Mange av de andre høvdingen lovte forskjellige andre ting.

Det er ikke små ting jomsvikingene forplikter seg til i dette gjestebudet. Når en språkbruker gir et løfte, så lover han alltid noe. Enhver som snakker, snakker alltid om noe, han påstår noe, gir ordre om noe osv. Dette noe som, Sigvalde lover, er gitt i løftets proposisjon.

I Snorres historier er, som vi har sett, talehandlinger, som påbud, løfter osv. en viktig del av den totale handlingsgangen. I enkelte deler av fortellingen, der dialoger og samtaler dominerer, er den språklige samhandling så sentral at talehandlingene er selve handlingen. Som regel er de en del av handlingen, men da på en slik måte at talehandlingenes proposisjoner refererer til den øvrige handling og de øvrige hendelser. Begivenheter og handlinger på det konkrete plan blir i Snorres fortellinger svært ofte satt i forhold til aktørenes talehandlinger. Begivenhetene er et resultat av aktørens løfter, ordre, snikråd osv. Jomsvikingenes løfter peker fremover ved at løftens proposisjoner refererer til jomsvikingenes fremtidige handlinger. I Snorres saga kan en høre ekkoet av jomsvikingenes løfter i alle fyndordene som senere blir sagt under slaget ved Hjørungavåg.

Slik Snorre fremstiller saken er jomsvikingenes løfter tydeligvis bindende. Det har noe med situasjonen å gjøre. Alle talehandlinger er del av en sosial situasjon og talehandlingene er en sentral del av den sosiale samhandling. Ulike talehandlinger danner kjernen i en rekke sosiale samhandlingsmønstre eller institusjoner. Den enkelte talehandling er omgitt av en rekke pragmatiske regler som må følges for at talehandlingen skal være gyldig. For å kunne gi

en gjeldende ordre må situasjonen og aktørens posisjon være slik at han har myndighet til å kommandere.

Gyldigheten av et løfte er avhengig av en rekke ulike forhold. For det første må aktøren være i stand til å utføre det han har lovt og for det andre må mottakeren av løftet ha interesser i at løftet blir etterfulgt. Dersom løftet ikke er i mottakerens interesse, kan han oppheve den forpliktelse løftegiveren har underlagt seg.

Selve forpliktelsens styrke er avhengig av løftehandlingen. Det er forskjell på å sverge en ed ved de hellige guder og å "nesten" love noe. Omstendigheter rundt løftet har også mye å si for forpliktelsens styrke. Løfter gitt under tvang er bare mer eller mindre gyldige. Løfter gitt i rus mister ofte mye av sin styrke når den arme aktøren blir edru.

Men for jomsvikingene er drukkenskap ingen unnskyldning. Løftene er gitt i kong Sveins gjestebud! Jomsvikingene er dessuten ærekjære høvdinge og løftene er gitt i minne om deres forfedre. Her finnes ingen mulighet for løftebrudd.

Slik forteller Snorre historien:

Den dagen drakk de arveøl, men morgenen etter, da jomsvikingene ble edrue igjen, syntes de at de hadde tatt munnen lovlig full, og holdt møter og la råd opp om hva de nå skulle gjøre, hvordan de skulle ta fatt på denne ferden. De ble enige om å gjøre seg i stand så fort de kunne, og så rustet de skip og mannskap.

Dermed var angrepet i gang.

Den videre opptrapping mot slaget forteller Snorre gjennom ulike samtaler, som da Geirmund må bevise for Håkon jarl at hans bud om jomsvikingene er sant. I denne sekvensen av sagaen er samtalen mellom Håkon og Geirmund hovedsaken; Håkon får et bud fra Geirmund og Geirmund må bevise at budet er sant. Det er

talehandlingene som er handlingen. Men samtalen handler også om noe, nemlig jomsvikingens fremrykning. Ved at talehandlingens proposisjoner refererer til begivenheter utenfor samtalen, får Snorre fortalt to historier på én gang:

Han (Geirmund) kom fram til Møre, og der fant han Håkon jarl, han gikk inn framfor bordet og fortalte jarlen nytt som hadde hendt, det var hær sør i landet, og den var kommet fra Danmark. Jarlen spurte om han var viss på at det var sant. Geirmund løftet opp den ene armen, handa var hogd av ved håndleddet; der var vel merke på at det var hær i landet, sa han. Nå spurte jarlen han nøye ut om denne hæren. Geirmund sa at det var jomsvikinger, de hadde drept mange mennesker og ranet mange steder. "Men de seiler fort og har hastverk," sa han. "Jeg skulle tro det ikke vil vare lenge før de er her."

Forspillet til store slag blir i Snorres versjon ofte fortalt gjennom samtaler, ved at Snorre forfatter en språklig samhandling. De krigende diskuterer taktikk og kongen maner folkene til strid, selv de stridende samtaler. På denne måten får Snorre, på én gang, både fortalt om personenes talehandlinger, om forholdet mellom personene og om begivenheter på det bastante plan. Også under selve slaget lar Snorre partene samtale. I mange av Snorres slagscener er replikken sentral.

Om sjøslaget ved Hjørungavåg forteller Snorre at Bue Digre er kommet i en håpløs situasjon. Men i stedet for å rømme, tar Bue Digre opp to kister. De er fulle av gull, og han hopper over bord med ordene: "Over bord, alle Bues menn!" Det var Bue som lovte aldri å flykte i noe slag for Håkon jarl.

Om slaget ellers forteller Snorre at Sigvalde jarl flyktet da det svære uværet kom og vinnerlykken snudde. Vagn Åkeson ropte at han ikke skulle flykte, men Sigvalde flyktet likevel.

I fortellingen om striden er det innsatsen til Eirik jarl, Håkon jarls sønn, som blir fokusert. Etter at Bue Digre er

beseiret, rydder Eirik skipet til Vagn Åkeson. Og, skriver Snorre: Vagn ble tatt til fange sammen med tretti andre, og de ble ført på land og bundet.

Etter dette følger scenen der fangene sitter bundet på en tømmerstokk. Det er Torkjell Leira som driver og hugger hodet av fangene. Til Vagn Åkeson sier Torkjell: "Du lovte det, du Vagn, at du skulle drepe meg, men nå ser det ut til at jeg kommer til å drepe deg."

Torkjell refererer til løftene i kong Sveins gjestebud. Der hadde Vagn lovt å drepe Torkjell Leira og å gå til sengs med Ingebjørg, datter hans!

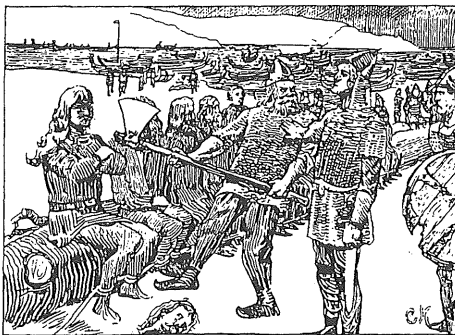
I gjestebudet var det også en Sigurd, bror til Bue, som hadde lovt å være med til Norge, og ikke flykte så lenge størstedelen av jomsvikingene sloss ennå!

Denne Sigurd har en navnebror, sønn til Bue. Fra tømmerstokken, der Torkjell Leira hogger hodet av folk, forteller Snorre:

Så satt det en mann som var vakker og hadde stort hår; han sveipte håret fram over hodet, rakte fram halsen og sa: "Ikke søl blod i håret." En mann tok håret i handa og

holdt det fast. Torkjell løftet øksa og hogg; vikingen nappet til seg hodet så hardt at den som holdt håret ga etter, og øksa

Eirik jarl. Torkjell Leira og Sigurd Buesson.



falt ned på hendene hans og tok dem av, øksa gikk rett ned i bakken. Da kom Eirik jarl til og spurte: "Hvem er denne vakre mannen?" "De kaller meg Sigurd," sa han, "og jeg går for å være en sønn til Bue. Ennå er ikke alle jomsvikingene døde."

Det er drønnet fra løftene i kong Sveins gjestebud som nå høres i Snorres fortelling.

Eirik sa: "Du må sannelig være en sann sønn til Bue. Vil du ha grid?" spør jarlen. "Det kommer an på hvem som byr," sa Sigurd. "Den som byr har makt til det," sa jarlen, "det er Eirik jarl." "Ja da vil jeg," sa han. Så ble han løst fra tauet. Men da sa Torkjell Leira: "Jarl, om du så vil gi grid til alle disse mennene, så skal iallfall Vagn Åkeson aldri gå levende herfra," og så sprang han fram med løftet øks. Vikingen Skarde slengte seg overende i tauet og falt foran føttene til Torkjell. Torkjell falt så lang han var over ham, da grep Vagn øksa og løftet den høyt og hogg Torkjell ihjel. Nå sa jarlen: "Vagn, vil du ha grid?" "Det vil jeg," sa han, "om vi kan få det alle sammen." "Løs dem av tauet," sa jarlen. Det ble gjort; da var atten drept og tolv fikk grid.

Det er aktørenes talehandlinger, slik Snorre forfatter dem, særlig jomsvikingenes ulike løfter, som danner strukturen i historien om slaget ved Hjørungavåg. Det er omkring løftene, samt de andre talehandlingene, at handlingen er konstruert.

I sluttscenen gir Eirik grid til Sigurd og Vagn. Det å gi grid er også en talehandling.

Talehandlingen grid er, i likhet med det å avsi en dom og å gi noen et navn, et eksempel på en handling innen kategorien erklæringer. For erklæringer gjelder det i høy grad at den som utfører handlingen må ha den rette institusjonelle myndighet. Det er derfor Sigurd først tar imot tilbudet om grid når han får høre at det er Eirik jarl som vil gi grid.

For erklæringer, som grid, går tilpasningen mellom ord og verden i begge retninger. I og med ytringen av en erklæring så blir verden i overenstemmelse med ordlyden i erklæringens proposisjon. I og med at Eirik gir dem grid, så får Sigurd og Vagn leve.

Om Vagn Åkeson forteller forøvrig Snorre at han kort etter ble gift med Ingebjørg, Torkjell Leiras datter! Og dermed har Snorre sluttet ringen. Alle jomsvikingene har oppfylt sine løfter fra kong Sveins gjestebud. Alle, unntatt Sigvalde jarl.

Sigrid Storrådes svar.

Snorre bruker ikke bare aktørenes talehandlinger til å bygge opp intrigen og handlingsgangen i sine fortellinger. Han bruker også talehandlingene til å karakterisere personene i sagaen. Gjennom deres talehandlinger får Snorre beskrevet personenes viktigste egenskaper.

Om Sigvalde jarl forteller Snorre at han rømmer fra slaget ved Hjørungavåg. Sigvalde er feig. Men dette er ikke det viktigste i Snorres beretning. Det viktigste er at Sigvalde jarl bryter det løftet han har drukket til sin fars minne. Sigvalde jarl er ikke til å stole på, han er en løftebryter og en sviker. Det er ikke minst gjennom oppfølgingen av egne talehandlinger og gjennom reaksjonen på andres talehandlinger at Snorre karakteriserer sine personer.

Dronning Gunnhild, som jagde Olav Tryggvason fra landet, karakteriseres, gjennom sin stadige egging av sin mann Eirik Blodøks og av sine sønner, som en kronisk maktsyk kvinne. Gunnhild mister forøvrig sin makt etter hvert som Håkon jarl og senere Olav Tryggvason dreper alle hennes sønner.

En annen kvinne er imidlertid på høyden av sin makt. Etter å ha fortalt om jomsvikingenes angrep på Norge, introduserer Snorre

nå Sigrid. Hun blir greit karakterisert gjennom en reaksjon på en talehandling.

Sigrid har vært gift med Eirik den seiersåle fra Sveaveldet. Eirik var den kongen Gunnhilds sendebud oppsøkte da han ville ha Olav Tryggvason tilbake til Norge. Eirik er død og hans og Sigrids sønn, Olav Svenske, er nå konge i Sveaveldet. Sigrid er enke.

Harald Grenske, etterkommer av Harald Hårfagre og vordende far til Olav, senere den hellige, drar til Sveaveldet. Han frir til Sigrid. Først en gang og så en gang til.

Sigrids svar på Haralds frieri, hans talehandling, er klart nok. Hun brenner ham inne med alle hans menn. De blir alle drept. Sigrid sa at slik skulle hun vende småkonger av med å komme fra andre land og fri til henne, skriver Snorre; Etter dette ble hun kalt Sigrid Storråde.

Dermed er hun karakterisert.

Håkon jarl er tydelig tegnet gjennom sine språklige krumspring. Håkon er en glatt-tunget, slu og mektig mann. Han er kommet langt med sine uærlige råd og brutte avtaler. Innenfor Snorres store fortelling om de norske konger er Håkons karaktertrekk lett forklarlige. Håkon jarl er ikke av Hårfagreætt, han har ingen arverett på riket. Håkon kan bare få makten i landet med svik.

Men det som har vært Håkons styrke, hans svikråd, skal, i Snorres versjon, snart bli hans bane.

Det har seg nemlig slik at Olav Tryggvason bor i Dublin og kaller seg Åle. Håkon jarl får mistanke om at denne Åle nettopp er Tryggves sønn, Olav. Han sender sin venn Tore til Dublin for å undersøke Åle; der skulle han få greie på hvem denne Åle var. Og når Tore fikk vite om det var sant at det var Olav

Tryggvason eller noen annen av den norske kongeætta, så skulle han se om han kunne få i stand svikråd mot ham.

Tore drar til Dublin og kommer i prat med Åle. Han lyver Åle huden full og sier at i Norge er alle imot Håkon jarl. Det eneste folket venter på, sier Tore, er at en konge av Hårfagreætta skal komme til landet.

Etter dette gir Olav seg til kjenne og Tore råder ham sterkt til å dra til Norge.

Nå har imidlertid det skjedd, at innholdet i Tores utsagn, som var ment som løgn og svikråd, i mellomtiden er blitt sant! I Trøndelagen har bøndene reist seg mot Håkon jarl, fordi han har forsynt seg så grådig av deres koner og døtre. Bøndene tar imot Olav Tryggvason og hyller ham som konge. Olav kan gå opp på en stein i nærheten av grisebingen og love gods og heder til den som kan skade Håkon jarl.

Inne i grisebingen ligger Håkon og trelle Kark. Da Kark hører Olavs løfte går det ikke lenge før han skjærer hodet av Håkon jarl. Håkons snikråd er blitt hans bane.

Igjen har Snorre latt aktørenes løgn og svikråd, deres talehandlinger, danne tråden i fortellingen. Og det er typisk for Snorre. Det er i liten grad gjennom beskrivelser at Snorre karakteriserer sine personer. Og det er ikke gjennom å gå inn i personenes tanke- og følelsesliv. En slik litterær teknikk er ikke utviklet på Snorres tid. Personene i Snorres sagaer blir med sylskarp strek tegnet gjennom deres handlinger, gjennom deres talehandlinger.

Etter drapet bringer Kark Håkons hode til kong Olav, han håper vel på heder og gods. Men Olav førte Kark bort og lot ham halshugge. Dette er en handling som tjener Olav til ære. Kong Olavs løfte, hans talehandling, gjaldt ikke for Kark; en konge legger seg ikke under forpliktelser overfor en trelle!

Kvinnenes talehandlinger og Olav Tryggvasons fall.

Snorre bruker altså talehandlinger til å karakterisere sine personer. Ved aktørenes egne talehandlinger, gjennom oppfølgingen av disse talehandlingene og gjennom aktørenes reaksjoner på andres talehandlinger, får Snorre sagt det meste om personenes egenskaper. Snorre risser på denne måten også opp forholdet mellom personene og deres interesser, han skaper en intrigue.

I Snorres saga om Olav Tryggvason er det talehandlingene som setter i gang de ulike handlingsforløpene og i de ulike fortellingene er aktørenes talehandlinger en sentral del av selve handlingen og handlingsgangen. I tillegg er mange av de øvrige hendelsene fortalt gjennom aktørenes samtaler.

Når Snorre på denne måten konstruerer fortellingen rundt aktørenes talehandlinger, får han samtidig *forklart* det som skjer. Dette er en narrativ forklaring som i all hovedsak bygger på en intensjonal forklaringsmodell. De historiske begivenheter, som Håkon jarls maktovertakelse, slaget ved Hjørungavåg og Olav Tryggvasons fall, blir i all hovedsak forklart som resultat av menneskelige handlinger.

De ulike personenes handlinger blir på sin side forklart med henvisning til personenes karaktertrekk, deres hensikter og motiver og deres forhåpninger. Kort sagt; ved deres intensjoner.

Snorres konsentrasjon om aktørenes talehandlinger tjener dermed en dobbelt funksjon. På den ene siden er de en sentral del av selve handlingsgangen og på den andre siden gir de forklaring på personenes øvrige handlinger.

I Norge er Håkon jarl død og Olav Tryggvason er tatt til konge.

Håkons sønn, Eirik jarl, er rømt til Danmark. Gjennom dialoger, samtaler og taler forteller Snorre så om Olavs samlingsverk og om hans kristningsverk.

Men Olavs regjeringstid blir kort, han dør i slaget ved Svolder. Gjennom fortellingen i sagaen gir Snorre en forklaring på hvordan Olav får sin bane.

Det har seg slik at Olav Tryggvason frir til Sigrid Storråde og hun sier ikke nei. Sendebud går mellom Olav og Sigrid og det blir avtalt et møte. Enda en gang har en ætling av Harald Hårfagre fridd til Sigrid Storråde og nok en gang lar Snorre en talehandling, denne gang et frieri, sette i gang et handlingsforløp av uante dimensjoner.

Olav og Sigrid møtes, men møtet går ikke som Olav hadde tenkt. Før de gifter seg forlanger nemlig Olav at Sigrid skal ta til kristendommen og den rette tro. Det vil ikke Sigrid:

Hun svarte slik: "Jeg vil ikke gå fra den tro jeg har før, og som frendene mine har hatt før meg. Men jeg skal heller ikke si noe på det om du tror på den gud du har hug til." Da ble kong Olav fælt harm og svarte nokså brått: "Tror du jeg vil ha deg slik, hendensk som en hund!" og slo henne i ansiktet med hansken som han holdt i handa. Så stod han opp og hun også. Da sa Sigrid: "Dette kunne vel bli din bane!" Så skiltes de.

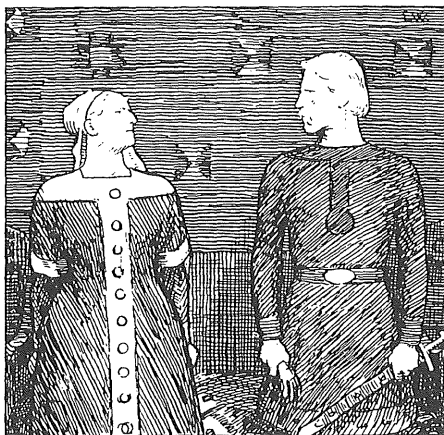
Innholdet i Sigrid utsagn: "Dette kunne vel bli din bane!" er klart nok, men hva slags talehandling er dette? Hva har hun ment med ytringens proposisjon?

Er ytringen en spådom, et konstativ, der Sigrid har ment å si noe sant om verden, om fremtiden? Eller er ytringen et direktiv, et uttrykk for hva Sigrid ønsker at Olavs skjebne skal bli? Eller er ytringen en trussel?

Dersom ytringen er en trussel, tilhører den talehandlings-

kategorien kommisiver. En trussel er en forpliktelse og et slags løfte. Men trusler skiller seg fra vanlige løfter.

Ved vanlige løfter legger avsenderen seg under en forpliktelse om å gjøre noe som er i mottakerens interesse. Ved trusler, derimot, legger avsenderen seg under en forpliktelse om å gjøre noe som ikke er i mottakerens interesse. Har Sigrid truet med å sørge for at Olav Tryggvason får sin bane?



Da sa Sigrid: «Dette kunne vel bli din bane!»

Snorre gir ikke svaret. Men innholdet i Sigrids talehandling peker framover, de skjebnetunge ordene har falt.

Giftermålet blir ikke noe av. Sigrid Storråde gifter seg i stedet med Svein Tjugeskjegg, Danmarks konge. Kong Svein har vært gift med en av kong Burislavs døtre, men hun er død.

Kong Burislav i Vendland er ikke fornøyd. Han har ennå ikke fått gifte seg med Tyre, kong Sveins søster, slik avtalen var. Han sender derfor sin mág, Sigvalde jarl, til Danmark for å hente Tyre. Tyre blir så gift med kong Burislav og som medgift får hun store eiendommer i Vendland.

Men Tyre rømmer, hun er ikke fornøyd med giftermålet. Tyre stanser ikke før hun kommer til Olav Tryggvason i Norge. Hun klager sin nød for kong Olav og Olav synes Tyre er ei vakker

kvinne; og så falt det ham inn at dette måtte være et godt gifte. Han vendte samtalen inn på dette, og spurte om hun ville gifte seg med ham.

Dette skulle bli Olav Tryggvasons siste frieri.

Tyre sier ja og Olav og Tyre blir gift. Men Tyre begynner snart å klage over de eiendommene hun har i Vendland. Det er medgiften hun tenker på. Olav har vært gift med Geira, en av kong Burislavs døtre og kong Olav og Burislav er derfor venner. Tyre ber nå Olav om å reise til kong Burislav og hente hennes eiendommer. Men alle vennene til Olav råder fra å reise.

Da skifter Tyre taktikk. I stedet for å be pent, begynner hun å egge Olav til utferd. Det å egge noen er i høy grad å handle med språket, og egging er, i Snorre, som i andre sagaer, kvinnes viktige språkhandling.

Egging er ikke en talehandling, men et sett av talehandlinger som har til formål å få noen til å gjøre noe, helst en dåd eller en udåd. Hovedhandlingen til eggingen er et direktiv; Tyre vil at Olav skal dra til Vendland.

Som en del av eggingen pleier kvinnene å spille på mennenes æresfølelse. En gang kong Olav vil gi Tyre en stor kvannstilk, slår Tyre til stilken. Hun begynner å nevne danekongenes storhet, og hun sier til Olav: "Men du tør ikke reise gjennom Danevelde for kong Svein, bror min."

Dette vil ikke Olav Tryggvason ha på seg: Kong Olav før opp da hun sa dette. Han ropte høyt og svor på det: "Aldri skal jeg være redd for bror din, kong Svein. Og om vi to møtes, da skal han vike."

Talehandling følger her talehandling og til slutt gir Olav etter. Han rustet en stor og vakker flåte og drar til Vendland.

Dette får Sigrid Storråde rede på, hun som drepte Harald Grenske og som senere kom med spådommen eller trusselen mot Olav Tryggvason. Og Sigrid Storråde har tunga med seg, hun vet å handle med språket. Hun snakker med sin mann, Svein Tjugeskjegg:

Hun dreiv og egget opp kong Svein til å føre krig mot kong Olav, for han hadde ligget med Tyre, søster han, "uten å spørre deg om lov, og slikt ville ikke foreldrene dine ha funnet seg i."

Kong Svein lar seg egge, og sammen med sveakongen og Eirik jarl samler han hær. Olav Svenske, sveakongen, er Sigrid Storrådes sønn og Eirik jarl er gift med Sigrids sønnedatter, de er begge lette å overtale. Men det tar tid å samle hær, derfor sender de Sigvalde jarl til Vendland. Sivalde har Snorre karakterisert ved sitt løftebudd i Hjørungavåg. Han er ikke til å stole på.

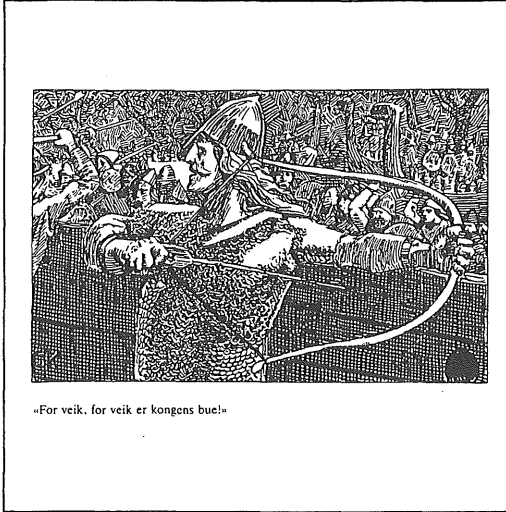
Sigvalde jarl er gift med en av Burislavs døtre, slik Olav Tryggvason har vært det, og det blir stort vennskap mellom Olav og Sigvalde. Olav har fått ordnet sine saker med kong Burislav og vil reise hjem. Men Sigvalde jarl får utsatt hjemreisen, han finner på det ene og det andre, før han får hemmelig bud fra Danmark om at den store hæren nå er samlet ved Svolder. Og så skulle jarlen stille det slik at de kom til å møte kong Olav der.

Fra Danmark kom det et rykte til Vendland om at kong Svein samlet hær. Men Sigvalde jarl sa til kongen: "Kong Svein kan ikke tenke på å legge til kamp med deg med bare danehæren, så stor hær som du har. Men hvis du har noen mistanke om at det skulle være ufred i vente for deg, så skal jeg følge deg med min flokk, og hittil har det alltid gått for å være en styrke i det at josmsvikingene fulgte en høvding. Jeg skal gi deg elleve skip med godt mannskap."

Dette er løgn og bedrag. Sigvalde jarl fører Olav Tryggvason

rett i armene på kong Svein, Olav Svenske og Eirik jarl. Da har mesteparten av Tryggvasons flåte seilt i forveien.

Snorres videre beretning om slaget ved Svolder er stor replikk-kunst. Her er kongene og Eirik jarl som står på en holme og snakker om kong Olavs skip som passerer, det ene skipet større



«For veik, for veik er kongens bue!»

enn det andre. Kongene tror hele tiden at det er Olav som kommer. Men da de fikk se Ormen lange, da kjente de det alle sammen, og da var det ingen som sa imot; der seilte Olav Tryggvason.

Her er også Olav Tryggvason som mønstrer sine fiender. Om danene sier han: "De blautingene er jeg ikke redd for, det er

ikke noe mot i danene:" Om svearne sier han: "Det var bedre for svearne at de satt hjemme og slikket blottbollene sine.." Men så pekte de på nordmennene, på skipet til Eirik Håkonson jarl! Da svarte kong Olav: "Han synes vel han har god grunn til å møte oss, og der kan vi vente oss en kvass strid. Det er nordmenn som vi sjøl."

Fra selve slaget beretter Snorre: "Norge av di hand, konge." og "For veik for veik er kongen bue!" Olav tapte slaget og Sigrid Storråde fikk rett. Olavs slag med hansken kunne vel bli hans bane. Hennes talehandling var vellykket, både som ønske, spådom og trussel!

Snorre Sturlusons narrative forklaring.



Snorre dikterer. Tegning av Christian Krohg.

Snorres historie om Olav Tryggvasons følger et klart mønster; det er talehandlingene som danner fortellingens kjerne. Historien om Olavs bane blir fortalt gjennom fem sentrale hendelser. Det er Sigrids spådom og trussel, det er Tyres egging av kong Olav, det er Sigrids egging av kong Svein, det er Sigvaldes svik og det er slaget ved Svolder.

Ved å dikte opp personenes talehandlinger får ikke Snorre bare *fortalt* historien om Olav Tryggvason, han får også *forklart* historien om Olavs fall. Talehandlinger er en utvendiggjøring av aktørers interesser og intensjoner. Ved å dikte personenes hensikter og motiver inn i deres talehandlinger, gir Snorre både bakgrunn og årsak til det som skjer på det brutale plan. På en elegant måte får Snorre forklart hva som førte til Olav Tryggvasons fall.

1. I dette essayet vil vi undersøke historien eller storyen og de talehandlinger personene i storyen gjennomfører. I en annen sammenheng ville det være interessant også å undersøke hvilke talehandlinger fortelleren bruker for å få fortalt sin historie.

2. Undersøkelsene i dette essayet tar utgangspunkt i John R. Searles teorier:

Searle, John R. 1969 (1990): *Speech Acts*. Cambridge University Press.

Searle, John R. 1979 (1989): *Expression and Meaning*. Cambridge University Press.

Searles teorier og begreper er omdiskutert, i denne fremstillingen tas de for gitt.

3. En stor andel av illustrasjonene i Snorre viser ulike talehandlings-situasjoner. I dette essayet gjengis illustrasjoner av Christian Krogh, Erik Werenskiold og Halvdan Egedius.

4. Searle deler talehandlingstypene inn i 5 kategorier: assertiver (i dette essayet kalt konstativer), direktiver, kommisiver, deklarasjoner (i dette essayet kalt erklæringer) og ekspressiver.

5. I følge Searle består den totale tale-akt av tre samtidige handlinger: en yringsakt, en proposisjons-akt og en illousjons-akt.

6. Searle deler inn talehandlingskategoriene etter 3 hovedkriterier: illokusjonært poeng (hensikt, intensjon), "direction-to-fit" (tilpasningsretning mellom ord og verden) og psykologisk innstilling (tro, ønske, forpliktelse).

7. Den kongen Snorre her nevner må visstnok ha vært Miesco, Burislavs far. Dèt ville utvilsomt ha passet dårlig i Snorres intrige.

Ellinor Reichelt:

Mennesker i grenseland mellom sivilisasjon og vill natur.

En analyse av Sara Lidman: *Hjortronlandet*.

Presentasjon av romanen

Hjortronlandet handler om fire familier som har fått statsbidrag for å bosette seg og bryte nytt land i en myrlandt ødemark i Nord-Sverige, nærmere bestemt i Nordre Västerbotten, og tiden er 1920-tallet. De har fått tildelt 60 mål hver som de skal forpakte, og kontrakten med staten inneholder punkter med forskrifter om bl.a.husbygging, grøfting, avling og husdyrhold. Området kalles Ön, eller på norsk Øya, fordi det ligger som ei øy av fastere mark omgitt av myr og våtmark. (Jeg kommer til å bruke benevnelsen Øya og øyboerne her, i stedet for Ön og öarna.) Vi får følge disse fire familienes strabaser i den ugjestmilde naturen, deres kamp for en menneskeverdige eksistens.

Den første forpakteren vi blir presentert for, er Franz. Han er gift med Frida, og de får datteren Claudette og senere to sønner som er tvillinger. Franz er den av forpakterne som er kommet lengst i å oppfylle statens betingelser for nydyrking. Han er den mest arbeidssomme og framgangsrrike, men også den mest innadventde av forpakterne, noe hele familien er preget av.

Ved siden av Franz og Frida bor Stefan, far til Franz, med kona Anna, som han har giftet seg med på sine gamle dager. Stefan er tidligere hestehandler som har gått konkurs, og det er takket være slektskapet til Franz, ved siden av det faktum at Anna bringer med seg en saueflokk, at Stefan har fått lov til å bosette seg på Øya. Han er ingen forpakter i egentlig forstand.

Den tredje av nybyggerne er Nordmark. Han er gift med Hilda, og de har fem sønner. Denne familien er den desidert fattigste av øyboerne. Nordmark er en tiltaksløs og udugelig forpakter, og familien lever mer eller mindre på sultegrensen. De er uten husdyr og uten faste inntekter av noe slag. Likevel er Nordmarkshjemmet et nokså harmonisk hjem, mest fordi Hilda er

en så hengiven og oppofrende mor og hustru, som aldri klager over mannens og sønnenes dovenskap.

Jani er den fjerde av forpakterne. Han har en uvanlig fruktbar kone, Stina, som avler og dier barn uavbrutt. Ungeflokken er talløs. Den av barna som utmerker seg og som får bred plass i romanen, er Mårit, en av de eldste jentene. En yngre søster, Viran, gjør seg bemerket med sitt gnistrende temperament. Familien går under navnet Skrattars på grunn av den høyrøstete latteren og bråket som alltid høres fra huset.

Fra Øya er det en halv mils vei til nærmeste bygd - Eckstråsk. Den ligger litt høyere i terrenget, og jorda rundt bygda lar seg lettere dyrke. Her fins bl.a. butikk og doktor, og øverst oppe ligger skolen - som barna på Øya sokner til - med sin enerådende lærerinne Vera Lidgren.

Romanen følger ikke et klassisk komposisjonsmønster med ett samlende handlingsforløp. Hjortronlandet er en episodisk roman, med mange små og store episoder og begivenheter flettet inn i hverandre i en viss kronologisk ordning, slik at de til sammen skisserer en utvikling over ca. 15 år. Vi får også enkelte glimt av noen av romanpersonene fra tiden før denne 15-årsperioden. Romanen har ingen klar hovedperson - den må nærmest sies å være en kollektivroman. Men Claudette har en viss betydning framfor de andre, både fordi hennes historie "rammer inn" romanen - handlingen tar til ved hennes fødsel og avsluttes da hun forlater Øya - og fordi forfatteren lar oss se inn i hennes tankeverden i større grad enn i de øvrige personene. Ellers er det sammenfletningen av de forskjellige personenes historie som danner en spennende og fargerik vev.

Fiksjonen er i hovedsak en realistisk skildring. Den har virkelighetsreferanse til nordsvensk mellomkrigstid, og det markante dialektpreget forsterker inntrykket av stedsbundet realisme. Men det fins flere innslag som sprenger de realistiske grensene. Personen Anna dukker opp gjentatte ganger med sine synske og supranormale evner, og sine fortellinger om vetter og trolldom, noe som bidrar til en understrøm av mystikk gjennom hele romanen. Vi finner dessuten noen underlige "skyggedialoger" - mellom

Överheten og Nordmarks, mellom bygdekvinne og Märta, og en liknende liten dialog mellom låvebjelken og øyboerne. Alle disse dialogene formidler ubevisste og ordløse fornemmelser, og de framstår i en lyrisk språkdrakt som står i sterk kontrast til den grovkornete dialektbruken i replikkene forøvrig. Også i enkelte skildringer av myrlandskapet går forfatteren over til et poetisk språk som skaper våre stemninger og naturmystikk.

Sara Lidman gjør bruk av en rekke varierte virkemidler. Hun benytter seg av trekk fra folkeeventyr såvel som bibelske motiver og bibelallusjoner. Stilen veksler fra rent naturalistiske, nøkterne beskrivelser til følelsesladet høyprosa. Som antydning er den västerbottniske dialekten svært utpreget, og mange av replikkvekslingene inneholder de saftigste kraftuttrykk. I neste omgang møter vi vemodige og lavmælte skildringer. Vi finner hårfin ironi og kvass satire, raus humor og øm medfølelse. Men hele tiden en nesten påtrengende nærhet til den virkeligheten som forfatteren formidler. Hun spiller også på kontrastvirkninger i miljø og natur og mellom ulike personer, dessuten på bildebruk og symbolikk.

Stil og komposisjon er i det hele tatt preget av stor frihet, spontanitet og frodighet. Likevel er det altså nok av elementer som binder den sammen til en hel og integrert roman.

Samfunn - miljø

Bygda Eckstråsk utgjør som nevnt øyboernes nærmeste kontakt med omverdenen. Befolkningen her består hovedsakelig av bønder i fattigslige kår, og bygda er nokså tilbakestående i storsamfunnet. Men takket være øyboerne, som er enda fattigere, får eckstråskingene en følelse av sosial overlegenhet. Rangforskjellen består først og fremst i at bygdefolket er selveiere med nedarvet gård og grunn, og med rett til å ta opp banklån, mens øyboerne er forpaktere av statens eiendom og dermed uten mulighet til å søke lån.

Eckstråskingene har trygge røtter i bygda. De har tidligere generasjoner i ryggen, og det er ordnete og oversiktlige arve- og familieforhold. Dette gir dem en stolt følelse av tradisjon - av anstendighet og ærbarhet i forhold til

forpakterne, som blir sett på som en gruppe rotløse individer av ukjent opprinnelse. En kunne aldri vite hva slags tvilsom fortid som hadde ført dem med sine familier til et slikt gudsforlatt sted i villmarka. Det er en inngrodd mistillit til deres oppdragelse og atferd.

Rykter som når eckstråskingene - om sensasjonelle begivenheter og feider blant Øy-folket - (bl.a. historien om Stina og Franz som jeg skal komme tilbake til) - gir dem en sjokkert-frydefull anledning til å utbryte: "Dem måtte leva som djur därpå Ön." (s. 106) På grunn av denne og liknende historier verserer uttrykket "otuktig som en öare" (s. 114), og takket være de tiltaksløse nordmarkingene kan bygdefolket med rette si: "oduglig som en öare" (sst). Slik rammer den enkeltes last hele flokken - den utsatte øyboeren må slepe på både sine egne og de andres synder.

Selv de elektriske kraftledningene som er spent over myrene synes å håne øyboerne. Claudette tenker: "Det rann ljus i dessa strängar, men *förbi* Ön, i rasande fart, dånet hördes som hot eller förakt. I Eckstråk for de in i husen och lämnade av det blidaste sken." (s.87) Eckstråk er altså en mer opplyst verden på mer enn én måte.

I skolen nedfeller rangordningen seg på elevene. Bygdebarna hevder sin overlegne stand framfor øybarna, med konflikter og slåssing som resultat. Ved en anledning biter Viran en av bygdeguttene i hånda fordi han har presset seg framfor henne i køen, og da lærerinnen kommer til, sier hun: "Ni måtte ha andra seder på Ön än vanligt folk." (s. 63) På denne måten hender det at også hun fyrer oppunder jante-mentaliteten som rammer de mindreverdige forpakterbarna. Men ellers gjør hun liten forskjell på bondebarn og forpakterbarn. For henne er de alle mer eller mindre et nødvendig onde. Hun betrakter dem som en snørrete og lusete og uhyre treg og tunglært masse, med noen ganske få unntak. (Jeg kommer tilbake til både Vera Lidgren og skolesituasjonen.)

Også biltrafikken på landeveien bekrefter for Øy-folket at de er et betydningsløst og upåaktet lite samfunn. Når det en sjelden gang kommer en bil på veien, farer den forbi Øya - på vei fra én verden til en annen. For de forbipasserende bak bilvinduet ser de grå, fattigslige hjemmene ut til å gå i ett

med den skjeggete småskogen og det ensformige landskapet. I Ecksträsk fins tross alt en smule sivilisasjon.

Da det en vakker dag virkelig stanser en bil - en sildebil - ved Øya, og sildeselgeren snakker med dem som med likesinnete, er lykken så stor at de kan varme seg på minnet i lange tider etterpå. Det hender også at kramkarer og andre omstreifere finner veien til Øya, og slike besøk gir øyboerne en kjærkommen avveksling fra den grå hverdagen, og noe å prate om og le av etter at de er reist. Det er lite som skal til for å lyse opp deres karrige tilværelse.

En viss klasseforskjell gjør seg gjeldende også på selve Øya, med Franz og Anna på toppen, Nordmarks nederst, og Skrattars et sted på midten. Men disse motsetningene som måtte være mellom Øy-folket til daglig, forandres til et lojalt fellesskap når farer utenfra truer dem. Da står de samlet i kampen for sin eksistens. Det skjer bl.a. når representanter fra myndighetene kommer for å inspisere deres boliger og kontrollere at de oppfyller forpliktelsene de har som forpaktere. Franz høster atskillig ros for sitt strev og pliktoppfyllenhet, mens den mektige "treenige Överhet" (s. 69) blir møtt med henholdsvis hån og fiendskap hos Skrattars og Nordmarks, som på flere punkter har forsømt kravene. Verst er forsømmelsene hos Nordmarks, og "Överheten" bestemmer seg for å gå til oppsigelse av en så udugelig forpakter. Blant alle de paragrafer som ikke er blitt etterfulgt, velger de å slå ned på kravet om husdyrhold, som sier at hver forpakter i det minste må ha ei ku. Men da de kommer inn i Nordmark-fjøset for å få bekreftet sin anklage, står det ei velstelt og velfødd ku der. "Överheten" må dra med uforrettet sak, og en latterbølge ruller over Øya etter dem. Det viser seg at Anna på mystisk vis har fått smuglet en av Franz' kuer inn i det tomme nabofjøset, og dermed reddet den ynkelige Nordmark-familien fra oppsigelse.

Disse inspeksjonene viser den enorme avstanden mellom forpakterne og storsamfunnets byråkrati. "Överheten" er helt ukjent med hvordan menneskene på myra og i dette distriktet egentlig har det. Den har bare sine papirer med rubrikker som skal krysses av, ingen begreper om den harde virkeligheten i villmarka.

Alle disse forholdene til sammen bidrar til at flere av øyboerne føler seg som *uegentlige* mennesker. De opplever at den egentlige, *virkelige* verden ligger der hvor menneskene har tilhørighet og med rette kan si *mitt* hjem. Vi skal se nærmere på de enkelte personene.

Personene

Den første vi møter i boka, er FRANZ. Denne tause, innbitte mannen framstår nærmest som en stein av et menneske. Han ruger over en gammel forurettelse som han har glemt årsaken til, derfor plasserer han gremmelsen på det som til enhver tid ligger nærmest, og det er selvsagt kone og barn som i størst grad får lide under den knugende tausheten hans. Men han har et mål å arbeide mot: å kunne kjøpe seg fri en dag. Bitterheten og selveiertanken gir ham uante krefter i kampen mot den gjenstridige myra. Bit for bit forvandler han den syke jorda til fast grasvold. År etter år sår han korn og poteter - år etter år ødelegger frosten avlingen - helt til naturen ser ut til å gi etter for dette forbistrete mennesket som aldri gir seg, og lar han få beholde grøden.

Franz arbeider seg framover og oppover, opp fra den sugende myra, mot sivilisasjon og tryggere materielle kår. Og sivilisasjon er for han ensbetydende med å stå som selvstendig herre på egen jord. Han holder seg for det meste for god til å delta i de andre øyboernes sosiale liv. Men i noen hektiske høstdager ser det ut til at livssaftene veller fram selv i den steinharde Franz. Han og Stina møtes i skogen da de skal jage hjem kuene som er blitt aldeles forstyrret av å spise sopp. Og det ser ut til at den ildrøde fluesoppen virker på menneskene såvel som på dyra. Den frodige og hemningsløse Stina lar Franz få oppleve et erotisk eventyr han sikkert ikke har hatt maken til. De gjør seg flere ærend etter kuene - og kuene får stort sett løpe hvor de vil. Disse dagene blir Franz helt uvanlig pratsom hjemme, og han forsøker til og med å være spøkefull. Men en dag er "rusen" over. Da han og Stina igjen møtes i skogen - denne gang for å plukke tyttebær - ser han henne plutselig som en rå, dampende forpakterkone, slik han har sett henne før de forræderiske soppkveldene kom, og han flykter fra henne. Men eventyret får alvorlige

konsekvenser for Franz. Stina blir gravid med hans barn, og graviditeten får et tragisk utfall. (Dette kommer jeg tilbake til.)

Etter denne hendelsen blir Franz tross alt mer menneskelig. Det er om å gjøre for han å vinne æren tilbake, og han går inn for å vise Frida mer aktelse. Men Frida stakkar, som er så underernært på omtanke og kjærlighet, og fremdeles i sjokk over hans forhold til Stina, makter ikke å ta imot de nye og uvante signalene fra han. Og litt etter litt synker han tilbake til den gamle gremmelsen og tausheten. Hans indre natur er like karrig og ugjestmild som den ytre, og han gjennomgår altså ingen virkelig kultiveringsprosess tilsvarende den han utfører på den gjenstridige myra.

FRIDA kommer til Øya og til Franz med en sentimental drøm om ekteskapet. Hun har lest en fransk roman engang om Francois og Klaodette, som hun uttrykker det, og er lykkelig over å kunne gi datteren et så sjeldent og romantisk navn. Men Fridas drømmer blir drept dag for dag i samlivet med den harde og upåvirkelige Franz. Hun blir snart desillusjonert og utvasket, og den uoppfylte lengselen blir sittende i øynene, som utstråler en stum bønn om anerkjennelse og kjærlighet fra mann og barn. Hun går omkring og gjør sine plikter så godt hun kan, mer og mer gjennomslitt for hvert år.

Først da en pinsevekkelse går over distriktet, finner hun et svar på sin lengsel. I Kristus møter hun en kjærlig brudgom, og blir dermed mer uavhengig av menneskelig ømhet og godhet. På den måten løfter også hun seg opp fra den fattige og karrige hverdagen på myra, og strekker seg mot en varmere og lysere virkelighet.

Datteren til Franz og Frida, CLAUDETTE, vokser opp i dette tause og dystre hjemmet. Utenfra sett er hun ikke særlig bemerkelsesverdig. Hun er kortvokst og klumpete, og får snart tilnavnet Kladda. Hun gjør seg lite gjeldende både hjemme på Øya og på skolen. Som regel er hun den som iakttar og undres, reflekterer og lengter. Derfor blir hun lett glemt og ignorert.

Claudette oppdager tidlig at hun vantrives hjemme. Den hun søker mest til i oppveksten, er farmoren Anna. Men for å komme til henne, må hun over "en hög og bred tröskel av vämjelse" (s.17). Når hun har forsikret seg om at farfaren Stefan er ute av huset, står hun med bankende hjerte og betrakter

Anna. Farmoren ser så svart og hekseaktig og uhyggelig ut der hun pusler omkring i det dunkle rommet - med en stor strumapose hengende på den ene siden av halsen. Men endelig, når farmoren *ser* henne, og Claudette får øyekontakt, er det skremmende borte, og farmoren er verdens beste å være hos. Opp gjennom hele oppveksten har Claudette denne tosidige følelsen overfor Anna. Det uhyggelige dominerer når hun betrakter henne utenfra - det trygge, varme og fascinerende dominerer så snart kontakten er etablert. Anna fører henne inn i sin verden av mystikk og slørete grenser.

Da hun som seksåring for første gang får bli med til Eckstråk, åpner det seg en helt ny verden for henne. Hun føler straks at det egentlig er her hun hører til. Her er "en leende värld en bättre värld - ja den riktiga" (s.40). Hun begynner å sammenlikne Øya og bygda, og spesielt legger hun merke til himmelen. Den hvelver seg som en kjempestor, trygg kuppel over Eckstråk; en kan se hvordan den er festet til de blå åskammene. Det er som den verner bygda - himmelen *bryr seg om* menneskene der, mens himmelen over Øya er fjern og likegyldig med hva menneskene er opptatt av.

Overfor dyrene har Claudette en skyldbetyngt respekt. Hun tillegger dem en menneskelig følelses- og refleksjonsevne, og synes at de følger henne med et anklagende blikk, som om hun har forrådt dem ved å gå oppreist og snakke og le. Hun ynkes over deres skjebne som slaktefe, og for å slippe unna den ubehagelige skyldfølelsen, vil hun helst ikke ha noe med dem å gjøre. Hun er redd for å bli som dem, og det skremmer henne da hun får høre på skolen at mennesket nedstammer fra apene. Også det seksuelle forbinder hun med noe dyrisk. Ikke minst har historien om faren og Stina skremt henne.

Hele Claudettes oppvekst preges av lengsel. Hele hennes sinn er en higen mot det vakre, det skjønnne, det gode. Og ingenting utenfor henne samsvarer med denne skjønnhetslengselen. Hun kjenner motvilje overfor de andre øyboernes råhet og intetsigende sladder. Hun sørger over sitt eget stygge og klumpete utseende. Hun makter ikke å dele av sin rike indre verden. På skolen blir hun glemt, selv om hun alltid har lært leksene. De ser henne bare som en liten menneskekladd.

Men da hun som femtenåring får se en fransk film om en vakker kvinne

som heter Claudette, er det som om hun plutselig erkjenner sin egen identitet. For første gang føler hun seg i samsvar med seg selv, og kan si: "Jag tas för Kladda. Jag är Claudette." (s. 189) Dette gir henne mot til å bryte opp fra Øya, og idet boka slutter, ligger framtida og mulighetene åpne for henne. Gjennom Anna har hun fått overført uvurderlige krefter, og hennes egne ubrukte evner bare venter på å bli frigjort.

Den neste personen skal vi bare kaste et flyktig blikk på, nemlig STEFAN - far til Franz. Han framstilles nærmest som et avfallsprodukt, en forurensning. Han ser fæl ut og lukter vondt. Hans motbydelige framtoning er som en fornærmelse mot kvinner av alle aldre. I sine velmaktsdager har han vært regnet for en sjarmør og en storkar med hestehandel som spesialitet. Nå lever han på Annas formue og av å skryte av tidligere bragder for alle som orker å høre. Stefan er som et stykke vill natur i forråtnelse, en horebuk med svindel og voldtekter på samvittigheten. Ikke desto mindre er han elsket av denne merkelige kvinnen Anna, som i høy grad er verd et studium.

ANNA framstår for leseren som en dunkel skikkelse i et halvmørkt rom. Det er vanskelig å se klare konturer - og hun vekker alltid usikkerhet og ambivalente følelser hos dem hun kommer i kontakt med. Ingen er i tvil om at hun er utstyrt med overnaturlige krefter. Hun er synsk, har helbredende evner, og framfor alt har hun ry for sine jordmorkunster. Og med dyrene har Anna en egen kontakt. De ser ut til å bli helt tillitsfulle i hennes nærvær. Men det tiskes og hviskes om at det må være mørkemakter hun står i kontakt med, så svart og hekseaktig som hun ser ut. Likevel er det om å gjøre å holde seg på god fot med henne, i tilfelle man skulle komme til å trenge hjelp. "Hon kallades mor Anna oppi ansiktet och Trollan bakpå ryggen." (s.15) Hun nyter enslags grøssende beundring, en fryktsom respekt.

Men Anna, som utenfra sett karakteriseres som uhyggelig og svart, er til stadighet beskjeftet med *det hvite*. Hvite sauer, hvit ull, og til slutt den hvite rypa. Jeg ser dette som uttrykk for at det er *gode* krefter Anna representerer. Hun viser praktisk godhet mot de andre øyboerne ved flere anledninger. Jeg har allerede nevnt at hun reddet Nordmarks fra oppsigelse ved å plassere ei ku i fjøset deres. Hun hjelper dem også med mat og penger i kritiske situasjoner.

Hun er den som gir Claudette nærhet og kjærlighet, og en følelse av å være noe verdt. Like før hun dør, forteller hun Claudette at hun har vært tro mot sin eneste kjærlighet, Stefan, og får dermed et nesten overjordisk skjær over seg, siden hun kan elske en slik mann.

Ved samme anledning betror hun Claudette hvordan hun kom til å ta seg spesielt av fødende kvinner. Som jente ble hun voldtatt av Stefan en mørk høstkveld, og en sommernatt neste år fødte hun alene en dødfødt sønn. Da var hun bare tretten år. Siden har hun kjent det som et kall å hjelpe levende barn til verden. Ja, hun har i den grad tatt på seg fødselssmertene hos barselskvinnene at hun har opplevd det som å føde selv. Hun sier til Claudette: "Av alla dem som jag har fött är ingen så kär för mej som du, flicka." (s. 133) Men da Stina blir gravid etter eventyret med Franz, ser det ut til at Anna for første gang misbruker sine gode evner og forfeiler sitt kall. Hun vil hevne seg på Stina, og det kan se ut til at hun har nedkalt en forbannelse over henne som resulterer i at fosteret legger seg på tvers ved fødselen. Da Anna kommer til, er det for sent å redde barnet; hun må partere fosteret for å få det ut og dermed redde Stina. Anna innser sitt svik: "- det var inte sagt att jag skulle hämnas. Det handlade om att föda för mej. Har man en gång fått klart för sig vad ens liv handlar om då ska man vara där och kämpa. Med allt sitt väsen. Inte fuska i det som inte angår en." (s. 134)

Anna må betale for at hun har fusket - med sitt liv. Den hvite rypa er et varsel om død, men døden har noe vakkert og forsonende over seg. Da Anna blir funnet død i myra, er det plutselig ingenting igjen av det skremmende ved henne. Hun går nesten i ett med naturen, og barna klapper strumaposen som om det skulle være en bjørkesopp.

Anna er på mange måter et bindeledd mellom det urgamle myrlandskapet og menneskene, en representant for en latent energi i de bunnløse, hemmelighetsfulle lagene som er dannet gjennom talløse generasjoner. Hun er en formidler av en nedarvet kraft og klokskap som ser forbi den dagklare virkeligheten og inn i en større og dypere dimensjon. Det hun forteller om de underjordiske og andre overnaturlige elementer, blir på en måte en manifestering og en konkretisering av denne dimensjonen.

Den neste vi skal rette oppmerksomheten mot, er NORDMARK og hans familie. Nordmark har hørt folk si at den som ikke arbeider, får heller ikke spise. Men for han er det opplagt at den som ikke får spise, kan heller ikke arbeide. Derfor ligger han mest på sofaen og drømmer om sitt livs mål: å få spise seg mett på pølse. Og så klager han over naboene, øvrigheten og verden, mens Hilda og sønnene hører andektig på han. Hans stadige omkvad er: "Det måtte bli en omlægning här." (s.37) Han møter hver ny dag med samme bitterhet, og når han har fått uttrykt den, går han over til å spille "klums" med sønnene. Det er et knappespill de har innført, som går ut på at den som taper, skal hente ved eller bære vann eller utføre andre nødvendige ting. Men spillet tar mange timer, og innen de er ferdige, har de forlenget glemt foranledningen, og Hilda har fått gjøre det som må gjøres. Siden går hun til Ecksträsk og prøver å få handle litt mer på kreditt. Får hun ikke det, er fattigkassa neste håp, og hvis heller ikke det lykkes, er Anna siste utvei. Hilda må tåle atskillige ydmykelser. Men når hun kommer hjem og kan sette litt mat på bordet, får hun ros av mannen og kjærlige blikk fra sønnene. De er skjønt enige om at hun er verdens beste husmor.

Drømmen og lengselen etter mer siviliserte og menneskeverdige forhold er til stede også hos Nordmarksfamilien, men den resulterer bare i tomme ord og svulstige fraser, ikke i besluttsomhet og handling. De mangler ressurser til å kjempe mot den karrige naturen, forfaller mer og mer og går til slutt til grunne i villmarka. Den eneste av sønnene som viser glimt av initiativ, Hadar, drukner i myra, de fire andre blir sendt på lungesanatorium. Det er en håpløs og destruktiv prosess vi får følge.

En helt annen stemning slår mot oss når vi åpner døra til Skrattar-huset. Og det er STINA som er Skrattarfamiliens ubestridte midtpunkt. JANI, forsørgeren, blir nesten borte bak den ruvende kona si. Av og til høres også hans latter blant de andre, men da lyder det nokså hardt og gledesløst, som når et lass med stein tømmes utfor et stup. Stina er den som regjerer. Hun er på alle måter en naturkraft, et urskogsmenneske, som Vera Lidgren kaller henne. Hun er bredbygget og frodig, høyrøstet og grovkornet og åpenhjertig. Hun føder det ene barnet etter det andre, og det går like lett som å koke

kveldsgrøten. I Skrattar-hjemmet er det et lurveleven fra morgen til kveld, med saftig ordbruk og en nokså hemningsløs utfoldelse. Ungene blir herdet av erting og lusinger, og Stina kjefter og smeller - men i neste øyeblikk runger latteren gjennom huset. Stina slipper fram både uvær og solskinn uten å holde igjen.

Da Viran en dag kommer fra skolen med merker etter å ha blitt banket opp av lærerinnen, tropper Stina opp hjemme hos Vera Lidgren med en vidjekjepp og gir henne en real omgang pryl. Etterpå går hun blid og fornøyd tilbake til Øya. Alt gjøres opp direkte, og er dermed ute av verden.

Den samme mangelen på hemninger viser Stina på det seksuelle området. Da det byr seg en anledning til et skogseventyr med Franz, har hun ingen moralske skrupler. Da Hilda minner henne om ekteskapsløftet, at hun har lovet å holde seg til én mann, får hun svar: "Lovat å lovat! klippte Stina av. He va ju så lääng sen, he kan man fäll int komma ihåg vareviga dag!" (s.112)

Etter den groteske fødselen, blir Stina stille og forsagt en stund. Men da presten dukker opp, og vil ha henne til å bekjenne sine synder og ta imot frelsen, blir Stina sint. Hun mener hun har gjort opp for seg og betalt nok som hun har, og har ikke bruk for noen frelse. Sinnet setter fart i henne igjen, og ikke lenge etter føder hun et nytt barn, like glatt som hun koker kveldsgrøten.

Skrattarfamilien klarer seg bra nok til å fø den stadig voksende ungeflokken. De har et stort potensiale i livsgleden og arbeidsviljen, men ambisjonene går ikke særlig langt utover det å skaffe ved nok til å holde seg varme og mat nok til å bli mette fra dag til dag. Det kan se ut til at de er utstyrt med de naturlige og nødvendige instinktene som gjør dem mer tilpasningsdyktige i villmarka enn de øvrige familiene.

Vi skal gå over til å se på et av Stinas barn, datteren MÄRIT. Hun er i høy grad et naturbarn, og hennes livsutfoldelse er en slående kontrast til Claudettes innestengte lengsel. Hun blir kalt geniet fordi hun er uvanlig oppvakt og dessuten svært vakker, men ellers er hun like livlig, arbeidsglad og lettlivet som sine søsken. Med sine rike evner er hun likevel blottet for ambisjoner, og da Vera Lidgren fortvilet prøver å få henne til å satse på framtida med videre utdanning, svarer Märít at så lenge hun kan stove rett og

regne såpass at hun ikke blir lurt av noen kjøpmann, er hun fornøyd. Hun vil leve her og nå, ikke legge planer for framtida. Derfor tar hun huspost på en gård der hun kan arbeide både på kjøkkenet og i fjøset.

Märit sprer lys og latter rundt seg og har en uuttømmelig arbeidsglede. Alle blir betatt av henne. Og da friere begynner å komme, tar hun dem generøst opp til seg i senga og er god mot dem alle. Hun deler gavmildt av sin frodighet, og ler hjertelig av dem som legger noe alvorlig i elskovsmøtene. Hun vekker etterhvert atskillig forargelse blant de anstendige, men alt preller av på Märit. Hun flytter bare til et nytt sted og er like sorgløs. Da hun etter en tid blir gravid, tar hun det like lett: "int är väl ett barn nån olycka int!" (s.154) Den hun til slutt gifter seg med, er Robert, en dvask og holdningsløs Nordmarkssønn, som har arvet farens kommunistfraser. "Det måste bli en omläggning här!", erklærer han med myndig røst, og Märit ser beundrende på han.

Det er en klar parallell mellom Märit og den overdådige multemyra, når den en sjelden gang bærer frukt. På samme måte som den sløser Märit med sine ressurser og gir alt hun har i sin korte ungdom. Hun stråler og forgyller som en solmoden frukt. I øynene hennes kan man av og til se enslags dyp sorg, et "bottenmörker" (s. 149) som minner om de svarte, bunnløse myrhullene. Men den gyldne glansen og den hemningsløse aktiviteten dominerer. Både når det gjelder Märit og multemyra undres folk på hvor i all verden den ubegrensede kraften kommer fra. (s. 144 og 153)

Men like brått som multeventyret tar slutt, er også Märits tid ute. Hun får tæring, og plutselig er det som om et slør blir revet til side; hun ser fattigdommen og elendigheten, råheten og skitten og sitt eget forspilte liv. For sent innser hun at hun har sløst bort de rike kreftene sine. Hun raser mot alt og alle, og synker på slutten inn i en sorgfull undring. Det blir et stort tomrom og et sårt savn igjen etter Märit på Øya.

Den siste personen vi skal betrakte, bor ikke på Øya, men hun spiller en vesentlig rolle i øyboernes hverdag: lærerinnen VERA LIDGREN. Hun kan kanskje best karakteriseres som Skrattar-Stinas rakeste motsetning: ugift og barnløs, tynn og tørr som en stake, og uhyre pertentlig. Hun er bitter på

skjebnen som har plassert henne på et så ensomt, fattig og usivilisert sted som Eckstråsk, og er svært bevisst på at hun er en utdannet og *dannet* person i forhold til bygdefolket og øyboerne. Hun har utviklet et nedlatende og forkvaklet menneskesyn, og det er selvsagt elevene som særlig får føle det. Hun distanserer seg fra ungene og betrakter dem ovenfra, fra stor høyde. Fra denne posisjonen fortoner de seg som småkryp, som maur, som hver strever med sitt, og hun finner enslags ondskapsfull glede i å forvirre dem og legge hindringer i veien for dem, slik at de etter tur blir til hån og latter for de andre. Hun går heller ikke av veien for å banke dem opp. Takket være Vera Lidgren er de fleste forsynt med alt som heter utdanning når de endelig har kommet gjennom de utallige ydmykelser som skolegangen har betydd for dem.

Hun innprenter renslighet, særlig overfor øybarna, som alltid er voldsomt snørrete og forkomne etter den iskalde og harde skoleveien. Hun skjønner ikke, eller *vil* ikke skjønne, hvor umulig det er for dem. Men det som forvirrer ungene mer enn noe annet, er de anfallene av godhet som plutselig kan inntreffe. En uforglemmelig gang har hun gitt de sultne Nordmarksguttene en matpakke - og det har hendt at hun til og med har uttrykt forståelse for øybarnas kamp for å komme til skolen. Og de få som viser evner utenom det vanlige, holder hun sin vernende hånd over. Det gjelder særlig Märit, som hun nærer en slags fortvilet kjærlighet til.

Vera Lidgren er egentlig et ensomt og ulykkelig menneske, som føler at hun er eslet til noe bedre. Hun får ikke brukt seg selv i dette karrige samfunnet, og hennes intellektuelle evner bare forsures. Hun har en viss parodisk parallell i den forfinete omstreiferen Strømberg, som kalles Frøken. Begge har en fornærmet følelse av å være undervurderte og misforståtte begavelser blant uvitende mennesker. Begge kommer fra små kår, men har næret en drøm om større og mer strålende forhold. Dessuten har de den store beundringen for Märit felles.

Men tilbake til øyboerne. Som vi har sett, er det store variasjoner i ressurser og holdninger hos de ulike personene når det gjelder å takle den harde virkeligheten på myra. De må forholde seg til en vill natur som stadig setter dem på prøve.

Naturens egenvilje

Som jeg alt har vært inne på, framstår naturen i Hjortronlandet for det meste som ugjestmild og karrig. Allerede i forfatterens lille innledning får en inntrykk av at onde krefter i naturen *motsetter seg* menneskene og deres inngripen. Det heter om myrlandskapet at det var "en mark som aldri umgått med människor och ingen känsla hade för sådanas behov." (s. 5) Og en møter gjennom hele romanen en oppfatning av at naturen selv tillegges en vilje og et temperament. Den beskrives som aktivt handlende. Jeg skal vise noen eksempler på det.

Når de dårlig kledte øybarna strever seg gjennom snø og kulde på den lange skoleveien om vinteren, ser det ut til at naturen gjør sitt ytterste for å gjøre veien enda tyngre: "Snön var så djup, så kall, så vass. Den anföll uppifrån, nedifrån, från alla sidor. Den ville ha allting, all mark, all luft, den var ute efter at begrava dem och kväva dem." (s. 48) "Den hatade barnen och ville förgöra dem morgon och afton." (sst) Kulda gnager som store rotter i hændene og føttene, og stormen hindrer dem i å komme framover: "- ja det fanns ögonblick när stormen åt upp den kraft de la i gåendet så att de inte kom fram et fjät. Då var stormen eneväldshärskaren och barnen ingenting var för sig." (s. 49) Så hender det utpå senvinteren at det legger seg skare på myra, slik at ungene lett kan løpe snarveien til skolen. Men plutselig kan forfallet komme mens de er midt ute på myra, og det er for sent å snu og gå veien. Da skjærer skaren dem til blods rundt ankler og legger. Ja det står at "skaren skar dem med ett hånfniss" (s.48).

Selve myra framstilles med ulike egenskaper. For Franz som kjemper for å drenere den, er den som et sykt, seiglivet dyr: "Myren var hans fiende, den han slaktade skovelvis, dag för dag. Det gällde att öppna myrens ådror, få dess sjuka vatten att strömma undan." (s. 91) Den uendelige myra som kalles Storslöjet er som et veldig, sørgende vesen: "för varje steg man tog viskade slöjet om bedrävelser, det var en drypande leda, en suckande ängslan som aldrig slog ut i harm eller gråt." (s.142) Den vil trekke menneskene ned, suge dem til seg, "ville inte släppa ifrån sig de människofötter den en gång fått grepp om." (s.143) Det er destruktive krefter og fiendtlige makter som er på ferde

for å tilintetgjøre, oppløse.

Hver sommer blomstrer myra av "vita bedjande hjortronblommor" (sst), og barna jubler og drømmer om bli rike av å selge multer. Men de voksne vet av bitter erfaring at det bare er til for å erte dem opp, for "sista blomveckan, den allra ömtåligaste, innan de sega foderbladen hunnit fram - då kom ett störtregn, en frostknäpp eller en hård blåst och slet sönder de vita kronbladen och den ofärdiga frukten utlämnades åt våldsvädret och tålde det icke och dog." (s.144)

Menneskene på Øya blir så preget av den *harde* siden av naturen, at de gode sidene blir nærmest uvirkelige for dem. Når de gjennom vinteren kommer til å tenke tilbake på en sommer, da fortoner den seg som "ett ljuvligt misstag, ett årets lilla snedsteg man inte hade rätt att ta på allvar." (s. 68)

Men så hender det en sjelden gang at de *gode og gavmilde* naturkreftene får utfolde seg i fullt monn. Det skjer hvert sjuende eller tiende år: da får de håpefulle hvite multeblostmene lov til å kneppe seg og sette frukt. Og stormyra blir forvandlet til et solgyldent hav som øyboerne bare kan øse av. Det er en ødselhet og en overdådighet - det er som om naturen i et kort tidsrom får et anfall av usigelig godhet (som Vera Lidgren!) og vil gjøre opp for alle de prøvelser og plager den har utsatt menneskene for. Og etter at de har plukket fullt alle bøtter og dunker, er multemyra nesten like full av bær som da de begynte, og de sukker oppgitt og ønsker at myra kunne fordele gavene sine litt bedre: "Ja vafför ska det giva från sig allt det har på *en* sommar!" (s.145)

Naturen framstilles altså som lunefull, uberegnelig og motsetningsfylt. Snart er den en sadistisk tyrann som hånler av menneskenes fortvilte kamp - snart er den en generøs mor som øser gaver og velsignelser over dem - snart er den en sørgende skapning som vil trekke dem inn i sin bunnløse sorg. Det er øyboerens daglige utfordring å møte disse forskjellige sidene av villmarksnaturen, og gjøre det beste ut av de skiftende forholdene.

Oppsummering - konklusjon

Hjortronlandet handler om menneskers utviklingsmuligheter under harde og karrige vilkår. Den handler om mennesker i et grenseland mellom sivilisasjon og vill natur. Den ville naturen - myrlandet - innebærer både en trussel og et potensiale. Den rommer sterke, sugende, destruktive krefter, men også skjulte ressurser som kan frigjøres og foredles.

Noen bukker under for de nedbrytende kreftene - det skjer især med Nordmarksfamilien; de går langsomt til grunne fordi de mangler evne og vilje til oppdrift. Stefan er dømt til oppløsning og forråtnelse. Også Märit går til grunne etter å ha virvlet bort sine rike evner og muligheter.

Noen holder det gående uten hverken å synke eller heve seg - slik resten av Skrattarfamilien ser ut til å gjøre. De lever og utfolder seg mer eller mindre på den ville naturens premisser. Også Anna lever sitt liv på naturens premisser, men i en helt annen forstand enn Skrattars. Hun lever i pakt med urgamle lover og verdier, og går tilbake til naturen etter å ha fullført sin oppgave som kanal for disse verdiene.

Noen kjemper seg fram og opp mot sivilisasjon og tryggere kår, og motivene er ganske ulike. Franz hever seg opp rent materielt, men på bekostning av følelser og livsglede. Frida tyr til religionens oppløftelse, som for henne blir en erstatning for menneskelig nærhet. Claudette står på terskelen til et nytt og spennende liv, med både evner og følelser i behold.

Romanen framstiller også seksualiteten som en kraft som både kan ha positiv og negativ ladning. Den ukontrollerte seksualiteten fordømmes: Både Stina og Märit krenker lover som må være til stede, og straffes for det. Som et virkningsfullt symbol på den forbudte seksualiteten, har forfatteren brukt den giftige fluesoppen: Blodrød og fristende, men bedragerisk og farlig. Innenfor trygge former derimot, representerer seksualiteten en positiv kraft.

Ved siden av uhemmet seksuell utfoldelse, er det *dyriske* framstilt som en trussel mot menneskeverdet. Det å heve seg over dyrene går som en tematisk tråd gjennom hele romanen. Hilda sier en gang til Stina at *heder* skal skille oss fra dyrene, og uttrykker dermed den holdningen som er dominerende i boka.

Romanen slutter med et budskap som jeg velger å tolke omtrent slik: Det vi mennesker har mottatt av barndomsinntrykk og opplevelser på godt og vondt, vil vi alltid bære med oss, og i dem ligger muligheter - både til å vokse og til å visne:

"Claudette satt i den gula bussen som for på den vita vägen. Hennes längtan var tyst, den kunne vila nu från sitt myckna ordande om det riktiga livet.

Men Ön susade og viskade i bakhuvudet: jag skall alltid vara med dig."

Sitatene er tatt fra: Delfinbok-utgave, Stockholm 1961.

L I V E S T O K S T A D:

PER OLOV ENQUISTS ROMAN NEDSTÖRTAD ÄNGEL. EN ANALYSE.

PRESENTASJON AV ROMAN OG FORFATTER.

Romanen Nedstörtad ängel kom ut i 1985, og forfatteren er Per Olov Enquist. Enquist debuterte i 1961 med Kristallögat, men det store gjennombruddet fikk han med Lejonärerna i 1968. For den ble han tildelt Nordisk Råds Litteraturpris. Seinere velkjente verk, som står i nær forbindelse med Nedstörtad ängel, er Musikanternas uttåg (1978) og Kapten Nemos bibliotek (1991). Symboler, romanfigurer og komposisjonelle trekk går igjen, og tematiske strukturer blir behandla ut fra stadig nye tekstuelle sammenhenger.

PRESENTASJON AV OPPGAVEN.

Teksten inviterer altså til en lesning som tar for seg også andre utgivelser av forfatteren, men min innfallsvinkel blir å finne innenfor det N.ä. uttrykker aleine. At enkelte av de andre tekstene mer eller mindre direkte kan ha påvirket min forståelse av romanen, får så være, men det er romanens fortellinger isolert sett jeg bygger på. Med utgangspunkt i et svært kortfatta handlingsreferat, vil jeg prøve å sirkle inn noen av spørsmålene fortellingen(e) kaller på, og grunngi utvelgelsen av problemstillinger.

Siden følger først en oppgavedel som tar for seg sider ved komposisjonen og formelle trekk. Her redegjør jeg bl.a. for fortellerens rolle, og for hans forhold til språket. Den andre hoveddelen av oppgaven dreier seg mer om personlige tolkninger, og bygger på observasjonene fra det foregående. Først og fremst er det symboler og metaforer som viser jeg-et sammen med en annen figur i teksten, "pojken", det handler om. Avslutningsvis, og i forlengelsen av bildeanalysen, nærmer jeg meg en tolkning av verkets implisitte forfatterholdning.

Synspunktene her blir samtidig en konklusjon på hele oppgaven.

KORT RESYMÉ. PROBLEMSTILLINGENE, OG BAKGRUNNEN FOR DEM.

Tre fortellinger løper side om side gjennom romanen. Det er historien om monstret Pascal Pinon, som med sitt doble hode blir hovedattraksjon i et omreisende sirkus på 1920-tallet. Utveksten i panna hans er Maria, som han etter hvert utvikler et kjærlighetsforhold til.

Historien om Bertolt Brecht og hans elskerinne Ruth Berlau er i utgangspunktet dokumenterbar og sann. Ruth er innlagt på sinnsjukeasyll, og Brechts døde hode bærer hun med seg i en gipsavstøpning.

"K. og hans hustru" har vært fraskilt, men flytter sammen igjen etter at dattera deres blir myrda av "pojken".

Disse tre fortellingene har alle det som prosjekt å utforske det spesifikt menneskelige. Å definere det som er "å være menneske" vil si å trekke opp grensene, teksten må altså dreie seg om de mest ekstreme tilfellene og ytterpunktene. Når den menneskelige atferd går over i det umenneskelige, "det är nästan bara då man urskiljer vad som är en människa. Just vid gränsen"(s.84). Mest konkret blir dette uttrykt gjennom Pinon og hans fysiske grenseoverskridelse, mens det monstruøse i psykisk forstand klarest vises i pojken. Han får tilnavnet "Vargen i Säter".

Pinon, Ruth B. og paret K. har ellers ikke annet til felles enn at de på ulikt vis blir rollehavere i jeg-fortellerens psykoterapeutiske prosjekt. Den fjerde historien er jeg-fortellerens egen, og i den inngår i et visst perspektiv alle de andre delene. Ut fra jeg-ets synspunkt kan utviklingen sies å gå i positiv retning. Åpningens initiale ellipse "Bevarar ännu..", der subjektet er utelatt og ikke gitt til kjenne, ender opp i en klar og definitiv siste setning: "Det var jag". Det som i denne sammenhengen er bearbeida henger nok i hop med fortellerens forhold til den avdøde faren, men denne åpningen for en psykoanalytisk

lesemåte vil jeg ikke komme særlig inn på.

I gastroskopi-scena (s.29) finner han "en bit av det innersta, (...)men ändå inte den nedersta botten", og det blir et viktig poeng i min analyse at "jag" ikke kan komme fram til dette "aller nederste" i seg sjøl før de tre andre historiene er tatt opp i hans egen. Først ut fra et videre perspektiv enn gastroskopien kan favne om, der også de mellommenneskelige relasjonene er integrert, når han fram til sin djupeste psykologi. Men det er i drøm at dette skjer (s.140), og bare gastroskopiscena er egentlig realitet.

Teksten gir et individualpsykologisk bilde som knytter an til grunnleggende spørsmål om egen identitet, men den gir heller ikke slipp på det som ligger i undertittelen "En kärleksroman", og som har med mennesker i møte med hverandre å gjøre. "Jag" sine bestrebelser etter et riktigere og modigere språk for det smertefulle ender riktignok med at han får se sitt eget ansikt og mer av seg sjøl, men han ligger fullstendig isolert i isgrava når boka ender: "Jag andades mot ishinnan, (...)ansiktet kom fram, och det var jag". Teksten er kanskje et vellykka prosjekt som bearbeiding av forholdet til faren, men når det kommer til "kjærlighetsromanen", blir bildet mer komplisert, og det er her forholdet til pojkens og dermed min analyse kommer inn.

Jeg tror ikke det er tilfeldig at det nettopp er pojkens desperate rop om kontakt ("att plötsligt bli sedd, eller kanske motsatsen", s.34) som setter teksten i gang. Møtet mellom disse to opplever jeg som det mest dramatiske, skjebnesvangre og djuptgående bildet i romanen, ikke i forhold til det gastroskopiske aspektet, som kretser rundt seg sjøl, men i tematikken som tar for seg etiske problemstillinger og menneskeliv som brytes mot hverandre. Pojkens ("ulvens") "menneskeliv" handler paradoksalt nok først og fremst om døden, han dreper to små jenter (tilsynelatende uten noe form for motiv) og til slutt seg sjøl. Jeg-fortellerens påtrengende tanker om ansvar og skyld, soning og tilgivelse har en framtreddende plass i teksten, og jeg vil sette dem i sammenheng med opplevelsen av sjølmordet.

Til grunn for oppgaven ligger tanken at "jag" berøres av pojkens sjøldestruktive utvikling langt djupere enn som av et bilde, og at pojken er hovedaktøren som setter "det menneskelige" på prøve. De billedlige konstellasjonene teksten bygger opp gjennom romanfigurene må gjerne oppfattes som spillinger av ett og samme indre, dvs. jeg-personens, men pojken føler jeg bør holdes utenom dette perspektivet. Å lese pojkens tragiske liv og død bare inn i "jag" sin prosess, dvs. å redusere pojken til et bilde i "jag"s indre, opplever jeg som noe av et overgrep i forhold til et nærvær i teksten som absolutt kan, og bør, stå for seg sjøl.

Men pojkens rolle er ikke på noen måte entydig klar i teksten, den er bl.a. skjult bak jeg-fortellerens språk. For å se skjæringspunktene mellom de to individenes utvikling og bindingene mellom dem som de er, er det nødvendig å gå bakom jeg-fortelleren, som i en viss forstand kan sies å manipulere fritt med teksten. Før jeg kan nærme meg pojken og den implisitte forfatteren, må jeg prøve å gjøre klart hvem denne "jag" er, og hva han er som forteller.

Vi skal se at fortellerens skjødesløse omgang med språket blir til en ironisk avstand, både i forhold til pojken og til verkets uttrykk som helhet. Denne avstanden er ikke konstant, og en bakenforliggende problemstilling i oppgaven blir hvordan den implisitte forfatterholdningen (pojken) og fortelleren til enhver tid beveger seg i forhold til hverandre.

KOMPOSISJONELLE TREKK.

1. Sjangertilhørighet, fortelleteknikk, utenomtekstuell forankring.

Romanen viser på flere måter tilknytning til lyriske uttrykksformer, sjøl om den i undertittelen definerer seg sjøl som en "roman". Språket er svært fortetta, og spiller bevisst på flertydigheter og motsetninger. "Plotet" en tradisjonelt vil vente å finne i en episk tekst er fjerna, i stedet har vi

f.o.f. metaforen som overordna og strukturerende virkemiddel. Fraværet av kronologi til fordel for springende, glimtvisse bilder som retter seg etter den psykiske tidsopplevelsen, tenderer også mot det lyriske. I verkets egne "poetikk" (s.41) ser vi hvordan "jag" beveger seg "innover" i fortellingen, fra først å ha trodd at "historien var en flod (..) der allt obönhörligt ledde framåt". Han kommer til at det autentiske og vesentlige ".när vi får syn på oss själva" bare er å finne i fragmentariske glimt: "de ögonblicken är ju så korta" (s.117).

Når det gjelder "jag" som forteller, innfrir han flere sentrale kriterier for et lyrisk jeg. Bl.a. viser han et svært nært forhold til stoffet; stoffet angår og berører ham. Men litt etter litt viser det seg kanskje, at den immanente leseren tross dette ikke riktig kan identifisere seg med, og godta, jeg-stemmen. Leseren merker uoverensstemmelser mellom den talende og det talte, og distanserer seg. Overenskomsten mellom de tre tekstuelle instansene i kommunikasjonsprosessen som kreves i en tekst med lyrisk jeg er dermed brutt, og vi har et episk jeg.

Her kommer også et annet moment inn og bryter sammenslutningen leser/ implisitt forfatter/ forteller, nemlig det poenget at illusjonen den som leser går inn i, rollen han/hun tar på seg som immanent leser, hele tida faller fra hverandre. Måten leseren første gang møter jeg-fortelleren på i innledinga, "jag kunne föreställa mig..", gir ikke noe rom for virkelighetsflukt. Tvert i mot tvinges leseren til å være seg lesehandlingen bevisst, og i samme retning virker tekstens dokumentariske forankring. Gang på gang blir en nødt til å ta opp problematikken omkring teksten som fiksjon, og sin egen rolle i kommunikasjonsprosessen.

I tillegg bidrar det dokumentariske stoffet til å gi teksten sammenheng med verden rundt leseren, og gjør at den gjelder som noe mer enn et velkomponert og helhetlig gjennomført kunststykke. Om det umiddelbart gjenkjennelige og identifiserbare synes å ha gått ut til fordel for det ekstreme og grenseoverskridende, blir kravet om forpliktende etisk relevans innfridd gjennom tekstelementene som er, eller

pretenderer å være, fakta. At den direkte, analogiske tilknytningen til leserens liv og virkelighet ser ut til å mangle, hindrer ikke monstret Pinon fra å uttrykke noe svært allmennmenneskelig.

2. "Jag"s språkbruk: Om tilfeldighetene, om ferenkling og om fremmed språkbruk.

Det er mange stemmer som skal fram i en roman, i min lesning hovedsaklig to. Når framstillingen er i jeg-form som her, sier det seg sjøl at den ikke både kan være autentisk og representativ for verket som helhet samtidig. Den dramatiserte jeg-fortellerens språk springer ut av ett av mange mulige ståsteder i teksten, og reflekterer ikke pojkens stemme.

Vi har flere tekststeder som vitner om "jag"s lite reflekterte forhold til ordene. "Att bli anhörig (..) det är inte biologi", hevder han (s.22), og "inte allt i livet är matematikk"(s.24). På samme sted refererer han til naturvitenskapsmannen Heisenberg, og han har ingen skrupler med å sette hans uttalelser i sammenheng med dette som nettopp ikke dreier seg om "biologi" eller "matematikk"; nemlig forholdet mellom paret K., pojken og "jag".

"Tjugo år har jag känt dem, och inte förstätt ett dugg", erkjenner "jag" (s.25), men ironien overtar raskt når han i neste setning hevder å være "övertygad om(..)". Ganske ubeskjedent gir "jag" seg i kast med å skildre forholdet mellom K. og hans hustru, det som han nettopp har slått fast at det ikke er råd for ham å begripe. "Om vi inte försökte, var stode vi då", lyder "jag"s forsvar for eget prosjekt, som innebærer at han utnytter pojkens (og fru K.s) historie til eget formål. Smerten vi aner i "fru K.s vredesutbrott" finner vi igjen hos Ruth B.: "hon tycktes anklagande(..)Jag försvarar mig häftigt"(s.51). Det er "jag"s insisterende og pågående trang til å vite som virker så krenkende på fru K., Ruth og Mrs. Portitz(s.26). "Något som jag inte förstod, fast jag ville veta, jag ville veta"(s.30) - dette instendig ønsket

oppsluker "jag" og gjør at han forgriper seg på de andre.

Jeg-fortelleren bruker flere ganger ordet "älskar", først om de to K., siden om fru K. og pojken. Først seinere følger en forklaring på hva "jag" legger i uttrykket, "ligger med varandra, eller älskar, som det heter" (s.51). Det er ødeleggende for "jag"s forhold til pojken (og fru K.) når han bruker ord så tilfeldig, og særlig i denne sammenhengen der ordet er lada med så avgjørende konnotasjoner. Det skader også fortellerens troverdighet overfor leseren, og forstyrrer hans/hennes naturlige håp om å møte et oppriktig velmenende, søkende menneske som forteller. Kanskje ser "jag" det seinere, at språket er noe annet og mer enn et verdinøytralt redskap; "älskar, eller vad man skal kalla det som de gör" (s.82).

Sjølmsigelsene og de språklige inkonsekvensene hos fortelleren framkaller tillitsbrudd i forhold til leseren, og det hjelper ikke om han tar seg sjøl i å "mindes fel". Tegnene i teksten som kunne tyde på en ærlig og pålitelig jeg-forteller, faller sammen f.eks. i "jag"s påstand om at han "forstår" K. sin reaksjon på barnemordet (s.49). Samtidig har han innrømt at han som fru K. sier ikke klarer å forstå deres historie, "det är väl sant att jag ingenting förstår" (s.11).

Når det kommer til de store og viktige spørsmålene, de som handler om lengselen etter å dø (ifølge verket er det det menneskelivet djupest sett handler om) skjer det at jeg-fortelleren fristes til å forenkle. "Hjärtat som en sandsäck, det är enklast så" (s.28) viser "jag"s (forståelige) hang til det enkle. Sitatet står i sterk kontrast til dette: "Enklare än så är det inte. Vem har sagt att det ska vara enkelt" (s.23 og s.83). Han har verken mot eller krefter til egentlig å ta opp det som er problematisk, og resultatet blir av og til barnslig bombastiske (og banale) utsagn. Han mister meningsinnholdet til fordel for det som kan fungere som et dramatisk og hardtslående høydepunkt i teksten, men det som står igjen, blir som en karikatur av den opprinnelige tanken. "En människa kan inte leva som ett ormskinn" (s.10) leser jeg som et eksempel på dette.

Kontrasten mellom "jag"s "kortaste definisjon av vad det

är att vara människa"; "döda mig"(s.67), og pojkens mer troverdige utsagn "kan du inte hjälpa mig, jag vågar inte själva"(s.92) er like stor som kontrasten mellom kildene deres. "Jag" satser på "en gammel film" som referansepunkt, mens pojken snakker ut fra sin egne virkelighet. Avstanden til pojken her er analog med avstanden til den implisitte forfatteren, og den bunner bl.a. i at "jag" ikke tar del i smerten.

Det at pojkens rop er retta mot, og formidla av, K. skal vi se er noe av grunnen til at pojkens stemme er så tydelig her. Det samme har vi på sida etter:"Hon litade ju så mycket på mig. Så jag var tvungen". Ellers går hele pojkens historie gjennom jeg-fortellerens personale framstilling. De to sitatene, det ene om sjølmordet og det andre om barnemordet, er de eneste fra pojken som har fått stå fritt bare med tankestrek foran, uten å bli tvinga inn i jags anførselstegn.

Andre tekststeder gir inntrykk av at jeg-fortelleren er svært lett påvirkelig når det gjelder språkbruken, han tar fritt til seg både av stilistiske trekk og uttrykksformer. I framstillingen av Pinons historie ser vi stadige spor etter Shidellers språk, han som i følge teksten har forfatta biografien om ham. Språket i denne boka, som "jag" sjøl karakteriserer som "en smula melodramatisk", viser seg å prege "jag"s versjon.

"I döden oskiljaktiga", "nyckeln till den hemligheten", "den kvinna som här kallas Ann"(3 ganger), "försvunnen, förövrigt för alltid", "morgonsolen in från stilla havet, och de var till sist återförenade"; dette er vendinger "jag" bruker i skildringen av krisa mellom Pascal og Maria. Pascal rømmer sammen med en annen kvinne, og etterpå forsøker han å ta livet av seg. Hele denne sekvensen preges av et mer tradisjonelt "poetisk" språk, og grenser til tider mot det patetiske. Stilen her står i sterk kontrast både til "jag"s språkføring forövrigt, som er full av setningsemner, knapp og nøktern, og til den implisitte forfatter.

Den andre kilden "jag" har til Pinons historie, er brevene fra Mrs.Portitz, som pleia Pinon den siste tida før

han døde. Hun klandrer jeg-fortelleren for hans "interesse för ett sedan femtio år dött monster, som hon för övrigt själv inte betraktar som ett monster"(S.27). I "jag"s versjon av Pinøs "räddning från gruvan" heter det bl.a."där nere i gruvan fanns monstret", og seinere bruker "jag" ordet konsekvent om misdannede mennesker(s.84-86). Det fatale er imidlertid at han sjøl ikke er klar over hva for et ord han bruker, "hade jag någonsin använt ordet monster?"

Gjengivelsen av de tre enkeltstående historiene pretenderer avstand i forhold til den fjerde historien, om "jag" som tar stoffet til seg og inn i seg. Den avdempa holdningen til stoffet jeg-fortelleren sikter mot når han forteller i 3.person, blir likevel bare tilsynelatende, idet "jag"s nære og identifiserende forhold til personene utgjør et så grunnleggende poeng i teksten. Det blir uråd å skille "jag"s synsvinkel f.eks. fra Pascals: "Hon sjöng, och det var som i gruvan, fast kanske värre. Det gjorde ont."(S.96). Det umiddelbare avstandsforholdet til enkeltpersoner og hendelser brytes, ved at "jag" gjør dem til metaforiske uttrykk for egen bevisstgjøringsprosess.

"Jag" tar for seg av fru K.s egne ord i den dramatiske skildringen av pojken sånn hun finner ham etter barnemordet. "Jag"s beskrivelse av pojkens øyne er framstilt som om vi hadde en aural forteller med personal synsvinkel. En tekst med rein aural forteller og personal farging er grei sak, men når fortelleren i siste instans er så personal som her, gir sterk personal farging og lånt språk preg av at noe ikke stemmer. Vi får tillitsbrudd i forholdet til den implisitte leseren. Fru K. skriver om pojkens blick: "Han brändes fast i mig/ vad är det för ett gåtfullt tecken i hans kropp/ som blev ett brännjärn"(s.83). Gjennom "jag" blir det sånn: "Den skulle bränna sig in i henne för alltid och bränna sönder henne och förvandla de år som skulle komma till ett helvete" (s.49). Inautentisiteten røper seg også ved det jeg vil betegne som en klisje, nemlig å forandre år til et "helvete".

TEMATISKE PERSPEKTIVER.

1. Identitetsgrenser i "Jag"s forhold til pojken:
Avstandsbehov og hang til identifisering.

Det som forholdet mellom "jag" og fru K. handler om, er pojken. "Om de (dvs. herr og fru K.) haft ord, skulle inte pojken varit död i dag, och jag hade sluppet allt detta" (s.26). "Detta" her viser særlig til skyldspørsmålet som trenger seg på hos jeg-fortelleren i etterkant av sjølmordet. Flere ganger ser vi at "jag" skygger unna for noe han opplever som svært ubehagelig. Ut av angsten for, men samtidig trangen til, å ta opp spørsmålet om hvem eller hva som har voldt pojkens sjølmord, kan vi lese "jag"s kamouflerte skyldfølelse.

Gastrokopiscena (s.28-33) følges av et filmreferat, "Simmaren". I den metaforiske sammenhengen mellom disse to tekstdelene kommer ikke bare spenningen ved, og lengselen etter, "att se sig själv" fram, men også ubehaget. Angsten for sjøloppgjøret leder til en flukt innover i sitt eget som ender i vannet, det mest opphavlige "gjemmestedet" av alle. Det er sånn sett at "jag"s film "Simmaren" og pojkens sang etter barnemordet, "Sailing", henger sammen. Glimtet fra filmen viser ikke bare til "jag"s sjølransakende prosjekt, men også til hans dårlige samvittighet overfor pojken - ved ikke å ha handla men bare iaktatt katastrofen. "Jag" må ta avstand, han "minns att det var en mycket dålig film".

Også gjennom latterliggjøring kan "jag" beskytte seg mot det smertefulle. Etter å ha beskrevet pojkens tragiske og mislykka sjølmordsforsøk konkluderer han med "ett löjligt försök" (s.66). Den samme forsvarsmekanismen ser vi ved at "jag" tar pojkens snakk om den avdøde broren som "ett skämt" (101). Komikken her kan kanskje også ses på som et modnere trekk ved fortelleren, men sånn jeg har tolka ham er det lite sannsynlig at han kunne klare en distansekrevenende reaksjonsform som humoren.

Pojkens egentlige vansker er sjelden synlige bak

"jag"s dominerende synsvinkel og språkbruk. Bare katten kan fortelle oss noe om hans opplevelse av forholdet til "jag" (s.22 og 116). Den første kattescena er skutt inn mellom skildringen av pojkenes begravelse og hans sjølmord, og det er naturlig å se på katten som en metafor på pojken. Kattescenas konkrete uttrykk for spørsmåla om nærhet/avstand, avhengighet/frihet mellom de to, bærer både pojkenes oppfatning av seg sjøl som sjølstendig og uavhengig, og "jag"s opplevelse av ham ("den kan inte leva utan mig, den kan inte låta sig beröras") i seg. Her ser vi tydelig avstanden mellom jag på den ene siden og pojken/implisitt forfatter på den andre.

Jeg vil karakterisere det problematiske mellom "jag" og pojken som nært knytta til begge vage oppfatninger om egen identitet. Flere tekststeder antyder at grensene mellom de to personlighetene er uavklarte, og i "jag"s drømmer går de helt over i hverandre. Dette ser vi bl.a. i begge de to drømmene som leder til ordet "agape" (s.76 og 126). Dette begrepet er definert i teksten som et politisk mer enn et teologisk begrep, og er dermed relevant mest av alt for forholdet mellom "jag" og pojken.

Den første drømmen viser pojken og Pinon i stille harmoni. Jeg-fortelleren skriver: "Man kunde se att han var nästan lycklig". Pinon og Maria er med også i den neste drømmen, men her er de sammen med "jag". Bildet stiller seg litt annerledes her: "Jag tror nästan att jag var lycklig". Likhetene mellom de to drømmene er så store at det er naturlig å lese dem (bl.a.) som et bilde på "jag"s hang til å identifisere seg med pojken.

Seinere får vi et kanskje enda mer grotesk eksempel på at "jag" tillegger pojken trekk etter hva han sjøl finner for godt, og gjør ham til et speilbilde av seg sjøl. Her har "jag" mista kontakten med herr og fru K., de to som har vært pojkenes kanal i teksten og hans eneste mulighet til å komme til orde uten "jag"s intervensjon. "Jag" mottar altså ikke lenger K.s brev, likefullt hevder han at bildet av pojken er "glasklart innen i mig". Uttrykket "glasklar" får dobbel funksjon ved similen i neste setning, som sidestiller "glassen" pojken får

å spise og "isstycket". En gjennomgående metafor i teksten er nettopp isen og ishinna, som "kapsler inn" og "stenger ute" til samme tid. Det er et djuptgripende feilskjær og mistak fra "jag" sin side når han later til å tro at han kan se pojken som han er. "Isbarken var et dålig glas"(10).

Når "jag" drømmer at han går hånd i hånd med Pinon og blir tilgitt av Maria, sier han bl.a. at han "känner igen allt"(s.20). Grunnen til det viser seg når scena kommer igjen i sin opphavlige form(s.41). Den viser seg egentlig å forestille pojken, hånd i hånd med K. Parallellene i det som skjer er tydelige; i begge avsnittene står forlatelsen i fokus, og avslutningen er "Barmhärtighet. Så enkelt kan det vara". Men det vesentlige er pojkens rolle sammenlikna med "jag"s. Mens pojken tar på seg farsfunksjonen, viser ansvar og tilgir, er det uklart i "jag"s drøm, hvem av Pinon og "jag" som er "far" og hvem som er "barn", og "jag" lar seg sjøl bli tilgitt. "Jag" kan altså ikke til fulle identifisere seg med pojken og ta hans tragedie til seg. Positivt er det likevel, at "jag" ser uoverensstemmelsen med hans tidligere versjon. I følge parallellens balanse skulle det vært "jag" som tilga Maria og ikke omvendt: "Det borde ha varit tvärtom"(s.20). (At pojken i denne sammenhengen kan karakteriseres som et "offer" innebærer sjølsagt ingen aksept av handlingene hans, men viser til forholdet til jeg-fortelleren.)

2. Bilder som kan belyse pojkens rolle - Maria som metafor. Lysvirkninger.

Maria og pojken er altså de to som tilgir, og de har også andre felles trekk, bl.a. i utseende. Pojkens ansikt er betegna som "smalt, behändigt", han har "sveda ögon" og "barnslig, vältäcknad mun" (s.92). Maria har "sveda ögon, munnen fin, smal näsa, klippande ögon" (s.64). Kapitlet "Sången om pannlampan", som er Maria, begynner med pojkens historie. Deretter følger Ruth B.s anklagelser mot "jag", og en kan se dem i sammenheng med det foregående. Maria, pojken

og Ruth mener jeg kan ses på som deler av ett og samme uttrykk, som utgjør kvinnelighetens rolle i teksten. Ruth lever "bara genom honom" (s.9) og Maria "forblir hela sitt liv infångad i hans huvud" (s.68). Jag gjør pojken til en Ruth, eller aller helst en Maria, i forhold til seg sjøl.

Både Maria og pojken har et ansikt som er usynlig og ordløst bak en isolerende "hinne". Denne "hinna" trer fram i teksten i form av is, et tøyestykke eller en plastpose. Skallet må smelte for menneskelig kontakt: "Han hade inte ens behövt lakonet längre. Han hade suttit och strukit pojken över håret, försiktigt, som om handen varit en vingpenna från en fågel"(s.116).

Motstykket til "hinna" fins ikke så mye i språket som i de åpne sansene og i det taktile. Den fysiske berøringen, uttrykt ved hender som stryker over kinn, ser vi gang på gang i teksten, som et vakkert bilde av kontakten som tross alt er oppnåelig mellom mennesker. Møtet mellom pojken og K. (s.116) utgjør sammen med ekteparet K.s omfavnelser de eneste virkelige møtene mellom levende mennesker i teksten, og det er her romanens kjærlighetsbegrep kommer til syne - gjennom et særegent bilde av lysforholdene.

Om rommet der pojken og K. kommer nær hverandre, står det at det hadde "legat i mörker, och ljuset från parkens lampor hade slagit i taket". Nærheten mellom de to blir synlig i skjæringspunktet mellom lys og mørke. Parallellen mellom opphevinga av distinksjonen lys/mørke og den fysiske atskillelsen som overvinnes, er tydeligst hos Pascal og Maria; gjennom Maria "föll mörker och ljus". De to viser sammenstillingen i høyeste forstand, men det er det samme mønstret vi ser i bildet av herr og fru K. "samanslingrad" i pojkens rom: "De stod som en mörk siluett mot fönstret, som var upplyst av gatlamporna".

Ut fra den tematiske sammenhengen kan en sjølsagt kople lyset til det positive, å bli synlig og sett, mens mørket representerer den motsatte posisjonen. Jeg tror bildet er mer innfløkt enn som så. Vår tilvante oppfatning av distinksjonen lys/mørke har teksten lagt av seg gjennom framstillingen av

Maria som en lampe som først formørker ("In i denna lampa störtade sig snarare mörkret", s.58) og seinere altså både gir lys og mørke. Lysmetaforen får sin egentlige funksjon først i sammenstillingen av de to slitte metaforene, først i møtet med mørket blir det lyse riktig lys(t), og omvendt. Pojkens utsagn "Någon måste vara länken mellan ljus och mörker" (s.118) bekrefter også denne tolkningen, og det er i brytningen mellom de to uttrykkene at det meningsfylte; kjærligheten, ligger.

Det mørke/det lyse som entydige tegn på negative/positive verdier erstattes av en kontrast som virker nyskapende i teksten. Det er på den ene siden forholdet mellom lyst/mørkt i gjensidig utfyllende og meningsutvidende møte, og på den andre siden lyst/mørkt som flyter ut i tekstens "dimma"(7). "Dimman" og den "mörka grå massa" (14) finner vi i teksten som et "grått täcke, inte vitt", "morgondimman", "den grå rymden", "grå moln", "fågeln som en skugga", "dåligt glas" osv., og det er den som gjør det umulig å "se klart". Dermed motarbeider den tekstens mål: å forstå.

"Halvskymning" (s.48) hører til den samme strukturen i teksten, og viser den tematiske funksjonen tydelig. Det er lyset i rommet der pojken nettopp har drept dattera som skildres. Møtet mellom pojken og den lille jenta er altså vesensforskjellig fra møtet mellom pojken og K., der "mørkt" og "lyst" ikke tilsammen blir "grått", men beholder sine respektive egenskaper, samtidig som de gjør noe med hverandre. Samværet mellom pojken og K. er basert på en gjensidighet der de begge kan bevare sin personlige integritet.

Men det er "dimman", det uavklarte forholdet mellom to, teksten først og fremst problematiserer. Den viser seg også å henge sammen med "hinna" som slører til sansene, og jeg leser den inn i forholdet mellom pojken og "jag". "Bevarar ännu en av pojkens små egendomliga lappar(..)Andas fram mitt ansikte(..)Därute över sjön hängde en egendomlig morgondimma"- i den første siden av romanen ligger alt det ubearbejdede og utalte som sprenger på i forholdet mellom pojken og "jag". "Dimman" som hindrer "jag" i å se pojken og seg sjøl som han er, er like "egendomlig" som pojkens signal.

AVSLUTNING. DEN IMPLISITTE FORFATTERHOLDNINGEN.

Pascal Pinon og Maria er tekstens altomfattende metafor, og det er deres historie romantittelen henspeler på. Den siste drømmen, som oppsummerer alle scenene, kaller "jag" "om Pinon". Som metafor virker de to overfor pojken og "jag", mens det er som symbol at Pinon får sin funksjon aleine, i forhold til "jag"s uavhengige prosjekt. (Pinon er gastroskopikula som senkes ned i "jag", s.20.) Monstret Pinon blir uttrykket som sammenfatter begge disse sidene ved romanen.

Det er gjennom fuglebildene i teksten at Pinon får sin symboliserende rolle i "jag"s identitetssøkende og frigjørende prosjekt. Fra å ha vært langt nede og "inberrade i sig själva" (s.8 og 139), løftes de skjøre fuglene opp ved Pinons død og sprenger hinna som har hindra dem i å komme nær hverandre. "Så måste det ha varit när Pinon dog. Som en fågel som lyfter och stiger.."(s.8). Pinon er forutsetningen for håpet som ligger i det vertikalt ordna bildemønstret i teksten, bevegelsen ut og opp fra den djupe gruva. Uten hans død er den fullendte frigjøringen; albatrossens høye og frigjorte svev i klar luft (s.11,45,142), utenkelig.

Pinon og Maria uttrykker det mest ekstreme, og dermed klareste, symbiotiske forhold som er mulig mellom to. "Infångade i varandra levde de tätt intill den yttersta gränsen, deras äktenskap var ett tillstånd inte utöver det vanliga, men kanske tydligare"(s.138). Bildet av de to innfanga i hverandre gir en sterk metaforisk spenning, satt opp mot framstillingen av (paret) "jag" og pojken. Men sammenhengen er ikke uttalt i teksten, og metaforen virker i det ikke-språklige. Likefullt er den kanskje det mest dominerende kompositoriske grepet teksten gjør nytte av, for å nærme seg et sannest mulig uttrykk. "Glippa" jeg har påvist mellom jeg-fortellerens og tekstens språk forøvrig, kan ses på som ledende til det samme udefinerte og uuttalte tomrommet.

Det er i dette "hullet" tvetydighetene og de mest innfløkte, sammensatte utsagnene ligger, og det er her jeg

tror teksten nærmer seg sin djupeste hensikt og den implisitte forfatterholdningen. Pinon "taler till mig genom Maria", sier "jag" (s.20), og her ligger noe av den modernistiske romanens poeng men samtidig dens paradoksale problem. Det er Maria og pojken som taler, men deres kommunikasjonsform har forkasta språket som medium. Pojkens tekstfragmenter smuldrer opp og ødelegges av smuss. "Svaret" fins altså et sted der språket ikke lenger kan spille noen rolle. Populært kan en si det som at teksten undergraver sine egne uttrykksmuligheter og dermed sin egen eksistens, men vår tekst slutter ikke og gir ikke opp der. For det første gir den språket en avgjørende rolle i forhold til "jag"s psykoterapeutiske utvikling, der det å finne ord for smerten - og tørre å bruke dem - har alt å si. For det andre, og viktigere i min analyse, er utprøvingen vi ser av virkemidler som likevel kan gi det språklige uttrykket en funksjon som formidler av den intuitive forståelsen. Dette er virkemidler som hviler på musikalske (lyriske) prinsipper.

Marias stumme sang er ikke bare ikke-språklig, den er også før-språklig. I lys av tematikken i romanen blir det ordløse også et uttrykk for den allmennmenneskelige lengselen etter et tettere og mer opprinnelig fellesskap med et annet menneske, kanskje etter mønster av et symbiotisk morsforhold i fostertilstanden. Bildet av "hinna" jeg har pekt på som sentralt og gjennomgående i teksten, kan sann sett være en "fosterhinne" og et uttrykk for denne lengselen.

Denne lengselen er forvilla og sjølødeleggende, men ikke bare det. Tekstens påstand er at den samtidig er det eneste mulige utgangspunktet for et sant møte mellom mennesker, og uttrykket teksten resulterer i blir tosidig. Lys og mørke, "död och liv", "Fri. Eller ensam", "att bli sedd" eller "inte bli sedd"- alt retter seg mot ei helhetlig mening som kanskje blir et uttrykk for det djupeste, arkaiske skiktet i mennesket, det som må være utgangspunkt for alle forsøk på å nærme seg en behandling av mellommenneskelige forhold.

KILDER.

Enquist, Per Olov: Nedstörtad ängel. En kärleksroman
Norstedts 1985

Adolfsson, Eva m.fl.: "Det liberale medvetandets gränser"
BLM -71

Bredsdorff, Thomas: De svarta hålen Norstedts 1991

Ekselius, Eva: "Isen, munnen och maskarna" BLM 3.87

Enander, Crister: "Mannen på stranden" BLM 5.91

Enquist, Per Olov: Kapten Nemos bibliotek Norstedts 1991

Kittang, Atle og Aarseth, Asbjørn: Lyriske strukturer
Universitetsforlaget 1968

Lundquist, Åke: "Att vila i fostervattnet, att se mekaniken"
fra Färdvägar i svensk prosa Stockholm 1981

Schönström, Rikard: "Att skriva fram sitt ansikte" BLM 5.85

Svensen, Åsfrid: Tekstens mønstre Universitetsforlaget 1985

Ziener, Øystein S. "Om man inte försökte.." Vinduet

Aarseth, Asbjørn: Episke strukturer
Universitetsforlaget 1976

L I V E S T O K S T A D :

Amalie Skram - Lucie. Ein analyse med særleg vekt på problema knytta til Gerner.

"Lucie" er ei svært lesarvenleg, tydeleg programbunden bok. Komposisjonen er enkel og einstrenga, og personkarakteristikken kan i fleire høve gå mot det overtydelege. Til dømes når venninna til Lucie, Nilsa, blir presentert i innleiinga som ei "slunken, halvgammel jomfru" med "bred, kjøttfull underlebe, uten spor av bue og en smal strek til overlebe", nærmar skildringa seg det flate og karikerande. Å plassere Nilsa som "simpel" blir mest for enkelt.

Også som heile er verket greitt å setja i bås. Det går godt inn i både Zola sin naturalisme og kvinnesakshistoria. Særleg det siste har prega mykje av Skramforskinga, og enno er det vel ein tendens til at verka hennar først og fremst blir sedde på som kvinnene sitt prosjekt.

Det eg vil forsøke å syne fram i denne analysen, er sider ved teksten som eg trur kan ha vorti overskygde av den reine kvinneproblematikken som ligg i Lucie si historie.

Etter mi meining er det mannen til Lucie, Gerner, som i stor mon set handlinga i gang. Det er problema kring Gerner sitt sjukelege forhold til eigen kropp, og sjalusiproblemet hans, som ligg til grunn for Lucie si negative utvikling mot katastrofen. For meg har arbeidet med Gerner gjevi eit meir komplisert og samansett, men samstundes meir forståeleg og rimeleg bilete av ekteskapsromanen "Lucie". Den stramme og sjølvsagte naturalistiske handlingsgangen mot desillusjonen, og dei enkle personteikningane, blir ikkje så vanskelege å ta til seg for ein moderne lesar med eit moderne utgangspunkt, i ljøs av den meir mangslungne Gernerfiguren.

"Hennes mann er så sjalu", seier fru Reinersen i kap.10, og dermed er Gerner sitt problem gjort eksplisitt i teksten. Framstillinga av Gerner viser heller ikkje stort andre eigenskapar ved han enn dei som er knytte til sjalusien som formar han. Han har eit svært anstrengt forhold til sin eigen seksualitet, fordi den kjem i konflikt med eit overordna prinsipp i den borgarlege kulturen han høyrer til, **kontroll**. Det er alt om å gjera for Gerner å kunne styre sine egne tankar og kjensler, for i hans miljø nyttar det ikkje med slik barnleg impulsivitet som Lucie viser når ho leiker *gyømsel* i første kapitlet. Både Nilsa og Lucie blir presenterte m.a. ved ordet "barn", Nilsa kallar venninna for "Luciebarnet" og Lucie synest det er som "snakk av et barn" når Nilsa pratar. (Kap.1). Dei to er ikkje tilpassa så strenge sosiale normer som Gerner, krava til vaksen, velutvikla kontroll gjeld først og fremst borgarskapet.

Gerner har kontroll på dei fleste område, berre ikkje på seksualiteten. Kontrollen kjem fram ved at han talar "*avslepet*" bergensdialekt i motsetnad til "det vemmelige bergenske *gnelderet*" til Nilsa, han "spaserer" for å gjera avstanden til Nilsa og hennar frie livsførsel klår når han oppdagar ho har vori hjå Lucie, og han går med "avmålte skritt".

Romanen skildrar ei klår vertikalakse som samfunnet er bygd opp på. Det borgarlege miljøet som Gerner høyrer til i, er lokalisert høgt oppe på aksa når det gjeld både pengar, arbeid og "dannelse", medan Lucie sin bakgrunn ligg nede i "pølen". Ganske direkte kan ein sjå verdiaksa overført på menneskekroppen, det fysiske, som styrer menneska og handlingane deira. Dette er eit typisk grep i den naturalistiske diktinga, at det abstrakte (psykologiske) kjem til uttrykk gjennom det fysiologiske. Såleis har Gerner sitt miljø størst vekt på hovudet og det som høyrer eit sivilisert intellekt til, medan tivolimiljøet er sentrert kring beina, nærast jorda og det opprinnelege, driftene og erotikken. Slik sett blir det sjølvsagt at Gerner må "vrikke med halsen som om snippen sjenerte ham" når han får høyre om Nilsa. Hovudet hans er godt forankra i borgarskapet, og det er der oppe han merkar det når han blir mint om "den pøl du har levet i." Det blir heller ikkje tilfeldig at Løytnant Reinersen konsentrerer

seg om å kysse nakken og kjaken til Lucie (kap.16), medan Olsen, som er plassert lenger nede på aksa, er tiltrekt av føtene og skorner hennar (kap.6).

Gerner sitt problem er at han ikkje har greidd å undertrykkje lidenskapen slik han lever på "fotnivå", han klarar ikkje som Løyt. Reinersen å kanalisere driftene ut i kontrollert flørt og galanteri. Det hjelper ikkje kor avmålte stega blir, han kan likevel ikkje kompensere for konfliktane som ligg ved føtene hans og det let seg ikkje skjule at han er underlagt ukontrollerbare drifter. Buksa til Gerner heng ikkje der ho skal, han må stadig trekkje "de oppkrøpne bukser ned over sine lange, slanke ben". Når han "brenner efter henne" og må søkje forsoning med Lucie i kap.1, ber det "nesten løpende nedover bakkene. Godt at ingen så ham". Ingen i Gerner sitt miljø spring, dei gøymer beina og det driftige bort i "avmålte skritt". Men Gerner sine bein er for lange og i kap.4 greier han mest ikkje stå på dei, "han vaklet på de lange, tynne ben". Noko fundamentalt og avgjerande for forholdet mellom sjel og kropp, hovud og føter, er i ulage hjå Gerner og gjer han sjuk. Berre ein liten del av menneskekroppen, hovudet, er operativt hjå borgarskapet og alt nedafor halsen blir fordekt av lange, stramme strømpar, hanskar og badehus.

At kroppen til Gerner ikkje trivst er tydeleg gjennom fleire skildringar av "hans brunbleke ansikt", "halvlukte, hvite øyelokk" og "magre kropp". Gerner blir dregen mellom to ytterpunkt, tankane for dei sosiale mønstra han må tilpasse seg, og driftene. Når beina overtek kontrollen sjølve, og nesten spring attende til Lucie, er det alvorleg for sjølppfattinga hans. Så utstø og forvirra blir han at Lucie kan løfte han i veret. "Han gispet etter været da han atter fikk fotfeste".

For å bøte på sine personlege problem giftar Gerner seg med Lucie. Han vil løfte driftene opp og gje dei ei form som samfunnet han er heime i, kan godta, i ekteskapet. Det hjelper berre ikkje om det ytre, formelle er i orden når han likevel slit med det Freud kallar ei form for paranoia, sjalusi. Sjalusien til Gerner meiner eg kjem av at han ikkje kjenner kona si som meir enn eit kjønnsobjekt, ho kunne like godt ha vori ein tilfeldig prostituert. Når han ikkje har nærare kjennskap til Lucie, vil

det seia at hans forhold til henne ikkje er ulikt eller noko meir enn det alle andre menn og kan ha, og han må sperre henne inne. Ironien i Lucie sin replikk i kap.6, når Olsen vil "ha en arm" blir klår: "Nei vet Di hva, Olsen, jeg vil ikke gå avsted som en arrestant heller." I røynda er ho som doktor Mørk seier i kap.2 "en zirfugl i bur" meir enn nokon gong hjå Gerner, som ikkje greier skilja mellom eiga og andre si attrå. Utgangspunktet hans for giftemålet er ikkje betre enn at han vil bruke Lucie i sin eigen kamp for å innordne seg dei krava til livsform som borgarskapet har sett.

Vanskane til Gerner kjem først til syne når Lucie viser at ho er meir enn kjønnsobjekt og kompensasjon for hans problem. At ho smiler til ein forbipasserande (kap.4), snakkar eller viser minste teikn til kontakt, er nok til at Gerner blir mistenksom, for han er det ikkje til å leva med at ho skal ha ein identitet utan gjennom han. Særleg i det at denne synleggjeringa har så nær samanheng med hennar "fortid", det seksuelt sett frie og utsvevande livet ho levde før Gerner fann henne, blir alt som kan minne om fysisk kontakt farleg. Koplinga frå den frie seksualmoralen i tivolimiljøet til Lucie si fortid er tydeleg.

"Få se da, om den klær meg" opnar Lucie romanen med å seia, og det er klart frå første sida, kva som er det sentrale ved henne, kva som ligg til grunn for heila sjalusimotivet. Gjennom heile romanen er Lucie sin identitet knytt berre til det fysiske, det er utsjånaden som "er" Lucie. Ho er pen og har enno greidd å halde på den frie gleda over seksualiteten. Sjølv etter å ha vori lenge i lag med den sjukelege Gerner kan ho strekkje "de deilige nakne armene op efter ham" og lysta skin gjennom enda om han gjev henne fleire par hanskar. Hanskane er eit viktig middel for finkulturen til å kamuflere fysisk kontakt mellom menneska. Når Olsen har oppbretta skjorteerme og Lucie og Nilsa så tydeleg merker seg det, blir det ironisk kor opptatte dei samstundes er av hanskar. Hanskemotivet som målestokk på det antitaktile i den borgarlege kulturen, den kamuflerte attråa, fell saman når Lucie viser dobbeltheita så godt. Ingenting kan fjerne naturleg, fysisk tiltrekking.

Lucie opplever også kjærleiken til, og identifikasjonen med, Gerner svært fysisk, ho tygg og fordøyar han. ("bet med sine leber om hans munn", "han er til å spise opp".) I motsetnad til Gerner går Lucie gjennom ei utvikling i sitt forhold til ektemannen. Etter kvart kan ho ikkje "fordøye" meir av han, kap.5: "Maten vokste i Lucies munn, og hun formådde knapt å svelge den". Han "veks i munnen hennar" og i siste avsnittet av romanen må ho "spy" han ut att. Ho går frå tett identifikasjon til lidenskapslaut hat, medan Gerner ser med konstant, kjølig avstand på Lucie. Ho høyrer til tvangen, terroren og paranoiaen.

Det som blir terror for Gerner i ekteskapet, er krava til reinheit som Lucie ikkje oppfyller. For Lucie er fortida noko ein kan gløyme eller i alle fall leva med på normalt vis, det gjeld både hennar eiga og Gerner si fortid. Men Gerner har eit sjukeleg forhold til det tidlegare livet til Lucie, han kjem ikkje utanom det og kjenner seg "forfulgt". I kap.10 er det tydeleg korleis han projiserer problema sine over på Lucie og får det til å sjå ut som det er ho som lagar vanskar. Når bror til fru Mørk, som har faretruande raude hender, talar til Lucie, gjer Gerner som om det er mannen sin lågare sosiale status han er redd, og ikkje det fysiske. "Sånn en krampbodrotte. Bror til fru Mørk- tror du det er fine folk?".

Gerner har dårleg sjølvinnstikk og seier: "bare et mannfolk ser på deg, så dirrer det i hele kroppen på deg". At "han kunne nesten ikke få ordene frem, og han skalv på hendene", må det autorale framstilling til for å få fram, Gerner er ikkje sjølv villig til å sjå samanhengen til sjalusi-problemet.

Gerner mistar grepet i selskapsscena, folkemengda fungerer som buffer mellom dei to og hindrar kontroll over Lucie. Ho utnyttar det korte glimtet av fridom og får straks kontakt med ein mann. Løytnant Reinersen "trykket bløtt hennes arm", men Gerner "grep henne fast om håndleddet". Han må for all del få lenka hendene hennar, som har vori i kontakt med ein annan mann, attende i den ekteskaplege tvangen, han "klemte fastere og formelig trakk henne av sted". Mot slutten av scena blir problemet så tydeleg at han ikkje lenger maktar "spasere", men må ta "så lange skritt at Lucie måtte småløpe for å være ved siden av ham". Gripemotivet

i kapitlet, som fungerer som metafor på forfølginga og tvangen i ekteskapet, toppar seg når Gerner "grep henne i skulderen og ristet henne så heftig at den lille skinnlue fløi av hodet hennes".

Lucie får og kontrollvanskar denne kvelden, ho må springe vekk frå Gerner. Plasseringa hennar i rommet romanen teiknar opp, er svært ukomfortabel, ho er verken høgt eller lågt på aksa. I opningsscena får ho hovudplagget på seg, no blir det reista av henne igjen og det er fritt fram for valdteksmannen. Lucie vekslar mellom å vera frue og hore og bur frå først av verken i aust eller vest, men midt i mellom, på Sankthanshaugen. Samfunnsstrukturen romanen legg opp til, inneber at menneske reknar med klåre, sosiale rammer rundt liva sine, og skiljelinene er faste. Lucie, i ei mellomstilling, fordi ho verken høyrer heime i det eine eller det andre miljøet, fell ut av dette systemet og inn i eit sosialt vakuum, så å seia. Namnet Lucie er ljust som håret hennar, men ikkje eintydig. Det kan og gje mørkare konnotasjonar i retning av Lucifer.

Ettersom "Lucie" er ein naturalistisk roman med eit klårt ideologisk overheng, blir det lagt stor vekt på vertikalaksa samfunnet er ordna etter. Det er eit hovudpoeng i naturalismen og "Lucie" at rangstigen er så tydeleg og fastlagt, at det ikkje let seg gjera å komma unna han. Alt og alle er prega og predestinert av arven dei har frå foreldra og miljøet dei på grunnlag av den er bundne til å leva i. For å manifestere si eiga stilling blir det stadig hakka på dei som er "under", t.d. når Nilsa seier om Olsen at "hva kan en vel vente av folk uten dannelsen". Sjølv om Nilsa strebar oppover, ho har dørskilt "som enda er trøkt", står ho fast i stillinga ho er fødd inn i. Lucie og Gerner syner godt kva det vil seia av ubalanse og identitetsvanskar å gje seg ut av ramma, ei ramme som tillet kontakt mellom "høgare" og "lågare" miljø berre gjennom prostitusjon.

Fordi kvinnene i Gerner sitt miljø er underlagte kravet om å vera "reine" før ekteskapet, må mennene ty til dei langt friare lågarestilte kvinnene. Dette fører til at det borgarlege miljøet ligg under for konstant påverknad frå "pølen", som Gerner kallar

kulturen tivolimiljøet dyrkar. Dobbeltmoralen, som ligg i dei "to offentlegheiter", og det at mennene forlanger uskyldige kvinner, samstundes som dei ligg med dei, var eit heftig debatttema da "Lucie" kom ut, og boka har fleire tilvisingar til m.a. Bjørnson og Chr. Krogh sine utspel. Bjørnsons "En handske" agiterte for at mannen like fullt som kvinna måtte vera avhaldande før ekteskapet, og hanskanen i "Lucie" kan lett sjåast i samanheng med "hanskedebatten" som rasa.

"Lucie" blir såleis ei utprøving av argumentet for at bae kjønna skal ha fridom før ekteskapet, og det er fru Reinersen, forfattaren si talerøyr i boka, som set ut denne tanken. Til Lucie seier ho at "en viktig hindring er da i alle fall ryddet av veien" (kap.5) og tenkjer poå ekteskapet deira, der bae har seksuell erfaring. Men fru Reinersen blir ingen truverdig representant for dei radikale tankane. Ho skjuler enno kroppen sin i badehus, og det er berre i eigenskap av å vera enkje at ho kan tenkje på likestilling, det har ingen konsekvensar. Fru Reinersen blir ikkje meir enn ein polemikar, og Lucie og Gerner blir aldri noko lykkeleg døme. Argumentet fell saman.

Harlekinscena i kap.10 let alt det som ligg "under streken" hjå Mørks bli kasta fram i ljøset, Harlekin går på hendene og inverterer heile den sosiale orden romanen har bygt opp. Ikkje rart at Lucie blir "så oplivet", når han set beina i veret med alt dei symboliserer av ubunden erotikk, lausslept livsglede og utilsløra impulsivitet. Omveltinga gjer verdiar som høyrer til i tivolimiljøet synlege.

Lampa Harlekin er nær ved å dytte ned, er riktignok av porselen, men ho manglar fot og står ikkje særleg støtt. Ho blir bilete på menneska ho høyrer til, så skjøre og blanke dei er med all sin velutvikla kultur. Det er lite hold i leveviset til borgarskapet (bokstavleg tala, dei eig jo ikkje meire kropp enn det som er ovafor halsen), men denne scena er den einaste i romanen som seier oss at noko kanskje kan bli forandra ein gong. Vona om at den tøffe vertikalaksa som dominerer, ein gong kan bli sett til side for frigjering både av kvinner og menn, tivolimiljø og borgarskap, er vag og uuttala om ho i det heile kan finnast i den naturalistiske romanen.

Kjell Aspaas

Ny doktorgrad - nordisk hovedfag

NORskrift (Nr. 77 - 1992) har invitert til diskusjon om hovedfagsavhandlingen i nordisk språk og litteratur. Slik jeg har forstått det, skal - i overensstemmelse med kjente tegn i tiden - diskusjonen dreie seg om nivellering, om å slå av på krav, få farten opp, og gjøre produksjonen av hovedfagskandidater regningsssvarende.

Gunnar Sivertsen (NAVFs utredningsinstitutt) er bedt om å innlede diskusjonen:

Kan (skal man) redusere kravene til hovedfagsoppgaven i nordisk språk og litteratur?

Hvis man ser på arbeidsmarkedssituasjonen utenfor institusjonen, er ikke kravene så store at hovedfagsstudentene behøver forske - iallfall ikke så dypt og grundig som de gjør nå.

Sånn forstår jeg Gunnar Sivertsen. Det er ikke vanskelig å gripe hans poeng, fordi det ikke er nytt; og fordi det har vært en merkbar tendens i tankegangen innenfor akademien -

— — —
En (la oss for ordens skyld si: laudabel) cand. philol. (mag.art. 'en er jo laudabel) kan aldri vente å bli fast ansatt i undervisningsstilling ved universitetet. Hun/han skal i fremtiden ha "minst" graden "doctor artium" (være dr. art.) for å få den trygghet fast stilling alltid gir. Den nye doktorgrad stiller strenge krav og er nøye strukturert. Studietiden er normert.

- Nå tror jeg få vil motsi at en lettere/enklere/mindre kravfull og mer overfladisk cand. philol. eksamen (hvis "graden" da kan opprettholdes på saklig grunnlag!) vil produsere ("utdanne") utmerkede lærerkrefter til den skole som en gang var ment å gi

landets "høyeste allmenn(ut)dannelse": gymnaset, som idag kalles videregående skole (en skole som forresten neppe uten videre kan sies å gi noen definert utdanning; den er altfor mangfoldig og ustrukturert til det.)

- - -

Min egen embedseksamen av høyere grad (cand. philol. eksamen) går tilbake til en annen (får jeg lov til å si: lykkeligere?) tid ved Universitetet i Oslo. (Stikkord: 1968!). Men mitt poeng er naturligvis stadig relatert til Gunnar Sivertsens igangsettende innlegg. Han skriver (og går ikke av veien for på et vis å allmenngjøre hovedfagsavhandlingene til sine samtidige): "Disse årene (Gunnar Sivertsens egne) ble det levert mange gode hovedfagsavhandlinger; (...) de mistet betydning nesten umiddelbart, både i de videre forskningsaktiviteter i universitetet og i kandidatenes videre karriere utenfor faget". (S 100).

For det første er dette illojalt (en ren påstand); for det andre er det ikke riktig! Disse avhandlinger (og andre såvel før som etter) er benyttet av forskere innenfor institusjonen (studenter) og av mange sk videregående. At noen av disse ikke plasserer litt "ære" der den hører hjemme, har jeg et sterkt ønske om å komme tilbake til; om kanskje ikke lenge...

Jeg har naturligvis ikke gransket "alle" (her får være måte med alt!) de avhandlinger fra den aktuelle periode; men de fleste står der lett tilgjengelig på "Håndskriften" ved Universitetsbiblioteket i Oslo, og der de ansvarlige fra den første begynnelse og iallfall like til for en uke siden er utrettelige i sin hjelpsomhet! At jeg bygger på et "rimelig" antall eksemplarer, sier seg selv.

- - - Hvis man skulle finne på å svekke kravene (jeg er slettes ikke optimist; jfr. den sk norske utdanningspolitikk) til hovedfagsoppgaven på universitetsnivå, vil man gjøre (enda en!) stor synd mot unge mennesker som ikke nøyer seg med

universitetets TOPP utdanning pr. dagens tradisjon. Har noen tenkt på et mulig storsnutet gap mellom "cand. philol." og "doctor artium"!

En doctor artium grad kan neppe føres inn under rubrikken "utdanning" (dårlig term) slik dét ordet blir oppfattet/forstått/tolket i vanlige interesserte menneskers bevissthet.

