

«Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar»

Resepsjon og tolkning av Bjørnstjerne Bjørnsons (1898) *Paul Lange og Tora Parsberg*



Marie Magnor

Masteroppgave i nordisk språk og litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2020

Forord

Denne siden er viet alle som på ulike måter har hjulpet og støttet meg i arbeidet med masteroppgaven min.

Først og fremst takk til min veileder, Frode Helmich Pedersen. Uten ditt Bjørnson-engasjement, kunnskaper, utallige gjennomlesninger og konstruktive tilbakemeldinger vet jeg ikke hva det hadde blitt av denne oppgaven.

Takk til de ansatte ved Universitetsbibliotekets spesialsamlinger for alltid like velvillig hjelp. Det har etter hvert gått med mange timer til å titte på mikrofilm.

Takk til alle som har deltatt på masterforum – både for at dere har lest mine tekster, og for at jeg har fått lese deres. Det har vært mer lærerikt enn jeg kunne forestilt meg.

Takk til alle på masterlesesalen på nordisk for gode samtaler, altfor lange pauser, kaffe, vinlotteri, Morgenbladet-quiz og kakefredag. Dere har gjort livet på salen til en fest.

Takk til mamma for at du alltid heier på meg og tror på meg – også de gangene jeg ikke gjør det selv. Det gjør godt.

Takk til Siri for alle latterkramper. Hvis en latter forlenger livet, lever jeg minst ti år ekstra på grunn av deg.

Takk til Ina for avbrekk og underholdning i en ellers stillestående og repetitiv korona-hverdag. Jeg kunne ikke fått en bedre roomie enn deg.

Sist, men ikke minst, takk til Magnus for at du har holdt ut med at jeg har pratet om Bjørnson i nesten halvannet år. Men mest av alt: Takk for at du er deg.

Innholdsfortegnelse

1 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn for prosjektet og problemstilling.....	1
1.2 Richter-affæren.....	4
1.3 Richter-affæren blir teater.....	6
1.4 Handlingen i <i>Paul Lange</i> og <i>Tora Parsberg</i>	7
1.5 Oppgavens oppbygging og avgrensninger.....	7
2 Teori og metode.....	10
2.1 Hans Robert Jauss og resepsjonsetetikk.....	10
2.2 Stephen Greenblatt og nyhistorismen.....	14
2.3 Resepsjonsanalyse.....	17
3 Tidlig resepsjon.....	19
3.1 En splittet samtid.....	19
3.1.1 De konservatives forargelse.....	21
3.1.2 De liberales forsvar.....	24
3.2 De første oppsetningene: Richter og Sverdrup om igjen.....	30
3.2.1 Oppsetning og kritikk, 1901.....	31
3.2.2 Oppsetninger og kritikk, 1902 og 1903.....	35
3.3 Et overblikk: <i>Paul Lange</i> og <i>Tora Parsberg</i> i Sverige og Tyskland.....	38
4 Senere resepsjon.....	39
4.1 Bjørnson i det 20. århundret.....	39
4.1.1 Oppsetning og kritikk, 1913.....	41
4.1.2 Oppsetninger og kritikk, 1923 og 1927.....	43
4.1.3 Oppsetninger og kritikk, 1939.....	45
4.1.4 Oppsetning og kritikk, 1954.....	47
4.1.5 Oppsetning og kritikk, 1960.....	49
4.1.6 Oppsetning og kritikk, 1982.....	51

4.1.7 Oppsetning og kritikk, 2000	53
4.2 <i>Paul Lange og Tora Parsberg</i> i norsk litteraturvitenskap	56
4.2.1 Forskningsresepsjon i perioden 1900-1920	57
4.2.2 Forskningsresepsjon i perioden 1920-1950	58
4.2.3 Forskningsresepsjon i perioden 1950-1980	61
4.2.4 Forskningsresepsjon i perioden 1980-2010	63
4.2.5 Forskningsresepsjon i perioden 2010-2020	66
5 Tolkning	70
5.1 Arne Kraft.....	71
5.1.1 Selvanklage	72
5.1.2 Selvforsvar	77
5.2 Et ambivalent selvportrett.....	82
6 Avslutning	84
Litteraturliste	87
Sammendrag.....	94
Abstract	95
Profesjonsrelevans.....	96

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for prosjektet og problemstilling

Bjørnstjerne Bjørnson har i løpet av de siste seksti årene beveget seg ut av den norske litterære kanon, og en utbredt oppfatning i dag synes å være at Bjørnsons dramaer ikke lenger er aktuelle. Per Thomas Andersen skriver for eksempel følgende om Bjørnson i *Norsk litteraturhistorie*: «[A]v de store stjernene blant norske klassikere er nok Bjørnstjerne Bjørnson den som har falt brattest i ettertid (...) det meste av dramatikken samt romanene [har] i dag først og fremst historisk og litteraturhistorisk interesse» (Andersen, 2001: 226). Denne negative dommen støttes av Petter Aaslestad, som i tillegg hevder at det å lese Bjørnson innebærer «å bli konfrontert med store tekstmasser som fremstår som plumpe, programmatoriske og ubearbeidede – kort sagt som dårlig litteratur» (Aaslestad, 2009: 108). Bjørnsons tekster har altså ikke bare mistet relevans, de er rett og slett blitt dårlig litteratur.

Oppfatningen av Bjørnson som uaktuell og nærmest uinteressant står i sterk kontrast til stillingen hans som dramatiker i hans egen levetid; de realistiske samtidsdramaene hans ble spilt på scener over hele Europa, og var gjenstand for utallige anmeldelser, debattinnlegg, tidsskriftsartikler og bøker. Ifølge Frode Helmich Pedersen er muligens Henrik Ibsen det eneste norske dramatiske forfatterskapet som kan vise til en like omfattende, internasjonal samtidsresepsjon (Helmich Pedersen, 2017a: 13). Bjørnson var dessuten en kontroversiell figur. Edvard Beyer skriver for eksempel at han var forkjemper for nasjonal selvstendighet og stemmerett for alle, og at han krevde åpen tale om spørsmål knyttet til kristendom, kongedømme og kjønnsliv (Beyer, 1990: 93). Det var imidlertid mange som mente at Bjørnson burde nøye seg med å være dikter, og han måtte tåle angrep både mot sin person, sin diktning og sitt politiske virke (Beyer, 1990: 93; Helmich Pedersen, 2017a: 15).

Hvordan gikk så Bjørnson fra å være en aktuell og kontroversiell forfatter til først og fremst å være av «historisk og litteraturhistorisk interesse»? Erik Bjerck Hagen skriver at de generelle hovedinnvendingene mot Bjørnson etter andre verdenskrig, og særlig etter 1960, har gått ut på at han er overtendensiøs, moraliserende, i overkant forsonende og sentimental. Han mener likevel at avvisningen av Bjørnson ikke egentlig skyldes noen faktiske nylesninger av verkene hans: «Gjennom søker man forskning og kritikk fra det tjuende århundret, finner man lite argumentasjon som kan rettferdiggjøre Bjørnsons fall. Mye tyder derfor på at det har skjedd like mye i vanvare som av artikulerte og intelligente valg» (Bjerck Hagen, 2013: 8). Den negative vurderingen kan altså sies å ha blitt en vanesak, nedarvet fra generasjon til

generasjon, og forsterket etter hvert som modernismens estetikk gjorde seg gjeldende i Norge etter andre verdenskrig. I henhold til Bjerck Hagen ble da ord som «moralisering», «forsoning» og «sentimentalitet» noe utelukkende negativt, og noe som ikke hørte hjemme i litteraturen (Bjerck Hagen, 2013: 8).

Helmich Pedersen mener dessuten at noe av problemet ligger i kanoniseringsprosessen som foregikk i årene etter Bjørnsons død. Bjørnson-tilhengere som Christen Collin, Gerhard Gran, Halvdan Koht og Francis Bull idoliserte sitt forskningsobjekt (Helmich Pedersen, 2017a: 17). Collin karakteriserer for eksempel Bjørnson på følgende vis i biografien fra 1907: «Ogsaa han rummer i sin person det barske og det blide, de to sider af Norges natur. (...). Ved siden af Wergeland vil han for en række af slechter kunne staa som den typiske nordmand, som den, der utformede begge sider af naturen i en historisk menneskeskikkelse» (Collin, 1907: 8). Ikke bare er Bjørnson en god dikter; her blir han fremstilt som selve legemliggjørelsen av nasjonen Norge.

Dette kanoniseringsarbeidet skulle riktignok etter hvert befeste Bjørnsons status som nasjonens dikterhøvding, men ifølge Helmich Pedersen var det å gjøre Bjørnson en bjørnetjeneste: «Et slikt hyperbolsk idealbilde nærmest roper etter å bli revet ned og trampet på» (Helmich Pedersen, 2017a: 19). Willy Dahl hevder på lignende vis at den tidlige koblingen mellom Bjørnson og nasjonen har bidratt til at diktningen hans har fått «urettferdig mye støv drysset over seg» for senere generasjoner (Dahl, 1984: 184). Det er med andre ord ikke nødvendigvis bare Bjørnsons forfatterskap som har blitt nedvurdert i tiden etter andre verdenskrig, men i like høy grad det bildet nordmenn har av Bjørnson.

Den etter hvert negative vurderingen av Bjørnsons litterære kvaliteter gjenspeiles i den manglende interessen for Bjørnson på scenen. Det har for eksempel ikke blitt spilt et Bjørnson-drama på Nationaltheatret siden Terje Mærlis oppføring av *Paul Lange og Tora Parsberg* i 2000. Selv i Bjørnson-året 2010, som markerte 100-årsjubilet for dikterens død, glimtet Bjørnson med sitt fravær på scenen. Hanne Tømte, teatersjef ved Nationaltheatret, forklarte årsaken til dette i *Dagsavisen*:

Vi har ønsket å markere Bjørnson-jubileet på en annen måte. Vi er blitt spurt av Nasjonalbiblioteket om å delta i åpningen av Bjørnson-året, og gjør det med en forestilling der vi ser på Bjørnson som en sammensatt person. Det ble diskutert å sette opp Bjørnson på årets repertoar, konklusjonen ble festforestillingen på lørdag (Pedersen og Åmotsbakken, 2010).

Festforestilling på Nationalteatret til tross, ingen av de store norske scenene ønsket å hedre dramatikerens Bjørnson med å produsere et av stykkene hans.¹ Til sammenligning kan det nevnes at det i forbindelse med Ibsen-festivalen i 2018 ble satt opp hele ni Ibsen-produksjoner ved Nationalteatret.² Tømte mener at Bjørnsons samfunnsengasjement kan være noe av årsaken til at Bjørnson spilles så lite i forhold til Ibsen: «Det kan gjøre at han oppleves som mer datert, mer knyttet til sin tid enn Ibsen» (Pedersen og Åmotsbakken, 2010). Også hun stiller altså spørsmål ved Bjørnsons aktualitet (jf. Andersens tidligere nevnte dom i *Norsk litteraturhistorie*).

Til tross for Bjørnsons fall, ser det ut til at en fornyet interesse for forfatterskapet hans er i ferd med å etablere seg innenfor academia. Arnfinn Åslund (2009) presenterer for eksempel en nylesning av den tidlige Bjørnson, med vekt på tekstenes modernitet, i doktoravhandlingen *Litteraturens land. Litterær nasjonalitet hos Bjørnson 1856-1859* (Åslund, 2009: 9). I 2013 ga Nasjonalbiblioteket ut antologien *Den engasjerte kosmopolitt. Nye Bjørnson-studier* i skriftserien Nota Bene. Erik Bjerck Hagen og Frode Helmich Pedersen har dessuten sett på Bjørnsons dramatikk med et nytt blikk. Mens Bjerck Hagen (2013) ønsker å løfte frem Bjørnson gjennom nylesninger av dramaene hans i *Livets overskudd. Bjørnstjerne Bjørnson glemte kvaliteter*, tolker Helmich Pedersen (2017a) seks samtidsdramaer og resepsjonen deres i *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama: Resepsjon og tolkning*. Det er innenfor denne faghistoriske tradisjonen jeg ønsker å plassere meg når jeg i denne oppgaven undersøker resepsjonen av Bjørnsons samtidsdrama *Paul Lange og Tora Parsberg* (1898).

Paul Lange og Tora Parsbergs eksisterende forskningsresepsjon er stort sett å finne i litteraturhistoriene og Bjørnson-biografiene. Harald Noreng (1954) behandler dessuten dramaet i boken *Bjørnstjerne Bjørnsons dramatiske diktning*, sammen med resten av Bjørnsons dramatikk. Han har også forsket på den svenske resepsjonen av hele Bjørnsons dramatiske forfatterskap i *Bjørnsons skuespill på svenske scener* (1967). I tillegg kommer Inger Anne Heglis (1972) hovedoppgave *Paul Lange og Tora Parsberg. Fra idé til oppførelse*, samt Erik Bjerck Hagens (2013) og Helge Rønnings (2015) analyser. Den

¹ Unntaket er Teatret vårt i Molde. De satt opp *Over Ævne II*, og var dermed det eneste større teatret som spilte et Bjørnson-drama dette året (Pedersen og Åmotsbakken, 2010). Det ble riktignok også satt opp en eksperimentell oppføring kalt *Over evne III* ved Black Box teater i Oslo, men ifølge Helmich Pedersen ligger denne så fjernt fra Bjørnsons tekst at det tvilsomt kan kalles en Bjørnson-oppføring (Helmich Pedersen, 2017a: 495).

² *Byggmester Solness, Hærmennene på Helgeland, Hedda Gabler, Hedda Gabler på sæterhytten, Peer Gynt* (svensk), *Fruen fra havet, En folkefiende* ('Un enemigo del pueblo') (spansk), *Lille Eyolf, Peer Gynt* (fransk) (Nationalteatrets arkiv, u.å.).

eksisterende forskningen på *Paul Lange og Tora Parsberg* kan med andre ord neppe sies å være spesielt omfattende, og jeg håper derfor å bidra til forskningsfeltet med min resepsjonsstudie.

Det er dessuten, etter min mening, særlig interessant å undersøke mottakelsen av nettopp *Paul Lange og Tora Parsberg* med tanke på dette skuespillets tilblivelseshistorie. Det er basert på den norske politikeren Ole Richters selvmord i 1888, som fant sted kun ti år før stykket utkom. Det er dermed nærliggende å tro at kjennskapet til denne hendelsen har påvirket hvordan samtidens publikum har vurdert og forstått dramaet. På lignende vis er det naturlig å anta at forståelsen av stykket har endret seg når publikum ikke lenger har 1880-årenes politiske begivenheter friskt i minne. Med dette som utgangspunkt ønsker jeg å undersøke hvordan og hvorfor forståelsen *Paul Lange og Tora Parsberg* har endret seg fra stykket kom ut i 1898 til i dag. Formålet med oppgaven er i så måte todelt. Oppgaven vil for det første kartlegge stykkets resepsjonshistorie. Hvilke forventningshorisonter har *Paul Lange og Tora Parsberg* blitt lest i? Hvordan forstod samtiden dramaet? Hvordan har teaterkritikere og forskere i det 20. og 21. århundret vurdert dramaet? En målsetting med dette arbeidet er å dokumentere de ulike anmeldelsene av *Paul Lange og Tora Parsberg*, ettersom dette ikke har blitt gjort tidligere. For det andre vil oppgaven foreta en nylesning av *Paul Lange og Tora Parsberg*. I denne tolkningen vil jeg legge vekt på hvordan Bjørnson fremstiller seg selv i karakteren Arne Kraft, fordi gjennomgangen av resepsjonen viser at det selvbiografiske er et aspekt ved dramaet som hittil har blitt oversett i forskningen.

1.2 Richter-affæren

Karakteren Paul Lange er basert på den norske politikeren Ole Richter,³ og skuespillet tar for seg begivenhetene som ledet frem til hans død i 1888. I 1888 var Richter norsk statsminister i Stockholm i Johan Sverdrups Venstre-regjering,⁴ og han var også en gammel venn av Bjørnson. Da det i februar 1888 ble fremsatt mistillitsforslag mot Sverdrup, reiste Richter til Kristiania (Over-Rein, 2011: 281). Bjørnson var på dette tidspunktet blitt svært kritisk til Sverdrups ledelse som regjeringssjef, og han oppfordret derfor Richter til «nu, da Opgjørets Stund var kommet, ikke at støtte Sverdrup» (i Fuglum, 1964: 267). Bjørnson har senere

³ Bjørnson fremstiller selv i Arne Kraft, og Johan Sverdrup som den gamle regjeringssjefen. Ifølge Bjerck Hagen skal det imidlertid kun være overflatiske likheter mellom Tora Parsberg og Ebba Astrup, som Richter forlovet seg med i dødsåret (Bjerck Hagen, 2013: 251).

⁴ Statsministeren i Stockholm var en slags visestatsminister, og fungerte som bindeleddet mellom regjeringssjefen i Kristiania og kongemakten i Sverige (Over-Rein, 2011: 16).

hevdet at Richter lovet ham dette, men ifølge Fuglum har han aldri kunnet fremlegge belegg for et slikt løfte fra Richters side (Fuglum, 1964: 268). Til Bjørnsons store skuffelse holdt uansett Richter en forsvarstale for Sverdrup på Stortinget 28. februar 1888, og Sverdrup ble sittende som regjeringssjef (Keel, 1999: 204).

Bjørnson gikk så selv til angrep mot Sverdrup i sin 17. mai-tale på Tullinløkken. Talen var holdt for arbeidertoget, som var preget av kampen for allmenn stemmerett⁵ (Keel, 1999: 205):

[D]enne Regjerings første Mand har ført vort Venstreparti til Demoralisation indenlands og til Vanære baade indenlands og udenlands (...) da han netop i denne Arbejdernes Livs- og Æressag er en Ordbryder, en utrolig Ordbryder mod dem som mod Andre i Landet, saa er det bare naturligt, at Skaden breder sig (i Fuglum, 1964: 314).

Bjørnson anklaget altså Sverdrup for å være en ordbryter. Han forklarte nærmere hva han mente med en slik anklage i en artikkel i *Verdens Gang* 23. mai ved å vise til 15. mai-protokollen fra 1885. Det beste beviset på Sverdrups svikefullhet mente nemlig Bjørnson var å finne i hans forhold til denne saken (Fuglum, 1964: 314). Sverdrup hadde i 1886 fraskrevet seg medansvaret for protokollens kontroversielle ordlyd, som sa at utenriksministeren måtte ha svensk statsborgerskap. I Venstre-kretser holdt man i stedet Richter ansvarlig for denne. I artikkelen påstod imidlertid Bjørnson at Richter i et brev hadde fortalt ham at Sverdrups erklæring på Odelstinget i 1886 var usann: «Et Brev fra Statsminister Richter, som jeg efter hans ønske forelagde Redaktionen af 'Verdens Gang' (der havde gjentaget Sverdrups Erklæring), meddelte mig kort efter, at Erklæringen var uriktig» (i Keel, 1999: 206). Bjørnson hevdet at Richters brev beviste at Sverdrup hadde løyet da han erklærte at han ikke hadde kjent til innholdet i protokollen.

Richter var på sin side sikker på at han verken hadde karakterisert Sverdrups erklæring som uriktig, eller uttrykt et ønske om at brevet hans skulle offentliggjøres. Han kunne likevel ikke bevise dette, ettersom han ikke kunne finne originalbrevet. Fuglum hevder at originalteksten senere har vist at Richter hadde rett i at Bjørnsons gjengivelse, som var etter hukommelsen, i høy grad var ukorrekt. Artikkelen rammet uansett Richter hardt. Han ble avskjediget som statsminister i Stockholm, og skjøt seg selv 15. juni 1888 (Fuglum, 1964: 317).

⁵ Venstre hadde på dette tidspunktet ingen enhetlig mening i spørsmålet om allmenn stemmerett (Keel, 1999: 205).

1.3 Richter-affæren blir teater

Richters død vakte umiddelbart voldsomme diskusjoner, både rundt omstendighetene, skylden og de skyldige (Fuglum, 1964: 324). Det ble reist tunge beskyldninger mot Bjørnson, som ifølge Hoem fikk mer eller mindre direkte skylden for selvmordet (Hoem, 2010: 512).

Bjørnson benektet derimot all skyld. I et brev til S. A. Hedlund skrev han for eksempel følgende: «Jeg sørger over *så ondt* han [Richter] har havt det; men *udelukkende* ved egen skyll og andres usigelige råhed; jeg har ingen del deri» (Bjørnson, 1961: 336). Keel skriver at Bjørnson også avviste anklagen om skyld som pressen den gang kom med (Keel, 1999: 380).

Bjørnson skrev likevel en artikkel om Richter i *Verdens Gang* to uker senere. Han krever her at en mann skal vedstå seg sine private meninger offentlig, ellers skal han tvinges til det «naar Nødvendigheden er der» (i Keel, 1999: 212). Han skriver videre at de som i likhet med ham mente at Richters «Svaghed i de Forhold, som paa Slutten udgjorde hans daglige Smerte, virkelig var en Forbrydelse, de maa ogsaa med mig sige, at nu har han betalt» (i Keel, 1999: 212). På dette tidspunktet så altså Bjørnson på Richters død som en form for oppreisning eller sonoffer.

Bjørnson tok opp igjen Richter-affæren i et brev til Ella Kurtén i september 1888, hvor han jamrer seg over hvor mye han har lidd i løpet av sommeren. Videre betror han henne at han ønsker å behandle «hele denne katastrofe» i et drama:

Og der skal jeg tegne ham og al denne tvetydighed, som opkommer af, at menneskene er anerledes offentlig end de tænker og taler privat. Og så skal jeg friste og oparbejde i samvittighederne den moral, at *det* i det private, som strider med det offentlige det skal frem (...) før blir der aldrig ænne på det, før alle vet, at dette kræver sanhed og fædreland (i Hirn, 1937: 117).

Bjørnson planla å behandle hendelsen litterært allerede i 1888, og han så for seg at skuespillet skulle omhandle tvetydigheten som oppstår når offentlig og privat opptreden ikke samsvarer. Det skulle likevel ta ti år før *Paul Lange og Tora Parsberg* forelå i sin ferdige form.

I mellomtiden har stoffet åpenbart arbeidet i Bjørnson, og han vendte stadig tilbake til Richter. Han prøvde for eksempel å rettfærdiggjøre seg høsten 1890 med to lengre artikler i *Dagbladet*. Ett år senere vurderte han å skrive et politisk lystspill. Den politiske komedien hadde imidlertid blitt til en tragedie i planene han la frem i et brev til Christen Collin i 1896 (Keel, 1999: 380). Her har han tydeligvis også gått bort fra tanken om å skrive et drama som viser nødvendigheten av at offentlig og privat opptreden samsvarer:

[P]olitiken, som den nu er, mister alle de fine naturer. (...). Den ædleste vilje, den største ævne, den stærkeste insigt, – er den belastet med en personlig fejl eller flere sådanne, så blir der jagt på disse fejl av alle bandhundene, der slippes løs på dem i det for magthaverne belejlige øjeblik (Bjørnson, 1937: 160).

To år før bokutgivelsen mente altså Bjørnson at dramaet skulle handle om hvordan den brutale politikken mister de fine, men svake, naturene.

1.4 Handlingen i *Paul Lange og Tora Parsberg*.

Paul Lange og Tora Parsberg består av tre akter. I dramaets første akt blir vi presentert for den politiske situasjonen. Det er reist et mistillitsvotum mot regjeringen, samtidig som Paul Lange har søkt avskjed fra regjeringsstillingen som norsk statsminister i Stockholm. Kongen ønsker imidlertid ikke at regjeringen skal gå, og sender kammerherren sin til Lange med et tilbud om gesandtskapsposten i London i bytte mot at han støtter regjeringssjefen i mistillitsvotumet. Hans gode venn Arne Kraft kommer så for å be ham om å ikke støtte regjeringssjefen, og Lange lover ham til slutt å holde seg borte fra avstemningen. Deretter kommer Tora Parsberg for å svare ja på frierbrevet han har sendt henne, og Lange ombestemmer seg etter at hun ber ham om å ta gesandtskapsposten. Lange holder forsvarstalen, og redder regjeringen. Andre akt foregår hjemme hos Tora Parsberg samme kveld som mistillitsvotumet. Det er selskap, og politikere og andre samfunnstopper er til stede. Venstre-avisene avslører at Langes egentlig meninger om regjeringssjefen ikke samsvarer med det han sa i forsvarstalen, og politikerne møter ham med kulde og avvisninger når han selv ankommer festen. Kraft dukker opp mot slutten av akten; han forteller politikerne at Lange lovet ham å holde seg borte fra avstemningen og at han har sterke beviser for at avisenes avsløringer er sanne. Lange forlater festen uten å kunngjøre forlovelsen med Tora Parsberg. I tredje akt får Lange besøk av Tora Parsberg, som klarer å oppmuntre ham. Lange er redd for at han nå vil miste gesandtskapsposten, og Tora Parsberg drar til kongen for å be ham om å utsette avgjørelsen. Etter hun har gått, får imidlertid Lange et telegram som meddeler at han ikke får gesandtskapsposten. Han skyter seg i naborommet.

1.5 Oppgavens oppbygging og avgrensninger

Oppgaven er inndelt i seks kapitler. Neste kapittel gjør rede for oppgavens teori og metode. Det teoretiske grunnlaget bygger hovedsakelig på resepsjonestetikken, men jeg trekker også inn noen poeng fra nyhistorismen. Resepsjonestetikken, slik den presenteres hos Hans

Robert Jauss, mener jeg er et relevant litteraturteoretisk utgangspunkt på grunn av verdien den tillegger et verks resepsjon. Et sentralt poeng hos Jauss (1982) er nemlig at man må vite noe om hvordan ulike lesere til ulike tider har forstått et litterært verk, hvis man skal forstå det fullt ut. Nyhistorismen til Stephen Greenblatt åpner dessuten for å undersøke forbindelser mellom det litterære verket og dets politiske, samfunnsmessige og historiske kontekst.

Deretter analyserer jeg dramaets resepsjon. Resepsjonsanalysen er delt i to kapitler; det første kapittelet undersøker den tidlige resepsjonen, og det andre kapittelet den senere resepsjonen. Den tidlige resepsjon vil her si den litterære aviskritikken fra 1898 og anmeldelsene av de første teateroppsetningene i 1901, 1902 og 1903, mens den senere resepsjonen består av teaterkritikk og litteraturvitenskap fra det 20. og 21. århundret. Gjennom en nøye gjennomgang av litteraturkritikk, teaterkritikk og litteraturvitenskap identifiserer og diskuterer oppgaven hvilke premisser og kriterier som har spilt inn på vurderingen av *Paul Lange og Tora Parsberg*. På bakgrunn av resepsjonen presenterer jeg min egen tolkning av dramaet i kapittel fem. Her ser jeg dramaet i et virkelighetslitteraturperspektiv, og undersøker Bjørnsons selvportrett i Arne Krafts skikkelse.

Bjørnson hadde en betydelig internasjonal samtidsresepsjon, men oppgaven min konsentrerer seg hovedsakelig om den norske.⁶ Å ta for seg alt som er skrevet om *Paul Lange og Tora Parsberg* selv i Norge ville imidlertid blitt en svært omfattende oppgave, og jeg har derfor valgt ut åtte større aviser som representanter for pressens dom i 1898. Utvalget er gjort med hensikt om å dekke ulike politiske ståsteder: Den konservative pressen (*Morgenbladet*, *Aftenposten* og *Trondhjems Adressesavis*⁷), den liberale pressen (*Dagbladet*, *Verdens Gang*, *Norske Intelligenssedler* og *Bergens Tidende*) og arbeiderpressen (*Social-Demokraten*). Selv om dette utvalget på ingen måte utgjør hele samtidsresepsjonen, vil det forhåpentligvis gi et representativt bilde av hvilke reaksjoner *Paul Lange og Tora Parsberg* vakte i sin samtid.

Dramaet har siden premieren i 1901 blitt spilt flere ganger på Nationalteatret, senest i 2000, og det har også blitt satt opp i Bergen og på Trøndelag Teater. Jeg har brukt de samme, tidligere nevnte avisene som utgangspunkt for å finne teateranmeldelser av de ulike oppsetningene utover 1900-tallet.⁸ Det betyr likevel ikke at jeg har inkludert anmeldelser fra

⁶ Jeg gjør likevel kort rede for hvordan dramaet ble mottatt i Sverige og Tyskland i slutten av kapittelet om den tidlige resepsjonen, for på den måten å vise hvordan et samtidspublikum som ikke hadde det samme forholdet til Richter-affæren som det norske reagerte på stykket.

⁷ I *Norsk presses historie* blir det oppgitt at redaktørene i *Adresseavisen* tradisjonelt har tilhørt høyresiden, selv om profilen etter hvert er blitt så nedslitt at avisen ikke kan regnes som en partipolitisk alliert i dag (Anonym, 2010: 22).

⁸ Når jeg refererer til en avis, bruker jeg det navnet som avisen på det aktuelle tidspunktet går under. Enkelte aviser byttet navn utover 1900-tallet, og noen ble innlemmet i andre aviser. *Social-*

absolutt alle oppsetningene i presentasjonen av teaterresepsjonen, eller at jeg har med alle avisenes anmeldelser av de ulike oppsetningene. For det første har jeg ikke funnet teateranmeldelser av alle oppsetningene i alle avisene. Teateranmeldelser skiller seg dessuten fra bokanmeldelser ved at de også er en anmeldelse av en forestilling. Et viktig utvalgs-kriterium har derfor vært at anmeldelsen også må si noe om hvordan kritikeren forstår og vurderer *Paul Lange og Tora Parsberg* som litterært verk. Når det gjelder den Nationale Scenes jubileumsforestilling i 1982, har jeg også inkludert en anmeldelse fra *Bergen Arbeiderblad*. Litteratur- og teateranmeldelsene er hentet fra mikrofilm, Atekst og Nasjonalbibliotekets digitale avissamling og Bjørnstjerne Bjørnson-bibliografi.

Forskningsresepsjonen har, som tidligere nevnt, stort sett funnet sted i litteraturhistoriene og biografiene. Litteraturhistoriene som omtaler *Paul Lange og Tora Parsberg* strekker seg fra Kristian Elsters d.y. (1937) *Illustrert norsk litteraturhistorie* til Willy Dahls (1984) *Norges litteratur: Tid og tekst 1884-1935*, og biografiene fra Christen Collins (1907) til Edvard Hoems (2011). I tillegg har jeg inkludert noen avhandlinger, analyser og tidsskriftsartikler som på ulike måter tar for seg dramaet.⁹ Her har jeg heller ikke tatt for meg alt som noen gang er blitt skrevet om *Paul Lange og Tora Parsberg* i litteraturvitenskapen. Utvalget er gjort med hensikt om å vise de generelle tendensene i forskningsresepsjonen.

Demokraten ble for eksempel til *Arbeiderbladet*, og så *Dagsavisen*, mens *Norske Intelligenssedler* ble tatt opp i *Verdens Gang*. *Verdens Gang* ble kort tid senere tatt opp i *Tidens Tegn*, som ble utgitt fram til 1941. *Verdens Gang* kom ut som en ny avis i 1945 (Anonym, 2010: 342-368)

⁹ Bull (1920), Erichsen (1923), Hegna (1933), Nome (1934), Noreng (1954), Aarnes (1955), Hegli (1972), Engelstad (1990), Bjerck Hagen (2013), Rønning (2015).

2 Teori og metode

I dette kapittelet gjør jeg rede for oppgavens teori og metode. Ettersom oppgaven undersøker hvordan og hvorfor forståelsen av *Paul Lange og Tora Parsberg* har endret seg over tid, vil jeg analysere stykkets resepsjon. Mitt litteraturteoretiske utgangspunkt er først og fremst Hans Robert Jauss' resepsjonsetetikk, og begrepet «forventingshorisont» vil være et sentralt moment i oppgaven. Jeg trekker også inn noen poenger fra nyhistorismen til Stephen Greenblatt, ettersom dette er en retning som setter søkelys på samspillet mellom ulike tekster og samfunnet og kulturen de blir til i. Mens resepsjonsetetikken vektlegger leserens estetiske forventninger i møte med et litterært verk, er altså nyhistorismen opptatt av den historiske og politiske situasjonen som verket blir lest i.

2.1 Hans Robert Jauss og resepsjonsetetikk

Jauss er en av de ledende skikkelsene innenfor den tyske resepsjonsetetikken.¹⁰ Av verkene hans har tre blitt oversatt til engelsk: *Aesthetic Experience and Literary Experience* (1982 [1977]), *Toward an Aesthetic of Reception* (1982 [1977]) og *Question and Answer: Forms of Dialogic Understanding* (1989). Jauss presenterer imidlertid sin resepsjonsetetiske tilnærming til litteratur og litteraturhistorie i artikkelen *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* ('Literary History as a Challenge to Literary Theory')¹¹, som er basert på tildedelsesforelesningen hans ved universitetet i Konstanz i 1967. Jeg vil derfor ta utgangspunkt i denne artikkelen i min videre presentasjon av resepsjonsetetikken.

Jauss argumenterer her for å utvide litteraturhistoriestudiet til også å omfatte resepsjonshistorie. Han vil at litteraturhistorien skal inkludere lesere og den bakgrunnen et verk har blitt lest mot, det vil si studiet av hvordan litterære verk har blitt mottatt og forstått til ulike tider. Poenget hans er at hvis man skal forstå et litterært verk fullt ut, må man vite noe om hvordan ulike lesere til ulike tider har forstått det. Jauss setter dermed leseren i fokus, fremfor forfattere og enkeltverk, og kritiserer marxistiske og formalistiske teorier for nettopp ikke å ha viet leseren nok oppmerksomhet i sine tilnærminger til litteratur (Jauss, 1982: 18). Gjennom å vektlegge leseren, eller mottakeren, forsøker han å revitalisere litteraturhistorien som disiplin.

Jauss anser nemlig ikke litterære verk for å ha en iboende eller tidløs mening:

¹⁰ De angloamerikanske lesersresponsteoriene utviklet seg rundt samme tid som resepsjonsetetikken. Lesersresponsteori er mer opptatt av selve leseprosessen og de ulike måtene lesere responderer på tekster (Davis og Womack, 2002: 51).

¹¹ Jeg bruker Timothy Bahtis oversettelse fra 1982.

A literary work is not an object that stands by itself and that offers the same view to each reader in each period. It is not a monument that monologically reveals its timeless essence. It is much more like an orchestration that strikes ever new resonances among its readers (Jauss, 1982: 21).

Litterære verk er altså ikke faste størrelser, som til enhver tid vil bli lest på samme måte, og ulike lesere i ulike perioder vil derfor ikke forstå den samme teksten likt. Verkets mening oppstår først i et dialogisk møte med leseren; hvordan verket blir forstått, vil dermed variere fra leser til leser.

Leserens forståelse finner imidlertid ikke sted i et vakuum. Leserens møter i stedet det litterære verket med visse forventninger, som igjen vil styre den estetiske bedømmelsen. Bedømmelsen vil derfor ikke utelukkende basere seg på verkets litterære kvaliteter: «The new literary work is received and judged against the background of other works of art as well as against the background of the everyday experience of life» (Jauss, 1982: 41). Både tidligere kunstneriske verk og personlige erfaringer er altså med på å styre leserens bedømmelse. Bakgrunnen som verket blir vurdert mot, utgjør det Jauss kaller forventingshorisonten. Leserens forståelse vil alltid foregå innenfor en slik horisont.¹²

Jauss hevder derfor at ingen litterære verk vil fremstå som en fullstendig nyskaping, men at ethvert verk heller vil predisponere dets publikum for en spesifikk form for resepsjon. Når leseren møter et nytt verk, vil hans eller hennes forventningshorisont fra møter med tidligere tekster aktiveres. Underveis i lesningen vil denne så korrigeres, endres eller reproduseres, basert på det inntrykket leseren får av det nye verket. Selv om leserens egne minner, erfaringer og kunnskap i så måte vil få betydning for hvordan verket blir tolket og forstått, poengterer Jauss at leserens forventninger ikke bare er et vilkårlig sett av subjektive inntrykk (Jauss, 1982: 23):

the reception and the influence of a work [can be described] within the objectifiable system of expectations that arises for each work in the historical moment of its appearance, from a pre-understanding of the genre, from the form and themes of already familiar works, and from the opposition between poetic and practical language (Jauss, 1982: 22).

¹² Jauss var elev av filosofen og hermeneutikeren Hans-Georg Gadamer, og videreutvikler her Gadamer's konsept om «forståelseshorisont». Gadamer mener at all forståelse skjer innenfor fortolkerens horisont, og forståelse vil derfor alltid styres av en bestemt horisont. For Gadamer har både leseren og verket en horisont, og forståelse oppstår gjennom sammensmelting av horisonter (Gadamer, 2013: 263-264).

Ifølge Jauss er det altså mulig å beskrive et verks resepsjon innenfor et objektivt system av forventninger. Disse stammer fra de estetiske normene som på det aktuelle tidspunktet er knyttet til blant annet sjanger, form og tematikk.

For Jauss vil enhver periode ha sin egen litterære forventningshorisont, ettersom publikums estetiske forventninger er historisk betingede og foranderlige. Når det inntrykket leseren får av et nytt verk ikke er forenelig med de forutgående forventningene, kan dette resultere i at leseren må justere forventningene sine. Mottakelsen av et nytt verk kan på lignende vis føre til horisontendring når publikums forventninger ikke samsvarer med erfaringen verket gir. Horisontendring skjer altså når et verk bryter så grundig med den rådende forventningshorisonten at det skaper nye estetiske forventninger. Litterære verk kan i så måte kategoriseres langs et spektrum, basert på hva slags reaksjoner de vekker; et verk kan for eksempel tilfredsstillende, overgå, skuffe eller tilbakevise det tidlige publikummets forventninger (Jauss, 1982: 25).

Hvorvidt tekster oppfyller, modifierer eller bryter med publikums forventninger, er avgjørende for hvilken estetisk verdi Jauss tilskriver dem. For Jauss vil for eksempel verk som bryter med samtidens forventningshorisont være av høyest estetisk verdi. Et slikt brudd vil kreve en horisontendring, og dermed nye estetiske forventninger som et senere tids publikum vil vurdere ut ifra. Disse verkene vil dermed bidra til å drive den «litterære utviklingen» videre; ett verk preger det neste, som igjen preger det neste, og slik følger verkene hverandre i en litterær serie. Motsatt vil verk som kun reproducerer det kjente og kjære, i liten grad utfordre samtidens forventningshorisont. Jo mindre avstand det er mellom verket og forventningshorisonten, jo mer mener Jauss at verket nærmer seg «the sphere of ‘culinary’ or entertainment art» (Jauss, 1982: 25). Slike verk krever altså ingen horisontendring, ettersom de bekrefter publikums forventninger, og dermed reproducerer den herskende smaksstandarden.

At samtidens publikum opplever et litterært verk som oppsiktsvekkende, betyr likevel ikke at senere lesere vil dele denne vurderingen. Disse leser verket i lys av en annen forventningshorisont. Det som en gang opplevdes som nytt, kan av et senere publikum oppfattes som konvensjonelt eller forutsigbart. Ettersom disse bedømmer verket ut ifra et annet sett av normer, kan det som representerte et gledelig eller fremmedgjørende nytt perspektiv i samtiden ha blitt en del av forventningshorisonten. Den originale negativiteten som et verk vakte hos et tidlig publikum, kan for eksempel senere oppfattes som selvsagt, fordi den har blitt en forventning i møte med verket. Jauss mener at de såkalte «mesterverkene» har fått statusen sin på liknende vis; kvalitetene deres har inngått som en

selvfølge i forventningshorisontene til senere lesere. Det krever derfor mer innsats å lese dem på en prinsipielt annen måte enn den vante (Jauss, 1982: 25-26).

Andre ganger kan avstanden mellom verket og den rådende forventningshorisonten være så stor at flere runder med resepsjon er nødvendig før man kan sette pris på det som innenfor den første horisonten var uforståelig: «there are works that at the moment of their appearance are not yet directed at any specific audience, but that break through the familiar horizon of expectations so completely that an audience can only gradually develop for them» (Jauss, 1982: 26). Verket må med andre ord bli lest av et publikum med et annet sett av forventninger, hvis dets kvaliteter skal kunne bli satt pris på. Det kan dermed gå lang tid før et tilsynelatende betydningsfullt verk blir anerkjent. Når forventningshorisonten til slutt endrer seg, kan publikum til gjengjeld oppleve tidligere suksessfulle verk som utdaterte. Jauss eksemplifiserer dette poenget ved å vise til Gustave Flauberts *Madame Bovary* og Ernest-Aimé Feydeaus *Fanny*. Selv om *Fanny* overskygget *Madame Bovary* med tretten opplag i utgivelsesåret 1857, er *Madame Bovary* i dag verdenskjent og *Fanny* glemt (Jauss, 1982: 27). Slik forklarer Jauss hvordan og hvorfor vurderingen av et verk endrer seg over tid; verket er det samme, men forventningshorisonten endrer seg.

De mest epokegjørende verkene er altså de som skaper endringer i forventningshorisonten ved å bryte med samtidens forventninger. Disse vil skape nye litterære normer, som et senere publikum må forholde seg til. Jauss mener derfor at det er disse verkene som litteraturhistorikeren skal rette oppmerksomheten mot. Dette skal man gjøre gjennom å identifisere skjæringspunkt og bringe “works to light that articulate the processlike character of ‘literary evolution’ in its moments formative of history as well as its caesurae between periods” (Jauss, 1982: 39). Jauss ser det med andre ord som litteraturhistorikerens oppgave å sette søkelyset på de verkene som har bidratt til å drive den litterære utviklingen videre i form av historiedannende øyeblikk og epokebrudd.

Fremgangsmåten i dette arbeidet går ut på å undersøke hvordan verket opprinnelig ble mottatt gjennom å rekonstruere samtidens forventningshorisont:

The reconstruction of the horizon of expectations, in the face of which a work was created and received in the past, enables one on the other hand to pose questions that the work gave an answer to, and thereby to discover how the contemporary reader could have viewed and understood the work (Jauss, 1982: 28).

Jauss mener her at den resepsjonsestiske undersøkelsen vil gjøre det mulig å forstå et litterært verk på samtidens egne premisser. I henhold til Jauss er den beste måten å finne ut hvordan

verket var ment å forstås «from its intentions and its time» å se verket på bakgrunn av de verkene som forfatteren antok at samtidens lesere hadde kjennskap til (Jauss, 1982: 28). Gjennom å identifisere periodens «objektive system av forventninger» skal man kunne avgjøre hvilke verk som brøt med den rådende forventningshorisonten, og som dermed drev den litterære utviklingen videre. Slik Jauss ser det, vil man med resepsjonsestetikken i så måte kunne vurdere hvilken historisk posisjon, betydning og påvirkning det individuelle verket har hatt (Jauss, 1982: 32). På bakgrunn av dette mener han altså at resepsjonshistorien skal utgjøre grunnlaget for den nye litteraturhistorien.

Jeg vil imidlertid hevde at Jauss er urealistisk i synet på resepsjonsestetikken muligheter når han påstår at det på ethvert tidspunkt skal være mulig å identifisere et «objektivt system av forventninger». Hvis et slikt objektivt system i det hele tatt eksisterer, vil enhver tolkning av et litterært verk kreve en svært omfattende undersøkelse av de historiske lesernes forventningshorisonter. Etersom forventningshorisonten dessuten hele tiden er i forandring, må man foreta en ny kartlegging for hver eneste periode i verkets resepsjonshistorie.¹³ Resepsjonsestetikken åpner altså for å undersøke hvilke estetiske normer et verk blir vurdert ut ifra, selv om det nok vanskelig lar seg gjøre å identifisere slike objektive forventningssystem for hver eneste fase i et verks resepsjonshistorie.

2.2 Stephen Greenblatt og nyhistorismen

Stephen Greenblatt ble i løpet av 1980- og 1990-tallet den ledende skikkelsen i utviklingen av retningen som etter hvert ble kjent som nyhistorismen.¹⁴ Han har skrevet flere bøker om nyhistorismen, blant andre *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (1980), *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (1988) og *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (1990). Fremfor å utgjøre en sammenhengende teori og enhetlig metode, kan nyhistorismen karakteriseres som en retning som ser litteraturen i et kulturelt og historisk perspektiv. Jeg vil i det følgende trekke frem tre poenger fra nyhistorismen som jeg mener er relevante for min oppgave: Det er en gjensidig påvirkning mellom litteratur og kultur; litteratur og politikk er ikke adskilte områder; enhver

¹³ Se også Helmich Pedersen. Han trekker dessuten frem at man gjennom en slik fremgangsmåte vil stå i fare for miste det litterære verket av syne (Helmich Pedersen, 2017a: 25).

¹⁴ Greenblatt lanserte selv navnet “nyhistorisme” i 1982 da *Genre* ba ham redigere et utvalg essayer om renessansen: «I collected a bunch of essays and then, out of a kind of desperation to get the introduction done, I wrote that the essays represented something I called ‘new historicism’”. Selv refererer han gjerne til nyhistorismen som en slags «Cultural Poetics» (‘kulturell poetikk’) (Greenblatt, 2007: 196).

tekst kan sees som et forsøk på å gripe inn i maktkampene som preger kultur- og samfunnslivet.

Ut ifra et nyhistoristisk perspektiv eksisterer det altså en gjensidig påvirkning mellom litteratur og kultur (Greenblatt, 2007: 213). Ifølge Greenblatt er litteraturen en del av en større kulturell utvekslingsprosess, der objekter, gester, ritualer og fraser utformes og overføres mellom ulike områder. Han eksemplifiserer dette poenget i *Learning to Curse: Essays in Modern Culture* ved å vise til Shakespeares *En midtsommernattsdrøm*. Ved slutten av stykket erklærer alvekongen Oberon at han og hans ledsagere skal velsigne brudesengene til de tre nygifte parene med innvidd dugg. Greenblatt hevder at denne seremonien er en allusjon til et katolsk ritual: «[It] is a witty allusion to the traditional Catholic blessing of the bride-bed with holy water, a ceremony vehemently attacked as pagan superstition and banned by English Protestants” (Greenblatt, 2007: 218). Her har altså et katolsk ritual forflyttet seg over i den litterære sfæren. Skiftet fra ett kulturelt område til et annet har likevel medført visse modifikasjoner – prester har for eksempel blitt til alver, og vievann til dugg (Greenblatt, 2007: 218). Ritualet blir dermed ikke passivt overført fra den religiøse sfæren til den litterære. I stedet blir det omformet og tilpasset den litterære tekstens egne formål. På denne måten mener Greenblatt at nyhistorismen søker å synliggjøre hvordan litterære tekster har blitt til gjennom historiske transaksjoner og i samspill med andre kulturelle uttrykksformer.

Greenblatt ser i den sammenheng heller ikke litteratur og politikk som adskilte områder. Framfor å spørre hva teksten betyr i og for seg selv, skriver han i introduksjonen til *The Power of Form in the English Renaissance* at nyhistorismen setter søkelyset på tekstens sosiale og politiske kontekst:

The critical practice represented in this volume challenges the assumptions that guarantee a secure distinction between «literary foreground» and «political background» or, more generally, between artistic production and other kinds of social production. Such distinctions do in fact exist, but they are not intrinsic to the text; rather they are made up and constantly redrawn by artists, audiences, and readers (Greenblatt, 2001: 2254).¹⁵

Litterære tekster eksisterer altså ikke isolert fra andre kulturelle uttrykksformer. Det kan dermed være vanskelig å avgjøre hvor den ‘litterære forgrunnen’ begynner, og den ‘politiske bakgrunnen’ slutter. Slike skillelinjer eksisterer ikke i teksten, men blir konstant (re)definert av forfattere og lesere. Greenblatt mener derfor at nyhistorismen er opptatt av å undersøke

¹⁵ Sitert etter *The Norton Anthology of Theory and Criticism*.

hvordan tekster er relatert til de ulike institusjonene, uttrykksformene og oppfatningene som utgjør kulturen som en helhet.

Ettersom litteratur og politikk i realiteten ikke er adskilte områder, anser Greenblatt enhver tekst for å være et forsøk på å gripe inn i kultur- og samfunnslivets pågående kamper om makt og innflytelse.¹⁶ Dette gjelder ikke bare litterære tekster, men også litteraturkritikken- og forskningen: «The new historicism erodes the firm ground of both criticism and literature. It tends to ask questions about its own methodological assumptions and those of others» (Greenblatt, 2001: 2254). Ifølge Greenblatt setter altså nyhistorismen også spørsmålsteget ved den sosialt, historisk og ideologisk betingede situasjonen som kritikere og forskere til enhver tid vil være preget av. Han viser i den sammenheng til litteraturprofessor J. Dover Wilsons lesning av *Richard II* som Shakespeares frykt for kaos, og følgende støtte av en svak, men legitim, autoritet over en hensynsløs tronrøver. Greenblatt mener at en slik lesning bør sees i forbindelse med situasjonen den ble til i; den var en del av forelesningen han holdt for Det tyske Shakespeareselskap i Weimar i 1939. For Greenblatt er derfor Dover Wilsons tolkning av hvordan *Richard II* var innblandet i maktkampene på Shakespeares tid også et forsøk på å gjøre tilhørerne oppmerksomme på konfliktene i deres egen samtid (Greenblatt, 2001: 2254). Litteraturkritikken og -forskningen forsøker med andre ord også å blande seg inn i maktkampene som preger kulturen og samfunnet.

Greenblatt betrakter i den sammenheng litterære tekster som «fields of force, places of dissension and shifting interests, occasions for the jostling of orthodox and submissive impulses» (Greenblatt, 2001: 2254). I stedet for å se tekster som en organisk helhet og en refleksjon av en enhetlig virkelighet, er tekster altså uttrykk for uenighet, skiftende interesser og motstridende impulser. På lignende vis skriver han at heller ikke kulturen er en enhetlig størrelse ut ifra et nyhistoristisk perspektiv, men en samling av motstridende krefter (Greenblatt, 2001: 2253).¹⁷ Ettersom litterære tekster er møtepunktet for kulturens motstridende krefter, forkaster Greenblatt forestillingen om kunstnerens geni. Han skriver for eksempel følgende i *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*: «There can be no appeals to genius as the sole origin of the energies of

¹⁶ Greenblatt skriver at han er særlig inspirert av Michel Foucaults teoretiske forståelse av makt. Foucault så på makt som et allestedsnærværende fenomen, som opererer gjennom mange ulike kanaler (Greenblatt, 2007: 197).

¹⁷ Her mener Greenblatt at nyhistorismen skiller seg fra historismen: «The earlier historicism tends to be monological; that is, concerned with discovering a single political vision, usually identical to that said to be held by the entire literate class or indeed the entire population» (Greenblatt, 2001: 2253). I motsetning til historismen, ser ikke nyhistorismen på kulturen som uttrykk for en enkelt, politisk visjon.

great art» (Greenblatt, 1997: 12). Den litterære teksten er i stedet et produkt av samfunnets «sosiale energier». Slike sosiale energier inkluderer for eksempel makt, karisma, kollektive drømmer og religiøs undring. Alt samfunnet produserer er i utgangspunktet sosiale energier, slik Greenblatt ser det, og disse er derfor også opphavet til litterære tekster (Greenblatt, 1997: 19).

Denne tanken kan likevel sies å representere en utfordring for Greenblatt og nyhistorismen: Hva er begrunnelsen for å undersøke akkurat litterære tekster, hvis disse er «kraftfelt» og et produkt av samfunnets sosiale energier på lik linje med andre tekster?¹⁸ Greenblatt har selv forsøkt å rettferdiggjøre valget av studieobjekt i *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*: «The literary text remains the central object of my attention (...) [because] great art is an extraordinary sensitive register of the complex struggles and harmonies of culture» (Greenblatt, 2005: 5). Man kan likevel undre seg over hvordan litterære tekster kan være mer 'ekstraordinære' enn andre typer tekster, hvis alt i utgangspunktet er produkter av samfunnet og kulturen det ble til i.

Felles for nyhistorismen og resepsjonestetikken er uansett at de betrakter det litterære verket som en uavsluttet størrelse. Hvordan verket blir forstått, er avhengig av tiden og samfunnet det blir lest i. Begge retningene er altså mer opptatte av konteksten rundt lesningen enn det litterære verket i og for seg selv. De skiller seg likevel fra hverandre ved at resepsjonestetikken hele tiden befinner seg innenfor det estetiske feltet, mens nyhistorismen er opptatt av forbindelsene mellom verket og resten av samfunnet og kulturen. Et nyhistoristisk perspektiv åpner dermed for å se nærmere på den historiske, ideologiske og politiske situasjonen et verk blir lest i. Gjennom å kombinere resepsjonestetikken og nyhistorismen vil man med andre ord både kunne undersøke hvilke estetiske forventninger et verk blir møtt med og verkets historiske, politiske og samfunnsmessige kontekst.

2.3 Resepsjonsanalyse

Jeg bruker resepsjonsanalyse som metode. Gjennom å analysere stykkets resepsjon – litteraturkritikk, teaterkritikk og litteraturvitenskap – vil oppgaven søke å svare på hvordan og hvorfor forståelsen av *Paul Lange og Tora Parsberg* har endret seg over tid før jeg tolker stykket i et virkelighetslitteratur-perspektiv. Jeg vil imidlertid ikke gjøre en resepsjonestetisk

¹⁸ Jf. Bjerck Hagen mfl.: De mener at historismens tanke om at alle kulturprodukter henger sammen med samfunnet og tiden de ble til i blir et problem når det er snakk om kvalitetsvurderinger. En slik tanke lar seg vanskelig kombinere med en erkjennelse av at enkelte verk er og forblir bedre enn andre (Bjerck Hagen, Hamm, Helmich Pedersen, Sejersted og Vassenden, 2018: 95).

undersøkelse i Jauss' forstand. Han mener at litteraturhistorikerens oppgave er å beskrive et verks resepsjon innenfor et objektivt system av forventinger, slik at man kan identifisere hvilke verk som har drevet den litterære utviklingen videre. Et slikt omfattende kartleggingsarbeid ligger utenfor oppgavens formål. Jauss' poeng om hvordan forventingshorisonten påvirker leserens bedømmelse vil imidlertid være sentralt i oppgaven, og jeg vil også gjøre en grov og generell kartlegging av de historiske lesernes forventningshorisonter i møte med *Paul Lange og Tora Parsberg*. Her ser jeg både på hvilke estetiske forventninger vi kan anta at stykket har blitt møtt med og den samfunnsmessige og kulturelle konteksten rundt lesningen. Et nyhistoristisk perspektiv åpner nettopp for å undersøke hvordan kritikeres og forskeres politiske og ideologiske ståsted kan ha påvirket hvordan de forstår og vurderer stykket. Dette er særlig relevant for analysen av samtidsresepsjonen; Bjørnson var selv en svært offentlig og politisk figur, og mye av diktningen hans ble til i en periode hvor de litterære verkene og anmeldelsene av dem inngikk i en politisk og kulturell kamp mellom liberale og konservative krefter.¹⁹ *Paul Lange og Tora Parsberg* er dessuten i seg selv et skuespill som viser at litteratur og politikk ikke nødvendigvis er to adskilte områder; det er skrevet på bakgrunn av politisk-historiske hendelser som fant sted kun ti år før stykket ble utgitt.

¹⁹ Jeg går nærmere inn på dette i 3.1. En splittet samtid.

3 Tidlig resepsjon

I dette kapittelet undersøker jeg hvordan samtiden forstod *Paul Lange og Tora Parsberg* gjennom å analysere litteratur- og teaterkritikk. Litteraturkritikk vil her si avisanmeldelser som kom på trykk da stykket utkom i bokform i 1898, og teaterkritikk er avisanmeldelser av de første oppsetningene i 1901, 1902 og 1903. Før jeg undersøker henholdsvis litteratur- og teaterkritikken, gjør jeg en grov og generell kartlegging av bakgrunnen som samtiden leste og bedømte dramaet mot. Ifølge Jauss vil man gjennom å rekonstruere samtidens forventingshorisont best forstå et litterært verk på samtidens egne premisser (Jauss, 1982: 28). Her ser jeg både på *Paul Lange og Tora Parsbergs* historiske og politiske kontekst, og hvilke estetiske forventninger vi kan anta at stykket ble møtt med. Avslutningsvis løfter jeg blikket fra den norske resepsjonen, og gjør kort rede for hvordan stykket ble mottatt i Sverige og Tyskland.

3.1 En splittet samtid

Halvdan Koht skriver følgende i innledningen til brevsamlingen *Kamp-liv*: «Kamp-liv – det kunde næsten hele Bjørnsons liv bli kalt» (i Bjørnson, 1932: XI). Om Bjørnson levde et kampliv, kan han også – særlig i perioden 1870-1890 – sies å ha levd i en kulturell og politisk kamptid. Grovt og forenklet kan man skille mellom konservative, nasjonalliberale og kulturradikale i denne kulturkampen. De konservative var forsvarere av embetsmannsstaten, monarkiet og unionen (Helmich Pedersen, 2017a: 34), mens de nasjonalliberale ønsket nasjonal uavhengighet og demokratisk styre av nasjonen (Bøe, 1978: 99). De kulturradikale knyttet som regel til Georg Brandes litterære opprør i 1870- og 1880-årene; Brandes og tilhengerne hans var blant annet kritisk innstilt i spørsmål knyttet til kristendom og tradisjonell moral (Flemmen, 2012: 62).

Kulturkampen kom også til syne i pressen, som differensierte seg i konservative og liberale aviser rundt 1870. Tidligere «upolitiske» aviser ble konservative, mens *Dagbladet*, *Verdens Gang* og *Bergens Tidende* ble etablert som venstre-liberale (Linneberg, 1992: 66). Det kan dermed se ut som Greenblatts tidligere nevnte poeng om at det ikke er et tydelig skille mellom litteratur og politikk er særlig relevant for denne perioden. Furuset og Beyer mener nemlig pressens differensiering bidro til at litteraturkritikken blandet estetikk og politikk på helt nye måter (Furuset og Beyer, 2016: 39). Aarseth skriver i så måte at det både ble legitimt og nødvendig å diskutere litterære spørsmål ut ifra politisk ståsted når det tidligere absolutte skillet mellom poetikk og politikk opphørte (Aarseth, 1996: 314).

Litteraturen, og kritikken av den, forsøkte altså å gripe inn i kampene om makt og innflytelse som preget norsk kultur- og samfunnsliv på denne tiden – og det på en måte som antageligvis ikke har latt seg gjøre før eller senere.

Jauss mener på sin side at estetiske forventninger styrer leserens bedømmelse av et litterært verk. I den sammenheng kan man hevde at kritikerne i de konservative og de liberale avisene leste og bedømte litteratur i lys av to ulike forventningshorisonter. De konservatives syn på litteratur stod i tradisjonen fra idealismen, og de liberales litteratursyn var i tråd med Georg Brandes' og det såkalte «moderne gjennombruddet» på 1870-tallet. Mens et idealistisk kunstsyn så diktverket som en autonom eller organisk størrelse, som eksisterte løsrevet fra resten av samfunnet (Linneberg, 1992: 78), skulle litteraturen etter Brandes' definisjon gripe inn i verden, vekke oppsikt gjennom å avdekke et problem, synliggjøre maktmisbruk, åpne lesernes øyne og virke for samfunnets beste (Aarseth, 1996: 314). Denne forskjellen medførte at de liberale som regel var mer positive overfor virkelighetsnær kunst enn de konservative, ettersom sistnevnte mente at kunsten skulle være «ren» og «opphøyet».

Da *Paul Lange* og *Tora Parsberg* kom ut i slutten av oktober 1898, var ikke disse motsetningene lenger like utpregede. På dette tidspunktet var det lenge siden de konservative hadde måttet venne seg til at den konkrete samtidsvirkeligheten blandet seg inn i litteraturen, og aviskritikken var heller ikke like polarisert som tidligere (Furuset og Beyer, 2016: 39). Likevel kan stykkets resepsjon, som vi skal se, tyde på at dette ikke var en altomfattende endring. Ettersom Richter-skandalen fremdeles satt ferskt i minne, kan det se ut som om stykket var så kontroversielt at de gamle motsetningene blusset opp på ny.²⁰ Kritikernes reaksjoner peker dessuten fremover mot debatten om «virkelighetslitteratur» i vår egen tid: Anmelderne i de konservative avisene er overveldende negative til *Paul Lange* og *Tora Parsberg*, fordi de mener det er umoralsk av Bjørnson å blande virkelighet og diktning. Anmelderne i de liberale avisene er derimot svært positive, og argumenterer for at Bjørnsons drama må forstås uavhengig av virkeligheten.²¹

²⁰ Skillet mellom konservative og liberale er gjort på bakgrunn av avisens politiske ståsted, og samsvarer ikke nødvendigvis med kritikernes politiske meninger. Furuset og Beyer skriver at det som regel var avisen som fungerte som kritikkens avsender mellom 1870 og 1890, og ikke de enkelte skribentene (Furuset og Beyer, 2016: 39).

²¹ Ifølge Helmich Pedersen kan man primært skille mellom to grunnposisjoner i dagens virkelighetslitteraturredebatt: De som mener at virkelighetslitteratur har et større moralsk ansvar enn fiksjon ellers har, og de som mener at moral og kunst ikke har noe med hverandre å gjøre (Helmich Pedersen, 2017b: 30-31).

3.1.1 De konservatives forargelse

De konservative avisenes forargelse over Bjørnsons åpenbare bruk av biografisk materiale i *Paul Lange og Tora Parsberg* kommer tydelig frem i *Morgenbladets* anmeldelse, som kom på trykk 5. november 1898. Avisens redaktør, Nils Vogt, skisserer de historiske hendelsene i året 1888 før han slår fast følgende: «Der er gjort Indbrud paa fredede Enemærker. Dette bør ikke kunne overdækkes af de digteriske Blomster, der med ødsel Haand er strøet paa Graven» (Vogt, 1898a). Vogt mener det er direkte umoralsk av Bjørnson å behandle Richter-affæren dikterisk med tanke på hvilken rolle forfatteren selv hadde spilt i denne saken. Verk som blander diktning og virkelighet på denne måten, kan derfor ikke kreve å bli vurdert utelukkende på kunstneriske premisser. Vogt hevder tvert imot at det ville være «mere end farligt, om Kritiken aksepterede denne Tanke» (Vogt, 1898a). Også estetisk finner Vogt Bjørnsons bruk av levende modeller lite vellykket:

Det er, ogsaa kunstnerisk seet, en Tilbagegang dette, at Digteren maa gjengive sine Livsindtryk direkte efter Model, uden at evne deres Frigjørelse fra ydre Tilfældigheder, uden at kunne undergive dem den kunstneriske Beaadelse og Omforming, der af det enkelttvis iagttagne formaar at skabe det alment typiske (Vogt, 1898a).

Vogt mener altså at diktning som gjengir livsinntrykk direkte etter levende modeller er av liten kunstnerisk verdi. Grunnen er at denne type diktning ikke blir allmenngyldig på samme måte som diktning som er frigjort fra det virkelige livs tilfeldigheter. For Vogt henger det estetiske i så måte sammen med det etiske. Han hevder nemlig at ingenting er mer skikket til å lede «Almenhedens moralske Bevidsthed paa Afveie» enn en fremstilling av virkelige personer i diktningen, ettersom det blir umulig for leseren å avgjøre hva som er virkelig og hva som er oppdiktet (Vogt, 1898a).

Vogt kritiserer også hvordan Paul Lange blir fremstilt: «Det siges i Dramaet gjennom Andres Mund, at Excellencen er en fin, begavet og hensynsfuld Mand, der falder som Martyr for de politiske Rovdyrs Ubændighed. Men den fine og begavede Mand ser vi kun lidet til» (Vogt, 1898a). Det er ikke det fine, begavede og hensynsfulle som blir det mest fremtredende ved Paul Lange, etter Vogts mening, men det karaktersvake. Man får inntrykk av en nedbrutt, ømskinnet og famlende personlighet.²²

²² Vogt skrev et nytt innlegg i *Morgenbladet* tre dager senere. Her stiller han blant annet spørsmål om Ole Richter virkelig var en så svak person som Bjørnsons drama gav inntrykk av (Vogt, 1898b). I henhold til Hoem ligger det en nokså drøy insinuasjon bak innleggets tittel, *Poesiens Offerlund*. Den referer til et Bjørnson-dikt, hvis opphavelige linjer spør om poesiens offerlund ikke skal være fredlyst for snikmord (Hoem, 2011: 511).

Vogt konkluderer med at samtidens kritikere ikke plikter å vurdere verk som *Paul Lange* og *Tora Parsberg* på lik linje med annen kunst:

Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar. Samtidens Kritik pligter ikke at aabne sin Dør for dem. Først naar de virkelige Begivenheder, der er skildret, er glemte eller ligegyldige, kan Sindene være mottagelige for Nydelsen af saadanne Arbejders poetiske Skjønheder (Vogt, 1898a).

Det kan se ut som om Vogt her avviser tanken om at verk som er bygget på virkelige hendelser i det hele tatt hører hjemme i kunsten. De kan i det minste ikke vurderes estetisk før hendelsene de er basert på har blitt glemt. Etersom de ikke er kunst, er samtidens kritikere heller ikke pålagt å vurdere dem som sådan.

Trondhjems Adresseavis ser ut til å dele *Morgenbladets* oppfatning,²³ ettersom avisen nekter å foreta en kunstnerisk vurdering av det som blir omtalt som en «litterær Skandale»: «Efter det Indtryk, som denne Bog har gjort paa os, vil man forstaa, at vi ingen Opfordring finder til at drøfte dens Værd, rent digterisk seet. Allerede dens skandaløse Indhold vil imidlertid sikkert gjøre den til en fordelagtig Pengespekulation» (Anonym, 1898). Selv om den anonyme anmelderen ikke ønsker å ta stilling til verkets kunstneriske verdi, mener vedkommende at det ikke er noen tvil om hva som har vært Bjørnsons mening med det: Å sverte Richters minne gjennom å fremstille ham som en svak karakter og en upålitelig og tvetunget person (Anonym, 1898).

Teater- og litteraturkritiker Kristofer Randers anmeldte stykket for *Aftenposten* 8. november. Dagen før hadde *Aftenposten* publisert en artikkel der det ble redegjort for hva avisen mente om Bjørnsons «mildest talt forbausende Benyttelse af 'levende model' og de Indiskretioner, Digteren derunder har tilladt sig», og Randers oppgave var å vurdere verkets kunstneriske verdi. Han tar likevel visse forbehold, og mener det vil være umulig å se bort ifra dramaets forhistorie også i en estetisk vurdering: «En anden Ting er det, at denne Omstendighed heller ikke ved en rent æsthetisk Bedømmelse kan sættes ud af Betragtning, men uvilkaarlig maa influere baade Arbeidets Forstaaelse og paa Opfatningen af dets kunstneriske Værd» (Randers, 1898). Randers skiller seg slik sett fra anmelderne i *Morgenbladet* og *Trondhjems Adresseavis*, ettersom sistnevnte kritikere ikke en gang ønsker å diskutere stykkets eventuelle kunstneriske kvaliteter. Likevel er det også for Randers umulig å

²³ *Morgenbladet* trykket dessuten et utdrag av denne omtalen 8. november, sammen med en negativ anmeldelse fra den danske avisen *Dannebrog*.

skille diktningen fra virkeligheten, og han medgir at han ikke klarer å vurdere verket løsrevet fra historien det er bygget på.

Randers identifiserer uansett to akser i Bjørnsons drama: «[D]en ene er en Fase i vor hjemlige Politik, den anden er de to Titelfigurers personlige Forhold til hinanden» (Randers, 1898). Den politiske aksene mener han inneholder flere uklare momenter, som ikke blir tilstrekkelig forklart. Ettersom det dermed er en forutsetning at leseren kjenner til den virkelige historien, er stykket for Randers svakt og uinteressant som politisk drama. Kjærlighetsforholdet mellom Paul Lange og Tora Parsberg finner han heller ikke tilfredsstillende: «Forholdet mellem dem er da et Slags Gammelmandserotikk, om det overhovedet har noget med Erotik at gjøre» (Randers, 1898). Både som politiker og elsker er Paul Lange holdningsløs og svak, særlig i kontrast til den sympatiske, intelligente og varme Tora Parsberg.

Randers konkluderer med at det meste i stykket er av liten litterær verdi, og han mener det for Bjørnsons egen del ville vært best «om det Spøgelse, han her har manet frem, havde faaet ligge i Fred der, hvor det nu i saa mange Aar har hvilet» (Randers, 1898). Også for Randers blir altså det biografiske og historiske til syvende og sist det mest fremtredende ved stykket, og det i negativ forstand.

Kritikernes forargelse over Bjørnsons åpenbare bruk av levende modeller i *Paul Lange og Tora Parsberg* er i tråd med en idealistisk estetikk. Kunstverket skal her være en fremstilling av det skjønne for det skjønnes egen skyld, og skal derfor heller ikke ha noen hensikt utover seg selv. Kunsten skal i stedet fremstille det idealtypiske (Linneberg, 1992: 74-78). Et slikt kunstsyn kommer eksplisitt til syne i Vogts påstand om at det er en kunstnerisk tilbakegang når dikteren ikke makter å omforme livsintrykk kunstnerisk, men må gjengi dem direkte etter modeller. Premisset i en slik vurdering er at en gjengivelse av den sanselige verdens tilfeldigheter har liten kunstnerisk verdi, ettersom den ikke blir allmenngyldig. *Paul Lange og Tora Parsberg* bryter med en idealistisk forventningshorisont gjennom sin åpenbare tilknytning til virkelige personer og hendelser, og avvises derfor som kunstverk.

Avvisningen kan dessuten sees som et forsøk på å trekke en grense for litteraturen, som den ikke kan krysse uten samtidig å opphøre å være kunst. Helmich Pedersen skriver at konservative kritikere hadde avvist Bjørnson helt tilbake til *En fallit* og *Redaktøren*, fordi de mente at selve emnet han behandlet var uegnet for diktningen (Helmich Pedersen, 2017a: 504). I dette tilfellet forsøker anmelderne tilsynelatende å trekke en grense for hvor virkelighetsnær litteraturen kan være. Det er tydelig at Bjørnson har krysset denne grensen med *Paul Lange og Tora Parsberg*; Vogt skriver at samtidens kritikk ikke plikter «at aabne

sin Dør» for verk som såpass tydelig benytter seg av levende modeller, og verken han eller *Trondhjems Adresseavis*' kritiker ønsker å vurdere verkets kunstneriske kvaliteter. Begge mener at Bjørnson har villet fremstille Richter som en svak person, og at dette gjør hans dikteriske behandling av emnet direkte umoralsk. Bjørnson har altså krysset en grense for hva som er akseptabelt for kunsten med *Paul Lange og Tora Parsberg*. Ettersom de mener at *Paul Lange og Tora Parsberg* derved har mistet sin kunststatus, opphører også vurderingen av det å være estetisk.

3.1.2 De liberales forsvar

De liberale avisene er, i sterk kontrast til de konservative, overveiende positive til *Paul Lange og Tora Parsberg*. Likevel er entusiasmen preget av en viss forsvarsholdning; et gjennomgående argument er at skuespillet må forstås uten sammenheng med de begivenhetene det er basert på. Et eksempel på dette finner vi i *Dagbladets* anmeldelse. Den er skrevet av avisens forhenværende sjefsredaktør, Lars Holst, og ble publiserte allerede 3. november. Holst begynner med å konstatere at skuespillet er bygget på det han omtaler som «en Stump af Norges Historie», men han legger raskt til at det ikke har vært Bjørnsons hensikt å gi et erindringsbilde i dramatisk form. Holst vedgår at det nok har ligget ham på hjertet å gi oppreising for en gammel venn, men «i Virkeligheden har Bjørnson sigtet dybere». Det Bjørnson *egentlig* har ønsket å belyse og forklare, er de edle, men svake, personlighetens handlemåte og skjebne, det vil si «Svaghedens Psykologi» (Holst, 1898). Slik Holst ser det, er det biografiske materialet derfor kun et utgangspunkt for en psykologisk analyse.

Med Paul Lange har Bjørnson både klart å gjøre en svak karakter forståelig og sympatisk, og kommet til bunns i selve menneskenaturen – hvor det ikke er forskjell på styrke og svakhet. Holst ser imidlertid ikke den psykologiske analysen av Paul Lange som et mål i seg selv: «Bjørnsons Skuespil har det Ærende at forkynde Humanitetens Lov i Politikens brutale Verden og videre ude i Livets Haardhændhed» (Holst, 1898). Utforskningen av svakhetens psykologi tjener slik sett også en annen hensikt; den skal spre budskapet om mer menneskelighet, både i politikken og i livet generelt.

Holst oppsummerer tolkningen sin i følgende lovprisning: Det som for ham synes å ha begynt som «en halvveis Bodsgjærning for en Arne Krafts Haardhændthed», har utvidet seg til «den dybeste Indtrængen til den inderlige Sammensveising i Menneskets Væsen af Finhedens Styrke og Svaghedens Raadløshed», og resultert i «en Hymne over Menneskenaturen med dens frugtbare – alle Aldre og alle Forhold trodsende – Udfoldelse af sine Evne og Kræfter»

(Holst, 1898). Holst mener med andre ord at dramaet har utviklet seg fra å være en form for botsgjerning til å omhandle et allmennmenneskelig fenomen, gjennom å avdekke hvordan finhet og svakhet henger sammen. Det transenderer i så måte de hendelsene det i utgangspunktet er basert på.

Sigurd Bødtker anmeldte stykket for *Verdens Gang* samme dag.²⁴ Bødtker var på denne tiden heltidslitteraturkritiker, og tilhørte den impresjonistiske kritikkskolen, som tok sikte på å gi avisleserne korte og karakteristiske stemningsinntrykk fra verkene som ble omtalt (Furuseth, 2016: 127). Bødtker begynner med å reflektere over de virkelige hendelsene som stykket er basert på, og hvilken virkning disse må ha hatt på Bjørnson i løpet av årene som har gått: «Dog, i ét Øre har det siden lydt, Smeldet af det skræmmende Skud; i ét Sind har den Døde levet videre, har hans Skjæbne virket indtil nu. I Bjørnstjerne Bjørnsons» (Bødtker, 1898). I likhet med Holst, slår han likevel fast at dramaet ikke må forstås i relasjon til disse begivenhetene:

I Kraft af sit skabende Geni har Digteren helt omformet det tilfældige Stykke Liv, som først satte hans Fantasi i Virksomhed. Livet er blevet fortøttet til Kunst. Bjørnsons Drama maa forstaaes og nydes uden Henblik til og Sammenligninger med en Virkelighed, fra hvilken det har frigjort sig; det er et organisk Kunstværk, der lever sit eget Liv og udvikler sig efter sine egne Love (Bødtker, 1898).

Livet har altså gått over til kunsten, og har derved frigjort seg fra de hendelsene som dikteren opprinnelig lot seg inspirere av. Ettersom det er blitt et organisk kunstverk, som følger sin egen, indre logikk, kan det heller ikke sammenlignes med de virkelige begivenhetene.

Kunstverkets høye verdi tilskriver Bødtker først og fremst skildringen av Paul Lange og Tora Parsberg: «De er begge helt nye Mennesker i Literaturens Rige; ikke et Minespil, ikke en Bevægelse er laant eller lært andetstedsfra, hvert eneste Ord er følt og tænkt og sagt selvstændig» (Bødtker, 1898). Dramaets styrke ligger altså i at karakterene ikke fremstår som kopier, men som levende mennesker med selvstendige tanker og handlinger.

²⁴ *Verdens Gang* publiserte en rekke anmeldelser de kommende ukene. Det vil dessverre ikke være rom for å gjennomgå alle disse her, men det kunne vært interessant å kaste et raskt blikk på anmeldelsen til den danske professoren Harald Høffding. Høffding skrev senere at han var en av flere i Danmark som ble telegrafert av *Verdens Gang* med oppfordring om så raskt som mulig skrive en anmeldelse «for at det kunde ses, hvorledes Dramaet virkede paa fjernere Staaende» (Høffding, 1928: 158). Sammenlignet med de norske anmelderne, legger Høffding betydelig mindre vekt på det historiske materialet. Kun avslutningsvis nevner han at dikteren kan ha hatt et forbilde for hovedpersonen (Høffding, 1898), hvilket tyder på at dette ikke var noe Høffding anså som vesentlig for forståelsen av stykket.

Slik Bødtker ser det, trenger man derfor ikke å kjenne til skuespillets bakgrunnshistorie for å forstå det. Tvert imot er dramaet et avsluttet hele som fungerer helt og holdent på egenhånd:

Og hvilken stolt og Skjøn Rejsning har saa ikke Værket! Efter første Akts varme og lykkelige Kjærlighedsmøde, der synes at slaa Døren op til en Livets Fest, følger i anden de bevægende Optrin, hvori Paul Lange mødes med Haan og afvises paa alle Kanter, (...)! Og i siste Akt lukkes igjen den ydre Verden ude. Kampen om Livet staar i Paul Langes eget Indre, og ved hans Lig er der kun Plads for to, for Tora Parsberg, som var hans sikre Kjærlighed, og for Arne Kraft, som var hans eneste Venskab (Bødtker, 1898).

Bødtker er i så måte av samme oppfatning som Holst når det gjelder forholdet mellom diktverket og virkeligheten; de må forstås uavhengig av hverandre.

Også Finn Bøgh Henrikssen, redaktør i *Bergens Tidende*, deler denne oppfatningen:

Det skal slaaes fast med engang, at Værket ikke behøver at sættes i Forbindelse med nogetsomhelst af det, der hændte i norsk Politik for ti Aar siden. Det bærer sit Værd i sig, og ingen maa tage Digtningens Konflikter og Løsninger som fotografiske Gjengivelser af Livets Spil (Bøgh Henrikssen, 1898).

Bøgh Henrikssens anmeldelse kom på trykk i *Bergens Tidende* 7. november, altså fire dager etter Holst i *Dagbladet* og Bødtker i *Verdens Gang*. Som disse, har tydeligvis også Bøgh Henrikssen sett seg nødt til først å påpeke dramaets tette forbindelse til historiske hendelser, for så å understreke at disse ikke bør sees i sammenheng med hverandre.

Bjørnsons drama er et kunstverk som står helt på egne ben, etter hans mening, og det er ikke et forsøk på å etterligne virkeligheten. I likhet med Bødtker, er han spesielt begeistret for skildringen av Paul Lange og Tora Parsberg: «Og disse to ejendommelige, fint dannede og forskjelligeartede Naturer er aboslut nye i Litteraturen. Noget Sidestykke gives ikke» (Bøgh Henrikssen, 1898). Også han ser dem som helt nye litterære skikkelser, og han mener dramaet derfor bør forstås utelukkende på dets egne kunstneriske premisser. I så måte mener Bøgh Henrikssen det har lyktes Bjørnson å skape stor og vakker kunst:

Bjørnsons sidste Arbejde er en høj Digtning om Livet selv, om Striden mellem Evne og Ønske, mellem de stærke Viljer og dem, der maa være deres Redskab, mellem Forfænglighed og Grejhed, mellem undasglidende Hensynstagen og robust Paagaahend – en Bog om Kjærlighedens rige Skjønhed, en Bog med vid Horisont og høj Himmel; et Digterværk saa stort og vakkert som de færreste (Bøgh Henrikssen, 1898).

I stedet for å være en gjengivelse av virkeligheten i dramatisk form, ser Bøgh Henrikssen *Paul Lange og Tora Parsberg* som et allmennmenneskelig drama. Det handler om selve livet og motsetningene som preger det. For ham, som for Holst og Bødtker, blir dermed virkelighetens begivenheter og personer irrelevante for forståelsen av det.

Norske Intelligenssedlers litteratur- og teateranmelder Hans Aanrud er derimot mer ambivalent på dette punktet:

En Anmelder, som har den Opgave, at se Bjørnsons nye Bog fra kunstnerisk Synspunkt, vil her let komme i Tvil, om han ikke gjorde rettest i – baade lige overfor Forfatteren og overfor sine Læsere – at lægge Pennen ned. (...). Ens personlige Indtryk udenfra kommer let med, man blir tilbøielig til at se mere eller mindre – eller ialfald noget andet, – end hvad der virkelig findes (Aanrud, 1898).

Han tviler her på om det i det hele tatt er mulig å foreta en objektiv kunstnerisk vurdering av en bok som er såpass tett knyttet til faktiske personer og begivenheter, siden anmelderens personlige mening vil stå i fare for å påvirke vurderingen. De faktiske personene og begivenhetene vil dermed ha betydning for hvordan dramaet blir forstått. Aanrud er derved den eneste anmelderen, muligens med unntak av Randers i *Aftenposten*, som problematiserer sin egen forutinntatthet.

Aanrud mener likevel ikke at det nødvendigvis er galt å blande diktning og virkelighet, slik Bjørnson har gjort: «[E]t hvilket som helst Stof tilhører Kunsten, men vel at mærke, kun hvis den er saa stærk, at den magter det. Om Bjørnson her som i 'Absalons Haar' har gjort noget galt, vil altsaa bero paa, om man finder, at han har løst sin kunstneriske Opgave eller ei» (Aanrud, 1898). For Aanrud avhenger altså spørsmålet av dramaets kunstneriske kvalitet. Hvis dramaet har blitt godt nok, har ikke Bjørnson opptrådd umoralsk. Han skiller seg i så måte fra anmelderne i de tidligere nevnte liberale avisene; disse tar tilsynelatende ikke stilling til moral, ettersom de mener diktverket må forstås separert fra virkeligheten.

Slik Aanrud ser det, har Bjørnson lyktes med sin kunstneriske oppgave i *Paul Lange og Tora Parsberg*: «Her som saa ofte hos ham er det ikke Kunstneren, som vælger Stoffet, det er Bekjenderen, Reformatoren; (...), [men] naar han først har valgt sit Stof, saa behandler han det udelukkende efter kunstneriske Hensyn» (Aanrud, 1898). Til tross for at materialet i utgangspunktet ikke tilhører kunsten, mener altså Aanrud at Bjørnson behandler det etter alle kunstens regler. Han har med andre ord klart å gjøre det om til kunst. Intensjonen har vært å avdekke den slette moralen i politikken, og resultatet er et storstilt og rørende drama. Aanrud trekker i den sammenheng frem Tora Parsberg som usedvanlig godt utført: «[Hun er] den

middelaldrende fine Dame med den intimeste Forstaaelse af Mennesker og Trangen til at lede, organisere, virke» (Aanrud, 1898). I likhet med Bødtker og Bøgh Henrikssen, mener han at hun er en helt ny (kvinne)skikkelse i litteraturen.

Han er derimot ikke like overbevist som disse når det gjelder Paul Lange som karakter. Dramaets ytre begivenheter er ikke nok til å forklare hvorfor Paul Lange ender med å ta sitt eget liv, og Aanrud undrer seg over om dette kan skyldes at innholdet er for tids- og stedbundet til å ha allmenngyldig relevans: «Jeg mener altsaa, – hvis vi henlægger dette Drama til anden Tid og Sted, vil Paul Lange ikke bli tilstrækkelig forklaret» (Aanrud, 1898). Man må altså kjenne til 1880-tallets politiske historie for å forstå Paul Langes følelser og handlinger. For Aanrud er derfor ikke kunsten på dette punktet tilstrekkelig løsrevet fra virkeligheten. Han poengterer imidlertid at dette er hans eneste innvending mot boken.

Fernanda Nissen, litteratur- og teateranmelder i *Social-Demokraten*, har også et annet syn på forholdet mellom Bjørnsons drama og hendelsene det er basert på.²⁵ For henne er dramaet nemlig først og fremst en *forklaring* av de faktiske forholdene: «Bjørnsons bog søger kun at forklare, hvorfor statsminister Richters politiske forhold driver ham ind i døden» (Nissen, 1898). Som anmelderne i de konservative avisene, vektlegger hun altså det biografiske og historisk-politiske i tolkningen sin.

Hun ser likevel ikke noe galt eller umoralsk i at Bjørnson har valgt å behandle Richter-affæren dikterisk. Tvert imot finner hun det beundringsverdige:

Bjørnsons bog har kastet forstaaelsens lys og varme over statsminister Richters liv og død. Meget der virker som kold beregning og som bringer en til at tro, at ens lands skjæbne hviler i gridske, haardhudede hænder, kan skrive sig fra svaghed, der nok kan feile; men som ikke bevidst vil afse noget af landets ære (Nissen, 1898).

Gjennom å vise at tilsynelatende kald beregning i virkeligheten skyldes svakhet, har Bjørnson faktisk fremstilt Richter i et mer fordelaktig lys. Dette mener Nissen gjør at ens «øine oplades for mange forsonende muligheder ved læsningen» (Nissen, 1898). Leseren kan bli tilbøyelig til å se andre motiver bak Richters handlinger, og dramaet virker derfor også i sin alminnelighet forsonende.

²⁵ *Social-Demokraten* var ikke en liberal avis, men tilhørte Det norske Arbeiderparti og arbeiderpressen (Vassenden og Haugen, 2016: 181). Jeg har likevel valgt å plassere den sammen med de liberale avisene fordi den, i likhet med disse, er en ikke-konservativ avis.

Selv om Nissen hovedsakelig vektlegger stykkets historisk-biografiske aspekt, er det også for henne noe mer enn bare en dramatisk fremstilling av virkelige hendelser:

«Paul Lange og Tora Parsberg» er, foruden at være en forklaring og en opreisning for en ven, en skjøn sørgmodig skildring af to mennesker, som sammen maatte kunne naaet det høieste: men fra hverandre har den ene faret vild paa grund af sin uerfarenhed om de virkelige livsværdier og sin egen natur (Nissen, 1898).

For Nissen er altså stykket nærmest å betrakte som en tragedie om to mennesker som ikke kan få hverandre. Slik hun vurderer stykket, virker det dermed som om det tragiske elementet gagnar det biografiske. For henne er det med andre ord stykkets tragiske karakter som får Richter til å fremstå i «forstaaelsens lys og varme», og hun konkluderer med at dramaet rommer dyp og kjærlig klokskap.

Kritikerne i de liberale avisene er, som vi har sett, svært positive til *Paul Lange og Tora Parsberg*. Dette er kanskje ikke så overraskende med tanke på at liberale, som tidligere nevnt, tradisjonelt har vært mer positivt innstilt til litteratur som baserer seg på en konkret samtidsvirkelighet. Ved første øyekast kan det dermed se ut som om disse kritikerne ikke tar stilling til det private og eventuelt moralske ved Bjørnsons drama, på samme måte som kritikerne i de konservative avisene.

På den andre siden leser og bedømmer disse kritikerne dramaet med et annet sett av forventninger til litteraturen. Deres kunstsyn er i tråd med Georg Brandes' oppfordring om å «sette problemer under debatt» og diskusjonen om tendens i litteraturen rundt 1880. Brandes (1883) skriver i den sammenheng at det i utgangspunktet ikke er en motsetning mellom tendensdiktning og læren om kunsten som sitt eget formål i *Det Moderne Gennembruds Mænd*. I stedet hevder han at de konservative bruker dette argumentet selektivt for å nedvurdere diktning som strider mot den vedtatte moralen, det vil si tendensdiktningen (Brandes, 1883: 48-49). Brandes anser imidlertid samtidens tanker og ideer for å være litteraturens livsgrunnlag, og legger i stedet følgende estetiske premiss for god tendensdiktning: «[D]isse Aarer, der gjerne maa sés blaanende under Huden, [må] ikke fremtræde spændte og sorte som paa en Forbitret eller Syg» (Brandes, 1883: 50). Poenget til Brandes er at litteraturen ikke skal være en direkte gjengivelse av et problem; tendensen må i stedet være godt integrert i det kunstneriske verket.

På lignende vis argumenterer et flertall av de liberale avisenes kritikere for at *Paul Lange og Tora Parsberg* ikke er en direkte gjengivelse av virkeligheten. Virkelighetens personer og begivenheter har i stedet *blitt* kunst, og denne overgangen er en forutsetning for

den positive vurderingen. Dette kommer for eksempel tydelig frem i Bødtkers anmeldelse når han skriver at Bjørnson har «omformet det tilfældige Stykke Liv, som først satte hans Fantasi i Virksomhed» (Bødtker, 1898). I tråd med læren om kunsten som sitt eget formål mener han at dramaet har blitt et organisk kunstverk, som følger sin egen indre, logikk.

Det kan dermed se ut som om også disse kritikerne mener at det finnes en grense for hvor virkelighetsnær litteraturen kan være. De skiller seg likevel fra kritikerne i de konservative avisene ved at de *ikke* mener at Bjørnson har krysset denne grensen. Aanruds eneste innvending mot dramaet er nettopp at man må kjenne til 1880-tallets politiske historie for å forstå hvorfor Paul Lange ender med å ta sitt eget liv – det vil si at dramaet på dette ene punktet ikke er tilstrekkelig løsrevet fra virkeligheten. Dramaets likheter med virkelige begivenheter og personer er med andre ord stort sett så godt integrert i diktningen, etter disse kritikernes syn, at det ikke virker forstyrrende for kunstverkets helhet. For dem blir det dermed et poeng å argumentere for at *Paul Lange og Tora Parsberg* faktisk er et kunstverk, som kan kreve å bli forstått på sine egne, kunstneriske premisser.

De motstridende vurderingene i de konservative og liberale avisene illustrerer Greenblatts poeng om at litteraturkritikken blander seg inn i maktkampene som preger kultur- og samfunnslivet. De konservative var forsvarere av den bestående samfunnsorden, mens de liberale ønsket å drive samfunnet i en mer progressiv retning. De liberale var derfor i utgangspunktet åpne for at aktuelle politiske stridsspørsmål blandet seg inn i litteraturen, mens de konservative forventet at litteraturen skulle være i tråd med idealismens krav og den vedtatte moral. Både estetiske og politiske forhold gjør med andre ord at *Paul Lange og Tora Parsberg* bryter med en konservativ forventningshorisont, men ikke med en liberal forventningshorisont.

3.2 De første oppsetningene: Richter og Sverdrup om igjen

Det tok tre år før *Paul Lange og Tora Parsberg* kom på en norsk scene, skriver Keel, ettersom Christiania teater ikke våget seg på en uroppførelse. Urpremieren fant derfor sted i Berlin på Theaterverein Neue Freie Volksbühne i januar 1899, mens den første offentlige fremførelsen kom på das Königliche Residenztheater i München en måned senere²⁶ (Keel, 1999: 390).

²⁶ Førstnevnte forestilling var ikke offentlig, ettersom den var for teaterets egne medlemmer (Pasche, 1979: 119). Europa hadde mange slike abonnementsteatre, som var opprettet for å kunne sette opp samtidsdramatikk med kontroversielle emner. Man omgikk sensuren ved at forestillingene var forbeholdt teatermedlemmene, og derved var private (Helmich Pedersen, 2017a: 328-329).

Høsten 1901 ble imidlertid stykket spilt på Nationaltheatret, med Bjørn Bjørnson²⁷ og Johanne Dybwad i hovedrollene. Samtlige kritikere kan melde om fullt hus, og Bjørnstjerne Bjørnson, som selv overvar forestillingen, ble hyllet med flere ovasjoner etter teppefall (Randers, 1901; Holst, 1901; Aanrud, 1901; Heiberg, 1901a; Nissen, 1901; Vogt, 1901). Forestillingen var altså åpenbart en publikumssuksess.

Nationaltheatrets oppsetning utløste likevel en ny og heftig debatt om bruk av levende og døde modeller i diktningen. Denne gangen gjaldt protestene først og fremst fremstillingen av Johan Sverdrup, og spesielt én replikk hvor Arne Kraft anklager den gamle regjeringssjefen for uærlig opptreden overfor Paul Lange (Keel, 1999: 418): «Altså! – Kan du huske, da han skrev en lang fremstilling til dig, som han læste for sine kolleger og fik sanktion på av dem, – og så sendte dig noget ganske andet? Et helt andet brev, som de ikke kjendte til!» (Bjørnson, 1898: 35). Diskusjonen handlet om hvorvidt Arne Krafts beskyldning var sann eller ikke, og om Bjørnson hadde bevis for dette. Bjørnson forsøkte i første omgang å bevise at replikken hadde rot i faktiske forhold, og stod fast ved at Sverdrup hadde sendt Richter et annet brev enn det regjeringskollegene hadde godkjent (Hoem, 2013: 143). Politikere og andre uttalte seg for eller imot, og Sverdrups barn truet Bjørnson med rettsak i november samme år. Det ble ingen rettsak, men ifølge Keel gjorde Sverdrup-familiens trussel såpass inntrykk på Bjørnson at han gikk med på å endre replikken på scenen (Keel, 1999: 419-420). Da Nationaltheatret igjen satte opp stykket sommeren 1902, var den omstridte replikken derfor utelatt. Hvordan diktningen og virkeligheten skulle forstås i relasjon til hverandre, var, som vi skal se, fremdeles et høyst aktuelt spørsmål i resepsjonen av de første oppsetningene.

3.2.1 Oppsetning og kritikk, 1901

Den ambivalente holdningen til stykkets virkelighetsnære karakter kommer tydelig frem i *Aftenpostens* teateranmeldelse. Kristofer Randers er denne gangen betraktelig mer positivt innstilt til Bjørnsons drama enn han var i 1898, tilsynelatende fordi han i mellomtiden har endret syn på hvordan diktningen forholder seg til virkeligheten. Han vedgår at man riktignok alltid vil kunne diskutere en «Forfatters Ret til i den Udstrækning, hvori det her er skeet, at benytte levende Model», men samtidig mener han nå at stykket er «et frit Digterverk, der saadant kan forlange at bedømmes ud fra sine egne Forudsætninger og med sit eget Maal»

²⁷ Bjørn Bjørnson var Bjørnstjerne Bjørnsons sønn, og også sjef for Nationaltheatret (Hoem, 2011: 484).

(Randers, 1901). Mens han i 1898 mente at en estetisk vurdering umulig kunne se bort ifra forhistorien, mener han altså tre år senere at diktverket faktisk kan forlange å bli vurdert utelukkende på sine egne, kunstneriske premisser. Vurdert som sådan, mener Randers at dramaet utvilsomt hører til blant Bjørnsons beste.

Selve oppsetningen anser han også som vellykket. Dette er først og fremst takket være Johanne Dybwad: «Høiest stod Fru Dybwad som Tora Parsberg. (...) hun [gav] her en Figur, saa fin og gennemført i de mindste Enkeltheder, at den staar fuldt ved Siden af det bedste, den udmerkede Skuespillerinde hidtil har leveret» (Randers, 1901). Han er ikke like imponert over Bjørn Bjørnsons spill i rollen som Paul Lange, men i de siste scenene mener han at også Bjørnson gir en gripende fremførelse.

Lars Holst – nok en gang *Dagbladets* anmelder – er også svært positiv til oppsetningen. Han ga uttrykk for hvor begeistret han var for dramaet allerede ved bokutgivelsen i 1898, og oppførelsen på scenen skuffet tydeligvis ikke. Snarere tvert imot, mener Holst at oppførelsen faktisk gjør det enklere å se bort ifra virkelighetens personer og begivenheter: «Den historiske Baggrund for Skuespillet eller rettere sagt de Virkelighedsmomenter, hvoraf Kunstneren har tømret sin fantasifulde Digtning, træder ved Opførelsen mere tilbage end ved Læsningen» (Holst, 1901). Dette skyldes særlig Bjørn Bjørnsons prestasjon i rollen som Paul Lange. Holst anser nemlig fremdeles den psykologiske analysen for å være det mektigste og mest virkningsfulle ved dramaet. Dette mener han Bjørn Bjørnson ikke bare har forstått, men på det «har han grundlagt sin Paul Lange» (Holst, 1901). Gjennom et naturlig og stillferdig spill, mener Holst at Bjørnson får frem de ulike sidene i Paul Langes personlighet.

Hans Aanrud er derimot ikke enig i at skuespillets historiske bakgrunn trer tilbake ved oppførelsen. Han anmeldte forestillingen for *Norske Intelligenssedler*, og for ham er det heller motsatt:

Forestillingen efterlod ikke det store, det enkle, det rene Indtryk, som den store Kunst efterlader (...) – det kommer udelukkende af, at de faktiske Begivenheder, hvorover Stykket er bygget, endu ligger os for nær og har Tag i os. Stykket vil sikkert virke ganske annerledes paa et fremmed Publikum, og det vil ganske sikkert om tyve Aar virke helt annerledes paa et norsk (Aaanrud, 1901).

Aanrud mener her det sammen som han gjorde i 1898, altså at de historiske begivenhetene fremdeles ligger såpass nær i tid at det er vanskelig for et norsk samtidspublikum å se forbi

dem. Først når Richter-affæren har bleknet med tiden, vil stykket virke som den menneskelige tragedien Aanrud mener det *egentlig* er.

Gunnar Heiberg er heller ikke imponert over forestillingen, men for ham skyldes skuffelsen skuespillerne. Han har på dette tidspunktet blitt kritiker for *Verdens Gang*, og feller følgende dom i sin knappe anmeldelse dagen etter premieren: «Fru Dybwad, der er en stor Skuespillerinde, opnaaede ingen Storhedsvirkning i Toras Rolle. Hr. Bjørn Bjørnson, der ingen stor Skuespiller er, og som havde spillet pent og dilettantisk hele Aftenen, opnaaede stor Virkning i sin siste Monolog» (Heiberg, 1901a). Heiberg er altså skuffet over Johanne Dybwad som Tora Parsberg. Han ser derimot ikke ut til å ha hatt store forventninger til Bjørn Bjørnson. Heiberg mener likevel, i likhet med Randers, at Bjørnson klarer å gjøre inntrykk på slutten av stykket.

Heiberg utdyper dette i en lengre anmeldelse fire dager senere. Hovedinnvendingen hans går på tonen i oppsetningen, som han finner for høytidsfull. Dette gjelder særlig Bjørn Bjørnson. Hans «altfor tydelige Diktion» virker på Heiberg desorienterende, og skjuler det flytende, urolige og forpinte i Paul Lange. Først på slutten mener Heiberg at Bjørnsons tydelige og avgjorte uttale passer, som uttrykk for Paul Langes alvorlige og ugjenkallelige beslutning om å forlate livet (Heiberg, 1901b). Den forfeilete diksjonen gjør med andre ord at Bjørnson mislykkes med å fremstille det Heiberg ser som det sentrale i stykket, nemlig den nyanserte og motsetningsfylte personligheten til Paul Lange.

Fernanda Nissen deler Heibergs vurdering av hovedrolleinnhavernes prestasjoner i anmeldelsen hun skrev for *Social-Demokraten* den 7. september. Også hun er tydeligvis skuffet over Johanne Dybwad. Hun slår kort og utilslørt fast at man «forlanger det største af hende – men igaar var Bjørnsons Tora Parsberg større end hendes» (Nissen, 1901). Når det gjelder Bjørn Bjørnson, er Nissen enig i at spillet hans først kommer til sin rett i siste akt:

[I] første akt var hans spil forknyt og farveløst – men i sidste akt, hvor Paul Lange og Tora Parsberg endelig lukker op for sin aarelange, opdæmmede jammer, skildrer sin skræmte grænseløse svaghed, sin fortvilede usikkerhed, der spillede Bjørn Bjørnson saa man forstod, hvorledes denne mand i mange lange nætter har sagt sig selv alle disse onde ord. Der var stille værdighed over hans smerte og en haabløshed, saa man følte, at selv Tora Parsbergs modige, glade kjærlighed ikke kunde redde ham (Nissen, 1901).

Mens Heiberg skylder på diksjonen, bunner Nissens kritikk ut i at Bjørnson kun viser frem *mennesket* Paul Lange, og ikke politikeren: «[H]an gav udelukkende den brudte, haabløse mand. Den stærke, ærgjerrige personlige magt, som ogsaa maa findes hos Paul Lange, lod

Bjørnson ligge helt urørt» (Nissen, 1901). Paul Lange fremstår dermed som nedbrutt og håpløs gjennom hele stykket, og ikke bare i siste akt hvor han bestemmer seg for å ta sitt eget liv. Nissen mener derfor at det hun omtaler som «stykkets politiske-paagaende karakter» blir svekket.

Slik Nissen ser det, skal stykket nemlig også ha politisk slagkraft, gjennom å fremvise politikkenes destruktive miljø. Hun mener, som i 1898, at dramaet først og fremst er en forklaring og en oppreisning for Richter, men nå skyldes dennes skjebne at «politikere er grove, kalde mennesker, for hvem ord som redelighed, uredelighed, frihed og fædreland, troløshed og forræderi kun er schakbrikker, der tages frem, naar der skal vindes paa dem.» (Nissen, 1901). Dramaet skal derfor gjøre at man gripes av medfølelse for den svake, men fine, politikeren, som til slutt går til grunne mellom de andres hardføre samvittigheter og grove viljer.

Morgenbladets Nils Vogt har heller ikke endret oppfatning siden 1898, og mener som da at «intet er mere skikket til at lede Almenhedens moralske Bevidsthed paa Afveie end en Fremstilling af Dagens Mænd i den fri Digterfantasis Bearbeidelse» (Vogt, 1901). Denne gangen er han likevel villig til i det minste å forsøke å se bort ifra stykkets forhistorie, og vurdere det kunstnerisk:

Lægger vi alle historiske Forudsætninger og personlige Krænkelser tilsiden, evner vi at glemme, at vi her staar foran et privat Opgjør med Tidens levende Mænd, for kun at hengive os til den kunstneriske Betragtning – hvad Bjørnson desværre i høi Grad har vanskeliggjort ogsaa ved den ydre Rammes fotografiske Lighed – da vil man glædes ved den Fylde af Skjønhed og Sunhed, der straalere ud af Dramaets kvindelige Hovedfigur, der er født af en stor Digtters Fantasi, løst fra alle en graa Virkeligheds Forbilleder (Vogt, 1901).

Vogt finner altså kunstnerisk verdi i Tora Parsberg, særlig i kontrast til den vaklende og ubesluttsomme Paul Lange, «en ret kummerlig Hamlet». Hun er ikke en kopi av en virkelig person, men fremstår i stedet som en ekte, dikterisk nyskaping.

For Vogt står og faller dermed dramaet på Tora Parsberg, ettersom han anser Paul Lange for å være en så banal figur at selv ikke den mest rutinerte skuespiller kunne gjort ham til noe mer enn en sjablong. Han er derfor skuffet over oppsetningen, ettersom Johanne Dybwad ikke har klart å gi rollen det nødvendige «aandelige Adelskab, parret med den mest fuldendte sociale og selskabelige Sikkerhed og Takt, der alene vil give hende Digterens Dimensioner» (Vogt, 1901). Hun mangler med andre ord de egenskapene som Vogt anser

som essensielle for Tora-karakteren. I likhet med Nissen, synes han altså å mene at Dybwad ikke helt lever opp til rollen hun gestalter.

3.2.2 Oppsetninger og kritikk, 1902 og 1903

Den omstridte replikken var, som tidligere nevnt, utelatt da stykket igjen ble satt opp på Nationaltheatret i 1902. Kristofer Randers beskriver hvilken virkning dette fikk i anmeldelsen han skrev for *Aftenposten* 4. juni: «Den berømte – eller beryktede – ‘historiske Replik’ er nu efter Digterens Anvisning forandret saaledes, at den ingen Forargelse mere kan vække» (Randers, 1902). Det kan se ut som om Randers fikk rett i sin spådom om at replikken ikke lenger kunne vekke forargelse. Aanrud er den eneste andre kritikeren som i det hele tatt nevner endringen: «Stykket i sin Helhed gik ogsaa usædvanlig godt – ligesom den farlige Replik var strøget» (Aanrud, 1902). Det virkelighetsnære aspektet vakte muligens mindre oppsikt enn tidligere nå som den kontroversielle replikken var borte.

Den danske skuespillerinnen Betty Nansen gjestet dessuten Nationaltheatret denne sommeren, og hennes tolkning av Tora Parsberg-rollen var derfor av stor interesse. Hjalmar Christensen skriver for eksempel følgende i *Verdens Gang*: «Gaarsdagens Opførelse af ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ blev en Teaterbegivenhed af Rang. Den fremragende unge danske Kunstnerinde, Fru Betty Nansen, (...), viste sig at have alle ydre og indre Betingelser for Tora Parsberg» (Christensen, 1902). Mens Christensen mener at Nansen hadde alle ytre og indre forutsetninger for rollen, bemerker Lars Holst at Nansens Tora Parsberg er mer fornem i ytre henseende enn dyp og betydelig (Holst, 1902). Nils Vogt mener på liknende vis at Nansens Tora Parsberg først og fremst er den elegante og fornemme dame, som «maaske [savner] et dybere Fond af naturlig Inderlighed» (Vogt, 1902). Som Holst, mener han altså at Nansen mestrer rollen som den kulturelle og fine damen, men at hun i mindre grad får frem det menneskelige i Tora Parsberg. Fernanda Nissen er enig i dette: «Fru Betty Nansen har i sin ranke, høie skikkelse faat i foræring det festlige, fornemme indtryk, (...) men vi saa ikke saa meget den stærke, gode Tora Parsberg» (Nissen, 1902). Poenget er uansett at Betty Nansens gjesteopptreden åpenbart var en stor begivenhet i 1902, og fremstillingen hennes av Tora Parsberg fikk derfor mye oppmerksomhet.

Forholdet mellom diktningen og virkeligheten var nemlig fremdeles omdiskutert, selv om anmeldelsene av Nationaltheatrets oppsetning i 1902 ikke tematiserer dette i like høy grad som i 1901. Dette kommer for eksempel tydelig frem i Christer Gran Bøghs anmeldelse av Den Nationale Scenes festforestilling senere samme år. Den 8. desember skriver han følgende for *Bergens Tidende*:

Man har paa saa mange Maader forsøgt at ødelægge Stykkets dramatiske og litterære Værd. Men trods alt utidig Skrig, Partirammel og uhyggeligt Familieopgjør, tiltrods for at man har villet stemple det storslagne Drama som en politisk Pamflet, viste det sig igaar her, som de andre Steder Stykket er kommet til Opførelse at dets poetiske Rigdom, dets menneskelige Sanddruhet bringer et lydhørt Publikum til at glemme alt uvedkommende Vrøvl, og man sidder igjen med en egen stille, højtidelig Følelse af at have seet storstilede Menneskers rødeste Hjerteblood (Gran Bøgh, 1902).

Gran Bøgh slår her fast at på tross av de mange forsøkene på å undergrave stykkets kunstneriske verdi, viser oppførelsen at alt «uvedkommende Vrøvl» ikke kan skjule hva dramaet *egentlig* er – en poetisk og menneskelig tragedie. Han mener derfor at det er svært gledelig at Den Nationale Scenes oppsetning ble en suksess, hvilket han anser for å være en «vunden Sejer» (Gran Bøgh, 1902). Ikke ulikt anmelderne i de liberale avisene i 1898, inntar han altså en slags forsvarsposisjon overfor Bjørnsons drama. Dramaet er et selvstendig kunstverk, og må derfor forstås på sine egne, kunstneriske premisser.

Dette mener også Øvre Richter Frich, som anmeldte Nationaltheatrets oppsetning i 1903 for *Aftenposten*. Han poengterer at *Paul Lange og Tora Parsberg* må forstås som kunst, og ikke som en gjengivelse av historiske hendelser:

Naar man formaar at distingvere mellem dramatisk Historieskrivning og dramatisk Kunst – og naar man er overlegen nok til at se over den Virkelighed, som ligger til Grund for denne Bjørnsons Tragedie, vil man bag den brutale Brug af en Mands Privatissima øine en Verden af den rigeste psykologiske Skjønhed. Eftersom Aarene fjerner os fra Tragedien i det norske Statsministerhotel, vil da ogsaa den digteriske Inspiration i «Paul Lange og Tora Parsberg» faa lyse mer uanfegtet frem af den historiske Baggrund (Richter Frich, 1903).

Ifølge Richter Frich er altså Bjørnsons drama mer enn et stykke virkelighet. Han er på sin side interessert i dramaets psykologiske betraktninger, og disse mener han vil bli lettere å få øye på etter hvert som årene går.

I likhet med den litterære resepsjonen i 1898, er resepsjonen av de første teateroppsetningene preget av spørsmålet om hvordan man skal forstå diktningen i forhold til virkeligheten. Det er stort sett de samme kritikerne som i 1898, og de faktiske begivenhetene lå fortsatt relativt nært i tid. Det kan dermed se ut som om det fremdeles var uavklart hvordan man skulle forstå Richter-affæren og Bjørnsons drama i relasjon til hverandre. Dette blir desto tydeligere ved at den første oppsetningen på Nationalteatret utløste en ny debatt om bruk av levende modeller i diktningen – en debatt, som vi har sett, stadig pågikk i teaterkritikken de

kommende årene. Kjennskapet til Richter-skandalen, og de involverte personene, utgjorde med andre ord fortsatt en sentral del av publikums forventningshorisont i møte med *Paul Lange og Tora Parsberg* på begynnelsen av 1900-tallet.

Avisenes politiske ståsted ser derimot ikke lenger ut til å være avgjørende for kritikernes vurderinger. På tross av at kontroversen rundt Bjørnsons bruk av levende og døde modeller vedvarte, avviser ikke kritikerne i de konservative avisene lenger *Paul Lange og Tora Parsberg* som kunst på samme måte som tidligere. Vogt (1901) er for eksempel villig til å diskutere *Paul Lange og Tora Parsbergs* kunstneriske kvaliteter i *Morgenbladet*, mens Randers (1901) vurderer stykket som et av Bjørnsons beste dramaer i *Aftenposten*.

Dette kan henge sammen med at den polariserte aviskritikken i 1898 er et relativt sent tilfelle. Som jeg har vært inne på tidligere, var det først og fremst i årene mellom 1870 og 1890 at man kunne forvente seg en litterær vurdering som fulgte avisens politiske ståsted – det vil si en konservativ bedømmelse fra en konservativ avis, og en mer liberal vurdering fra en liberal avis (Furuseth og Beyer, 2016: 39). Tilsynelatende var Bjørnsons dikteriske behandling av Richters selvmord så sjokkerende og kontroversiell at gamle motsetninger på ny gjorde seg gjeldende ved bokutgivelsen.

Det ble dessuten generelt mer aksept for Bjørnson i konservative kretser i årene før unionsoppløsningen. Hoem skriver at Bjørnsons mer høyrevennlige politiske linje, og mostanden hans mot landsmålet, skapte stor sympati i «krinsar som så langt mest hadde snakka om kor uforskamma han var, kor grådig han var, kor illojal han var mot sine egne» (Hoem, 2013: 150). Ifølge Helmich Pedersen fant heller ikke de konservative Bjørnson like nærgående som tidligere rundt denne tiden. Han rettet nå mye av sin «mest forargerlige aktivisme mot forhold utenfor Norge», som Dreyfus-affæren og undertrykkelsen av folkeslag som ukrainerne og slovakker (Helmich Pedersen, 2017a: 506-507). Bjørnson ble altså en mer samlende figur på tvers av politiske skillelinjer. Slike forhold gjorde nok sitt til at kritikere som Randers (1901) kan hevde at *Paul Lange og Tora Parsberg* er fritt dikterverk, som derved kan forlange å bedømmes på sine egne premisser. Selv om de estetiske vurderingene ikke er polariserte på samme måte som i 1898, er med andre ord den politiske konteksten – i tråd med Greenblatts poeng om at litteratur og politikk ikke er adskilte områder – fremdeles viktig for mottakelsen av Bjørnsons drama.

3.3 Et overblikk: *Paul Lange og Tora Parsberg* i Sverige og Tyskland

Harald Noreng skriver at *Paul Lange og Tora Parsberg* fikk mye oppmerksomhet i Sverige, ettersom det hadde unionskampen mellom Norge og Sverige som politisk bakgrunn (Noreng, 1967: 171). Da oppsetningen hadde premiere 3. januar 1902 på Svenska Teatern, ble det en av de store teaterbegivenhetene i Stockholm denne sesongen (Noreng, 1967: 176). Oppsetningen ble både en suksess blant publikum og kritikere. Ifølge Noreng omtalte både de liberale avisene i Stockholm og arbeideravisen *Social-Demokraten* stykket i sterkt anerkjennende ord, og også det anti-bjørnsonske *Svenska Dagbladet* skrev i positiv ånd. De konservative avisene gledet seg på sin side over at stykket kunne tolkes som at Bjørnson nå var gått trett av gamle unionsstridigheter (Noreng, 1967: 186). Det kan dermed se ut som om man også i Sverige forstod dramaet på bakgrunn av Richter-skandalen og unionspolitikken. Samtidig er det interessant å merke seg at den svenske teaterkritikken er enstemmig positiv, i motsetning til den norske samtidsresepsjonen. Gjennom tidene er det mest spilte Bjørnson-dramaet på svenske scener etter *Geografi og kærlighed* (Noreng, 1967: 177).

Den tyske resepsjonen viser likevel at det var mulig å forstå *Paul Lange og Tora Parsberg* uavhengig av Richter-skandalen også i Bjørnsons samtid. Wolfgang Pasche (1979) skriver for eksempel at to grunnleggende forskjellige tolkninger preget de første tyske bokanmeldelsene av *Paul Lange og Tora Parsberg* da den tyske utgaven forelå i november 1898. Den sosialdemokratiske pressen var svært positive, og fremhevet *Paul Lange og Tora Parsberg*s skildringer av ulike politikere, samt forholdet mellom individets moralske integritet og politiske parti-interesser. Disse avisene så altså stykket først og fremst som et problemdrama. Det liberale *Berliner Tageblatt* tolket derimot stykket som et tegn på at Bjørnsons trakk seg ut fra partipolitikken. Dette var ikke ment negativt; avisanmelderen skriver at Bjørnson med *Paul Lange og Tora Parsberg* stiller seg utenfor og over partiene, og betrakter politikken på større avstand (Pasche, 1979: 118-119). Den tyske resepsjonen var altså todelt, men verken den sosialdemokratiske eller liberale pressen mente tilsynelatende at kjennskap til Richter-skandalen var avgjørende for å forstå stykket. Da stykket ble oppført for første gang på Neue Volksbühne i januar 1899, skriver dessuten Pasche at det ble en stor teatersuksess (Pasche, 1979: 119). Gjennom tidene er det imidlertid kun det sjettede mest spilte av Bjørnsons dramaer i Tyskland etter *Over Ævne*-stykkene, *Når den ny vin blomstrer*, *De nygifte* og *En fallit* (Helmich Pedersen, 2017a: 497).

4 Senere resepsjon

I dette kapittelet undersøker jeg hvordan *Paul Lange og Tora Parsberg* har blitt forstått i det 20. og 21. århundret gjennom å analyse teaterkritikk og litteraturvitenskap fra denne perioden. Før jeg undersøker de respektive resepsjonssjangrene, vil jeg grovt og forenklet skissere de historiske lesernes mulige forventningshorisonter i møte med *Paul Lange og Tora Parsberg*. Ifølge Jauss er publikums forventninger historisk betingede, og enhver periode vil derfor ha sin egen litterære forventingshorisont (Jauss, 1982: 22). Et senere publikum vil med andre ord forstå dramaet på andre premisser enn samtidens lesere. Kartleggingen er gjort på bakgrunn av hvordan Bjørnsons diktning generelt har blitt vurdert i løpet av 1900-tallet, og den kan bidra til å forklare hvorfor kritikere og forskere vurderer *Paul Lange og Tora Parsberg* som de gjør. Som jeg har vært inne på i innledningskapittelet, har Bjørnsons status som forfatter og dramatiker endret seg drastisk i løpet av det 20. århundret – fra en opphøyd posisjon i den litterære kanon til i dag først og fremst å være av «historisk og litteraturhistorisk interesse» (Andersen, 2001: 226).

4.1 Bjørnson i det 20. århundret

Man kan hevde at Bjørnson har blitt lest i lys av to ulike forventingshorisonter i løpet av 1900-tallet – en nasjonalliberal og en modernistisk – og at dette har hatt betydning for vurderingen av verkene hans. Willy Dahl (1984) ser i alle fall den nasjonalliberale ideologiens utbredelse på begynnelsen av 1900-tallet som en av hovedårsakene til at Bjørnson blir vurdert negativt i Dahls egen samtid. Historikere som Ernst Sars tolket Bjørnsons verk som en viktig del av den nasjonsbyggende virksomheten som førte frem til Norges uavhengighet fra Sverige i 1905 (Dahl, 1984: 186). Bjørnson støttet selv nasjonsbyggingsprosjektet i 1850- og 1860-årene. Han anså kunsten for å være et oppdragelsesmiddel for folket, som skulle bidra til å utvikle det norske folks nasjonale bevissthet (Sørensen, 1997: 90). Poenget til Dahl er imidlertid at de tidlige Bjørnson-forskerne stort sett har tolket alt av Bjørnsons diktning i nasjonsbyggende sammenheng, og at dette har bidratt til at Bjørnsons verk i senere tid har fått «urettferdig mye støv drysset over seg» (Dahl, 1984: 185). Med det mener han at samtidig som den nasjonalliberale ideologien stadig har blitt mer fremmed for senere generasjoner, har

man også blitt mer skeptisk til det man dermed anser for å være Bjørnsons «nasjonsbyggende» diktning.²⁸

En nasjonalliberal estetikk skiller seg nemlig på de fleste punkter fra modernismens estetikk. Ut ifra en nasjonalliberal estetikk skal kunsten være nasjonsbyggende, didaktisk og oppbyggelig, der moralen er en integrert del av det estetiske.²⁹ Malcolm Bradbury og James McFarlane skriver derimot at et modernistisk kunstverk skal være en uavhengig og transenderende størrelse, der kunstens eneste mål er dens egen selvrealisering. Mens kunst ut ifra en nasjonalliberal estetikk skal være nasjonsbyggende og oppdragende, skal altså ikke modernistisk kunst ha noen mål utover seg selv. Kriterier for god kunst er i stedet avstand, negativitet, fremmedgjøring og oppløsning (Bradbury og McFarlane, 1976: 25-26). Et kunstverk som anses for å være estetisk vellykket i en nasjonalliberal forventningshorisont vil derfor sannsynligvis bryte med modernismens forventninger til et godt kunstverk.

Bjørnsons litterære fall sammenfaller i tid med at modernismen for alvor gjorde seg gjeldende i Norge, det vil si etter andre verdenskrig og særlig fra 1960-tallet. Erik Bjerck Hagen skriver at hovedinnvendingene mot Bjørnson i denne perioden går ut på at han er overtendensiøs, moraliserende og sentimental (Bjerck Hagen, 2013: 8). En slik oppfatning kommer for eksempel til uttrykk i forfatter Erna Ofstads avvisning av Bjørnsons dramatikk i artikkelen *Gjensyn med Bjørnson-myten*. Hun skriver her at Bjørnsons skuespill stort sett oppleves som svært foreldet i 1967, og den eneste grunnen til at hun beskjefter seg med en slik «fortidslevning» er at «den er en skremmende demonstrasjon av forløyethet og sentimentalitet i en rekke moralske holdninger som ennå eier en uhyggelig påtrykningskraft i det norske samfund» (Ofstad, 1968: 68). «Sentimentalitet» og «moralisering» blir ansett som selvsagt negativt i en estetikk som vektlegger negativitet, avstand, fremmedgjøring og oppløsning. Bjerck Hagen skriver at slike ord derfor ble noe som måtte utstøtes fra litteraturen, og han mener i så måte at en slik utstøtelse blir en del av modernismens ideologi når den ikke lenger blir begrunnet og diskutert (Bjerck Hagen, 2013: 8-9).

Paul Lange og Tora Parsberg har blitt satt opp en rekke ganger på teaterscenen i løpet av 1900-tallet. Teaterkritikken kan, som vi skal se, tyde på at *Paul Lange og Tora Parsberg* har blitt lest og vurdert i lys av de samme forventningshorisontene som jeg har skissert ovenfor. Kritikerne er overveiende positive i årene mellom 1913 og 1960, og et avgjørende

²⁸ «Nasjonalisme» er generelt et ord som etter hvert har fått svært uheldige konnotasjoner. Sørensen hevder for eksempel at det nærmest er blitt synonymt med nynazisme i norsk språkbruk (Sørensen, 1996: 10).

²⁹ Jf. Brandes' tidligere nevnte estetiske premiss for god tendensdiktning er det ikke nødvendigvis en motsetning mellom moral og læren om kunsten som sitt eget formål.

kriterium for kunstnerisk kvalitet er at *Paul Lange og Tora Parsberg* nå er frigjort fra sin politisk-historiske tilblivelseshistorie. Dette endrer seg imidlertid med Den Nationale Scenes oppsetning i 1982. Kritikken fra dette året vurderer ikke bare *Paul Lange og Tora Parsberg* negativt som litterært verk, men nedvurderer også Bjørnson som dramatiker. Denne motstanden står igjen i kontrast til teaterkritikken i 2000, hvor dramatikerens Bjørnson nærmest virker å være glemt.

4.1.1 Oppsetning og kritikk, 1913

Paul Lange og Tora Parsberg ble, som vi har sett, ikke overraskende forstått i relasjon til de historiske personene og begivenhetene det baserer seg på i Bjørnsons samtid. Da stykket ble satt opp på Nationaltheatret høsten 1913, var det imidlertid 25 år siden Richter døde. Det begynte med andre ord å bli mange år siden selvmordet, og det var dermed nødvendig å forstå stykket på nye måter. Det tidligere kritiske *Morgenbladet* uttrykker det for eksempel slik 4. september:

Engang gik Forargelsens Bølger høit om «Paul Lange og Tora Parsberg». Saa altfor haandgrikelig var Digterens Modeller, saa altfor utilsløret og hensynsløst var selve den tragiske Konflikt hentet ut av det virkelige oplevede. – Lange, forsonende Aar er siden dengang gaat hen over Skuespillet. Forargelsen har talt fra sig, Gemytterne er faldt til Ro. Igaar i Nationalteatret var det Bjørnsons skjønne Digtning, man saa, hans rike menneskeskildrende Kunst. Og neppe nogen sat der og forstyrredes av Tankene om det, som historisk er denne Digtningens Bakgrund (Anonym, 1913a).

Ifølge *Morgenbladets* kritiker vakte *Paul Lange og Tora Parsberg* tidligere stor forargelse på grunn av de åpenbare likhetene med «det virkelige oplevede». Vedkommende mener imidlertid at tiden har virket forsonende på skuespillet, og det som står igjen er en rik menneskeskildring. Etter hvert som årene er gått, er med andre ord ikke likhetene med virkeligheten like fremtredende – og derved forstyrrende – som tidligere. Kriteriet i en slik vurdering er at dramaet har klart å løsrive seg fra begivenhetene og personene det i utgangspunktet er basert på, og den positive vurderingen har derved det autonome kunstverket som estetisk premiss.

Aftenpostens kritiker mener også at Bjørnsons gripende menneskeskildring kommer tydeligere frem i 1913:

Nu, naar stykkets politiske hentydninger, og de voldsomme partilidenskaber, som den gang bevægede sindene, staar os fjernere, stiger det rent menneskelige indhold frem med desto større kraft. Og digterens skildring af denne fintfølende, men svage

statsmand, som jages ind i døden af et hundekobbel af forfølgere, griber os med magtfuld styrke (Anonym, 1913b).

Ifølge den anonyme kritiker er altså skildringen av den fine, men svake, politikerens undergang lettere å legge merke til på et tidspunkt hvor de virkelige hendelsene og personene er kommet på tidsmessig avstand. Her finner vi med andre ord det samme kriteriet som hos *Morgenbladets* kritiker; *Aftenpostens* kritiker vurderer dramaet positivt, fordi diktningen har klart å frigjøre seg fra sin politiske tilblivelseshistorie. Vedkommende mener at det menneskelige i dramaet nå kommer tydeligere frem, og ser i så måte dramaet som en tragedie om hvordan det fine, men svake, mennesket ødelegges av sine forfølgere.

Helge Krog omtaler skuespillet som en skjønn og storslagen tragedie i *Verdens Gang*, og roser i den sammenheng særlig Bjørn Bjørnsons skuespillerprestasjon i rollen som Paul Lange. Bjørn Bjørnson klarer, etter Krogs mening, å skildre Paul Lange som en stolt, god og rettskaffen statsmann, som samtidig er et sykkelig ømfintlig og ulykkelig menneske (Krog, 1913). Heller ikke Krog forstår altså stykket først og fremst i relasjon til de virkelige begivenhetene og personene det er basert på. I likhet med *Aftenpostens* kritiker, ser han i stedet dramaet som en menneskelig tragedie om hvordan det gode, men svake, mennesket herjes til døde.

Fernanda Nissen mener på lignende vis at skuespillet rommer stor menneskeforståelse. Hun skriver for eksempel følgende i *Social-Demokraten* 4. september:

Er det nu længre nogen som tør si: Paul Lange og Tora Parsberg er ikke kunst! Er det nogen som hører stykket uten at berikes av dets dype menneskeforståelse. Nei, alle misforstaaelser, alle smaalige indvendinger har ikke tiden, men digterverket selv blæst væk som visnet straa (Nissen, 1913a).

Hun slår her fast at det ikke lenger er noen tvil om hvorvidt *Paul Lange og Tora Parsberg* skal anses som kunst. Samtidig skiller hun seg fra de andre kritikerne når hun hevder at det ikke er tiden, men dikterverket selv, som har bevist dette. For henne er det ikke nødvendigvis en motsetning mellom et virkelighetsnært materiale og kunstnerisk kvalitet; allerede i 1898 mente hun, som vi har sett, at Bjørnsons forsøk på å forklare Richters død i seg selv er en estetisk kvalitet. Nissen forutsetter med andre ord ikke nødvendigvis at dramaet har klart å løsrive seg fra sin tilblivelseshistorie. Nettopp det virkelighetsnære – det vil si hvordan dramaet skaper forståelse for de faktiske forholdene rundt Richters død – synes tvert imot å være det hun anser som dramaets styrke.

I en lengre anmeldelse to dager senere trekker hun også frem stykkets politiske undertone: «En faar dyp medfølelse med Paul Lange og en stormodig – lit smilende forstaaelse av politikere – alle i stykket er politikere!» (Nissen, 1913b). Ifølge Nissen kommer alle politiske synsmåter til uttrykk. Med det mener hun at vi både får se det som berettiger den offentlige avstraffelsen av Paul Lange og hvorfor Paul Lange handler og tenker som han gjør. Altså: «Bjørnson tar ikke parti for nogen retning. Han bare viser, at disse mennesker taler og handler ut fra sit syn på værdierne – og hver av dem har en værdi» (Nissen, 1913b). Nissens påstand om at Bjørnson ikke tar parti, men kun viser hvordan ulike mennesker tenker og handler ulikt, vitner om at hun i en viss grad har endret oppfatning siden Nationaltheatrets første oppsetning i 1901. Som vi har sett, mente hun da at dramaet skulle avsløre politikere som grove og kalde mennesker. Tolv år senere vektlegger hun tilsynelatende i mindre grad den politiske tendensen i *Paul Lange og Tora Parsberg*, og mener det heller inneholder stor menneskeforståelse.

4.1.2 Oppsetninger og kritikk, 1923 og 1927

Etter oppsetningen i 1913 tok det ti år før Nationaltheatret igjen satte opp *Paul Lange og Tora Parsberg*. *Dagbladets* sjefsredaktør, Einar Skavlan, nedtoner eksplisitt dramaets politiske innhold til fordel for det menneskelige i avisens teateranmeldelse 3. september 1923:

«Paul Lange og Tora Parsberg» er et merkelig eksempel paa, hvordan et stort dikterverk blir til. Det handler om politikk, og bestemte politiske begivenheter har framkalt det. Men saa snart menneskene begynte aa leve i dikterens sinn, blev det noget ganske annet, som gav skuespillet sin største verdi. Som de gamle romantiske kjærlighetstragedier (...) handler «Paul Lange og Tora Parsberg» om to elskende, som var skapt for hverandre og utfylte hverandre, men som allikevel maatte skilles. Tragedien er bare meget større og menneskeligere, fordi den i dette moderne elskovdrama kommer innenfra (Skavlan, 1923).

Skavlan skriver her at selv om *Paul Lange og Tora Parsberg* i utgangspunktet handlet om politikk, utviklet det seg til å bli en stor og menneskelig tragedie «saa snart menneskene begynte aa leve i dikterens sinn». Kriteriet i Skavlans positive vurdering er altså at Bjørnson har klart å omforme samtidens politiske begivenheter til kunst, slik at skuespillet ikke er bundet til sin historisk-politiske kontekst. Dette mener Skavlan har gitt det dets største verdi, det vil si dets karakter som kjærlighetstragedie. Han slår fast at tragedien er enda større og menneskeligere i *Paul Lange og Tora Parsberg* ved at det ikke er ytre personer eller hendelser som skiller de to elskende ad, men Langes egen natur. Gjennom å fremheve

dramaets særpreg som kjærlighetstragedie, hevder altså Skavlan at stykket har stor kunstnerisk verdi.

Vi finner et lignende vurderingskriterium hos den tidligere svært kritiske Nils Vogt. I *Morgenbladets* teateranmeldelse slår han fast at nå som de historiske begivenhetene tilhører fortiden, blir det tydelig at *Paul Lange og Tora Parsberg* er et drama som er rikt på menneskelig medfølelse og forståelse: «Og frigjort med emnets overgang til fortidshistorien kan digterverket stige og lyse som den skjønne aabenbaring det er av rik menneskelig medfølelse og forstaaelse, av mildhet og styrke» (Vogt, 1923). Vogt mener her at dramaets kvaliteter – den menneskelige medfølelsen og forståelsen – kommer til syne, fordi virkelighetens personer og begivenheter nå tilhører fortiden. Vogt vurderer altså dramaet positivt, fordi han anser dramaet for endelig å være frigjort fra sine tilblivelsesforutsetninger.

Anders Stilloff mener derimot at *Paul Lange og Tora Parsberg* først og fremst er et samfunnskritisk drama, hvilket hans kraftige ordelag i *Arbeiderbladet* vitner om: «[I] hellig vrede slynger [det] politikken sin anklage i ansigtet og stempler den som en menneske- og samfunnsfordærver av giftigste art» (Stilloff, 1923). Stilloff ser her dramaet nærmest som et innlegg i en samfunnsdebatt. En slik forståelse kan henge sammen med at arbeiderpressen hadde vært forvaltere av klassekampen i litteraturkritikken frem mot 1920 (Vassenden, 2016: 166). Stilloff forstår i alle fall dramaet helt annerledes enn Vogt og Skavlan, ettersom han – i likhet med Nissen (1901) – ser dramaet som en kritikk av et destruktivt, politisk miljø. Dette kriteriet kommer også til uttrykk når han kritiserer Ingolf Schanckes rolletolkning: «Det er den svake Paul Lange, hos hvem al mostand er brutt, *Ingolf Schancke* viser os. Den store, inflydelsesrige politiske personlighet ser man saa litet til, at man vanskelig tør tro på den» (Stilloff, 1923). Stilloff vurderer Schanckes Paul Lange negativt, fordi han kun viser frem den svake Paul Lange. For Stilloff er det imidlertid en forutsetning at Lange i utgangspunktet er en troverdig politiker, som til slutt blir ødelagt av en inhuman politikk.

Den konservative forfatteren og kritikeren Ronald Fangen³⁰ anmeldte Nationalteatrets oppsetning i 1927 for *Tidens Tegn*. Også han mener at *Paul Lange og Tora Parsberg* først og fremst handler om politikken mangler på menneskelighet. Han skriver for eksempel følgende i teateranmeldelsen 2. desember 1927:

Han klarte ikke miljøet. Han klarte ikke sig selv i det miljø. Han trodde heller ikke paa sin elskedes tro. Han var blandt dem man kalder svake. Han var et menneske og ikke

³⁰ Ifølge Thon blir Fangens ideologikritiske ståsted i mellomkrigstidens stridskultur formulert i tidsskriftet *Vor Verden*, som kombinerer en konvensjonell konservatisme med en sterk individualisme (Thon, 2016b: 236-237).

en maskin. Derfor maatte han med stolthet tape. Der er flinke maskiner i vore dagers politik, men desværre faa mennesker. Og derfor er der ogsaa saa liten menneskelighet i den at ingen engang kan indrømme et tap (Fangen, 1927).

Ifølge Fangen er det altså det destruktive politiske miljøet som er årsaken til Paul Langes undergang. Ikke ulikt Stilloff (1923), mener han at dramaet viser hvordan politikken mangler menneskelighet. Han kobler likevel denne problematikken til sin egen samtid; politikken er fremdeles et så umenneskelig miljø at ingen kan innrømme feil. Dramaet er dermed ikke bundet til 1880-årenes politiske begivenheter, etter Fangens syn, men er like relevant i 1927. Fangens anmeldelse tyder i så måte på at han ser handlingens tidløshet som en kvalitet ved dramaet.

4.1.3 Oppsetninger og kritikk, 1939

Neste oppsetning av *Paul Lange og Tora Parsberg* hadde premiere på Nationaltheatret 4. september 1939, det vil si kun dager etter andre verdenskrig brøt ut. Det kan se ut som om denne hendelsen bidro til at kritikerne først og fremst forstod *Paul Lange og Tora Parsberg* som et menneskelig, og i mindre grad politisk, drama. Den historiske og politiske situasjonen som kritikerne befant seg i har altså, for å si det med Greenblatt, hatt innvirkning på hvordan de har tolket *Paul Lange og Tora Parsberg* som litterært verk. Forfatter, kritiker og NS-mann Finn Halvorsen³¹ skriver for eksempel følgende i *Morgenbladet* 5. september:

I sine begivenheter er den [«Paul Lange og Tora Parsberg»] et nært og skremmende bilde av verden idag. Men bakenfor og over begivenhetene lyser en ånd, som er full av varme, godhet og forståelse – Bjørnstjerne Bjørnsons ånd. Den taler mere inntrengende og mere alvorlig manende til oss enn den kan ha gjort selv den gang da skuespillet blev til, i slutten av det forrige århundre, *humanismens* århundre. For idag høres den som røsten i ørkenen. Men ordene er i sig selv en oase, kvegende, befriende og frelsende. Og vi klynger oss til dem, fordi de også gjemmer et ønske og et håb, som må bli til virkelighet, hvis ikke hele verden til slutt skal gå under i et ragnarokk: «Å, hvorfor skal det være så at de gode så ofte blir martyrer? Kommer vi aldri så langt at de blir førere?»³² (Halvorsen, 1939).

Ifølge Halvorsen er *Paul Lange og Tora Parsberg* Bjørnsons appell om at de gode må bli førere, og han mener at dramaet rommer Bjørnsons «varme, godhet og forståelse». Halvorsen

³¹ Halvorsen var aktiv i NS-myndighetenes kulturpolitikk under okkupasjonen. Han ble blant annet sjef for Statens teaterdirektorat i 1941, og senere også konsulent for Gyldendal (Furuset og Vassenden, 2016: 292).

³² Dette er skuespillets siste replikk. Den blir sagt av Tora Parsberg etter at hun har funnet ut at Paul Lange har tatt sitt eget liv (Bjørnson, 1898: 248).

rosen altså dramaet, fordi han mener at det rommer Bjørnsons egenskaper. En slik vurdering bygger på et premiss om at Bjørnson er en stor dikter, og vitner i så måte om hvilken status Bjørnson hadde på Halvorsens tid. Halvorsens poeng er imidlertid at dramaets appell om en ny fører-skikkelse er mer aktuell i hans egen tid enn da skuespillet kom ut, på bakgrunn av de endetidstegnene han mener å ha identifisert i samtiden. Han hevder at en slik fører-skikkelse er nødvendig for å unngå verdens undergang, og ser dermed ut til å knytte dramaet til sitt eget, politiske program.

Forfatter og journalist Waldemar Brøgger forstår også *Paul Lange og Tora Parsberg* i lys av sin egen samtid i *Tidens Tegn*, men i den forstand at han ser Paul Lange som et menneske og symbol:

Paul Langes skikkelse er ikke minst i disse tider, ja nettopp idag, et levende menneske og symbol. Han er mannen med den fintmerkede samvittighet, den til dels forfølgelsesvanvidd grensende angst for ikke å være uangripelig i andre menneskers bevissthet, (...) hans borende hederlighet tvinger ham til å følge samfundets «spilleregler» i hver minste detalj, istedenfor med talentets suverene rett å sette sig ut over dem (Brøgger, 1939).

Brøgger mener at Paul Lange er det noble mennesket som i kraft av sin følsomhet ikke kan leve i en handlingens verden, og han ser en slik skikkelse som spesielt levende og symbolsk i 1939. Aktualitet er her et kriterium, som Brøgger bruker for å si noe om tiden han selv lever i: Den rettskafne og talentfulle trenger ikke å følge samfundets «spilleregler» på lik linje med alle andre. *Paul Lange og Tora Parsberg* er dermed, etter Brøggers mening, å forstå som en tragedie om det noble, men svake, menneskets undergang.

Sverre J. Herstad ser på lignende vis det menneskelige i *Paul Lange og Tora Parsberg* som det sentrale i en anmeldelse av Trøndelag Teaters oppsetning senere samme år. Han skriver i *Adresseavisen* 6. desember at selv om det i utgangspunktet var det politiske miljøet som vakte oppsikt da stykket utkom i 1898, interesserer politikken lite i 1939:

Idag interesserer politikken oss svært lite – det er andre og større begivenheter som ruller forbi oss på verdensscenen. Men dess klarere og lysende står selve den menneskelige handling, for det er jo nettopp det store ved «Paul Lange og Tora Parsberg» at Bjørnson løftet det op over dagen og det tidsbestemte og gav skuespillet diktningens evige liv (Herstad, 1939).

Herstad hevder at Bjørnson har klart å løfte skuespillet «op over dagen og det tidsbestemte», og derved gitt det «diktningens evige liv». Herstad etablerer her en motsetning mellom «evig» og «tidsbestemt», og det blir samtidig tydelig at det estetiske premisset er at diktning som er

evig er bedre enn diktning som er preget av sin tid. Kriteriet er altså allmenngyldighet; Herstad vurderer *Paul Lange og Tora Parsberg* positivt, fordi han mener dramaets menneskelige handling alltid er aktuell – i motsetning til dramaets politiske historie. Den menneskelige handlingen gjør med andre ord at dramaet ikke er bundet til den politiske historien som det i utgangspunktet er inspirert av. Denne kvaliteten mener Herstad blir desto tydeligere i 1939, i en tid hvor internasjonale, politiske begivenheter er av større interesse enn dramaets tidsbestemte, politiske historie.

4.1.4 Oppsetning og kritikk, 1954

Paul Lange og Tora Parsberg ble igjen satt opp femten år senere, med premiere 17. november 1954 på Nationaltheatret. Journalist, forfatter og litteraturforsker Carl Fredrik Engelstad skrev *Morgenbladet* sin teateranmeldelse. Han mener at *Paul Lange og Tora Parsberg* gir uttrykk for noen av Bjørnsons beste egenskaper: «Alt som fantes av menneskelig varme og av sinnets noblesse i Bjørnstjerne Bjørnson side om side med hans heftige kampglede, det finner seg uttrykk i det edle skuespill som heter ‘Paul Lange og Tora Parsberg’» (Engelstad, 1954). Bjørnsons egenskaper blir her i seg selv kriterier for kunstnerisk kvalitet. Engelstad vurderer dramaet positivt, fordi han mener det rommer Bjørnsons «menneskelige varme» og «kampglede». Han ser videre Paul Lange som en tragisk skikkelse, hvor alle feil og svakheter kun bidrar «til å øke forståelsen og medfølelsen, får alle de kalde og beregnende menneskespekulantene til å stå flau og tomhendte tilbake» (Engelstad, 1954). Engelstad ser altså *Paul Lange og Tora Parsberg* som en tragedie, hvis fremste kunstneriske kvalitet ligger i den menneskeforståelsen og medfølelsen som han mener det uttrykker.

Den radikale forfatteren og kritikeren Paul Gjesdahl³³ anmeldte oppsetningen for *Arbeiderbladet*. I anmeldelsen poengterer han at dramaets politiske innhold har veket tilbake for de to menneskene Paul Lange og Tora Parsberg: «Som Ibsens ‘Et dukkehjem’ er Bjørnsons ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ forvandlet. Også det er blitt et skuespill om to mennesker, mann og kvinne. Endelig har det fått tyngden på rett sted» (Gjesdahl, 1954). Ifølge Gjesdahl er det ikke lenger det politiske bakteppet som står i fokus, men de to tittelfigurenes kjærlighetsforhold. Denne utviklingen er en forutsetning for Gjesdahls positive vurdering; ettersom skuespillet ikke lenger blir assosiert med sin politiske tilblivelseshistorie,

³³ Foruten å være forfatter og litteratur- og teaterkritiker, var Gjesdahl oversetter, teaterhistoriker og journalist. Jul-Larsen skriver at han hadde vært radikal siden studietiden, og at han tidlig ble engasjert i kretsen rundt Erling Falk (Jul-Larsen, 2016: 285).

har det «endelig» fått tyngden på rett sted – det vil si på menneskene Paul Lange og Tora Parsberg. Gjesdahl mener i den sammenheng at stykket er et av de største kjærlighetsskuespillene i norsk litteratur (Gjesdahl, 1954).

Finn Bø understreker på sin side kjærlighetens betydning for Paul Lange som karakter i *Aftenpostens* teateranmeldelse:

En karaktersvak statsminister kan i og for seg ha interesse som politisk fenomen. Men den fulle *menneskelige* interesse får karakteren først når den sees i relasjon til kjærligheten. Forholdet mellom Paul Lange og Tora Parsberg hever skuespillet høyt over politikkenes forurensende atmosfære, opp i lysere og renere luftlag (Bø, 1954).

Bø vedgår her at en karaktersvak statsminister riktignok kan være interessant som politisk fenomen, men understreker samtidig at Paul Langes karakter først får allmennmenneskelig interesse når den sees i sammenheng med kjærligheten. En slik vurdering bygger på et premiss om at det allmennmenneskelige er av høyere estetisk verdi enn det tids- og stedsbestemte. Bø ser i så måte Paul Lange og Tora Parsbergs kjærlighetsforhold som dramaets fremste kvalitet; kjærligheten gjør Paul Lange til noe mer enn en karaktersvak statsminister, og skuespillet blir derved ikke redusert til kun å være et politisk drama. Gjennom å karakterisere *Paul Lange og Tora Parsberg* som et menneskelig (kjærlighets)drama, hevder derved Bø også at stykket har høy kunstnerisk verdi.

Leif Borthen er enig i at det er det menneskelige, fremfor det politiske, som er dramaets *egentlige* innhold i anmeldelsen hans for *Verdens Gang*: «Med de politiske intrigenes, sjofelheten, løgnaktigheten som var dramaets tidsbestemte grunnlag kan det i dag trekkes de merkeligste paralleller. (...). Men det blir jo allikevel menneskene Paul Lange og Tora Parsberg vi feller våre tårer for» (Borthen, 1954). Borthen ser seg her nødt til først å påpeke de åpenbare politiske parallellene mellom dramaet og hans egen samtid, før han understreker at det likevel er Paul Lange og Tora Parsberg som til syvende og sist er det gripende ved dramaet. Borthen tilskriver altså stykkets kunstneriske verdi det han anser for å være det eviggyldige og menneskelige i den ulykkelige kjærlighetshistorien, og ikke dramaets politiske og tidsbestemte grunnlag. I likhet med Gjesdahl, vurderer han i så måte *Paul Lange og Tora Parsberg* som en av de største kjærlighetstragediene i norsk diktning (Borthen, 1954).

4.1.5 Oppsetning og kritikk, 1960

Nationaltheatret satt på ny opp *Paul Lange og Tora Parsberg* i 1960. Finn Bø løfter også denne gangen frem dramaets menneskelige innhold til fordel for det historisk-politiske. Han skriver for eksempel følgende i teateranmeldelsen for *Aftenposten*: «De triste historiske fakta som er knyttet til ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ har etterhvert trådt mer og mer i bakgrunnen og gitt plass for det evige menneskelige i skuespillet» (Bø, 1960). Ifølge Bø har det «evige menneskelige» i dramaet kommet tydeligere frem etter hvert som de tidsbestemte historiske faktaene har kommet i bakgrunnen. Også denne gangen bygger dermed Bøs positive vurdering på et premiss om at det evige er av høyere kunstnerisk verdi enn det tidsbestemte. Som i 1954, mener Bø at det er kjærligheten mellom Tora Parsberg og Paul Lange som har gitt skuespillet denne allmenmenneskelige kvaliteten: «[Det er] disse to skikkelsene, hun og han, som *er* hele skuespillet» (Bø, 1960). For Bø er altså de to menneskene Paul Lange og Tora Parsberg, og deres relasjon, fremdeles av størst interesse i 1960.

Paul Gjesdahl skriver derimot i *Arbeiderbladet* at *Paul Lange og Tora Parsberg* er «det beste av Bjørnsons politiske skuespill» (Gjesdahl, 1960). Mens han i 1954 gjorde et poeng ut av at dramaet handler om de to menneskene Paul Lange og Tora Parsberg, mener han seks år senere at det er et politisk drama. Gjesdahl hevder i den sammenheng at Paul Lange – særlig slik han spilles av Stein Grieg Halvorsen – ikke er en forfulgt uskyldighet: «Den fra ungdommen forfulgte eksellensen er en svak mann, i vanskelige situasjoner så nølende og ubesluttsom at hans motstandere med en viss rett kan hevde at han ikke passer inn i politikken» (Gjesdahl, 1960). Gjesdahl mener her at Paul Langes motstandere har rett i at han ikke passer inn i politikken. I motsetning til Nissen (1901) og Stilloff (1923), som også ser *Paul Lange og Tora Parsberg* som et politisk skuespill, mener han dermed ikke at dramaet nødvendigvis er en kritikk av politikken mangel på menneskelighet. Han ser i stedet dramaet som en tragedie, der feilen ligger hos Paul Lange selv, det vil si i hans utilstrekkelighet som politiker.

Axel Kielland trekker på sin side frem hvor aktuell han mener *Paul Lange og Tora Parsberg* fortsatt er i 1960. Han skriver for eksempel følgende i *Dagbladets* teateranmeldelse:

Og nå, etter de harde okkupasjonsårene, synes jeg stykket har en enda mer smertelig aktualitet. (...) Det er et gammelt stykke. Det har en air av fjerne år, det kan virke litt seigt for den som har dårlig tid. Men det har et ord å si oss og jeg synes ikke det fins et støvgram på kammerherrens replikk om politikerne – som han helst ville feie til sjøs med en uhorvelig lang kost (Kielland, 1960).

Kielland medgir her at stykket er gammelt, og at «det kan virke litt seigt for den som har dårlig tid», samtidig som han selv anser dramaet for å være høyst aktuelt. Kiellands defensive holdning vitner i så måte om Bjørnsons status i den litterære offentligheten rundt 1960.

Kielland er imidlertid uenig i at Bjørnsons drama har mistet aktualitet, og hevder i stedet at det fremdeles har noe å si samtiden om politikken og politikere.

Teaterkritikerne vurderer *Paul Lange og Tora Parsberg* svært positivt i årene mellom 1913 og 1960, som vi har sett, og forstår det ikke lenger først og fremst i relasjon til Richter-affæren. Det blir i stedet vanlig å forstå dramaet som en menneskelig tragedie, eller som en kritikk av et brutalt, politisk miljø. Disse tolkningsvariantene var det tilløp til allerede ved Nationaltheatrets første oppsetning; Fernanda Nissen (1901) mente for eksempel at stykket fremviser politikens destruktive miljø, mens Hans Aanrud (1901) mente at dramaet egentlig var en menneskelig tragedie. Endringen skyldes nok at Bjørnsons bruk av levende modeller ikke virket like oppsiktsvekkende som før, ettersom det i 1913 var gått såpass lang tid siden Richters selvmord. Tilknytningen til fortidige personer og hendelser har i stedet blitt en forventning i møte med dramaet, og man søker derfor å forstå det på nye måter.

Samtidig mener et flertall av kritikerne at dramaets kunstneriske kvalitet ligger i at det har løsrevet seg fra de hendelsene og personene som det i utgangspunktet er inspirert av. Dramaets høye verdi ligger med andre ord i dets uavhengige eksistens; stykket blir ikke lenger forbundet med sine tilblivelsesforutsetninger, og det kan dermed utelukkende sees som kunst. Ikke ulikt den liberale aviskritikken i 1898, er overgangen til den kunstneriske sfæren her det gjennomgående kvalitetskriteriet. Ettersom de politisk-historiske begivenhetene med årene har trådt i bakgrunnen, kommer det kritikerne anser for å være det «evige menneskelige» i dramaet tydeligere frem. De mener altså at skuespillets verdi først og fremst ligger i den menneskelige handlingen, ettersom denne gjør at dramaet ikke er bundet til sin politisk-historiske kontekst.

Et slikt vurderingsmønster henger antageligvis sammen med Bjørnsons rolle som nasjonens dikterhøvding, en posisjon som ble befestet utover 1900-tallet (Helmich Pedersen, 2017a: 19). Greenblatt mener, som tidligere nevnt, at det er en gjensidig påvirkning mellom litteratur og kultur. Her synes det å være en vekselvirkning mellom kultur og kritikk, i den forstand at Bjørnsons kulturelle posisjon påvirker hvordan kritikerne forstår *Paul Lange og Tora Parsberg* som litterært verk. Bjørnsons diktergeni er nemlig også et underliggende premiss som går igjen i teaterkritikken. Både Halvorsen (1939) og Engelstad (1954) ser det for eksempel som en kvalitet ved dramaet at det gir uttrykk for Bjørnsons «menneskeforståelse» og «menneskelige varme». Slike vurderinger forutsetter et ubrutt bånd

mellom forfatter og verk. Kritikerne forstår med andre ord verket i lys av forfatteren; *Paul Lange og Tora Parsberg* er estetisk vellykket, fordi det rommer Bjørnsons menneskevarme. Bjørnsons egenskaper har altså inngått som selvfølgelig kvaliteter i forventingshorisonten, og kritikerne vurderer derfor *Paul Lange og Tora Parsberg* svært positivt.

4.1.6 Oppsetning og kritikk, 1982

Den Nationale Scene satt opp *Paul Lange og Tora Parsberg* i 1982 i forbindelse med 150-årsjubilet for Bjørnsons fødsel. Nedvurderingen av Bjørnson kommer tydelig til uttrykk i *Bergens Tidnes* teateranmeldelse. Rolf Døcker innleder anmeldelsen med å konstatere at Bjørnson for lengst er blitt «far sjølv i den norske bokheimen. Der ruver hans minne i etterhånden mange hyllemeter, innbundet i skinn og med gullsnitt», før han slår fast at Bjørnson likevel ikke var – eller er – en spesielt stor dramatiker: «Ordene drysset rundt ham, som ville vekster ville kanskje Wildenvey sagt. Som dramatiker var han knapt mer enn en parentes hos kollega Ibsen – noe jubileumsforestillingen ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ viser med all ønskelig tydelighet» (Døcker, 1982). Døckers avvisning vitner om at Bjørnson fremdeles hadde en relativ høy litterær status blant folk flest rundt 1982, det vil si i «den norske bokheimen». Gjennom å minne om at Ibsen var en mye større dramatiker, tar han dermed et oppgjør med allmennhetens bilde av Bjørnson. Han mener jubileumsforestillingen beviser en slik oppfatning av Bjørnsons dramatikk, og tilskriver hele forestillingens verdi samspillet mellom de to tittelrolleinnehaverne, Per Sunderland og Lise Fjelstad.

Årsaken til den negative dommen synes først og fremst å være at Døcker anser Bjørnson for å være en «tidsånd»: «Man kan ikke ta ham ut av hans sammenheng uten å gjøre ham stor urett» (Døcker, 1982). Ifølge Døcker er altså Bjørnson for nært knyttet til sin egen tid til at diktningen hans kan få særlig stor interesse for et senere publikum. Han bruker her autonomiestetiske kriterier for å nedvurdere Bjørnson; en tidsånd er avhengig av sin tid og sin kontekst for å bli forstått. Døcker mener i så måte at regissør Kjetil Bang-Hansen står overfor en umulig oppgave når han prøver å få liv i *Paul Lange og Tora Parsberg*:

Men i «Paul Lange og Tora Parsberg» kommer selv Bang-Hansen til kort, oppgaven synes umulig. Det vil si – man merker håndlaget, alt det tekniske ved regien synes uklarerlig, men å kalle døde sceneskikkelser opp fra orkestergraven og få dem til å spankulere rundt under snoreloftets himmel, med blod i årene og sin kjønnskraft i behold, det kan kun gudene, eventuelt (Døcker, 1982).

Det er altså ikke Bang-Hansens regi det står på. Karakterene fremstår som livløse skikkelser fra et annet århundre, og det er dermed dramaet i seg selv som er foreldet.

Heller ikke Thomas Breivik ser *Paul Lange og Tora Parsberg* som spesielt stor scenedramatikk, eller Bjørnson som en stor dramatiker i *Bergen Arbeiderblads* anmeldelse:

'Paul Lange og Tora Parsberg' er god bruksdramatikk uten særlig spenning i handling eller dramatisk løsning, selv hovedpersonene er to-dimensjonale, der er ingen hemmelige gjemmer i deres sinn. Men det er Bjørnson-jubileum og mesteren skal feires. Jeg vet sannelig ikke hva annet av dramatikk han kunne feires med (Breivik, 1982).

Ifølge Breivik er karakterene for enkle til at stykket kan bli noe mer enn god bruksdramatikk, og stykket mangler også spenning i handling og dramatisk løsning. Det finnes likevel ikke mange bedre alternativer når Bjørnson først skal feires med en jubileumsforestilling. I likhet med Døcker, mener Breivik at regissøren dermed har gjort det beste ut av forutsetningene: «Kjetil Bang-Hansen har skapt en helprofesjonell forestilling med sikre teatrale kvaliteter, men det var ingen fornyelse og ingen overraskelse – dramaet levnet vel ikke mange muligheter for det» (Breivik, 1982). Mangelen på fornyelse og overraskelse skyldes altså ikke regissøren, men at dramaet ikke gir muligheter for nye tolkninger. Det er med andre ord utdatert.

De negative vurderingene av *Paul Lange og Tora Parsberg* som litterært verk tyder på at det er skjedd en horisontendring siden Nationalteatrets oppsetning i 1960. Mens kritikken mellom 1913 og 1960 anser *Paul Lange og Tora Parsberg* for å være frigjort fra sine tilblivelsesforutsetninger, mener Døcker at Bjørnson er avhengig av sin kontekst for å bli forstått. Bjørnsons dramatikk er med andre ord *ikke* tilstrekkelig løsrevet fra sin tids- og stedbundne kontekst til at den kan bli særlig interessant for et senere publikum. Kritikken bruker dermed lignende kriterier, men i 1982 for å vurdere *Paul Lange og Tora Parsberg* negativt. Her handler likevel ikke den negative dommen nødvendigvis om at man må kjenne til 1880-tallets politiske historie for å forstå *Paul Lange og Tora Parsberg*, men at Bjørnsons dramatikk generelt er for nært knyttet til sin samtid.

En slik vurdering kan henge sammen med at Døcker vurderer dramaet ut ifra en modernistisk forventingshorisont. Innvendingene mot Bjørnson økte, som tidligere nevnt, nettopp i takt med at modernismen ble den rådende estetikken i Norge. Her er avstand ett av de avgjørende kriteriene, og kunsten skal ikke ha noen hensikt utover seg selv. Å skrive for å påvirke sin egen tid, slik Bjørnson gjorde, kommer dermed i konflikt med det modernistiske

kunstsynet, som peker i retning av autonomiestetikk. Døcker er i så måte ikke bare negativ til *Paul Lange og Tora Parsberg* som skuespill; han nedvurderer også Bjørnson som dramatiker. Gjennom å minne om at Bjørnson – sammenliknet med Ibsen – ikke var noen stor dramatiker, ønsker han tilsynelatende å vise at Bjørnson ikke fortjener sin opphøyde plass i «den norske bokheimen». Også i 1982 forstår altså kritikken enkeltverket i lys av forfatteren. Denne gangen spiller imidlertid Bjørnsons litterære status negativt inn på vurderingen av dramaet; Bjørnson skrev ikke i tråd med modernismens krav til kunsten, og *Paul Lange og Tora Parsberg* er derfor utdatert.

4.1.7 Oppsetning og kritikk, 2000

Mens teaterkritikerne mener at *Paul Lange og Tora Parsberg* er utdatert i 1982, omtaler Astrid Slettbakk stykket som «et sørgelig aktuelt skuespill» 18 år senere. Hun anmeldte Nationaltheatrets oppsetning i 2000 for *Verdens Gang* 24. februar, og gir følgende begrunnelse for hvorfor hun mener det fremdeles er aktuelt: «Fremdeles slippes halsende kobbelt løs når de værer bytte i den politiske jaktseasonen. Da – som nå – har liv levd i offentlig lyssetting en høy pris» (Slettbakk, 2000). Det er altså skildringen av det politiske spillet som har holdt seg.

Denne vurderingen henger muligens sammen med at Thorbjørn Jagland trakk seg som Arbeiderpartiets statsministerkandidat samme måned som *Paul Lange og Tora Parsberg* hadde premiere på Nationaltheatret. Yngve Kvistad knytter i alle fall disse to begivenhetene sammen i en artikkel i *Dagbladet* 12. februar:

Mulige likheter med et herværende tronskifte i arbeiderpartiet [sic] er selvfølgelig utilsiktet. Men det er ingen tvil om at Nationaltheatret over natten har fått en usedvanlig aktuell forestilling, så å si i fanget: Nå i februar er det premiere på 'Paul Lange og Tora Parsberg' – et på mange måter ubehjelpelig stykke fra Bjørnstjerne Bjørnsons hånd, men som i løpet av et par dramatiske døgn har fått sitrende aktualitet (Kvistad, 2000).

Ifølge Kvistad har altså Bjørnsons drama, «et på mange måter ubehjelpelig stykke», tilfeldigvis blitt aktualisert gjennom handlingens likheter med Jaglands avgang som statsministerkandidat. Det kan dermed se ut til at parallellene mellom dramaet og forestillingens samfunnsmessige kontekst påvirker hvordan kritikerne forstår *Paul Lange og Tora Parsberg*. Det er med andre ord ikke nødvendigvis dramaet i seg selv Slettbakk mener er aktuelt; kvaliteten ligger i stedet i relasjonen mellom dramaet og samtidens politiske begivenheter.

Slettbakk anser nemlig ikke forholdet mellom Paul Lange og Tora Parsberg for å være av særlig stor interesse. Oppsetningens suksess kommer derfor av at regissør Terje Mærli har bearbeidet Bjørnsons tekst, og supplert den med artikler, skrifter og fakta fra debatten i Bjørnsons og Richters samtid:

Det grepet har hevet stykkets temperatur. Først og fremst fordi det flytter det tradisjonelle fokus fra forholdet mellom den sterke frøken Parsberg og den svake herr Lange til det politiske spillet. Og når fokus nå rettes mot politiske koryfeer fra Høyre og Venstre som slår seg sammen og jager i flokk med bladfyker fra Morgenbladet og Dagbladet, da forsvinner gammelt støv fra skuespillet. Når de i samlet flokk jakter på Paul Langes egentlige motiver bak en uelegant politisk kuvending, ja da forsvinner de hundre år og blir til støv (Slettbakk, 2000).

Suksessen beror altså ikke på Bjørnsons tekst i seg selv. Snarere tvert imot synes Slettbakk å mene at Mærli – gjennom å sette det politiske spillet, og ikke kjærlighetsforholdet, i fokus – nærmest på tross av denne har klart å aktualisere dramaet.

Bengt Calmeyer skriver på lignende vis i *Dagsavisen* at forestillingens suksess først og fremst skyldes Mærli's regi: «Terje Mærli [gjør] en aldeles glimrende jobb. Det som ellers så lett blir en slags politisk staffasje rundt historien om Paul Lange, fremstår på mange måter som forestillingens gehalt, for det er mot denne hjerteløse politiske komedie at det uhyggelige skjer» (Calmeyer, 2000). Ifølge Calmeyer har Mærli klart å fremheve det uhyggelige i Paul Langes historie gjennom å gjøre politikken til forestillingens hovedinnhold. En slik vurdering impliserer at Calmeyer mener at dramaet *egentlig* handler om Paul Langes historie, og ikke politikk. I likhet med Slettbakk, ser han dermed ut til å mene at oppsetningens suksess skyldes regissørens bearbeiding av dramaet – det vil si at han har valgt å flytte oppmerksomheten fra kjærlighetshistorien til det politiske spillet. Også Calmeyer ser det med andre ord som Mærli's, og ikke Bjørnsons, fortjeneste at oppsetningen ble vellykket.

Elisabeth Rygg uttrykker eksplisitt at *Paul Lange og Tora Parsberg* ikke er et spesielt vellykket skuespill i *Aftenposten*, før også hun slår fast at den politiske tematikken likevel har holdt seg aktuell:

Bjørnstjerne Bjørnsons stykke er ikke stor scenedramatikk, tiden har tæret på atmosfære og tone. Tematikken er aktuell. Det blåser friskt rundt dagens politikere. Media og motstandere er ikke alltid like forsiktige når det gjelder personangrep. Likevel viser et gjensyn med Bjørnson-dramaet at dagens mennesker er så overfôret med thrillere og nyhetssendinger om politiske overtramp og offentlig skittentøysvask, at et par National-skuespillere i stam [sic] politikerpositur eller med journalistsveisen rufsete på snei ikke blir særlig skremmende (Rygg, 2000).

Rygg konstaterer at Bjørnsons drama har tapt seg med årene som scenedrama, før også hun påpeker at tematikken likevel fremdeles er relevant. Skildringen av det politiske spillet blir likevel ikke spesielt skremmende, etter hennes mening, ettersom «nåtidens» virkelighet overgår fiksjonen. Hun mener derfor at stykket faktisk har holdt seg bedre som kjærlighetstragedie enn som politisk drama (Rygg, 2000).

Da *Paul Lange og Tora Parsberg* ble satt opp på Nationaltheatret i 2000 var det over 100 år siden stykket ble utgitt. Jauss mener, som tidligere nevnt, at leserens forventninger styrer den estetiske vurderingen av et litterært verk. Det kan i så måte virke som et avgjørende vurderingskriterium i 2000 er aktualitet; teaterkritikerne mener at et gammelt drama fremdeles skal ha noe å si om og for deres egen samtid. Slettbakk vurderer for eksempel forestillingen positivt, fordi hun mener skildringen av det politiske spillet fremdeles er aktuelt. Rygg mener derimot at stykket har holdt seg bedre som kjærlighetstragedie enn som politisk drama, ettersom hun anser den politiske virkeligheten i 2000 får å være mer skremmende enn Nationaltheatrets oppsetning. Hvorvidt kritikerne ser *Paul Lange og Tora Parsberg* som et dagsaktuelt drama, er dermed viktig for hvordan de forstår og vurderer dramaet.

På den andre siden kan det virke som om det særlig er Bjørnson som blir vurdert ut ifra et slikt kriterium. Når Elisabeth Rygg for eksempel anmelder den Nationale Scenes oppsetning av Ibsens *En folkefiende* (1882) for *Aftenposten* året etter, skriver hun ikke om hvorvidt tematikken fremdeles er aktuell, eller hva hun mener har holdt seg best i dramaet. Det hun derimot kritiserer, er Terje Mærli, som også denne gangen var regissør, sitt forsøk på å aktualisere dramaet:

Ved å aktualisere Ibsen vil regissøren vise at historien om doktorens kamp mot media og myndigheter ikke er gått ut på dato. Men oppsetningen når ikke dit. Den politiske satiren og det menneskelige dramaet blir borte i umotiverte tidssprang og underlige regiløsninger. (...). Disse intetsigende påfunnene reduserer sprengkraften i Ibsens drama om folkestyre og meningsstyranni (Rygg, 2001).

Uavhengig av hvorvidt Ryggs kritikk er berettiget, er poenget mitt at hun anser det som selvsagt at *En folkefiende* fremdeles er aktuell. Mærlis forsøk på å aktualisere dramaet gjør dermed kun at det faktiske innholdet forsvinner, hvilket reduserer «sprengkraften» i Ibsens drama. En slik vurdering står i sterk kontrast til hvordan kritikerne vurderer *Paul Lange og Tora Parsberg*; ettersom de påpeker hvor aktuelt de mener det politiske spillet fortsatt er, virker det som om dette overrasker dem. De forventer med andre ord ikke at *Paul Lange og*

Tora Parsberg skal være aktuelt – mens dette er en selvfølge når det er snakk om *En folkefiende*. Bjørnsons og Ibsens to dramaer blir altså ikke vurdert etter det samme aktualitetskriteriet.

Denne forskjellen henger antageligvis sammen med at teaterkritikere møter et Bjørnson-drama med et annet sett av forventinger enn et Ibsen-drama rundt 2000. Dette blir eksplisitt uttrykt i Ryggs to anmeldelser; hun forventer at *En folkefiende* har en iboende sprengkraft, men at tiden har tæret på *Paul Lange og Tora Parsberg*. Hun forutsetter altså at Ibsens drama, i motsetning til Bjørnsons drama, alltid vil være aktuelt. En kreativ regissør blir dermed nødvendig for at en Bjørnson-oppsetning skal bli vellykket – mens det motsatte er tilfellet for Ibsen, i den forstand at regissørens endringer og selvstendige valg kun vil gjøre dramaet dårligere. Et slikt underliggende premiss kommer også til syne i Slettbakks og Calmeyers vurderinger; begge mener, som vi har sett, at forestillingens suksess nettopp skyldes at Mærli har vektlagt det politiske spillet fremfor kjærlighetshistorien. Det er dermed ikke Bjørnsons drama i seg selv de vurderer positivt, men regissørens bearbeiding av det.

Slike vurderinger tyder på at det er skjedd en ny horisontendring siden 1982. Døcker ser seg nødt til å påpeke at Bjørnson ikke er noen stor dramatiker i *Bergens Tidendes* anmeldelse av Den Nationale Scenes jubileumsforestilling. En slik motstand vitner om at Bjørnson fremdeles hadde en relativt høy litterær status blant teaterpublikummet på denne tiden, ellers ville det ikke være et poeng å nedvurdere ham eksplisitt. I 2000 ser det derimot ut til at en slik negativ dom har blitt en selvfølge, og det er ikke lenger nødvendig å påpeke at Bjørnson ikke er noen stor dramatiker. Dette har i stedet blitt en del av kritikernes – og publikums – forventingshorisont i møte med et Bjørnson-drama. Ettersom kritikerne ikke forventer at Bjørnson er noen stor dramatiker, blir de positivt overrasket over hvordan regissøren har klart å aktualisere *Paul Lange og Tora Parsberg*.

4.2 *Paul Lange og Tora Parsberg* i norsk litteraturvitenskap

Litteraturvitenskapen vurderer, som vi skal se, stykket overveiende positivt store deler av 1900-tallet. Mens enkelte ser stykket som en menneskelig tragedie, mener andre det er en kritikk av et inhumant, politisk miljø. Det er altså to prinsipielt ulike tolkningsvarianter som preger forskningsresepsjonen i denne perioden. Rundt 1980 blir derimot aktualitet et sentralt spørsmål i stykkets resepsjon, og dette kulminerer med at Per Thomas Andersen konstaterer at Bjørnsons litteraturhistoriske skjebne som dramatiker har vært å bli glemt i 2001. *Paul Lange og Tora Parsberg*s forskningsresepsjon strekker seg imidlertid også inn i det 21. århundret

med Erik Bjerck Hagen (2013) og Helge Rønning (2015) sine analyser, og det er også omtalt i Edvard Hoems (2011) Bjørnson-biografi.

4.2.1 Forskningsresepsjon i perioden 1900-1920

Christen Collin (1907) presenterer ingen omfattende analyse av *Paul Lange og Tora Parsberg* i Bjørnson-biografien sin, men han nevner det i en sammenligning av Bjørnson og Ibsen. Den viktigste forskjellen mellom de to dikterne ligger, etter Collins syn, i hvordan de ser på forbund. Mens Ibsen er skeptisk til all slags menneskelig fellesskap, har Bjørnson nettopp satt «sit store haab om menneskelig selvhjælp» til alle former for forbund:

Heri, tror jeg, ligger hemmeligheden baade ved Ibsens forholdsvis mørke og ved Bjørnsons forholdsvis lyse syn paa livet. Hos Ibsens mislykkes for det meste alle slags forbund, fra familien til de politiske og religiøse forbund. Naar hans idealister er upraktiske eller vanmægtige, er det ikke mindst, fordi de mangler noget av den forbundsstiftende trang. Hos Bjørnson har endog de forbindelser, der ender mest tragisk, som mellem Adolf og Klara Sang eller Paul Lange og Tora Parsberg, en lykkefølelsens sødme, som opveier alt (Collin, 1907: 212-213).

Selv om Collin ikke kan tenke seg kjærlighetsforbund med mer sørgelige utfall enn *Over Ævne I* og *Paul Lange og Tora Parsberg*, mener han at begge stykkene gir uttrykk for Bjørnsons optimistiske livsanskuelse. Collin ser altså *Paul Lange og Tora Parsberg* i lys av Bjørnsons egenskaper, og mener det er hans optimistiske syn på kjærligheten som gjør dramaet gripende: «Alligevel føler vi med disse mennesker, at kjærligheten er livets fylde, – at den trods alt er en frelsende, en livgivende magt» (Collin, 1907: 213). Ifølge Collin er det denne grunnleggende troen på forbund som skiller Bjørnson fra Ibsen, og han mener den gir selv de mest tragiske (kjærlighets)forbindelser i Bjørnson-dramaer en «lykkefølelsens sødme». Bjørnsons egenskaper er med andre ord her i seg selv et kriterium for kunstnerisk kvalitet.

Gerhard Gran (1916) vurderer også *Paul Lange og Tora Parsberg* svært positivt. Han omtaler dramaet som et av Bjørnsons skjønneste skuespill i den lille monografien *Bjørnstjerne Bjørnson*. Han ser Richter-tragedien som det historiske bakteppet for dramaet, men dets høye kunstneriske verdi tilskriver han Bjørnsons utforming av karakteren Paul Lange:

Med angrende kjærlighed som er den ømmeste, har Bjørnson grepet det ler, hvorav han har formet Paul Langes skikkelse; med nænsom haand har han lagt ind i hans aasyn hver fin linje som kan forklare og forskjønne, og han staar for os gripende som det

virkelige liv, betagende menneskelig i sin svakhet, i sin storhet, i sin ulykke – i sin tragiske skjæbne (Gran, 1916: 91).

Ifølge Gran har Bjørnson klart å omforme virkelighetens personer og hendelser til kunst; han har gitt Paul Lange egenskaper som forklarer og forskjønner virkeligheten, og dette gjør at han fremstår som et levende menneske. Paul Lange danner derved en kontrast til de profesjonelle partipolitikerne, hvis fellestrekk Gran mener er at «mennesket i dem er fortæret eller begyndt at fortæres av partipolitikerne» (Gran, 1916: 92). Disse umenneskelige partipolitikerne hater Paul Lange, fordi han er finere enn dem, og de setter seg derfor som mål å ødelegge ham:

Derfor skal han pines tildøde, – de utspionerer hvad der kan findes av ulægte sår i hans liv, og med sneversynt selvretfærdighet peker de paa saarene og brøler i høirøstet henrykkelse: se der, saaledes ser han ut, den ædle helt, den fine politikus som staar *over* partierne! Han faar føle hvad det vil si at nærme sig den politiske vindmølle og komme ind mellem dens unyttige, grusomme vinger (Gran, 1916: 92).

Paul Lange er det eneste mennesket i et inhumant partipolitisk miljø, der svakhetene hans blir brukt for å ødelegge ham. Gran mener med andre ord at det er et drama om hvordan politikken ødelegger de fine naturene.

4.2.2 Forskningsresepsjon i perioden 1920-1950

For litteraturhistoriker og Bjørnson-forsker Francis Bull (1920) er det et poeng å vise at personene og tematikken i *Paul Lange og Tora Parsberg* strekker seg lengre tilbake i Bjørnsons forfatterskap enn Richter-skandalen. Bull tilhørte den historisk-biografiske skolen, som leste litterære verk ut ifra historisk kontekst og forfatterens liv (Thon, 2016a: 213). Han skriver i den sammenheng at Bjørnson har vært inne på motiver og tanker i *Paul Lange og Tora Parsberg* siden ungdommen i innledningen til standardutgaven av Bjørnsons samlede verker. Bull hevder at Paul Lange, fremfor å være en direkte gjengivelse av en virkelig person, slekter på Darnley i *Maria Stuart i Skotland*, Clara i *Kongen* og Ragni i *På guds veje*:

[De] blir alle tre i scenerne før sin død karakterisert som svakere, men samtidig også finere, inderligere, renere end sine omgivelser (...). Deres skjæbne er tragisk, de er ved sin svakhet hjemfaldne til døden, men utover døden reiser deres skikkelser sig for vore øine med en finhetens glorie – og med en stum, men sterk anklage mot det samfund som dræbte dem. I den samme ånd har Bjørnson tegnet Paul Lange (Bull, 1920: XV).

Bull ser her Paul Lange som en helt hvor svakhet og finhet er tett forbundet – en idé som strekker seg langt tilbake i Bjørnsons forfatterskap –, og dramaet blir derved en advarsel til samfunnet om ikke å ødelegge det fine med det svake. Denne læren er verken bundet til skuespilllets tid eller sted, skriver han, «den blir forstått også av dem som aldri har hørt Ole Richters navn» (Bull, 1920: XXV). Ved å sette dramaet i sammenheng med Bjørnsons liv og forfatterskap vil Bull vise at dramaet ikke er en direkte gjengivelse av virkelige modeller. På den måten hevder han også at dramaet ikke er bundet til Bjørnsons og Richters tid; det har i stedet et tidløst budskap.

Bull (1937) gjentar dette poenget i litteraturhistorien *Norges litteratur: Fra Februarrevolutionen til verdenskrigen*: «[K]arakteristikken av Paul Lange har en tilblivelseshistorie som strækker sig over meget mere end de ti aar fra Richters selvmord til fuldførelsen av ‘Paul Lange og Tora Parsberg’» (Bull, 1937: 674). Her trekker han dessuten linjen helt tilbake til *Kong Sverre*, og hevder at Bjørnson allerede ved Sigura Jarlsson viste en interesse for den svakes psykologi. Han vurderer i så måte *Paul Lange og Tora Parsberg* som et stort kunstverk og en gripende menneskeskildring, og mener det står som et av høydepunktene i Bjørnsons dramatikk (Bull, 1937: 677).

Valborg Erichsen (1923) er enig i at *Paul Lange og Tora Parsberg* skildrer menneskelig svakhet i artikkelen *Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv*. Hun forstår her Bjørnson i lys av Kierkegaard, og mener Bjørnsons humane idealisme står i motsetning til Kierkegaards «enten-eller». Erichsen ser den humane idealismen hans som et forsvar av det svake i mennesket, et forsvar hun mener først begynte i *Maria Stuart* (1864). Hun hevder at Bjørnson med dette dramaet reagerte på tidens estetiske tilbudelse av styrke og helhet, og at han i stedet ville forklare svakhetens skjønnhet og egenverdi (Erichsen, 1923: 396). Denne sympatien for svakhet kan følges som en av de klareste linjene i Bjørnsons menneskeskildring, mener Erichsen, med sitt fineste uttrykk i *Paul Lange og Tora Parsberg*: «[D]en har jo skapt – kanskje den skjønneste, i ‘Paul Lange og Tora Parsberg’» (Erichsen, 1923: 396). Ifølge Erichsen er altså menneskeskildringen i *Paul Lange og Tora Parsberg* et uttrykk for Bjørnsons sympati for svakhet. Dette synes også å være kriteriet i hennes estetiske dom; hun vurderer dramaet positivt, fordi hun mener det rommer Bjørnsons humane idealisme.

Christian Gierløff (1932) forstår på sin side stykket i tråd med det han anser for å være forfattersintensjonen i biografien *Bjørnstjerne Bjørnson*, det vil som et dikterisk oppgjør med politikere, personforfølgelse og seg selv. Han mener i den sammenheng at *Redaktøren* er å betrakte «som en famlende forstudie til det strålende ‘Paul Lange og Tora Parsberg’»

(Gierløff, 1932: 413). Med dette mener Gierløff at begge stykkene bygger på Bjørnsons «naive» forhold overfor avisene, men der dette forholdet gjorde *Redaktøren* avleggs, blir det i *Paul Lange og Tora Parsberg* «mer som de siste dråpene i giftbegeret, og vil alltid minne om hvad de led, Richter og Bjørnson» (Gierløff, 1932: 413). Fremfor å se dramaet som en skildring av svakhet, vektlegger Gierløff her i høyere grad den samfunnskritiske tendensen.

En mer radikal variant av denne tolkningen finnes i *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk samfunnsutvikling*, hvor Trond Hegna (1933 [1975])³⁴ forsøker å sette Bjørnson som politiker og forfatter inn i en historisk sammenheng. Hegna var i mellomkrigstiden redaktør av det politisk radikale tidsskriftet *Mot Dag*, hvis målsetting var å fremme sosialisme gjennom opplysning og alternativ kunnskap (Thon, 2016b: 238). Han ser i den sammenheng *Paul Lange og Tora Parsberg* i et marxistisk perspektiv, og et poeng blir å vise hvordan dramaet brutalt avslører den borgerlig-parlamentariske politikks korrupsjon og moralske oppløsning. Hegna ser Bjørnsons erfaringer mot slutten av 1880-årene som bakgrunnen for dramaet; han ble da oppmerksom på borgerskapets oppløsningstendenser, ikke minst på grunn av den intense indre kampen i Venstre, som resulterte i Richters selvmord (Hegna, 1975: 79-80). Hegna kobler altså dramaet til sitt eget politiske program gjennom å fremheve samfunnskritikken i *Paul Lange og Tora Parsberg*, og hevder at det er et angrep på den borgerlig-parlamentariske politikken.

Teologen John Nome (1934) støtter Hegnas lesning i *Bjørnsons dikterproblem: Studier omkring «Over Ævne»-ideen*, en tematisk avhandling som tar for seg «over evne»-ideen i Bjørnsons forfatterskap. Han hevder her, som Hegna, at bakgrunnen for *Paul Lange og Tora Parsberg* er at Bjørnson endret syn på den parlamentariske politikken i kjølvannet av 1880-årenes indre stridigheter i Venstre og Richters selvmord: «Den parlamentariske politikk var jo moralsk betent! skjønte B. B. Og han som alltid hadde virket for ‘sannhet’ og ærlighet, søkte siden å vise litt av d’herrer politikeres plettede samvittigheter og sakenes sanne sammenheng i sitt skuespill ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ (1898)» (Nome, 1934: 131). Nome knytter her *Paul Lange og Tora Parsberg* til Bjørnsons sannhetskrav, og han mener at Bjørnson med dette dramaet ville avsløre politikeres sanne natur. Nome hevder i den sammenheng at Paul Lange selv er skyldig i sin skjebne; han mangler den handlekraften som politikken krever, og viker i stedet tilbake når han ser partifellers og motstandernes korruperte

³⁴ Helge Rønnings (red.) *Sosialisme og litteratur* (1975) består av en samling artikler, deriblant Trond Hegnas (1933) *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk samfunnsutvikling*.

fremgangsmåte. Også Nome vektlegger altså den samfunnskritiske tendensen i *Paul Lange og Tora Parsberg*, og ser det som et angrep på den parlamentariske politikken.

Kristian Elster d. y. (1934) nedtoner derimot dramaets politiske aspekt i *Illustrert norsk litteraturhistorie*. Han innleder omtalen sin av *Paul Lange og Tora Parsberg* med å kommentere stykkets historiske bakteppe, og konkluderer med at dramaet gikk privatlivet så nært at det ikke er til å undres over at det vakte forargelse da det kom ut. Elster poengterer imidlertid at det ikke er slik i hans egen samtid: «For os og for all fremtid lever skuespillet sitt selvstendige liv som en skjønn og dyp diktning, hvor det politiske har måttet vike i interesse for det menneskelige» (Elster, 1934: 167). Elster vurderer her *Paul Lange og Tora Parsberg* som «skjønn og dyp diktning», tilsynelatende fordi det har løsrevet seg fra de politiske begivenhetene det baserer seg på. Premisset for et godt kunstverk synes med andre ord å være at det er en autonom størrelse, og dermed ikke direkte gjengitt etter virkelige modeller. Elster tilskriver i så måte skuespillets verdi forholdet mellom Paul Lange og Tora Parsberg, og ikke det politiske innholdet, som han altså mener har måttet vike i interesse for det menneskelige.

4.2.3 Forskningsresepsjon i perioden 1950-1980

Harald Beyer (1952) beskriver *Paul Lange og Tora Parsberg* som et «mektig skuespill om politisk intoleranse» i sin korte omtale i *Norsk litteraturhistorie*. Han begrunner denne vurderingen ved å peke på dramaets massescene i tredje akt: «I dette dramaet og i ‘Over ævne, andet stykke’ gir dikteren sine ypperste masseskildringer» (Beyer, 1952: 314). Beyer mener altså at dramaets fremste kvalitet ligger i skildringen av det politiske miljøet.

Harald Noreng (1954) tolker på sin side *Paul Lange og Tora Parsberg* som en ren tragedie³⁵ i boken *Bjørnstjerne Bjørnsons dramatiske diktning*, hvor han analyserer hele Bjørnsons dramatiske forfatterskap. Han ser Paul Lange som en tragisk helt, på linje med kongen i *Kongen* og Adolf og Elias Sang i *Over Ævne*-stykkene. Noreng mener at Paul Lange deler deres sosiale og demokratiske idealisme, parett med en primitiv egoisme. Ifølge Noreng er det denne egoismen som er årsaken til Paul Langes tragiske livsskjebne: «I den vanskelige politiske situasjonen som til slutt feller Paul Lange, handler han også ut fra rent egoistiske betraktninger som nesten er altfor lett synlige» (Noreng, 1954: 110). Paul Lange lover å holde

³⁵ I *Paul Lange og Tora Parsberg i gymnasiet* skriver han at det nettopp er skuespillets tragediekarakter som er årsaken til at han planlegger å gjennomgå stykket med klassen han underviser: «Vi har tidligere gjennomgått *Jeppe paa Bjerget* som er en karakterkomedie, og *Peer Gynt* som er et dramatisk dikt med tragiske og komiske elementer i rik og charmerende blanding. Med *Paul Lange og Tora Parsberg* får vi også tragedien representert i klassens norskpensum» (Noreng, 1988: 141). Essayet er ellers et forslag til hvordan man kan arbeide med *Paul Lange og Tora Parsberg* i klasserommet.

seg borte fra mistillitsforslaget, men setter en strek over denne forpliktelsen for å sikre sin egen fremtid. Noreng ser her heltens moralske svikt som så alvorlig at selvmordet ikke bare følges av stor medlidenhet eller frykt, som den tragiske heldedøden skal fremkalle, men også en «merkbar følelse av skuffelse» (Noreng, 1954: 110). For Noreng er altså *Paul Lange og Tora Parsberg* først og fremst en klassisk tragedie, der Paul Langes karakterfeil – egoisme – leder til hans tragiske fall, og ikke det politiske miljøet.

Sigurd Aa. Aarnes (1955) plasserer derimot *Paul Lange og Tora Parsberg* blant Bjørnsons realistiske samtidsdramaer i artikkelen *Litt om Bjørnstjerne Bjørnsons «Kong Sverre»*. Aarnes ser her moderasjonsbehovet som et hovedmotiv i hele Bjørnsons diktning, og mener dette kommer til uttrykk i Bjørnsons samtidsdramaer ved at han setter kravet om kreftenes moderasjon inn i en videre politisk eller sosial sammenheng. Mens dette kravet er rettet mot forretningslivet, pressen og kongedømmet i henholdsvis *En Fallit*, *Redaktøren* og *Kongen*, mener Aarnes at Bjørnson setter søkelyset på det politiske miljøet i *Paul Lange og Tora Parsberg*: «I ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ angripes et politisk liv som antar så brutale former at det – ifølge Gamle Storms ord – ‘skulde brøle av sund brunst som en stut’» (Aarnes, 1955: 159). Aarnes vektlegger dermed den samfunnskritiske tendensen, og ser dramaet som en kritikk av et brutalt, politisk miljø.

Inger Anne Hegli (1972) har en litt annen innfallsvinkel i hovedoppgaven *Paul Lange og Tora Parsberg: Fra idé til oppførelse*, hvor hun undersøker dramaets utvikling fra idestadiet til den første oppsetningen på Nationaltheatret. Hun forsøker her å samordne ulike måter å oppfatte stykket på, og konkluderer med at særlig fire aspekter har vært viktige for hvordan *Paul Lange og Tora Parsberg* ble oppfattet i sin samtid – det biografiske, politiske, psykologiske og etiske. Ingen av disse aspektene er imidlertid tilstrekkelige til å forklare det Hegli selv mener ligger i dramaet. Hun ser dramaet som en tragedie og et uttrykk for Bjørnsons morallære:

Bjørnson vil med «Paul Lange og Tora Parsberg» kjempe for den nye moral som må komme og avløse den gamle krigsmoral. Den nye moralen gjelder enkeltmennesket og den gjelder samfunnet. Dette er hva Bjørnson vil vise sin samtid. Han viser det i en tragedie som er så allment menneskelig at selve heltens tragedie blir det som kommer i forgrunnen. (...). Det ser ut til å ha vært maktpåliggende for Bjørnson å få formidlet dette budskapet, og nettopp ved å gi det mening gjennom Paul Langes tragedie, har han fått sagt det på en måte som ikke virker belærende, men som måtte gripe alle som fattet den menneskelige tragedie (Hegli, 1972: 128-129).

Ifølge Hegli klarer Bjørnson å vise at det er behov for en ny og mer menneskelig moral med *Paul Lange og Tora Parsberg*. Dette mener hun han gjør gjennom en tragedie som er så «allment menneskelig» at det er Paul Langes tragiske skjebne – og ikke de faktiske personene og hendelsene stykket er basert på – som kommer i forgrunnen. Allmennmenneskelighet er altså kriteriet i Heglis vurdering, og det er tilsynelatende stykkets tragiske karakter som gir dramaet denne kvaliteten. Dramaet blir allmennmenneskelig gjennom å være en tragedie, og Bjørnsons budskap om behovet for en mer menneskelig moral blir derved forsterket.

Edvard Beyer (1975) vurderer *Paul Lange og Tora Parsberg* som et av Bjørnsons beste skuespill fra sitt tidsrom i *Norges litteraturhistorie: Fra Ibsen til Garborg*. Han sammenfatter Gierløffs (1932) og Bulls (1920; 1937) oppfatninger når han hevder at dramaet både har forbindelser «til den politiske forfølgelsen i Redaktøren, og særlig til skildringen av følsomme og svake skikkelser som Harald Jarl i Sigurd Slembe, Darnley i Maria Stuart» (Beyer, 1975: 217). Beyer ser altså både den politiske forfølgelsen og skildringen av svakhet som sentrale sider ved dramaet. Han nedtoner likevel hvor vellykkede disse er, ettersom han ikke mener at stykket klarer å overbevise om Paul Langes dimensjoner som den svake og fine lederskikkelsen:

Og gesandtskapsposten betyr såpass mye (...) både da han bryter løftet og da han forlater livet, at det ikke riktig stemmer med bildet av den noble personlighet dikteren ellers vil vise oss. Dramaet blir ikke tragedien om det fine sinn og de rike evner som går til grunne i den politiske jungel, men en sår og dypt menneskelig historie om en sterk kvinne og en svak mann som også er for veik til å ta imot hennes kjærlighet (Beyer, 1975: 218).

Beyers hovedinnvending handler her om Langes troverdighet. Gesandtskapsposten betyr så mye for ham at han ikke blir den noble personligheten Bjørnson har villet vise. Dramaets fremste kvalitet ligger derfor i den menneskelige historien, etter Beyers mening, og ikke i kritikken av hvordan politikken ødelegger de fine naturene.

4.2.4 Forskningsresepsjon i perioden 1980-2010

Willy Dahl (1984) omtaler *Paul Lange og Tora Parsberg* som et skuespill om det moderne Norges politikk og borgerlige politikere i den marxistisk orienterte litteraturhistorien *Norges litteratur: Tid og tekst 1884-1935*. Dahl vil her befri Bjørnsons verker fra den nasjonalliberale tradisjonen gjennom å peke på de litterære og sosiale konfliktene som fremdeles er relevante i hans egen samtid (Dahl, 1984: 187). Han vurderer i så måte *Paul Lange og Tora Parsberg* svært positivt, nettopp ved å peke på dramaets tidløse motiv: «Kraften ligger nok i et mer

allment gjenkjennelig motiv: en politikers reaksjon i en stress-situasjon, når han er fanget i en konflikt som egentlig er uløselig» (Dahl, 1984: 184). Dahl ser Paul Lange som et godt eksempel på den velmenende politikeren som blir fanget i sitt eget taktiske spill; så fort indre motsetninger dukker opp i partiet, opplever «levebrødspolitikeren» konflikten som uløselig. Først når Lange velger selvmordet som eneste utvei, mener Dahl at skjebnen hans blir den ytterste, dramatiske konsekvens av situasjonen (Dahl, 1984: 185). Han fremhever altså det gjenkjennelige i den politiske konflikten, i tråd med sitt eget uttalte prosjekt, for på den måten å vise at *Paul Lange og Tora Parsberg* fremdeles er et aktuelt skuespill.

Fredrik Engelstad (1990) er derimot av en annen oppfatning. I artikkelen *Bjørnstjerne Bjørnson – En dikter for vår tid?* vurderer han hvorvidt Bjørnson fremdeles er aktuell, og slår i den sammenheng fast at Bjørnsons politiske diktning – deriblant *Paul Lange og Tora Parsberg* – har mistet all aktualitet:

For Bjørnson var diktningen en del av hans politiske virksomhet, men den var selvsagt også mer enn det. Som politisk diktning nådde den fram i samtiden, men gjør det av naturlige grunner ikke på samme måte i dag. Dels henger dette sammen med at Bjørnson diktet som politiker, men ikke om politikk. (...). Selv når Bjørnson skriver et direkte politisk drama som *Paul Lange og Tora Parsberg* har det mer preg av debattinnlegg enn av refleksjon rundt politikens vesen. Dette forholdet gjør at Bjørnson som politisk dikter ikke har mer enn historisk interesse. De politiske diktverkene hans er og blir innlegg i en debatt som er forbi (Engelstad, 1990: 98-99).

Engelstad avfeier her både Bjørnson som politisk dikter og *Paul Lange og Tora Parsberg* som politisk drama. Han gir ingen begrunnelse for denne dommen utover at han mener stykket virker mer som et debattinnlegg enn en «refleksjon rundt politikens vesen». Han påpeker heller ikke at stykket kan leses som en psykologisk skildring av svakhet, selv om han senere hevder at man må søke til det psykologiske for å finne «det som angår oss i Bjørnsons diktning i dag» (Engelstad, 1990: 99). Han eksemplifiserer dette poenget ved å vise til Bjørnsons skildring av Darnleys svakhet i *Maria Stuart i Skotland*, men trekker ikke, som for eksempel Bull (1920), denne linjen til karakteren Paul Lange. *Paul Lange og Tora Parsberg* blir dermed ikke mer enn et debattinnlegg av historisk interesse for Engelstad.

Denne vurderingen videreføres i litteraturhistorien *Norsk litteratur i tusen år*, hvor Asbjørn Aarseth (1996) ikke en gang nevner *Paul Lange og Tora Parsberg* i omtalen av Bjørnsons dramatik. I det hele tatt nedvurderer Aarseth hele Bjørnsons dramatiske forfatterskap, gjennom å sammenligne ham med Ibsen:

Diktverka til Bjørnson verkar i ettertid meir ujamne enn Ibsen sine. Han skreiv meir direkte for å påverke konjunkturane i samtida, medan Ibsen helst heldt seg på avstand, både geografisk og estetisk. (...). Det kan sjå ut til at temperamentet hans høvde best for den lyriske sjangeren. Han var den sentrale norske lyrikeren i perioden (Aarseth, 1996: 309).

Aarseth ser lyrikken som Bjørnsons styrke, og i mindre grad dramatikken. Grunnen til dette er at Bjørnson skrev for å påvirke samtiden. Aarseth mener at dette forholdet gjør at diktverkene hans er mer ujevne enn Ibsens, ettersom Ibsen holdt seg på estetisk avstand. Her ligger det en motsetning mellom «nærhet» og «avstand», og det blir samtidig tydelig at Aarseth mener at kunstnerisk kvalitet forutsetter en distanse mellom dikteren og diktningen. Det estetiske kriteriet om avstand bygger på en modernistisk estetikk; ut ifra et slikt kunstsyn skal ikke kunsten, som tidligere nevnt, ha noen mål utover seg selv. Å skrive for «å påverke konjunkturane i samtida», slik Bjørnson gjorde, er dermed estetisk underlegent å holde seg på avstand, slik Ibsen gjorde. Ibsens metode passer med andre ord bedre overens med en slik estetikk. I likhet med Engelstad (1990), virker det dermed ikke som om hans negative dom er basert på noen egentlig nærlesning av Bjørnsons dramaer. Han bruker i stedet Bjørnson samfunnsengasjement som argument for hvorfor samtidsdramaene hans ikke kan bli noe mer enn debattinnlegg av (litteratur)historisk interesse for ettertiden.

Aldo Keel (1999) vier derimot stor plass til *Paul Lange og Tora Parsberg* i Bjørnson-biografien sin. Han mener at Bjørnson med dette skuespillet vil reise debatt om den politiske virksomhets form og drivkrefter, samtidig som han forsøker å finne «sannheten» om Richters død ut fra sitt eget, subjektive syn (Keel, 1999: 379). Andre og tredje akt viser motsetningen mellom det sensible, nervøse mennesket Paul Lange og den rå omverdenen, skriver Keel, «en motsetning som man i *fin de siècle*-tiden kan formulere mellom ‘borgernes’ – her: politikernes – verden og den Ensomme, den ikke-forståtte ‘kunstnernatur’» (Keel, 1999: 387). Dramaet viser kontrasten mellom den ene, fine naturen og politikernes brutalitet. Keel mener i så måte at Bjørnson tar til orde for «menneskekjærlighet» som mål og middel for politisk atferd i *Paul Lange og Tora Parsberg*, og at han gjennom Tora Parsbergs siste replikk lar ansvaret for Langes død bli «samfunnsgjort» (Keel, 1999: 388). Keel tolker altså *Paul Lange og Tora Parsberg* som et innlegg for mer menneskelighet i politikken, og følger dermed tradisjonen som vektlegger den samfunnskritiske tendensen.

Heller ikke Per Thomas Andersen (2001) nevner *Paul Lange og Tora Parsberg* i sin litteraturhistorie. I stedet reproducerer han Engelstad (1990) og Aarseth (1996) sin dom, og hevder at det meste av Bjørnsons dramatik for ettertiden kun har historisk og

litteraturhistorisk interesse. Han medgir at Bjørnson riktignok var epokegjørende med sine borgerlige problemdramaer, og nevner i den sammenheng hvordan Bjørnson tar opp ulike problemstillinger i *De Nygifte*, *Redaktøren*, *En Fallit*, *Leonarda*, *Det ny System* og *En Hanske*, men slår deretter fast at «Bjørnsons litteraturhistoriske skjebne som samfunnsengasjert problemforfatter har langt på vei vært å komme først og bli glemt fortest» (Andersen, 2001: 231). Andersen anser altså Bjørnson først og fremst for å være en glemt dramatiker i 2001.

4.2.5 Forskningsresepsjon i perioden 2010-2020

Edvard Hoem (2011) skriver om *Paul Lange og Tora Parsberg* i det tredje bindet i biografien hans om Bjørnstjerne Bjørnson, *Syng mig hjem. Bjørnstjerne Bjørnson 1890-1899*. Han mener at Bjørnson med dette stykket ville «sørge for sjelefred for seg sjølv og for gravferd for sin venn Ole Richter» (Hoem, 2011: 507). De som leser dramaet over hundre år etter utgivelsen har nok et svakere inntrykk av de dramatiske hendelsene det handler om, skriver Hoem, men han mener likevel at det hører til blant 1890-tallets beste skuespill: «Må Vårherre forlate meg, men denne skrivaren tar seg i å tenke: Dersom vi ikkje hadde hatt Ibsens litterære gigantverk, kva hadde vi hatt å spela frå den norske dramatikken 1890-tal, om det ikkje var for *Over Ævne I og II*, og *Paul Lange og Tora Parsberg*» (Hoem, 2011: 512). Ifølge Hoem hadde altså 1890-tallet vært et fattig tiår for den norske dramatikken, om det ikke hadde vært for Ibsens «litterære gigantverk» og Bjørnsons tre skuespill. Den positive vurderingen av *Over Ævne*-stykkene og *Paul Lange og Tora Parsberg* skiller seg i så måte fra 90- og 00-tallets alminnelige dom over Bjørnsons dramatik, det vil si at den for det meste er av historisk og litteraturhistorisk interesse (jf. Engelstad, 1990; Aarseth, 1996; Andersen, 2001). Samtidig vitner Hoems ønske om absolusjon («Må Vårherre forlate meg») om hvor kontroversiell en slik (opp)vurdering er i 2011. Selv en Bjørnson-biograf ser det som en synd å hevde at Bjørnsons dramaer har høy litterær verdi, og ber følgelig om tilgivelse. Hoens dom bekrefter slik sett det Andersen skrev ti år tidligere – det vil si at Bjørnsons litteraturhistoriske skjebne har vært å bli glemt.

Erik Bjerck Hagen (2013) legger vekt på kjærlighetsrelasjonen mellom Paul Lange og Tora Parsberg i boken *Livets overskudd. Bjørnstjerne Bjørnsons glemte kvaliteter*, hvor han ønsker å løfte frem Bjørnson gjennom nylesninger av samtidsdramaene hans. Han hevder at Bjørnson setter kjærligheten opp som et alternativ til politikkenes destruktive kommunikasjonsform i *Paul Lange og Tora Parsberg*, og han løfter i den sammenheng særlig frem Tora Parsbergs rolle: «Tora Parsberg er den elskende kvinne, som forstår politikk og

mennesker, men som ved fullstendig å være seg selv – *være tro mot sitt menneske* – stiller politikken i det grellest mulige lys, som åsted kun for spill og umenneskelighet» (Bjerck Hagen, 2013: 252). I motsetning til de som tidligere har sett stykket som en kritikk av det politiske miljøet, setter altså Bjerck Hagen søkelyset på Tora Parsberg. Det er hun som representerer Bjørnson alternative kommunikasjonsform, kjærlighetens språk.

Helge Rønning (2015) ser også det erotiske som en sentral side ved dramaet i artikkelen *Erotikk og Politikk*, som er en sammenlignende analyse av *Paul Lange og Tora Parsberg* og Henrik Ibsens *Rosmersholm* (1886). Rønning poengterer at det er flere paralleller mellom de to dramaene, og trekker frem at begge har en svak, men edel, hovedperson, som tilbys kjærlighet og et erotisk forhold av en sterk og lidenskapelig kvinne – samtidig som ingen av dem er i stand til å inngå slike forhold. Rønning mener at det politiske og det erotiske dermed er bundet sammen på en måte som driver de mannlige hovedpersonene til desperasjon, fordi de verken klarer å tilfredsstille kravene om kjærlighet i intimsone eller kravene om makt på politikens offentlige arena. Både *Paul Lange og Tora Parsberg* og *Rosmersholm* tematiserer i så måte forholdet mellom det offentlige og private, slik Rønning ser det, det vil si de politiske og intime sfærene på slutten av det nittende århundret (Rønning, 2015: 69-70).

Litteraturvitenskapen er, som vi har sett, overveiende positive til *Paul Lange og Tora Parsberg* store deler av 1900-tallet. Enkelte ser dramaet som samfunnskritikk, og mener det er Bjørnsons dikteriske oppgjør med politikere og et brutalt politisk miljø. Tilløp til en marxistisk analyse finner vi dessuten hos Hegna (1933), som ser dramaet som et regelrett angrep på den borgerlig-parlamentariske politikken. Andre ser derimot stykket som en tragedie, hvor «feilen» ikke først og fremst ligger i et inhumant, politisk miljø, men i Paul Lange selv – det vil si i hans svakhet. *Paul Lange og Tora Parsberg* blir altså vurdert svært positivt i denne perioden, samtidig som forskningsresepsjonen er preget av to prinsipielt ulike tolkningsvarianter.

Mot slutten av 1900-tallet blir imidlertid diskusjonen om Bjørnsons aktualitet det sentrale spørsmålet i *Paul Lange og Tora Parsberg*s resepsjon. Dahl (1984) ønsker for eksempel å vise at *Paul Lange og Tora Parsberg* fremdeles kan leses med utbytte i hans egen samtid gjennom å peke på det allment gjenkjennelige politiker-motivet. Engelstad (1990) anser derimot Bjørnsons politiske skuespill, deriblant *Paul Lange og Tora Parsberg*, først og fremst for å være debattinnlegg av historisk interesse. Engelstads dom videreføres i Aarseths (1996) og Andersens (2001) litteraturhistorier; disse utvider dessuten den negative

vurderingen til å gjelde mesteparten av Bjørnsons dramatik, og ingen av dem nevner *Paul Lange og Tora Parsberg* i omtalen av Bjørnsons dramatik.

Utviklingen har slik sett vært den samme i teater- og forskningsresepsjonen i løpet av 1900-tallet. Både kritikken og forskningen vurderer *Paul Lange og Tora Parsberg* positivt i egenskap av å være et Bjørnson-drama frem til 1980, og deretter negativt av samme grunn. Kritikere og forskere har altså forstått og vurdert *Paul Lange og Tora Parsberg* på bakgrunn av hvilken status Bjørnson har hatt i den litterære offentligheten. I kraft av å være et Bjørnson-drama bryter *Paul Lange og Tora Parsberg* med modernismens program, men ikke med en nasjonalliberal ideologi. Når Bjørnson er i tråd med tidens tanker og ideer, blir altså *Paul Lange og Tora Parsberg* vurdert positivt og vice versa. Horisontendringen skyldes med andre ord ikke bare nye estetiske normer; også samfunnsmessige forhold har spilt inn på vurderingen.

På den andre siden er det et poeng at resepsjonen stort sett er svært positiv helt frem til 1980-tallet. Dette kan tyde på at *Paul Lange og Tora Parsberg* faktisk har holdt seg lengre enn det som har vært vanlig for Bjørnsons diktning; den generelle nedvurderingen av Bjørnsons litterære kvaliteter begynte for alvor etter andre verdenskrig, som tidligere nevnt, og særlig fra 1960-tallet.³⁶ Det er dessuten det siste Bjørnson-dramaet som har blitt satt opp på Nationalteatret, selv om det nå er 20 år siden. *Paul Lange og Tora Parsberg* ser dermed ut til å være et av Bjørnsons lengstlevende dramaer.

Poenget mitt er likevel at teater- og forskningsresepsjonen viser at tendensen tross alt har vært den samme for *Paul Lange og Tora Parsberg* som for Bjørnson mot slutten av det 20. århundret; den negative dommen over Bjørnson og dramatikken hans generelt – historisk og litteraturhistorisk interesse – har etter hvert blitt en forventning i møte med *Paul Lange og Tora Parsberg*. Nationalteatrets oppsetning i 2000 vitner i så måte om at Andersens karakteristikk av Bjørnson som en glemt dramatiker også er betegnende for statusen hans i teateret rundt årtusenskiftet. Kritikerne forventer ikke at Bjørnson er noen stor dramatiker, og blir derfor positivt overrasket over hvordan regissør Terje Mærli har klart å aktualisere *Paul Lange og Tora Parsberg*.

Bjerck Hagen (2013) og Rønning (2015) presenterer imidlertid nytolkninger av *Paul Lange og Tora Parsberg*. Mens Bjerck Hagen er opptatt av kjærlighetsrelasjon, og Tora Parsbergs rolle, mener Rønning at dramaet tematiserer forholdet mellom det offentlige og det

³⁶ En slik vurdering må riktignok tas med visse forbehold. *Paul Lange og Tora Parsberg* er ikke satt opp på teaterscenen mellom 1960 og 1982, og det er heller ikke skrevet mye om stykket i litteraturvitenskapen i denne perioden.

private. I innledningskapittelet har jeg skrevet om hvordan det har vært tegn på en fornyet interesse for Bjørnson i litteraturvitenskapen de siste årene. Det kan dermed se ut til at det er små antydninger til at dette også gjelder *Paul Lange og Tora Parsberg*.

5 Tolkning

En resepsjonsanalyse viser hvordan tidligere lesere har tolket et litterært verk. *Paul Lange og Tora Parsberg* har, som gjennomgangen viser, blitt forstått på mange ulike måter siden det utkom i 1898. Mens samtiden først og fremst var opptatt av dramaets virkelighetsnære karakter, har teaterkritikken og litteraturvitenskapen utover 1900-tallet oversett det virkelighetsnære til fordel for andre tolkninger – enten det er som samfunnskritikk, tragedie eller skildring av svakhet.

Resepsjonsanalysen viser dessuten at det selvbiografiske aspektet er en underbelyst side ved dramaet. Det er ikke meg bekjent noen som har undersøkt hvordan Bjørnson fremstiller seg selv i Arne Krafts skikkelse. De siste 20 årene har det imidlertid vært en økende interesse for litteratur som – i likhet med Bjørnsons drama – legger seg tett opp til virkelige personer og hendelser. Flere forfattere har begynt å skrive mer virkelighetsnært, og grensene mellom fiksjon og prosa har blitt mer uklare. Mellom 2016 og 2017 raste det i den sammenheng en debatt rundt de etiske problemstillingene tilknyttet slik «virkelighetslitteratur» i forbindelse med Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (Helmich Pedersen, 2017b: 26-28). Uten å gå nærmere inn på denne (sjanger)debatten, er poenget mitt at det i 2020 vil være interessant å tolke dramaet med utgangspunkt i nettopp Bjørnsons selvportrett.

Ifølge Francis Bull ønsket Bjørnson å bekjenne sin sorg og anger da han skapte dramaet om Paul Lange, og han ville med dette gi Richter en oppreisning (Bjørnson, 1920: XVI). I litteraturhistorien sin skriver Bull i den sammenheng at Bjørnson med årene endret syn på sin egen opptreden i begivenhetene som ledet til at Richter tok sitt eget liv. To måneder etter Richters død informerte professor W. C. Brøgger, Richters nærmeste venn i vårhalvåret 1888, Bjørnson om bakgrunnen for selvmordet. Brøgger mente at Bjørnsons artikler unektelig bidro til å svekke Richters sinnstilstand, men at de ikke var avgjørende i hans siste dager (Bull, 1937: 672). Ifølge Bull bedømte Bjørnson på denne tiden sin egen rolle i Richter-affæren omtrent som Mix Anker hadde gjort, da hun skrev følgende til ham:

[D]u har i det *dybeste* ret: der *kan være højere* hensyn at tage, end det rent personlige, og du har handlet i god tro og af et oprigtig hjerte (...). Havde Richer ikke endt så sørgeligt, havde jo ingen bebreidet dig noget, og havde du vidst, at han var i en *så* fortvivlet sindsstemning, så havde du jo også taget varsommere på ham, men det kunde jo ingen vide (i Bull, 1937: 673).

Han mente altså at han kun hadde gjort det han anså som riktig; om utfallet var annerledes, ville ingen ment at han hadde handlet galt. Bjørnson vedble i flere år å hevde at

regjeringsmedlemmer som løy til hverandre og offentligheten var skadelig for den allmenne moral, og i kampen mot denne type politikk kunne man verken ta hensyn til vennskap eller enkeltmennesket. Han mente med andre ord at et oppgjør med Sverdrup-regjeringen hadde vært nødvendig på grunn av samfunnsmorale. Bull skriver imidlertid at et brev til Kielland om *Over ævne II* i 1895 vitner om at Bjørnson etter hvert var blitt skeptisk til troen på de «høyere hensyn». Bjørnson skrev her at «ét eneste menneskes hjærtgrepende sorg er nok til at gjøre alle de umenneskelige veje til lykke uforståelige, umulige, forfærdelige» (i Bull, 1937: 673). Han mente altså ikke lenger at hensynet til enkeltmennesket kunne ofres på vegne av de «høyere hensyn». Et interessant spørsmål, sett i lys av denne utviklingen, er om det er mest nærliggende å lese Bjørnsons selvportrett i Arne Krafts skikkelse som et selvforsvar, eller om det også inneholder selvkritiske elementer. I det følgende vil jeg argumentere for at det er begge deler. Bjørnson tegner et ambivalent selvportrett i Arne Kraft, som veksler mellom å være en selvanklage og et selvforsvar.

5.1 Arne Kraft

Arne Kraft kommer hjem til Paul Lange i første akt for å be ham om ikke å støtte regjeringssjefen i det kommende mistillitsvotumet.³⁷ Kraft og Lange er uenige i synet på mistillitsvotumet; Kraft mener man må bruke det for å fjerne regjeringssjefen, mens Lange ikke tror på offentlige avstraffelser. Kraft forteller ham at han minst av alle kan støtte regjeringssjefen med god samvittighet, ettersom regjeringssjefen tidligere har utnyttet Lange. Lange lover ham til slutt å holde seg borte fra avstemmingen, og derved ikke støtte regjeringssjefen, men bryter dette løftet når han likevel holder en forsvarstale. Kraft kommer så til Tora Parsbergs fest mot slutten av andre akt for å fortelle de fremmøtte politikerne at han har noe å legge til venstre-avisenes avsløringer. Han meddeler at Lange lovet ham å holde seg borte fra avstemmingen, og han forteller at han har sterke beviser for at avisenes avsløringer er sanne. Han slår til slutt fast at Langes uttrede fra politikken er uunngåelig. Kraft dukker opp igjen i siste scene sammen med Tora Parsberg etter at Lange har tatt sitt eget liv. Han sier at Langes død er hans skyld, og Tora Parsberg svarer at selvmordet verken er hans eller hennes skyld. Jeg vil videre vise hvordan henholdsvis selvanklagen og selvforsvaret kommer til uttrykk i Arne Kraft.

³⁷ Ettersom tolkningen min tar utgangspunkt i Arne Kraft, fokuserer dette handlingsreferatet utelukkende på hans rolle i stykket. Det er derfor et nødvendig supplement til det jeg allerede har gitt i 1.4. Handlingen i *Paul Lange og Tora Parsberg*.

5.1.1 Selvanklage

Arne Kraft står for en politisk vilje og evne til å handle. Dette ligger allerede i navnet Bjørnson har gitt ham; *Kraft* gir uttrykk for at det er snakk om en driftig, ledende person med en iboende evne og styrke³⁸ – og navnet vitner i så måte om en nokså selvforføyd fremstilling. Handlekraften kommer også til uttrykk i posisjonen han inntar i stykkets politiske konflikt. Han mener det er høyst nødvendig å fjerne regjeringssjefen i mistillitsvotumet, ettersom denne over en lengre tidsperiode har faret med løgn og bedrag:

ARNE KRAFT. At du aldrig med rolig samvittighed kan gå hen på mandag og støtte ham! Du minst av alle!

PAUL LANGE. Ja, hvorfor?

ARNE KRAFT. (springer op). Hvorfor? Hvorfor? Kan du huske, da du på regjeringens vegne gjorde en inndømmelse til vor – såkaldte forbundsfælle, og regjeringens chef vilde ha ansvaret for det kastet over på dig? På dig alene? Den slyngel!

PAUL LANGE. Nå, nå – !

ARNE KRAFT. Jeg har brev fra dig på, at du handlet i fuld overensstemmelse med ham.

PAUL LANGE. Det skal jeg nårsomhelst si ham i hans åbne åsyn!

ARNE KRAFT. Altså! – Kan du huske, da han skrev en lang fremstilling til dig, som han læste for sine kolleger og fik sanktion på av dem, – og så sendte dig noget ganske andet? Et held andet brev, som de ikke kjendte til?

PAUL LANGE. Javist. Men hvortil drage frem slige småtterier? (Bjørnson, 1898: 34-35).³⁹

Gjennom denne replikkutvekslingen gjør Bjørnson det tydelig at regjeringssjefen har løyet om en viktig politisk sak; han gjorde Lange alene ansvarlig for en uheldig inndømmelse overfor forbundsfellen (Sverige). Kraft har imidlertid gamle brev fra Lange, og disse beviser at han handlet i overensstemmelse med regjeringssjefen.⁴⁰ Han minner også Lange om at regjeringssjefen sendte ham et annet brev enn det regjeringsskollegene hadde godkjent. Lange er ikke enig i den betydningen Kraft tillegger saken, men han bekrefter at det Kraft sier stemmer. Kraft kan dermed med rette hevde at regjeringssjefen har opptrådd uærlig og at Lange har god grunn til ikke å støtte ham i mistillitsvotumet.

³⁸ Bokmålsordboka nevner «driftig, ledende person» og «iboende evne, styrke» som to av betydningene til ordet «kraft» (Kraft, u.å.).

³⁹ Alle referanser til stykket vil være til førsteutgaven fra 1898. Jeg vil derfor videre kun oppgi sidetall.

⁴⁰ Bjørnson refererer sannsynligvis her til den kontroversielle ordlyden i 15. mai-protokollen fra 1885, som at utenriksministeren måtte ha svensk statsborgerskap. Som tidligere nevnt, mente Bjørnson at Richters brev beviste at Sverdrup hadde kjent til innholdet i protokollen (Fuglum, 1964: 317).

Kraft mener at et oppgjør med regjeringssjefen er nødvendig på vegne av samfunnsmoralen, slik som Bjørnson hadde ment om Sverdrup. Han ser nemlig en åpen og ærlig politikk som en forutsetning for den nasjonale folkelykken:

Men så ødelegger han alt for os! På ærgjærrige spekulationer, på svig! Alt smålig er atter oppe! Med mistænkeliggjørelse, med anklager, med forfølgelse! Vi er drevet tilbake i isen. Ungt folk er blet gammelt på det. Andre nationer har ikke denne store, stadige fare over sig. For dem er en national skuffelse som en kort vinter, en slags hvile. For os er den hvergang en livsfare (42).

Regjeringssjefens svik utgjør altså en trussel mot hele nasjonen, ettersom det gjør at nordmenn står i fare for å bli et kaldt og livløst folk. Andre land kan tåle en lav moral i politikken, mener Kraft, men ikke Norge. Norges utsatte posisjon i forhold til andre nasjoner er en tanke vi finner igjen i Bjørnsons tidligere dramatik. *Det ny system* (1879) handler nettopp om hvor vanskelig det er å si sannheten i små samfunn som det norske, hvor alle samfunnsaktører står i personlig forbindelse med hverandre (Helmich Pedersen, 2017a: 220). Det blir uansett tydelig at det ikke er en personlig vendetta bak Krafts ønske om å fjerne regjeringssjefen; det er av hensyn til nasjonens og folkets beste.

Likevel viser samtalen mellom Kraft og Lange i første akt hvordan Bjørnson tegner et ambivalent selvportrett i Kraft:

ARNE KRAFT. Og du vil støtte en uretskaffen statsstyrer?!

PAUL LANGE. Uretskaften?

ARNE KRAFT. (uden å la sig avbryde, stærkere:) Uvederhæftig! Usandfærdig! Ond!

PAUL LANGE. Du er ikke politiker.

ARNE KRAFT. Hvad gjør det her?

PAUL LANGE. Det skal jeg sige dig! Om du levde i et land, der sandhed og usandhed ikke altid var til å skille. Der du daglig hørte store ord, som ingen egen værdi hadde, de var bare sedler, anvisninger, – om de kunde infries eller ej, fik stå hen, ... ja, hvad gjorde du så? Gav du dig til å ta dem for ægte?

ARNE KRAFT. Du behøver vel ikke å spørge?

PAUL LANGE. Nej. For du har rejst meget, og kjender til det. Men nu forsikrer jeg dig, at det er det samme med politikerne. Når de taler om redelighed, uredelighed, om frihed og fædreland, om troløshed, forræderi, – disse store ord betyder ikke det samme for dem som for os. De er mest bare schakbrikker i et spil. De tages alene frem, hvergang der skal vindes på dem. Ellers ligger de rolig i skuffen.

ARNE KRAFT. Ja, hvad vil du si med det?

PAUL LANGE. Du skjønner da, at mænd, som lever i det *milieu*, de har sandelig ikke stort å holde sig fast til. De glider let ud. De kan ikke dømmes altfor strængt. Ja, bliv nu ikke utålmodig! Det er så! Hverken du eller jeg kan ændre det. Jeg gjentar: de udgjør en race for sig (37-39).

På den ene siden ligger det her åpenbart en kritikk av politikere og det politiske miljøet, slik som blant andre Nissen (1901) har påpekt. For politikere er sannheten relativ, og de sier kun det som til enhver tid gagnar dem. Samtalen kan i forlengelsen av dette også leses som en kritikk av hvordan Lange velger å forholde seg til problemet. Keel hevder for eksempel at samtalen ikke etterlater noen tvil om at det er Kraft, og ikke Lange, som representerer den politiske fornuften (Keel, 1999: 382). Lange erkjenner at politikeres uærlighet er problematisk, og tar avstand fra væremåten deres ved å plassere seg utenfor dem. Like fullt mener han at politikere ikke kan dømmes for strengt. Krafts kamp for åpenhet og ærlighet i politikken fremstår dermed som det mest fornuftige alternativet.

Samtidig har Lange et poeng når han påpeker at Kraft ikke er politiker, noe Bjørnson heller ikke var. Lange kjenner politikken innenfra, i motsetning til Kraft, og vet hvordan det politiske spillet fungerer. Dette trekker også Bjerck Hagen frem: «Bjørnson får *vist* hvorfor Lange kan si slike ting med den fulleste oppriktighet og den sorteste fortvilelse, selv om han altså selv er en del av spillet» (Bjerck Hagen, 2013: 252). Lange kan altså dele Krafts fortvilelse over at politikere lyver, samtidig som han har erfart at Krafts idealisme er naiv. Han vet med andre ord at Krafts sannhetsidealene ikke lar seg gjennomføre i praksis. Kraft representerer dermed ikke nødvendigvis den politiske fornuften, i kontrast til det Keel (1999) har påstått; Kraft er en idealist, mens Lange er en pragmatiker.

Bjørnsons ambivalens overfor en naiv idealisme kommer til uttrykk i hvordan Kraft reagerer på Langes forsvarstale. Etersom Lange har brutt et løfte, mener Kraft at han må ut av politikken. Dette er imidlertid et feilgrep; Kraft tror at politikken blir ærligere ved å fjerne Lange, men det er faktisk i Krafts interesse at Lange blir værende. De eldre politikerne vil nemlig også fjerne Lange, men av helt andre årsaker enn Kraft. Piene⁴¹ og Gamle Storm formulerer det for eksempel slik:

PIENE. (uden å stanse). Det veke, det usunde skal du myrde! Det, som nu har hjemstavnsret i Norge. Du skal myrde det kvindesvage føleri og frihedsbumlerne! Myrde moderne nationalsvindler! Å, I sunde myrdelystne ulvehyl fra skogerne, fra oldtiden! Folkets vardøger! De høres, hvergang det skal gjøres ende på en av dem! – – (Han ser på dem og møder bare muntre fjæs.)

Barbarus hic ego sum, quia non intelligor nulli!

(...)

GAMLE STORM. (slår med stokken i gulvet) Nej, nej, nej! Det er stort, hvad han siger! De er ikke hele mennesker, disse andre. Bare halve mennesker er de, eller mindre endda! De hele mennesker, de er foran, de stormer på, de erobrer for slægten. Men

⁴¹ Ifølge Bull er Piene «både med sine latinske citater, sine manerer og sin fanatisme» modellert etter Bjørnsons motstander, professor Ludvig Daae (Bull, 1920: XXIII).

disse, usselryggene, sentimentalisterne, de årker ikke det; de sakter agterud og blir der hos de svagfødte, hos stymperne, de udbrugte, – og hos kvindfolkene! Og steller og tukler med dem! Og vil ha os alle did for å gjøre det samme. Bagover vil de ha os! Deres tanker er sygestuens tanker, og deres program: når kommer krøblingernes tid? Slige skal være med i politiken? Sætte kurs for slægten? – I politiken, der skulde brøle av sund brunst som en stud? Til helvede med skrapet! (152-153).

Bull mener det her ligger en advarsel til samfunnet om ikke å ødelegge det fine med det svake (Bull, 1920: XV). Gamle Storm og Piene mener at Langes svakhet gjør ham uegnet som politiker. I stedet for å storme på for å få det han vil ha, er han forsiktig og nølende – men derved også finere. Lange er pragmatisk; han gjør det som er nyttig og praktisk i den aktuelle situasjonen, og han er derfor ikke gjennomgående uærlig som resten av politikerne. Gamle Storm og Piene mener med andre ord at Lange skiller seg fra andre politikere ved at han *ikke* er brutal og hensynsløs. Det ligger i så måte to diametralt motsatte motiver bak ønsket om å fjerne Lange; Gamle Storm og Piene vil fjerne de svake, og Kraft vil fjerne de som lyver. Mens Gamle Storm og Piene altså vil gjøre politikken mer brutal og hensynsløs, vil Kraft gjøre den mer åpen og ærlig. Ved å opplyse motstanderne om Langes løftebrudd, hjelper derved Kraft dem med å fjerne den ene politiker som faktisk er hederlig – og undergraver samtidig sitt eget prosjekt om en mer åpen og ærlig politikk.

Idealismen hans blir dessuten «over evne» når han tror at han med ett slag kan endre hele det politiske systemet. Hos Bjørnson vil over-evne-tankens menneskets tendens til å strekke seg utover sine egne begrensninger for å virkeliggjøre umulige idealer. Den som er over evne, har mistet virkelighetssansen.⁴² Vi kan observere slike tendenser hos Kraft når han mener at Langes utgang fra politikken vil gjøre den åpen og ærlig:

Hensigten er å gjøre politiken hos os rettskafen. Til et ærligt samråd av bra folk. Om muligt. Det er hensigten. Det har du, min gamle ven, hjulpet til med. Stort og edelt. Hvad som nu har voldt, at vi, for å nå vort mål, må fjærne dig, – – du ved det. Jeg ved det ikke. For os har du ødelagt så meget, som det i dette øjeblik gik an å ødelegge. Vi driver mange år tilbage på det. Det stod tvilsomt; nu er det avgjort. Hos alle de beste i landet vil dette bli en sorg. Du vinder aldrig mere deres tillid. Det gjør mig ondt. Men det er ikke længer til å hjælpe (180).

⁴² Bjørnson karakteriserte for eksempel over-evne-tankens på følgende vis da han arbeidet med stykket *Over Ævne I*: «Jeg behandler dette i tiden, som frister os ‘over ævne’, ikke i det økonomiske alene (...), men i vort forhold til idealerne. Dels er disse umulige (de religiøse?), dels usanne, falske, dels rigtige, mens vi overspringer virkeligheden, idet vi uopholdelig vil have dem realiserede» (Bjørnson, 1921: 284). Sitatet er hentet fra et brev til Fredrik Borg i 1878.

Krafts sannhetskrav er her over evne.⁴³ For at en slik tolkning skal gi mening, må vi naturligvis legge til grunn at Lange har rett når han hevder at man ikke kan hindre at politikere lyver. Dette mener jeg det er grunn til å gjøre, ettersom Lange – i motsetning til Kraft – faktisk er politiker. Kraft har dermed ikke forutsetningene for å vite om målet hans om en åpen og ærlig politikk i det hele tatt er gjennomførbart, og han ser heller ikke at løgn er et fenomen med mange nyanser. Det er dessuten helt urealistisk av Kraft å forvente at han kan forandre hele politikken gjennom å kvitte seg med én politiker. Krafts idealisme blir altså over evne når han tror at han kan forandre en hel kultur gjennom å fjerne ett individ. Han strekker seg her både utover sine egne og virkelighetens begrensninger i et forsøk på å virkeliggjøre et umulig, politisk ideal.

Kraft ser også ut til å forveksle seg selv med nasjonen Norge. Ifølge Kraft er det nemlig ikke bare ham som føler seg sveket av Lange: «Vi kjender det, som har han forrådt os allesammen. Som har vi hat en national ulykkesdag. Men ingen dypere end jeg. For vi er venner fra ungdommen av» (176-177). Kraft skiller ikke her mellom seg selv og nasjonen; «allesammen» føler seg forrådt av Lange – men særlig Kraft, ettersom han og Lange er gamle venner. Det er med andre ord først og fremst en såret venn som kort tid senere avslører at Lange lovet ham å holde seg borte fra mistillitsvotumet: «Nuvel! (Langsomt og vægtig). Det indrømmede Paul Lange mig. Jeg forlangte ikke mere av ham, end at han skulde holde sig borte i dag. Og det lovet han mig» (178). Keel tolker sceneanvisningen «langsomt og vægtig» som et svakt tegn på ironi, og som et tegn på at Kraft overdriver betydningen av Langes løftebrudd (Keel, 1999: 385). Kraft er altså skuffet over at Lange har brutt et personlig løfte, og mener at Lange må ut av politikken av hensyn til nasjonens beste. Å svike Kraft synes her å bli det samme som å svike nasjonen.

Ettersom Kraft ikke skiller mellom det private og det offentlige, stiller han svært høye krav til Lange. Lange skal ikke bare skal være ærlig som politiker, men også som privatperson. Sannhetskravet blir med andre ord absolutt og nærmest hensynsløst. Bjørnson mente selv på et tidspunkt at Richter-affæren skulle bli et drama om tvetydigheten som oppstår når offentlig og privat opptreden ikke samsvarer – men gikk senere bort fra dette, og mente at det i stedet skulle handle om hvordan politikken mister de fine naturer.⁴⁴ Krafts reaksjon på Langes forsvarstale illustrerer i så måte de selvkritiske elementene i Bjørnsons

⁴³ Helmich Pedersen skriver at sannhetskravet og over-evne-tanken er de to grunntankene i Bjørnsons tenkning, og han hevder at det eksisterer en vekselvirking mellom disse i *Over Ævne II* (1895) (Helmich Pedersen, 2017a: 285) – et drama som kom ut kun tre år før *Paul Lange og Tora Parsberg*.

⁴⁴ Jeg skriver mer om dette i 1.3. Richter-affæren blir teater.

selvportrett; Krafts naive og virkelighetsfjerne idealisme gjør at han (ufrivillig) bidrar til at politikken mister den beste av politikerne, det vil si den som lyver minst. Kraft skiller dessuten ikke mellom det private og det offentlige, og forveksler tilsynelatende sin egen indignasjon med samfunnsmorale.

Selvanklagen blir i den sammenheng uttrykt eksplisitt når Bjørnson bokstavelig talt lar Lange anklage Kraft: «Nu har du dræbt mig. Jeg trodde ikke, det var du, som skulde gjøre det» (Bjørnson, 1898: 181). Lange sier rett ut at Kraft har drept ham. Nettopp fordi Kraft er en venn, har meningen hans stor betydning – og avvisningen hans blir nådestøttet for en allerede psykisk nedbrutt Lange. Når til og med han er enig i at Lange må ut av politikken, begynner Lange for alvor å tvile på seg selv.

5.1.2 Selvforsvar

Paul Lange og Tora Parsberg er ikke ment å være dokumentarisk, og dramaet skiller seg følgelig fra begivenhetene rundt Richter-affæren på flere punkter (Keel, 1999: 379; Hoem, 2011: 508). Enkelte av Bjørnsons endringer viser likevel hvorfor det også er nærliggende å lese Arne Kraft som et selvforsvar. I dramaet lover for eksempel Lange Kraft å holde seg borte fra mistillitsvotumet. Bjørnson har selv hevdet at Richter ga ham et lignende løfte i forkant av mistillitsforslaget mot Sverdrup i 1888. Ifølge Fuglum har han imidlertid aldri kunnet fremlegge bevis for en slik påstand. Fuglum ser det i stedet som sannsynlig at Richter ga Bjørnson inntrykk av at han ikke kom til å støtte Sverdrup, men at han ikke har gitt ham et bindende løfte (Fuglum, 1964: 268). Mens Bjørnson ikke har kunnet bevise at Richter lovet ham noe, etterlater ikke samtalen mellom Lange og Kraft i første akt noen tvil om saken:

ARNE KRAFT. (ivrig) Du lover os det?

PAUL LANGE. Jeg lover dere det.

ARNE KRAFT. Ja, ikke fordi du vil bli mig kvit...?

PAUL LANGE. Nej, nej! Jeg lover å bli borte på mandag.

ARNE KRAFT. (indtrængende). Vi har dit ord? Dit højtidelige ord?

PAUL LANGE. Ja! (lægger sin hånd i hans.) (46-47).

Ikke bare lover Lange å holde seg borte fra mistillitsvotumet – han bekrefter det to ganger, og tar Kraft i hånden. Bjørnson gjør det altså svært tydelig at Lange bryter et løfte. Langes løftebrudd er en sentral del i utviklingen av stykkets konflikt, ettersom det gjør at Lange faktisk har opptrådd uærlig. En del av ambivalensen ligger, som vi har sett, nettopp i at Kraft overdriver betydningen av dette løftebruddet. Han ser ut til å forveksle seg selv og sin egen indignasjon med samfunnsmorale.

Det kommer heller ikke frem hvem som har informert pressen om Langes egentlige meninger om regjeringssjefen. I virkeligheten var det Bjørnson som offentliggjorde Richters privatbrev i *Verdens Gang*, ettersom han mente dette brevet beviste at Sverdrup hadde løyet da han erklærte at han ikke hadde kjent til ordlyden av 15. mai-protokollen på Odelstinget i 1886 (Fuglum, 1964: 315). Når Piene meddeler at venstre-avisene skriver om Lange, avslører han imidlertid ikke pressens informant:

PIENE. (iler frem til Balke). Har De hørt det siste?

BALKE. Det siste?

PIENE. Ja, hvad venstre-avisene nu fortæller?

BALKE. Ikvæld? Nej!

PIENE. (i oprør). Aviserne, hele toget, alle!

(...)

BALKE. (undervejs). Men hvad er det dog?

PIENE. (dæmpet). Skandale! Den største vi endnu har oplevet! (Han gnider sine hænder, mens han holder dem langt ud fra sig.) Paul Lange er for evig prostitueret! Færdig, ødelagt! (116-117).

Piene sier ingenting om hvorvidt det er Kraft som har skrevet i avisen. Når Kraft selv kommer på scenen mot slutten av akten, annonserer han at Lange lovet ham å holde seg borte fra mistillitsvotumet og at han kan bevise at *Dagbladets* opplysninger stemmer (175-177). Han kommer altså med en tilleggsopplysning, i tillegg til at han bekrefter *Dagbladets* avsløringer. Dette er en klar antydning om at Kraft ikke er venstre-avisenes kilde.

I samtiden reagerte man på at Bjørnson lot offentliggjørelsen av privatbrevet komme i bakgrunnen i dramaet. Litteraturkritikeren i *Trondhjems Adresseavis* (1898) mener for eksempel at Bjørnson på denne måten forsøker å endre på sammenhengen mellom de historiske begivenhetene:

Men det er Bjørnson om at gjøre, at Offentliggjørelsen af Privatbrevet ikke skal synes at have havt nogen væsentlig Betydning og hans Ansvar derved blive mindre, derfor træder Brevet ganske tilbage. Derimod lader han i Strid med det virkelige Forhold en Tale til Forsvar for Johan Sverdrup, som blev holdt i Februar, blive Anledningen til Katastrofen, som fandt Sted i Juni (Anonym, 1898).

Kritikeren hevder her at Bjørnson vil vise at offentliggjørelsen av privatbrevet ikke har hatt stor betydning for Richters død, og mener han derved forsøker å minske sitt eget ansvar. Bjørnson kobler sammen to hendelser som i virkeligheten var adskilt av flere måneder, Richters forsvarstale 28. februar og selvmordet hans 15. juni. Ettersom handlingen i dramaet

kun strekker over fire dager, fremstår forsvarstalen, og ikke offentliggjørelsen av privatbrevet 23. mai, som foranledningen til selvmordet.

På den andre siden skriver Bull at et tidlig, udatert utkast av *Paul Lange og Tora Parsberg* viser en for nær tilknytning til de faktiske begivenhetene og at det gikk lang tid før Bjørnson var i stand til å omarbeide emnet dikterisk (Bull, 1937: 674). En mest mulig konsentrert handling har dessuten vært et tradisjonelt ideal for skuespill, og da særlig for tragedien. Aristoteles skriver at tragedien er en etterligning av en alvorlig og avsluttet handling i *Om dikterkunsten*. Handlingen skal være enhetlig og avgrenset, og bør ikke vare mye lengre enn et døgn (Aristoteles, 1961: 24-25). Mens de historiske begivenhetene rundt Richter-affæren strakk seg over flere måneder, skal altså tragediehandlingen vare rundt ett døgn. Det kan med andre ord tenkes at Bjørnson har valgt å konsentrere handlingen og tidsrommet av dikteriske hensyn.

Det er likevel påfallende hvor liten rolle privatbrevet spiller i dramaet. Kraft nevner for Lange i første akt at han har gamle brev som beviser at regjeringssjefen har løyet, og det er sannsynligvis de samme brevene han refererer til når han senere hevder at han har sterke beviser for at *Dagbladets* opplysninger stemmer. Han har likevel ikke offentliggjort disse. Han har kun lest *Dagbladet*; det er ikke han som har skrevet i det. Kraft bærer dermed ikke ansvaret for at pressen og politikerne i utgangspunktet fryser ut Lange. Hans avsløringer blir kun nådestøtet.

Bjørnson underspiller på denne måten sin egen rolle i Richter-affæren. I virkeligheten ledet artikkelen hans til at Richter måtte gå av som statsminister i Stockholm. Originalteksten har dessuten vist at Bjørnsons gjengivelse av brevet, som var etter hukommelsen, i høy grad var ukorrekt; Richter hadde ikke karakterisert Sverdrups erklæring som uriktig (Fuglum, 1964: 317). Hvis Kraft var ment som en selvkritisk fremstilling fra Bjørnsons side, ville det være rimelig at Bjørnson gjorde ham ansvarlig for avisavsløringene. En slik endring peker dermed i retning av selvforsvar, det vil si at Bjørnson, som *Trondhjem Adresseavis'* kritiker (1898) skriver, gjennom Kraft ønsker å vise at offentliggjørelsen av brevet ikke hadde stor betydning for Richters selvmord.

Dramaets siste akt underbygger dette; den bekrefter at Kraft ikke er ansvarlig for Langes død. Tora Parsberg oppsøker Lange, og klarer å løfte ham opp igjen fra motløsheten. Hun minner ham på at ingen setter ham høyere enn Kraft, og hun forteller ham at ordene hans var av partilidenskap – og dessuten feilaktige (225). Hun gir ham tilbake troen på livet og fremtiden. Etter at hun har gått, sier han følgende: «Jeg kommer endnu engang ovenpå! Ganske sikkert! Trods alle spådomme! Hendes livsluft er om mig, jeg ånder ind håb. Jeg er

flyttet tusen mil herfra og mange år ind i fremtiden. Alt er borte fra mig, uden det, vi to skal opleve sammen» (241). Dette er ikke ordene til en mann som har tenkt å ta sitt eget liv, men en som ser fremover. Han blir først overbevist om at Tora Parsberg tar feil om ham når han får telegrammet som meddeler at han ikke likevel får gesandtskapsposten i London:

Hadde her været stilhed om dette; – var jeg forbigået i stilhed, så ingen vidste noget bestemt! – Men nu? Nu blir det kjendt, at jeg er forkastet. Det sørger de for, som har voldt dette. Gud tilgive dem det, – derved har de sat segl på min skjænsel. Det, jeg tænkte inat, var det rigtige. Det, hun overtalte mig til å tro, det var det urigtige. Derefter handler jeg (243).

Lange klarer ikke en ny ydmykelse, og nå ser han selv mordet som eneste utvei. Ikke en gang utsikten til en fremtid med sin forlovede gir ham håp for tilværelsen, og han skyter seg i naborommet (246). Bjørnson fremstiller altså tapet av gesandtskapsposten som den utløsende faktoren for selvmordet.

Historikere vet ikke om noen konkret hovedårsak til Richters selvmord. Fuglum skriver at ingen enkeltstående begivenhet gir noen tilfredsstillende forklaring (Fuglum, 1964: 325). I samtiden gikk det imidlertid rykter om at Richter hadde mottatt et telegram fra kong Oscar II samme morgen som han tok sitt eget liv, med beskjed om at han ikke ville få ministerposten i London (Fuglum, 1964: 331-332). Bjørnson henspiller tilsynelatende på disse ryktene når han fremstiller tapet av gesandtskapsposten som den umiddelbare grunnen til at Lange tar sitt eget liv. På den måten gjør han det samtidig tydelig at den tidligere nevnte (selv)anklagen («Nu har du dræbt mig»)⁴⁵ er uberettiget, ettersom han ikke lar Krafts ord være den direkte årsaken til Langes faktiske død. Bjørnson viser med andre ord at Krafts avsløringer ikke har avgjørende betydning for det endelige utfallet.

Selv når Kraft forsøker å påta seg skylden i siste scene, lar Bjørnson Tora Parsberg – en av stykkets mest fiktive karakterer⁴⁶ – motsi ham. Kraft forsøker her å påta seg ansvaret for Langes død, men Tora Parsberg lar ham ikke få det siste ordet:

ARNE KRAFT. Min skyld!

⁴⁵ Replikken er nesten identisk med det Richter selv skal ha sagt da han fikk vite om Bjørnsons artikkel: «Bjørnson har myrdet mig paa min fødselsdag», eller ifølge en annen versjon: «Dette blir min død» (Fuglum, 1964: 315).

⁴⁶ Det er, som nevnt i innledningskapittelet, kun overflatiske likheter mellom Tora Parsberg og Ebba Astrup. Da Ebba Astrup ble såret av stykket, konstaterte Bjørnson selv at Tora Parsberg ikke er basert på henne i et brev til politikeren Sofus Arctander: «Om denne dame vil jeg for det første si, at hun ikke har den fjærneste del i dramaets handling (...). At hun f.e. en gang har ælsket ham, så naturligt og smukt det kan være, det bør da ikke avgjøre om et kunstværk skal bli til eller ej» (i Keel, 1999: 380).

TORA PARSBERG. Og min! – – – Eller ikke vor skyld. Det ligger dybere. Å, hvorfor skal det være så, at de gode så ofte blir martyrer? Kommer vi aldrig så langt, at de blir førere? (248).

Tora Parsberg forsikrer Kraft om at ingen enkeltperson bærer ansvaret for Langes død. Som Keel skriver, gjør hun skyldspørsmålet relativt, og ansvaret blir dermed «samfunnsgjort» (Keel, 1999: 388). Gjennom henne legger altså Bjørnson ansvaret på det samfunnet som gjør de gode til martyrer i stedet for førere.

Man kan også hevde at det ligger en form for ansvarsfraskrivelse i selve valget av tragediesjangeren. I tragedien er det heltens feil (hamartia) som leder til hans fall (Aristoteles, 1962: 38). Store deler av resepsjonen har, som vi har sett, på ulike måter påpekt at Lange er en svak mann. Jeg vil hevde at svakheten hans er ubeslutsomhet. I dramaets åpningsscene skal han for eksempel sende to blomsterbuketter til bekjente, men han sliter med å bestemme seg for hvem som skal få hvilken bukett. Han har allerede ombestemt seg én gang, og ber tjeneren, Kristian Østlie, om råd: «Hør –! Jeg gad dog vide, om det ikke var riktigere før? Å, – hold op igjæn den gule og violette sammen. (...) Forsigittig! Så! – Jo, jeg tror virkelig –! (Vil hen og bytte billetterne.) Det vil sige – naturligvis ikke! Lad det være, som det er!» (5). Scenen viser hvordan Lange gjør og sier alt med omhu; for ham er til og med et trivielt fargevalg så stort og viktig at han får problemer med å ta en avgjørelse.

En slik beslutningsvegring kommer også til uttrykk i dramaets politiske konflikt. Lange vil ikke gi klart uttrykk for om han har tenkt å støtte regjeringssjefen i det kommende mistillitsvotumet. Til kongens utsending, kammerherren, sier han at han mener regjeringssjefen er den mannen som best samler folket, men også at han ikke ønsker å ta parti med noen av sidene (17-18). Til Kraft sier han at han ikke tror på offentlige avstraffelser; i stedet tror han at regjeringssjefen vil falle bort av seg selv i løpet av et par år (32-33). Selv når Kraft spør ham direkte om han kommer til å støtte regjeringssjefen, svarer han vagt: «Handler jeg, så er det fra det inderste av min natur. Og da skal jeg også forsvare det» (41). Han verken bekrefter eller avkrefter. Det er først under press fra Kraft at han lover å ikke støtte regjeringssjefen.

Også Richter ble ansett for å være ubeslutsom. Ifølge Keel gikk den nervøse og sensible Richter dårlig overens med Johan Sverdrup, og han vurderte å gå av som statsminister i Stockholm allerede i 1885. Han leverte til og med inn avskjedssøknad, men trakk denne tilbake etter ønske fra kongen (Keel, 1999: 199). Beslutningen om å trekke tilbake avskjedssøknaden medførte svært ublid omtale i pressen. Nya Dagligt Allehanda spottet ham for eksempel for det «vankelmod och den oberäknelighet» han derved hadde vist

(i Fuglum, 1964: 152). Bjørnson fikk også vite at Richter gikk for å være «vankelmodig» i regjeringsskretser, ettersom han ikke klarte å bestemme seg i sin sak (Keel, 1999: 199).

Poenget er uansett at Langes svakhet skyver ansvaret bort fra Kraft. Det er liten plass til personlig skyld i tragedien; ettersom det er skjebnen som rår, kan enkeltindividet i liten grad endre eller påvirke utfallet. Langes ubeslutsomhet blir i den sammenheng skjebnesvanger når han ombestemmer seg etter å ha snakket med Tora Parsberg om gesandtskapsposten. Han holder forsvarstalen for regjeringssjefen, og regjeringen består. Selv om Kraft begår en taktisk feil når han avslører Langes løftebrudd på Tora Parsbergs fest, tilsier altså tragediens logikk at det ikke er Krafts skyld at Lange dør. Hans tragiske fall er i stedet forutbestemt av hans svakhet.

5.2 Et ambivalent selvportrett

Bjørnsons selvportrett i Arne Krafts skikkelse er ambivalent, og veksler mellom å være en selvanklage og et selvforsvar. Kraft er drevet av et idealistisk mål om en åpen og ærlig politikk, men idealismen hans mangler virkelighetssans. Han kjenner ikke til det politiske spillet, og tror at han kan endre hele politikken ved å fjerne én politiker. Han feilvurderer dermed situasjonen når han avslører at Lange lovet ham å holde seg borte fra mistillitsvotumet. Ved å avsløre Langes løftebrudd hjelper han motstanderne med å fjerne den politikeren som faktisk lyver minst, og politikken mister derved den mest hederlige politikeren.

Bjørnson gjør det likevel tydelig at Kraft ikke er ansvarlig for Langes død. Selv om selvportrettet inneholder selvkritiske elementer, står nok selvforsvaret dermed litt sterkere enn selvanklagen. W. C. Brøggers ord til Bjørnson kort tid etter Richters død synes i den sammenheng å være oppsummerende:

At dine artikler (...) fra først af også kan have bidraget meget til at svække hans syge sind, så som han tog sig nær af dem, tror jeg vidst ikke kan benægtes; men jeg vil bestemt påstå, at i hans sidste dage, efter 6te juni da han fik sin afsked, var der andre ting, som var det afgjørende (i Bull, 1937: 672-673).

Krafts avsløringer bidrar med andre ord til at Lange forsvinner fra politikken, men handlingene hans er ikke avgjørende for selvmordet. Når Kraft i tillegg forsøker å påta seg skylden i siste scene, lar Bjørnson Tora Parsberg forsikre ham om at han ikke bærer ansvaret for Langes død.

Vekselvirkningen mellom selvanklage og selvforsvar gjør stykket dynamisk; Bjørnson vil vise det destruktive i Krafts virkelighetsfjerne idealisme, og samtidig forsikre om at handlingene hans ikke har noe å si for det endelige utfallet. Det kan dermed se ut som om det står noe personlig på spill for Bjørnson i dramaet; han vil gi Richter en oppreisning – slik Bull (1920) har hevdet – men også renske seg selv, og bearbeide sin egen rolle i Richter-affæren. Dette henger antageligvis sammen med at han fikk mer en eller mindre direkte skylden for Richters selvmord.⁴⁷ Det synes i den sammenheng moralsk betenkelig å utelate offentliggjørelsen av Richters privatbrev, ettersom Bjørnson derved også endrer hendelsesens gang. En av innvendingene i den litterære samtidskritikken gikk nettopp ut på at Bjørnsons blanding av virkelighet og diktning gjorde det vanskelig for leseren å avgjøre hva som var virkelig og hva som var oppdiktet. I dag har det imidlertid gått såpass mange år at det er vanskelig å se dette som et estetisk problem. Poenget mitt er heller motsatt; å lese Bjørnsons selvportrett som ambivalent gjør stykket mer interessant som litteratur, ettersom det viser at dramaet foregriper etiske problemstillinger rundt fremstillingen av virkelige personer og hendelser i litteraturen. Dramaet fremstår dermed som både nyskapende i sin egen tid og overraskende aktuelt i dag.

⁴⁷ Se 1.3. Richter-affæren blir teater.

6 Avslutning

Denne masteroppgaven har undersøkt hvordan og hvorfor forståelsen av Bjørnstjerne Bjørnsons drama *Paul Lange og Tora Parsberg* har endret seg siden det kom ut i 1898 til i dag. Litteraturkritikken, teaterkritikken og litteraturvitenskapen viser at ulike forventingshorisonter har vært styrende for hvordan kritikere og forskere har vurdert dramaet til ulike tider. Både estetiske normer og den samfunnsmessige konteksten har spilt inn på vurderingen av *Paul Lange og Tora Parsberg*.

Samtidsresepsjonen er først og fremst opptatt av dramaets virkelighetsnære karakter. Den litterære aviskritikken er polarisert, og den estetiske bedømmelsen følger avisenes politiske ståsted; mens kritikere i de konservative avisene er overveldende negative, er kritikere i de liberale/ikke-konservative avisene svært positive. Tendensen blant førstnevnte kritikere er å avvise *Paul Lange og Tora Parsberg* som kunst, fordi de mener at Bjørnson har krysset en moralsk grense gjennom sin dikteriske behandling av Richters selvmord. Et flertall blant de liberale avisenes kritikere mener derimot at *Paul Lange og Tora Parsberg* har blitt kunst; med det mener de at dramaet har løsrevet seg fra den virkeligheten som Bjørnson i utgangspunktet lot seg inspirere av. Dramaet ble altså lest og vurdert i lys av to ulike forventingshorisonter i sin samtid. Bjørnsons åpenbare bruk av levende modeller bryter med en konservativ forventingshorisont, men ikke med en liberal forventingshorisont. De konservative forventer at diktningen er skrevet i tråd med idealismens krav til kunsten, det vil si at den «ren» og «opphøyd» og ikke besudlet av samtidens politiske kamper. De liberale er derimot åpne for at dagsaktuelle politiske spørsmål blander seg inn i litteraturen, ettersom disse ønsker seg en litteratur som driver samfunnet i en progressiv retning. Kritikken av de første oppsetningene er mindre polarisert, men diskusjonen om diktning og virkelighet vedvarer. Det var med andre ord fremdeles uavklart hvordan man skulle forstå Richter-skandalen og Bjørnsons drama i relasjon til hverandre på begynnelsen av 1900-tallet.

Teaterkritikken og litteraturvitenskapen blir deretter stort sett samstemte i sin positive dom utover store deler av 1900-tallet, samtidig som resepsjonen er preget av to ulike tolkningsvarianter. Enkelte ser dramaet som samfunnskritikk, og mener det er Bjørnsons dikteriske oppgjør med et inhumant, politisk miljø. Et flertall – særlig blant teaterkritikerne – mener likevel at dramaet først og fremst er en menneskelig tragedie, hvor «feilen» ikke først og fremst ligger i det politiske miljøet, men i Paul Langes svakhet. Disse nedtoner dramaets politiske aspekt til fordel for det menneskelige, ut ifra et idealistisk premiss om at den menneskelige handlingen er «evig» og derfor av høyere kunstnerisk verdi enn den tids- og

stedbundne politikken. Det avgjørende kvalitetskriteriet her er altså at dramaet med tiden har løsrevet seg fra sine politisk-historiske tilblivelsesforutsetninger. Et slikt vurderingsmønster henger antageligvis sammen med den kulturelle posisjonen Bjørnson hadde i første halvdel av det 20. århundret. *Paul Lange og Tora Parsberg* blir vurdert som et stort kunstverk, som rommer Bjørnsons «menneskeforståelse» og «menneskelige varme». Bjørnsons kvaliteter har med andre ord inngått som en selvfølge i forventningshorisonten.

Dette endrer seg imidlertid mot slutten av det 20. århundret, og de negative vurderingene etter 1980 tyder på at det har skjedd en horisontendring. Teaterkritikken og litteraturvitenskapen bruker samme type kriterier som tidligere, men nå for å nedvurdere Bjørnson som dramatiker.⁴⁸ Bjørnsons samfunnsengasjement knytter ham til hans egen tid, og gjør at mye av diktningen hans ikke kan få særlig stor interesse for et senere publikum. Innvendingene handler altså om at Bjørnson ikke holdt seg på avstand som dikter, men heller diktet for å påvirke samtiden. En slik måte å dikte på bryter med en modernistisk forventningshorisont, og Bjørnsons dramatikkk blir dermed vurdert som først og fremst å være av (litteratur)historisk interesse. Horisontendringen skyldes dermed ikke bare nye estetiske normer, men også at stykket i egenskap av å være et Bjørnson-drama bryter med modernismens program.

Rundt 2000 er derimot tendensen å forstå dramaet i lys av Bjørnsons status som en glemt dramatiker. Dette kommer spesielt tydelig frem i teaterkritikken, ettersom Andersen (2001) ikke en gang nevner *Paul Lange og Tora Parsberg* i litteraturhistorien sin. Teaterkritikerne forventer ikke at Bjørnson er noen stor dramatiker i 2000, og blir derfor positivt overrasket over hvordan regissør Terje Mærli har klart å aktualisere *Paul Lange og Tora Parsberg* gjennom å vektlegge det politiske spillet. Den negative dommen over Bjørnson som dramatiker har etter hvert blitt en selvfølge, og en forventning, i møte med et Bjørnson-drama. Utviklingen har slik sett vært den samme i litteraturvitenskapen og teaterkritikken mellom 1980 og 2000: Fra mostand til glemsel.

Hvordan skal vi så forstå dramaet i dag? Det er flere likheter mellom Bjørnsons drama og dagens «virkelighetslitteratur», og kritikernes reaksjoner i samtiden peker fremover mot denne debatten. En lesning i 2020 åpner dermed for å undersøke dramaets selvbiografiske side, som hittil har fått lite oppmerksomhet i resepsjonen. Jeg har argumentert for at det er mest nærliggende å lese Bjørnsons selvportrett i Arne Kraft som ambivalent – der

⁴⁸ Med unntak av Willy Dahl (1984), som i stedet har villet løfte frem Bjørnson gjennom å peke på det aktuelle i verkene hans – deriblant *Paul Lange og Tora Parsberg* – i sin marxistisk orienterte litteraturhistorie.

selvforsvaret til syvende og sist veier litt tyngre enn selvanklagen. Selv om Kraft overdriver betydningen av Langes løftebrudd, gjør Bjørnson det tydelig at Kraft ikke kan holdes ansvarlig for Langes død. I den sammenheng vil jeg hevde at en nylesning av Bjørnsons drama også viser at det ikke bare er av «historisk og litteraturhistorisk interesse» – men at det nettopp gjennom sin virkelighetsnære og selvbiografiske karakter peker på høyst aktuelle problemstillinger når det gjelder fremstillingen av virkelige personer og hendelser i litteraturen.

Litteraturliste

- Andersen, P. T. (2001) *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- [Anonym] (1898) Bjørnsons nye Skuespil. En litterær Skandale, *Trondhjems Adresseavis*, 6. november.
- [Anonym] (1913a) Bjørn Bjørnsons Gjestespil. Paul Lange og Tora Parsberg, *Morgenbladet*, 4. september.
- [Anonym] (1913b) Nationaltheatret, *Aftenposten*, 4. september.
- [Anonym] (2010) *Norsk presses historie 1-4 (1660-2010) Bind 4: Norske aviser fra A til Å*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aristoteles (1961) *Om dikterkunsten*. Oversatt av Sam. Ledsaak. Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag.
- Beyer, E. (1975) *Norges litteraturhistorie: Fra Ibsen til Garborg*. Bind 3. Oslo: Cappelen.
- Beyer, E. (1990) *Forskning og formidling*. Oslo: Aschehoug.
- Beyer, H. (1952) *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug.
- Bjerck Hagen, E. (2013) *Livets overskudd. Bjørnstjerne Bjørnsons glemte kvaliteter*. Oslo: Gyldendal.
- Bjerck Hagen, E., Hamm, C., Helmich Pedersen, F., Sejersted, J. M., og Vassenden, E. (2018) Litterær kvalitet 1. Historiske perspektiver. I Hovden, J. F. og Prytz, Ø. (red.) *Kvalitetsforhandlinger. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Bergen: Fagbokforlaget, s. 85-111.
- Bjørnson, B. (1898) *Paul Lange og Tora Parsberg*. Kjøbenhavn: Gyldendalsk Boghandels Forlag.
- Bjørnson, B. (1921) 223. Til F.T. Borg. I Koht, H. (red.) *Brytnings-år: Brev fra årene 1871-1878*. Kristiania: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, s. 284.
- Bjørnson, B. (1932) *Kamp-liv: brev fra årene 1879-1884: med innledning og opplysning: 1:1879-1881*. Oslo: Gyldendal.
- Bjørnson, B. (1937) BB til CC. München 25 Feb.96. I Sautreau, D. B. (red.) *Bjørnstjerne Bjørnson og Christen Collins brevveksling 1889-1909*. Oslo: Gyldendal, s. 160.
- Bjørnson, B. (1961) 521. Til S. A. Hedlund. I Anker, Ø., Bull, F. og Lindberger, Ø. (red.) *Bjørnstjerne Bjørnsons brevveksling med svenske 1858-1909*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, s. 336-337.
- Borthen, L. (1954) Storslått Bjørnson på Nationaltheatret, *Verdens Gang*, 18. november.
- Bradbury, M. og McFarlane, J. (1976) *Modernism. 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin

Books.

- Brandes, G. (1883) *Det Moderne Gennembrud Mænd: En Række Portræter*. Kjøbenhavn: Gyldendalsk Boghandels Forlag.
- Breivik, T. (1982) Solid underholdning, *Bergen Arbeiderblad*, 9. desember.
- Brøgger, W. (1939) Paul Lange og Tora Parsberg. Nationalteatrets tredje festforestilling, *Tidens Tegn*, 5. september.
- Bull, F. (1920) *Bjørnstjerne Bjørnson. Samlede Digter-Verker*. Bind 7. Kristiania: København.
- Bull, F. (1937) *Norges litteratur: Fra Februarrevolutionen til verdenskrigen*. Bind 4. Oslo: Aschehoug.
- Bø, F. (1954) Nationalteatret: «Paul Lange og Tora Parsberg», *Aftenposten*, 18. november.
- Bø, F. (1960) «Paul Lange og Tora Parsberg», *Aftenposten*, 19. februar.
- Bødtker, S. (1898) Bjørnsons Bog. Bjørnstjerne Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg. Kjøbenhavn. Gyldendalske Boghandel, *Verdens Gang*, 3. november.
- Bøe, J. B. (1978) *Ideologier*. Oslo: Aschehoug.
- Bøgh Henrikssen, F. (1898) Bjørnsons Bog. Paul Lange og Tora Parsberg, *Bergens Tidende*, 7. november.
- Calmeyer, B. (2000) Den politiske uhygge, *Dagsavisen*, 25. februar.
- Collin, C. (1907) *Bjørnstjerne Bjørnson. Hans barndom og ungdom*. Kristiania: Aschehoug.
- Christensen, H. (1902) Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg. Betty Nansen som Gjæst, *Verdens Gang*, 4. juni.
- Dahl, W. (1984) *Norges litteratur: Tid og tekst 1884-1935*. Bind 2. Oslo: Aschehoug.
- Davis, T. F. og Womack, K. (2002) *Formalist Criticism and Reader-Response Theory*. New York: Palgrave.
- Døcker, R. (1982) Dikterjubileum og stor skuespillerkunst, *Bergens Tidende*, 9. desember.
- Elster, Kristian d. y. (1934) *Illustrert norsk litteraturhistorie: Åtti- og nittiårene*. Oslo: Gyldendal.
- Engelstad, C. F. (1954) «Paul Lange og Tora Parsberg» på Nationalteatret, *Morgenbladet*, 18. november.
- Engelstad, F. (1990) Bjørnstjerne Bjørnson – En dikter for vår tid? *Agora – Journal for metafysisk spekulasjon*, 8(1/2), s. 94-100.
- Erichsen, V. (1923) Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv, *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, 19(1-2), s. 209-429.
- Fangen, R. (1927) Nationalteatret. «Poul Lange og Thora Parsberg», *Tidens Tegn*, 2. desember.

- Flemmen, H. (2012) Kulturradikalismens tidlige begrepshistorie. *Arr – idéhistorisk tidsskrift*, 2012(3-4), s. 61-71.
- Fuglum, P. (1964) *Ole Richter. Statsministeren*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Furusest, S. (2016) Impresjonistisk anmelderi som oppdragelse til lesning: Carl Nærups kritiske praksis. I Furusest, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 127-137.
- Furusest, S. og Beyer, E. (2016) 1870-1890: Politisering av estetikken. I Furusest, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 25-43.
- Furusest, S. og Vassenden, E. (2016) Nasjonalsosialistisk estetikk og mostandskritikk: litteraturkritikk under okkupasjonen. I Furusest, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 287-303.
- Gadamer, H. (2013) *Truth and Method*. [e-bok] Oversatt av J. Weinsheimer og D. G. Marshall. London: Bloomsbury Publishing. Tilgjengelig fra: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=1224251> (Hentet 26.09.19)
- Gierløff, C. (1932) *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: Gyldendal.
- Gjesdahl, P. (1954) Stor Bjørnson-premiere på Nasjonalteatret, *Arbeiderbladet*, 18. november.
- Gjesdahl, P. (1960) Fin begynnelse på Bjørnson-jubileet, *Arbeiderbladet*, 19. februar.
- Gran, G. (1916) *Bjørnstjerne Bjørnson*. Kristiania: J. W. Cappelen.
- Gran Bøgh, C. (1902) Theatret. Festforestillingen igaar, *Bergens Tidende*, 8. desember.
- Greenblatt, S. (1997) *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford: Clarendon Press.
- Greenblatt, S. (2001) Introduction to the Power of Forms in the English Renaissance. I Leitch, V. B. (red.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton & Company, s. 2251-2254.
- Greenblatt, S. (2005) *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
- Greenblatt, S. (2007) *Learning to Curse. Essays in Modern Culture*. New York: Routledge.
- Halvorsen, F. (1939) Nationalteatrets tredje jubileumsaften. Bjørnson: «Paul Lange og Tora Parsberg», *Morgenbladet*, 5. september.
- Hegli, I. A. (1972) *Paul Lange og Tora Parsberg. Fra idé til oppførelse*. Hovedoppgave i

- norsk. Universitetet i Trondheim.
- Hegna, T. (1975) Bjørnstjerne Bjørnson og norsk samfunnsutvikling. I Rønning, H. (red.) *Sosialisme og litteratur: Fra Albertine til Zink*. Oslo: Pax.
- Heiberg, G. (1901a) Nationalteatret. Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg, *Verdens Gang*, 7. september.
- Heiberg, G. (1901b) Paul Lange og Tora Parsberg, *Verdens Gang*, 11. september.
- Helmich Pedersen, F. (2017a) *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama: Resepsjon og tolkning*. Oslo: Vidarforlaget.
- Helmich Pedersen, F. (2017b) Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I Simonhjell N. og Jager, B. (red.) *Norsk litterær årbok 2017*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 26-53.
- Herstad, S. J. (1939) Stor Bjørnson-premiere på Trøndelag Teater. «Paul Lange og Tora Parsberg» med Ingolf Schancke som gjest, *Adresseavisen*, 6. desember.
- Hirn, Y. (1937) Et Bjørnson-brev. Med några kommentarar. I *Festskrift til Francis Bull på 50 årsdagen*. Oslo: Gyldendal.
- Hoem, E. (2010) *Vennskap i storm. Bjørnstjerne Bjørnson 1875-1889*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Hoem, E. (2011) *Syng mig hjem. Bjørnstjerne Bjørnson 1890-1899*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Hoem, E. (2013) *Det evige forår. Bjørnstjerne Bjørnson 1899-1910*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Holst, L. (1898) Bjørnsons nye Skuespil: Paul Lange og Tora Parsberg, *Dagbladet*, 3. november.
- Holst, L. (1901) Nationalteatret, *Dagbladet*, 7. september.
- Holst, L. (1902) Nationalteatret, *Dagbladet*, 4. juni.
- Høffding, H. (1898) Literatur. Bjørnstjerne Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg. København. Gydeldalske Boghandel, *Verdens Gang*, 15. november.
- Høffding, H. (1928) *Erindringer*. København: Gyldendal.
- Jauss, H. R. (1982) Literary History as a Challenge to Literary Theory. I *Towards an Aesthetic of Reception*. [pdf] Oversatt av Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 3-45.
- Jul-Larsen, K. (2016) Rikskringkastingen – en nasjonal litterær offentlighet. I Furuseth, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie. 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 270-285.
- Keel, A. (1999) *Bjørnstjerne Bjørnson. En biografi 1880-1910*. Oslo: Gyldendal.
- Kielland, A. (1960) «Paul Lange og Tora Parsberg» på Nasjonalteatret, *Dagbladet*, 19.

februar.

«Kraft» (u.å.) i *Bokmålsordboka*. Språkrådet og Universitetet i Bergen. Tilgjengelig fra:

https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+kraft&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge (Hentet 13.05.20)

Krog, H. (1913) Nationalteatret, *Verdens Gang*, 4. september.

Kvistad, Y. (2000) Dramaet om Thorbjørn, *Dagbladet*, 12. februar.

Linneberg, A. (1992) *Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940. Bind II: 1848-1870*. Oslo: Universitetsforlaget.

Nationaltheatrets arkiv (u.å.) *Henrik Ibsen*. Tilgjengelig fra:

<https://forest.nationaltheatret.no/Persons/Details/98fd54db-f68f-4b92-a610-27bdbd444b61> (Hentet 25.08.19)

Nissen, F. (1898) Bjørnstjerne Bjørnson. Paul Lange og Tora Parsberg, *Social-Demokraten*, 11. november.

Nissen, F. (1901) Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg, *Social-Demokraten*, 7. september.

Nissen, F. (1902) Nationalteatret, *Social-Demokraten*, 4. juni.

Nissen, F. (1913a) Paul Lange og Tora Parsberg, *Social-Demokraten*, 4. september.

Nissen, F. (1913b) Nationalteatret, *Social-Demokraten*, 6. september.

Nome, J. (1934) *Bjørnsons dikter-problem: Studier omkring «Over Ævne»-ideen*. Oslo: Gyldendal.

Noreng, H. (1954) *Bjørnstjerne Bjørnsons dramatiske diktning*. Oslo: Gyldendal.

Noreng, H. (1967) *Bjørnsons skuespill på svenske scener*. Oslo: Gyldendal.

Noreng, H. (1988) *Fra Tullin til Sandemose. Studier i norsk litteratur. Festskrift til 75-årsdagen 25. april 1988*. Øvre Ervik: Alvheim og Eide.

Ofstad, E. (1968) Gjensyn med Bjørnson-myten. *Samtiden. Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål*, 77, s. 67-78.

Over-Rein, K. (2011) *Ole Richter. Statsministeren som valgte revolveren*. Oslo: Historie og Kultur.

Pasche, W. (1979) *Skandinavische Dramatik in Deutschland: Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867-1932*. Basel: Heibing & Lichtenhahn.

Pedersen, B. E. og Åmotsbakken, T. K. (2010) Etterlyser Bjørnson på scenen, *Dagsavisen*, 21. april. Tilgjengelig fra: <https://www.dagsavisen.no/kultur/etterlyser-bjornson-pa-scenen-1.832736> (Hentet 25.08.19)

- Randers, K. (1898) Bjørnsons siste Bog, *Aftenposten*, 8. november.
- Randers, K. (1901) Bjørnstjerne Bjørnsons «Paul Lange og Tora Parsberg», *Aftenposten*, 7. september.
- Randers, K. (1902) Nationalteatret, *Aftenposten*, 4. juni.
- Richter Frich, Ø. (1902) Theatret. Festforestillingen igaar, *Bergens Tidende*, 8. desember.
- Rygg, E. (2000) Ujevn, men velspilt Bjørnson, *Aftenposten*, 25. februar.
- Rygg, E. (2001) Folkefiende i sirkusstil, *Aftenposten*, 16. september.
- Rønning, H. (2015) Erotikk og Politikk. En sammenlignende analyse av Henrik Ibsens *Rosmersholm* (1886) og Bjørnstjerne Bjørnsons *Paul Lange og Tora Parsberg* (1898). I *Nordlit* 34 (2015) [pdf] Universitetet i Tromsø, s. 69-76.
- Skavlan, E. (1923) Nationalteatret, *Dagbladet*, 3. september.
- Slettbakk, A. (2000) Politisk jaktseong, *Verdens Gang*, 24. februar.
- Stilloff, A. (1923) Nationalteatret. Bjørnstjerne Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg, *Arbeiderbladet*, 3. september.
- Sørensen, Ø. (1997) *Bjørnstjerne Bjørnson og nasjonalismen*. Oslo: Cappelen.
- Thon, J. H. (2016a) *Edda* og litteraturvitenskapens betydning for kritikken. I Furueth, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie. 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 211-217.
- Thon, J. H. (2016b) 1925-1945: Verdikamp og nytt massemedium. I Furueth, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie. 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 231-245.
- Vassenden, E. (2016) 1905-1925: Nasjonalisering av kritikkkoffentligheten. I Furueth, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie. 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 161-170.
- Vassenden, E. og Haugen, T. (2016) Den kritiske arbeiderpressen i Norge. Social-Demokraten frem til 1918. I Furueth, S., Thon, J. H. og Vassenden, E. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie. 1870-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 181-191.
- Vogt, N. (1898a) Bjørnson og Richter, *Morgenbladet*, 5. november.
- Vogt, N. (1898b) Poesiens Offerlund, *Morgenbladet*, 8. november.
- Vogt, N. (1901) Paul Lange og Tora Parsberg, *Morgenbladet*, 7. september.
- Vogt, N. (1902) Nationalteatret, *Morgenbladet*, 4. juni.
- Vogt, N. (1923) Nationalteatret. Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg, *Morgenbladet*, 3. september.
- Aanrud, H. (1898) «Paul Lange og Tora Parsberg» af Bjørnstjerne Bjørnson, *Norske*

Intelligenssedler, 12. november.

Aanrud, H. (1901) Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg, *Norske Intelligenssedler*, 7. september.

Aanrud, H. (1902) Nationalteatret. Betty Nansen som Gjæst, *Norske Intelligenssedler*, 4. juni.

Aarnes, S. Aa. (1954) Litt om Bjørnstjerne Bjørnsons «Kong Sverre», *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, 55, s. 143-160.

Aarseth, A. (1996) Norsk litteratur ut i verda, 1864-1905. I Fidjestøl, B., Kirkegaard, P., Aarnes, S. Aa., Aarseth, A., Longum, L. og Stegane, I. (red.) *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag, s. 286-398.

Aaslestad, P. (2009) Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910). I Hagen, E. B., Haarberg J., Sejerstad, J. M., Selboe, T. og Aaslestad, P. (red.) *Det norske litterære kanon. 1700-1900*. Oslo: Aschehoug, s. 108-126.

Åslund, A. (2009) *Litteraturens land. Litterær nasjonalitet hos Bjørnson 1856-1859*. Doktoravhandling. Universitetet i Oslo.

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Våren 2020

Student: Marie Magnor

Veileder: Frode Helmich Pedersen

Tittel: «Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar».

Undertittel: Resepsjon og tolkning av Bjørnstjerne Bjørnsons (1898) *Paul Lange og Tora Parsberg*.

Denne masteroppgaven undersøker resepsjonen av Bjørnstjerne Bjørnsons (1898) samtidsdrama *Paul Lange og Tora Parsberg*. Dramaet er basert på de historiske omstendighetene som ledet til den norske politikeren Ole Richters selvmord i 1888. Bjørnson var selv innblandet i denne skandalen; kort tid før Richters død publiserte han et privatbrev fra Richter for å sverte Johan Sverdrup. Oppgaven undersøker hvordan og hvorfor forståelsen av stykket har endret seg fra det kom ut i 1898 til i dag. Det teoretiske grunnlaget bygger på Hans Robert Jauss' resepsjonsetetikk og nyhistorismen til Stephen Greenblatt.

Fremgangsmåten går ut på å undersøke litteraturkritikk, teaterkritikk og litteraturvitenskap. Oppgaven identifiserer og diskuterer derved hvilke premisser og kriterier som har spilt inn på vurderingen av dramaet. Resepsjonsanalysen viser at kritikeres og forskeres forventningshorisonter har vært styrende for hvordan *Paul Lange og Tora Parsberg* har blitt forstått og vurdert til ulike tider. Samtidsresepsjonen er splittet i synet på dramaets virkelighetsnære karakter, og avisenes politiske ståsted er avgjørende for den estetiske dommen. Utover 1900-tallet er Bjørnsons kvaliteter gått inn som en selvfølge i forventningshorisonten; teaterkritikken og litteraturvitenskap er samstemte i sin positive dom over *Paul Lange og Tora Parsberg* – enten det er som menneskelig tragedie eller samfunnskritikk. De negative vurderingene etter 1980 tyder på at dramaet er blitt lest i en modernistisk forventningshorisont, mens tendensen rundt 2000 er å forstå dramaet i lys av Bjørnsons status som en «glemt» dramatiker.

Gjennomgangen av resepsjonen viser at dramaets selvbiografiske aspekt har fått lite oppmerksomhet i forskningen så langt. De siste årene har det imidlertid vært en økende interesse for såkalt «virkelighetslitteratur». På bakgrunn av dette tolker jeg dramaet med utgangspunkt i hvordan Bjørnson fremstiller seg selv i Arne Krafts skikkelse. Jeg argumenterer for at det er mest nærliggende å lese Bjørnsons selvportrett i Arne Kraft som ambivalent; det veksler mellom å være en selvanklage og et selvforsvar.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
May 2020

Student: Marie Magnor

Tutor: Frode Helmich Pedersen

Title: «Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar».

Subtitle: Reception and interpretation of Bjørnstjerne Bjørnson's (1898) *Paul Lange og Tora Parsberg*.

This master's thesis examines the reception of Bjørnstjerne Bjørnson's (1898) play *Paul Lange og Tora Parsberg*. The play is based upon the historical events that led to the Norwegian politician Ole Richter's suicide in 1888. Bjørnson himself was involved in this scandal; he published a private letter of Richter's shortly before his suicide to discredit Johan Sverdrup. The thesis examines the reasons behind the divergent interpretations of this play from its first publication in 1898 until today. The theoretical basis for the thesis is based on Hans Robert Jauss' aesthetic of reception and Stephen Greenblatt's new historicism.

The approach consists of investigating literary criticism, theatre criticism and literary research. The thesis thus identifies and discusses the premises and criteria that have influenced critics' and literary scholars' judgements. The analysis of the play's reception reveals that critics' and scholars' horizons of expectations have determined how they have understood and evaluated *Paul Lange og Tora Parsberg* at different times. The play's close connection to real-life events divided the contemporary critics, and the political stance of the newspaper is crucial for the aesthetic judgement. During the twentieth century Bjørnson's qualities have entered the readers' horizon of expectations as self-evident; theatre critics and literary scholars alike agree in their positive judgement on *Paul Lange og Tora Parsberg* – whether it be a human tragedy or social criticism. The negative judgments after 1980 suggest that the play has been read in a modernist horizon of expectations, while the tendency around 2000 is to understand the play based on Bjørnson's status as a “forgotten” playwright.

This review reveals that the play's autobiographical aspect has received little attention in literary research so far. In recent years, however, there has been a growing interest in so-called “virkelighetslitteratur” (‘reality fiction’). Against this background I interpret the drama based on how Bjørnson portrays himself in the character Arne Kraft. I argue that Bjørnson's self-portrait can be read as ambivalent; it alternates between being self-accusatory and self-defending.

Profesjonsrelevans

Ifølge den nye læreplanen i norsk skal elever etter Vg3 blant annet kunne «analysere og tolke romaner, drama, lyrikk og sakprosa på bokmål og nynorsk fra 1850 til i dag og reflektere over tekstene i lys av den kulturhistoriske konteksten og egen samtid» (Utdanningsdirektoratet).⁴⁹ Læreplanen åpner for valgfrihet; den sier ingenting om hvilke tekster elevene skal analysere og tolke. Likevel er det nok ikke mange lærere som velger å lese et Bjørnson-drama med klassen – fra den litteraturhistoriske perioden tar man i stedet Ibsen. Norsk læreboken *Grip teksten* oppsummerer for eksempel Bjørnsons posisjon som forfatter slik: «I dag vil mange si at han lever i skyggen av Ibsen. Men i sin samtid var det Bjørnson som var mest i rampelyset» (Dahl mfl., 2019: 30).⁵⁰ Den alminnelige dommen over Bjørnson i dag synes i den sammenheng å være at Bjørnson – i motsetning til Ibsen – var så nært knyttet til sin kulturhistoriske kontekst at dramatikken hans ikke er interessant i vår egen samtid.

Etter å ha arbeidet med en resepsjonsstudie, har jeg lært at dette ikke nødvendigvis stemmer. Det vil si: Bjørnson var samfunnsengasjert, og han skrev ofte for å påvirke samtiden, men det betyr ikke at dramatikken hans per definisjon ikke har noe å si om og for vår tid. *Paul Lange og Tora Parsberg* er for eksempel nært forbundet med 1880-tallets politiske historie, men åpner nettopp derfor for å diskutere og reflektere over problemstillinger knyttet til fremstilling av virkelige personer og hendelser i litteraturen i dag. Det ene trenger altså ikke å utelukke det andre.

På bakgrunn av dette vil jeg, som lektor i nordisk, ta med meg Bjørnsons dramatikk inn i klasserommet. Gjennom å lese og reflektere over for eksempel *Paul Lange og Tora Parsberg* i lys av dramaets kulturhistoriske kontekst og elevenes egen samtid, håper jeg at jeg kan stimulere elevens norskfaglige interesse og kompetanse. Ifølge læreplanverkets overordnede del skal dessuten opplæringen «gi elevene en forståelse av kritisk og vitenskapelig tenkning» (Utdanningsdirektoratet).⁵¹ Å problematisere noen av lærebøkers «oppleste og vedtatte sannheter» sammen med elevene gir, etter min mening, en ypperlig mulighet til å utvikle en slik kritisk og vitenskapelig tenkning.

⁴⁹ Læreplan i norsk. Kompetansemål etter Vg3 studieforberedende program. Hentet 18.05.20 fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemal-og-vurdering/kv115>

⁵⁰ Dahl, H. B., Engelstad, A., Engelstad, I., Hellne-Halvorsen, E. B., Jemterud, I., Torp, A. og Zandjani C. (2019) *Grip teksten. Norsk Vg3. Studieforberedende utdanningsprogram*. Oslo: Aschehoug.

⁵¹ Overordnet del. Kritisk tenkning og etisk bevissthet. Hentet 18.05.20 fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.3-kritisk-tenkning-og-etisk-bevissthet/>