

”Det begynner næsten at bli beboeligt  
ogsaa i digternes verden”

– samtidens resepsjon av Henrik Ibsens *Lille Eyolf*

Torbjørn Andersen



Masteravhandling i nordisk språk og litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Februar 2010

*Takk til veileder Eivind Tjønneland for givende samtaler og nyttige tips. En stor takk også til Universitetsbibliotekets mange hjelpsomme medarbeidere.*

*T. A.*

# Innhold

1.	Innledning .....	1
2.	Teater- og forskningshistorie.....	4
2.1.	<i>Lille Eyolf</i> på scenen .....	4
2.2.	<i>Lille Eyolf</i> i litteraturhistorien .....	5
2.3.	Forskning på Ibsen-resepsjonen.....	6
2.4.	Tidligere resepsjonshistorisk forskning på <i>Lille Eyolf</i> .....	7
3.	Resepsjonsteori og litteraturkritikk.....	10
3.1.	Noen teoretiske aspekter hos Jauss, Mucařovský og Vodička.....	11
3.2.	Per Thomas Andersens klassifikasjon av ulike typer kritierier i litteraturkritikken .....	19
4.	Avgrensninger.....	22
5.	Problemstillinger.....	24
6.	Overblikk over resepsjonen .....	26
6.1.	Begrepene ”omtale” og ”anmeldelse” .....	26
6.2.	Primærkilder: Utvalg, omfang og fordeling.....	27
6.3.	Hvilke aviser og tidsskrifter publiserte omtaler? .....	30
6.4.	Hvem skrev omtaler? .....	33
6.5.	Artikkelforfatternes helhetsvurdering av <i>Lille Eyolf</i> .....	34
6.6.	Omtalenes omfang.....	35
6.7.	Omtalenes fokus og perspektiv. En skjematisk inndeling i syv hovedgrupper..	37
6.7.1.	Positive og negative omtaler.....	38
6.7.2.	Forbeholdne omtaler .....	39
6.7.3.	Refererende og analytiske omtaler.....	40
6.7.4.	Instrumentelle og metakritiske omtaler .....	41
7.	Detaljanalyse av resepsjonen .....	43
7.1.	Hva i verket får positiv kritikk? .....	43
7.1.1.	Replikkutforming og teknisk-kompositoriske kvaliteter generelt .....	44
7.1.2.	Bestemte handlingselementer .....	45

7.1.3.	Personskildring generelt og bestemte rollefigurer .....	46
7.1.4.	Dramaets forståelighet og neddempede symbolisme.....	47
7.1.5.	Dramaets tendens eller idéinnhold.....	48
7.2.	Hva i verket får negativ kritikk? .....	48
7.2.1.	Urealistiske elementer.....	49
7.2.2.	Symbolisme.....	50
7.2.3.	Komposisjon og intrige.....	51
7.2.4.	Personskildring generelt eller bestemte rollefigurer .....	51
7.3.	Øvrige momenter som kommenteres .....	52
7.3.1.	Alfred Allmers .....	52
7.3.2.	Rita Allmers .....	53
7.3.3.	Ekteskapet mellom Alfred og Rita Allmers.....	56
7.3.4.	Rottejomfruen .....	57
7.3.5.	Eyolf.....	59
7.3.6.	Asta .....	60
7.4.	Hvordan fortolkes dramaet som helhet? Lesemåte. Graden av symbolisme.	
	Slutten. Tematikk, fortolkning og tendens.....	61
7.4.1.	Søken etter forfatterintensjon eller anmeldernes egne lesninger? .....	61
7.4.2.	Historisk-biografiske spekulasjoner over dramaets tilblivelse .....	62
7.4.3.	Et realistisk eller et symbolsk drama? .....	64
7.4.4.	Synet på stykkets slutt.....	67
7.4.5.	Dramaets tematikk .....	70
7.4.6.	Kritikernes konkretisasjoner av <i>Lille Eyolf</i> . Helhetsfortolkning med hensyn til dramaets tendens .....	71
7.5.	Forholdet til resten av forfatterskapet. Kontinuitetsspørsmålet .....	78
7.6.	Forholdet til annen fortidig og samtidig litteratur og kunst .....	86
7.7.	Metakritiske innslag i resepsjonen .....	91
8.	Oppsummering og konklusjoner. Drøfting av kritikken i et teoretisk perspektiv ....	95
8.1.	Positiv og negativ kritikk .....	95

8.2. Resepsjonens fokus .....	97
8.3. Fortolkning med hensyn til tematikk og tendens .....	99
8.4. Litterære referanser. Brudd og kontinuitet.....	100
8.5. Vurderingskriterier og estetiske normer.....	101
8.6. Forventningshorisonter.....	103
8.7. Erttidens oppfatning av resepsjonen.....	105
8.8. Avsluttende kommentarer .....	106
Vedlegg: Tidslinje 1892-1896 .....	108
Primærlitteratur: Anmeldelser og omtaler av <i>Lille Eyolf</i> i aviser og tidsskrifter.....	110
Norske aviser .....	110
Norske bøker og tidsskrifter.....	111
Danske aviser .....	111
Danske bøker og tidsskrifter .....	112
Svenske aviser.....	112
Svenske tidsskrifter .....	113
Sekundærlitteratur.....	114
Register .....	122
Sammendrag .....	132
Abstract.....	133

## Liste over tabeller

Tabell 1: Antall oppsetninger av <i>Lille Eyolf</i> på verdensbasis.....	4
Tabell 2: Fordeling av innsamlede omtaler med hensyn til medium, nasjonalitet og geografisk lokalisering.....	30
Tabell 3: Publiseringstidspunkt for avisenes førsteanmeldelser av <i>Lille Eyolf</i> målt i dager etter utgivelsen av førsteutgaven 11.12.1894 .....	32
Tabell 4: Artikkelforfatternes/anmeldernes helhetsvurdering av <i>Lille Eyolf</i> .....	34
Tabell 5: Antall ord i avisanmeldelsene og tidsskriftomtalen av <i>Lille Eyolf</i> .....	35
Tabell 6: Sammenligning av antall ord i avisanmeldelser av <i>Lille Eyolf</i> i og utenfor Kristiania.....	36
Tabell 7: Fem hovedgrupper av konkretisasjoner av <i>Lille Eyolf</i> .....	72
Tabell 8: Eksplisitte referanser til personer i andre av Ibsens skuespill i resepsjonen av <i>Lille Eyolf</i> .....	80
Tabell 9: Referanser til andre dikt eller skuespill i resepsjonen av <i>Lille Eyolf</i> .....	84
Tabell 10: Referanser til andre forfattere, skribenter og kunstnere i resepsjonen av <i>Lille Eyolf</i> .....	87
Tabell 11: Overveiende positive og negative avisanmeldelser av <i>Lille Eyolf</i> i norske aviser fordelt på avisenes politiske tilhørighet.....	103

# 1. Innledning

Henrik Ibsen ga ut *Lille Eyolf* 11. desember 1894. Dramaet ble det tredje siste fra Ibsens hånd og kom ut to år etter *Bygmester Solness*. Det ble etterfulgt to år senere av *John Gabriel Borkman*. Stykket har tre akter, og hovedpersonene er ekteparet Alfred og Asta Allmers. Deres ni år gamle sønn, Eyolf, er halt etter et fall fra stellebordet som liten. Første akt kulminerer med at Eyolf drukner etter å ha fulgt ”Rottejomfruen”, en gammel dame som reiser rundt og fordriver rotter fra husene til folk, ned til sjøen. De to siste aktene er relativt fattig på ytre handling, men etter noen bitre samtaler, beslutter ekteparet Allmers i sluttscenen å starte et barnehjem for fattigguttene i nabolaget. Dramaet har også to andre personer på rollelisten; den ene er Alfreds ”halvsøster”, Asta, som i løpet av stykket viser seg ikke å være hans halvsøster. Den andre er ingeniør Borgheim, Aastas beiler, som hun til slutt bestemmer seg for å reise bort med.

*Lille Eyolf* ble imøtesett med stor forventning, ikke minst fordi den danske avisen *Politiken* en måned før utgivelsen kunne bringe rollelisten og noen mer eller mindre velfunderte lekkasjer fra første og andre akt (Seip 1935: 188, Meyer 1995: 732). Dette utløste en kontrovers hvor også Ibsen selv beklaget seg i mediene over det inntrufne.<sup>1</sup> Forfatteren led imidlertid ikke noen økonomisk skade av oppstyret, stykket ble tvert imot en kommersiell suksess. Førsteopplaget på 10 000 eksemplarer ble revet bort, og nye opplag straks trykt. Oversettelser av dramaet kom dessuten samtidig ut i England, Tyskland og Frankrike, noe senere også på en rekke andre europeiske språk.<sup>2</sup> 1894 ble dermed Ibsens mest innbringende år til da (Meyer 1995: 734). En fornøylig reportasje i *Morgenbladets* aftennummer på utgivelsesdagen 11. desember 1894 vitner om interessen for *Lille Eyolf*. Hovedstadens bokhandlere omringet tollinspektøren på kaien da dampskipet *Baldur* omsider kom ut av tåken ”med lille Eyolfs Lig i Lasten”:

---

<sup>1</sup> Seip (1935: 188) viser til intervjuer i *Aftenposten* 15.11., *Verdens Gang* 16.11. og *Morgenbladet* 19.11. Dette utviklet seg etter hvert til en veritabel sladderhistorie med dertil hørende raljerings både i dagspressen og i vittighetsbladene. Jf. for eksempel *Politiken* 21. og 28.11. 1894 eller *Korsaren* (Kr.ia) nr 36 og 37, 1894.

<sup>2</sup> Den dansk-norske førsteutgaven opplyser på tittelsiden at ”Omtrent samtidig med nærværende originalutgave fremkommer en engelsk, en tysk og en fransk af forfatteren autoriseret udgave. Noget senere følger oversættelser på russisk, hollandsk, ungarsk, bøhmisk og polsk.”

Bogmænd, Bybud og andre Bud og Nysgjerrige holder paa at træde en ned (...) Saa kommer to Kasser til. Den ene til Cammermeyers Boghandel, den anden til Aschehous. Vi vogter dem i ængstelig Forventning. Cammermeyer er et Hestehoved foran, vi griber i feberagtig Spænding i det halvt løsrevne Laag og bændet det op. Hurra! De to første Exemplarer af 'Lille Eyolf' vandrer over i 'Morgenbladet's Redaktions Hænder. Saaledes endte den anden puniske Krig.

Imidlertid var det *Fædrelandsvennen* som brakte den aller første omtalen av verket. Om *Baldur* først var innom Kristiansand på sin vei mot Kristiania vites ikke, men allerede mandag 10. desember sto anmeldelsen på trykk ”medens ellers intet Blad paa Jordkloden fik anmelde den før i Onsdagsmorgennummeret” som det het i *Fædrelandsvennens* ubeskjedne kommentar 18.12.1894. Og ganske riktig; flere aviser kunne allerede dagen etter utgivelsen bringe omtaler av ikke ubetydelig omfang.<sup>3</sup> Før jul hadde alle aviser av en viss størrelse anmeldt *Lille Eyolf*, og i løpet av det påfølgende året kom det artikler om verket i de nordiske litteraturtidsskriftene.

Målet med denne avhandlingen er å gi et bilde av hvilken mottagelse *Lille Eyolf* fikk i samtidens skandinaviske medier. Faghistorisk plasserer dermed oppgaven seg i rekken av resepsjonsstudier som er blitt utført etter Hans Robert Jauss' ”gjenoppdagelse” av de tsjekkiske strukturalistene rundt 1970 og hans kritikk av tradisjonell litteraturhistorieskrivning. I motsetning til litteraturvitenskapelige arbeider som ser verket som et autonomt objekt, er hovedpoenget her å studere samspillet mellom litteraturen og samfunnet slik det manifesterer seg i kritikernes omtaler av verket. Avhandlingen er knyttet til resepsjonen av ett bestemt drama av Henrik Ibsen og er dermed ikke en generell eller uttømmende litteraturhistorisk undersøkelse av verken Ibsenresepsjonen eller litteraturkritikken i 1890-årene. Oppgaven er heller ikke en idéhistorisk eller litteraturteoretisk undersøkelse av begreper som nyromantikk, symbolisme, dekadanse eller annet.<sup>4</sup> Imidlertid er det ikke minst mulighetene for å kunne fremskaffe ny viten til studiet av slike overordnede (eller grunnleggende) spørsmål som kan rettfærdiggjøre en detaljundersøkelse som denne. Det er derfor å håpe at resultatene også vil være til nytte i andres fremtidige forskning.

---

<sup>3</sup> *Bergens Aftenblad, Dagbladet, Verdens Gang* og *Social-Demokraten* (Kbh.) hadde alle relativt lange anmeldelser 12. desember 1894.

<sup>4</sup> Her kan det likevel kort innskytes at det av disse begrepene bare er symbolisme som anvendes aktivt av kritikkerne i resepsjonen av *Lille Eyolf*. Dekadanse nevnes kun én gang, nemlig av Carl David af Wirsén og da helst med en generell pejorativ betydning.



Avhandlingen bygger på et noe større utvalg primærtekster enn det som har vært vanlig ved tilsvarende undersøkelser hvor man stort sett har begrenset seg til tidsskrifter og de største hovedstadsavisene (jf. kap. 2.4). Dette har også gjort det mulig (og forsvarlig) å utarbeide en del statistikk som ledsager deler av fremstillingen. Nå er det selvsagt umulig å redusere litteraturvitenskap til tall og matematikk, men til tross for en del forbehold gir det statistiske materialet et adskillig sikrere grunnlag for å uttale seg om hovedtendensene i resepsjonen. I tillegg er det min klare oppfatning at de mer ”perifere” bidragene beriker materialet – for øvrig uten forkleinelse for de mange utmerkede kritikerne i 1890-årenes skandinaviske hovedsteder.

Resepsjonshistorisk inntar *Lille Eyolf* en litt spesiell plass i Ibsens forfatterskap. For det første fordi lekkasjene i forkant medførte helt konkrete forventninger om et dypt symbolsk drama – forventninger som kritikerne måtte forholde seg til. For det andre er det – for å foregripe resultatene av undersøkelsen noe – ingen tvil om at mottagelsen i hovedsak var positiv, men ettertidens vurdering har tvert imot vært at salgssuksessen og kritikerfavoritten *Lille Eyolf* er blant de svakeste i rekken av Ibsens samtidsdramaer fra *Samfundets støtter* (1877) til *Når vi døde vågner* (1899).<sup>5</sup>

Det følgende kapitlet gir en kort oversikt over dramaets teaterhistorie og posisjon i litteraturhistorien. Etter et blick på tidligere forskning på Ibsen-resepsjonen generelt og *Lille Eyolf* spesielt, følger et teoretisk kapittel hvor sentrale begreper innenfor resepsjonsteori og litteraturkritikk vil bli drøftet med tanke på anvendelse i analysen av det empiriske materialet. Avgrensninger og konkrete problemstillinger utgjør kapittel 4 og 5. Resten av avhandlingen er en gjennomgang av resepsjonen med påfølgende analyse og drøfting av funn relatert til problemstillingene og teoretiske nøkkelbegreper.

For øvrig vil jeg gjøre oppmerksom på at bind 9 av *Henrik Ibsens skrifter*, hvori inngår *Lille Eyolf*, enda ikke foreligger selv om det opprinnelig skulle vært publisert i desember 2009. Det har derfor ikke vært mulig å konsultere den nye kritiske utgaven eller drøfte dens fremstilling av samtidsresepsjonen.

---

<sup>5</sup> Hvorfor denne omvurderingen har skjedd, er imidlertid et spørsmål denne avhandlingen ikke prøver å besvare ettersom det kun er den samtidige resepsjonen som her undersøkes i detalj. Se likevel avsnitt 2.2 og 7.7 for noen antydninger om når den første begeistringen for stykket la seg. Oppsetningsstatistikken i 2.1 gir dessuten et ganske klart vitnesbyrd om at interessen for dramaet har vært relativt laber helt fra dets etterfølger *John Gabriel Borkman* kom ut i 1896.

## 2. Teater- og forskningshistorie

### 2.1. *Lille Eyolf* på scenen

*Lille Eyolf* har lenge vært blant de minst spilte Ibsen-stykkene, noe som også tydelig fremgår av statistikken i tabell 1 nedenfor. Etter en rekke premierer i inn- og utland ganske umiddelbart etter utgivelsen,<sup>6</sup> dalte interessen betydelig, og i repertoardatabasen på *ibsen.net* er det faktisk ikke registrert noen oppsetninger i årene 1897-98, 1900-01, 1911, 1914, 1916-17, 1919-22, 1924-25, 1927, 1931-33, 1935-40, 1942-43, 1946-48, 1950, 1952-54, 1957, 1960-62, 1965, 1969, 1971, 1975-77, 1980 og 1987-89.

Registreringen dekker anslagsvis to tredeler av alle oppsetninger på verdensbasis, og den er mer fullstendig jo nærmere vår tid vi kommer. Likevel må en kunne tolke det som en tydelig renessanse for stykket at nesten 16% av de registrerte oppsetningene fant sted på 1990-tallet og hele 25% på 2000-tallet.<sup>7</sup> Høsten 2009 ble det også lansert en norsk-spansk spillefilm (*The Frost*) basert på dramaet.

		<b>Antall oppsetninger</b>	<b>Relativ andel i prosent</b>
1	<i>Et dukkehjem</i>	1152	16,94
2	<i>Hedda Gabler</i>	861	12,66
3	<i>Gengangere</i>	852	12,53
4	<i>Peer Gynt</i>	795	11,69
5	<i>En folkefiende</i>	493	7,25
6	<i>Vildanden</i>	463	6,81
7	<i>Bygmester Solness</i>	306	4,50
8	<i>Rosmersholm</i>	267	3,93
9	<i>Fruen fra havet</i>	261	3,84
10	<i>John Gabriel Borkman</i>	253	3,72
11	<i>Samfundets støtter</i>	219	3,22
12	<b><i>Lille Eyolf</i></b>	164	<b>2,41</b>
13	<i>Når vi døde vågner</i>	119	1,75
14	<i>Brand</i>	118	1,74
	Øvrige skuespill	478	7,03
	Sum	6801	100,00

Tabell 1: Antall oppsetninger på verdensbasis. Statistikken er satt opp på grunnlag av repertoardatabasen på *ibsen.net* som etter nettstedets eget anslag pr. 2009 omfatter ca to tredeler av alle oppsetninger på verdensbasis noensinne.

<sup>6</sup> Se tidslinjen til slutt i avhandlingen.

<sup>7</sup> Hvis en tar utgangspunkt i at registreringen kun inneholder 2/3 av alle faktiske oppsetninger, kan en anslå det reelle antallet oppsetninger av *Lille Eyolf* til  $164 \times 3/2 = 246$ . Antar en at registreringen er tilnærmet fullstendig for perioden etter 1990, kan en justere de relative andelene for 1990-tallet og 2000-tallet til henholdsvis 10,6% og 17,1%.

## 2.2. *Lille Eyolf* i litteraturhistorien<sup>8</sup>

*Lille Eyolf* er kanskje det minst omskrevne av Ibsens skuespill hvis en ser bort fra hans tidlige produksjon (Aarseth 1999: 282). Dette henger nok sammen med en utbredt oppfatning av at dramaet ikke er blant Ibsens aller beste. Indirekte kommer dette til uttrykk ved at dramaet får en relativt kortfattet omtale i litteraturhistoriske fremstillinger, men det blir stedvis også sagt i klartekst.

Just Bing (1904: 267f) avstår fra å felle noen dom i sin litteraturhistorie og vier sine linjer til Ritas ansvar for Eyolfs skjebne og hennes forvandling.<sup>9</sup> Carl Nærup (1905: 3ff) bygger i stor grad sin omtale på et lengre sitat fra et innlegg Alexander Kielland hadde om *Lille Eyolf* i *Tilskueren* 1896. Han overtar dermed Kiellands syn på verket som et drama om en niårig gutt ”forladt med sin lille Krykke mellem nogle voksne fremmede Mennesker, som bruger ham i deres eget Liv”. For øvrig vektlegger også Nærup ”forvandlingens lov” og siterer noen replikker fra 3. akt hvor Alfred og Rita samtaler om dette. Kristian Elster d. y. (1924: 397) siterer nøyaktig de samme replikkene (!) og vurderer stykket som Ibsens minst interessante siden *Samfundets støtter*. Adjektiver som ”blegt”, ”matt”, ”stivnet”, ”skematisk og utvortes” og taler sitt tydelige språk om Elsters vurdering. Interessant nok er han langt mer positiv i andreutgaven ti år senere (1934: 109ff). Omtalen er helt revidert, men i begge utgavene trekker han frem Hjalmar Söderbergs oppfatning (i *Ord och Bild*, 1895) av Alfred Allmers som ”en dannet Hjalmar Ekdal”, noe Elster sier seg enig i. Derimot deler han ikke Söderbergs ironiske tolkning av stykkets slutt.

Francis Bull (1937: 445ff) fremhever første akt, men mener ellers at dramaet knapt fortjente all oppmerksomheten som bruduljene i forkant utløste. Bull siterer imidlertid i likhet med Nærup noen rosende ord fra Alexander Kielland angående skildringen av Eyolf.<sup>10</sup> Det gjør ikke Edvard Beyer (1975: 362ff), men han trekker likevel frem skildringen av Eyolf som en av stykkets ”fine enkeltheter”. Etter Beyers oppfatning er

---

<sup>8</sup> Siden de fleste litteraturhistoriske oversiktsverker er nasjonale og det neppe kan forventes inngående omtale av *Lille Eyolf* i utenlandske sådanne, er kun norske litteraturhistorier undersøkt.

<sup>9</sup> Fem år senere skriver Bing (1909: 77) i sin Ibsen-monografi at ”ingen af hans [Ibsens] bøker er saa dumt misforstaat som denne. Rita er ikke den, man holder hende for”. Synet på Rita Allmers var imidlertid ganske sammensatt om en ser samtidsresepsjonen under ett (jf. 7.3.2).

<sup>10</sup> Bull (1937: 446f) siterer en annen kilde enn Nærup, nærmere bestemt et brev til Kitty Kielland 14.12.1894. Det er altså ikke de samme formuleringene som benyttes. Se for øvrig kap. 2.4, 8.3 og 8.7 angående gjenbruken av Kielland-sitater.

dramaet klart svakere enn *Bygmester Solness*. Han stiller seg også bak Elsters lesning av slutten som realistisk ment fra forfatterens side, men verken Beyer eller Elster lar seg helt overbevise av ekteparet Allmers' forvandling og filantropiske prosjekt. Willy Dahl (1984: 167) nevner Rottejomfruen og mener hun egner seg for psykoanalytisk tolkning. Ellers hopper han galant over slutten i sin korte redegjørelse og fokuserer heller på seksualangst og trekantforholdet Alfred/Rita/Asta.

I nyere – og riktignok noe mindre omfangsrike – litteraturhistorier blir *Lille Eyolf* bare avspist med noen korte bemerkninger. Asbjørn Aarseth (i Fidjestøl et al. 1996: 378) spanderer ti linjer på dramaet og konstaterer at *Lille Eyolf* "er det mest stillestående og det minst påakta av Ibsens samtidsskodespel". I Per Thomas Andersens litteraturhistorie fra 2001 (s. 245) nevnes *Lille Eyolf* kun en passant.

Det kan også nevnes at i den siste utgaven av *Lille Eyolf* i Gyldendals serie med Ibsens enkeltverk fra 2006 (s. 70), dukker det igjen opp et sitat fra Kielland i den svært korte resepsjonshistoriske redegjørelsen i Helle Riis sitt etterord.<sup>11</sup>

Ibsen-litteraturen gir det samme inntrykket som de litteraturhistoriske oversiktsverkene. *Lille Eyolf* er åpenbart ikke blant de mest populære dramaene å skrive om, og det rangeres generelt ikke blant Ibsens beste. I den første av de store norske Ibsen-biografiene utgitt etter Ibsens død, mener Gerhard Gran (1918) å se tegn til forfatterens alderdom i *Lille Eyolf*: "(...) her er det ofte, som mesterens haand famler, hans grep har ikke længere overalt den sikkerhet som tidligere." Denne vurderingen av dramaet som relativt svakt, har blitt stående. Eivind Tjønneland (1993: 33) slår for eksempel fast at *Lille Eyolf* sammen med *Fruen fra havet* er det svakeste av Ibsens åtte symbolske dramaer.

### 2.3. Forskning på Ibsen-resepsjonen

Ved norske universiteter er det til nå skrevet færre enn ti hovedfags- og masteroppgaver om resepsjonen av diverse Ibsen-stykker i Norge eller Skandinavia.<sup>12</sup> De seks dramaene som til nå er blitt gjort til gjenstand for slike resepsjonsstudier, er *Fru Inger til Østeraad* (Reksterberg 2001), *Brand* (Kleven 1984), *Et dukkehjem* (Hovde 1981), *Gengangere* (G.

<sup>11</sup> Denne gangen siteres Kiellands ros av skikkelsen Rottejomfruen i brevet til Kitty Kielland.

<sup>12</sup> I tillegg er det levert to oppgaver på fransk og engelsk om resepsjonen i henholdsvis Frankrike (O. Odland 1953) og Kina (Xu 2008). Oversikten over resepsjonsoppgaver er delvis hentet fra et upublisert manuskript av Eivind Tjønneland ("Ibsen-resepsjonen som litteraturhistorisk problem", 2008a).

Odland 1990 og Myrholm 1995), *En folkefiende* (Myklebust 1939) og *Hedda Gabler* (Fjørtoft 1986). Av disse er det kun Kleven og Myklebust som undersøker resepsjonen i Skandinavia, de øvrige holder seg til den norske kritikken. Klevens undersøkelse av den svenske resepsjonen er imidlertid ikke særlig omfattende da den kun bygger på tre anmeldelser, hvorav kun én skrevet av en svenske.<sup>13</sup>

Tre av studiene ovenfor (Fjørtoft, G. Odland og Reksterberg) har et diakront perspektiv i og med at de følger resepsjonen over flere tiår, de øvrige tar kun for seg samtidsresepsjonen. I tillegg til disse kommer en oppgave (Flornes 1984) om kvinnelige kritikere og Ibsen i 1880- og 1890-årene. Her er for øvrig intet om *Lille Eyolf* eller de to siste Ibsen-dramaene.

#### 2.4. Tidligere resepsjonshistorisk forskning på *Lille Eyolf*

I Didrik Arup Seips innledning til *Lille Eyolf* i ”hundreårsutgaven” fra 1935 (s. 189f) lister han i tillegg til Edvard Brandes’ omtale i *Politiken* opp en del anmeldere fra dagspressen i Kristiania samt et halvt dusin tidsskriftartikler. Han gir ingen generell karakteristikk av resepsjonen utover at stykket ”blev sterkt diskutert” i tidsskriftene. De få smakebitene han gir fra resepsjonen er to sitater fra Alexander Kielland. Dette er de samme som vi ovenfor støtte på i litteraturhistoriene til henholdsvis Nærup (1905) og Bull (1937). Dessuten siterer Seip (HU: 191)<sup>14</sup> et avsnitt fra Bjørnstjerne Bjørnsons artikkel ”Den moderne norske literatur” i *Kringsjaa* (1896) hvor Bjørnson bemerker hvordan ”det har rørt os alle at se den gamle mester efter en saa lang arbejdsdag og saa lang utlændighed i sit siste stykkes siste scene hejse det norske flag”. Bjørnsons artikkel sier imidlertid ikke stort mer om *Lille Eyolf*. Likevel dukker Bjørnsons karakteristikk av flaggheisingen som ”rørende” opp også i Halvdan Kohts biografi (1954: 265), faktisk som det eneste lille utdraget fra resepsjonen av stykket.

I sin Ibsen-biografi har Michal Meyer (1995 [1971]: 730ff) en kort gjennomgang av anmeldelsene i *Dagbladet*, *Aftenposten*, *Verdens Gang*, *Morgenbladet* og *Politiken* (alle på Seips liste). Han nevner også Carl David af Wirséns negative omtale (uten å oppgi at den sto i svenske *Vårt Land*). Meyers oppsummering er at stykket fikk ”en nesten

---

<sup>13</sup> Myklebust 1939 om mottagelsen av *En folkefiende* lånes dessverre ikke ut fra universitetsbiblioteket i Oslo, men tilsendt kopi av oppgavens bibliografi tyder på at den også i mindre grad tar for seg den svenske resepsjonen og at Københavnspressen er enerådende når det gjelder den danske.

<sup>14</sup> Dersom ikke annet oppgis, gjelder referanser til hundreårsutgaven bind XII.

enstemmig positiv, om enn noe forvirret mottagelse i den nordiske presse”. I England var den derimot mer blandet (ibid: 732).<sup>15</sup>

Robert Ferguson (2006 [1996]: 405f) går i sin biografi ikke i detaljer om resepsjonen av *Lille Eyolf*, men muligens spøker Kielland i bakgrunnen også her siden han nevner at ”for enkelte av de første leserne virket det åpenbart at *Lille Eyolf* var en kritikk av foreldres egoisme og en formaning til dem om å vende om”.

I den foreløpig siste store Ibsen-biografien omtaler Ivo de Figueiredo (2007: 447-451) fem anmeldelser – fire av dem som også Meyer har med, samt Christen Collins omtale i *Nyt Tidsskrift*. I tillegg siterer også Figueiredo fra Bjørnsons artikkel. Figueiredo gir imidlertid en del klare karakteristikker av resepsjonen som helhet:

Samtidens kritikere var i det hele tatt langt mer opptatt av forholdet mellom realismen og symbolismen i stykket enn om det skulle leses ironisk eller positivt. De færreste problematiserer omvendelsen i tredjeakten (...).

Gjennomgående i kritikken er også interessen for stykkets konstruksjon. Samtidens kritikere var seg høyst bevisst dramaets sjangerkonvensjoner, derfor interesserte de seg sterkt for Ibsens utfordring av disse konvensjonene – som den fremskutte peripetien, symbolbruken og de dobbeltbunnede dialogene. Om man forkastet eller bejublet dramatikerens teknikk, var man intenst opptatt av den. I tillegg viser kritikken av *Lille Eyolf* en fascinasjon for å lese Ibsens verk i sammenheng. Ustanselig påpeker man tråder mellom skuespillenes temaer og karakterer. Her er det særlig *Fruen fra havet* som trekkes inn (...).

Figueiredo finner dessuten at kritikere hadde sans for Rita Allmers, til tross for hennes svake sider, noe han ser i sammenheng med at ”Ibsens ’farlige kvinner’ for mange nå var kjent og akseptert, av noen også dyrket”. Figueiredo oppsummerer med at *Lille Eyolf* stort sett ble lest som et realistisk-psykologisk drama, og at dramaet fikk en god mottagelse både hos kritikere og publikum. Han mener imidlertid også å registrere at respekten for Ibsen nå var så stor at kritikere fryktet at de ved å gi dramaet negativ omtale selv ville bli mistenkt for ikke å ha forstått stykket: ”Dette er spesielt synlig i forbindelse med *Lille Eyolf*, fordi det her var fristende å slutte at verket er ufullkomment, at forfatteren rett og slett ikke er på høyde.”

I perioden 1968-2000 ble det skrevet fire hovedfagsoppgaver om *Lille Eyolf*.<sup>16</sup> Alle fire kan klassifiseres som tolkninger av dramaet. I 2007 kom det så to masteravhandlinger

---

<sup>15</sup> Edmund Gosse (1907: 212) skriver følgende om det en må anta i første rekke gjelder mottagelsen i England: “The reception of it [*Lille Eyolf*] was stormy, even in Scandinavia, and led to violent outbursts of controversy. No work from the master's pen had roused more difference of opinion among the critics since the bluster over *Ghosts* fourteen years before.”

som begge anlegger et tematisk og (i litt varierende grad) komparativt perspektiv. Synnøve Rodal sammenligner kroppens betydning for tematikk og form i *Lille Eyolf* og Jon Fosses *Dødsvariasjonar*. Camilla Sørbyes emne er sykdommens virkning i *Gengangere* og *Lille Eyolf*.

Av de seks hoved- og masteroppgavene om *Lille Eyolf* er det kun de to eldste som refererer noe særlig av samtidsresepsjonen. Oddlaug Bringø (1968) redegjør for tre norske tidsskriftartikler fra 1895 mens Per Tore Dalen (1970) i sin resepsjonsdel har med synspunkter fra seks samtidige anmeldelser, alle fra den norske hovedstadspressen – og de samme som er listet opp hos Seip i hundreårsutgaven. I tillegg siterer Dalen litt fra den allerede nevnte artikkelen av Hjalmar Söderberg (i *Ord och Bild*, 1895).

For øvrig har Christina Helberg (1998: 13-18 og 29) en gjennomgang av ti lesninger fra perioden 1965-1993, og Synnøve Rodal (2007: 10-14) presenterer seks tolkninger publisert i tidsrommet 1993-2006.

Ingen har dermed så langt gitt en samlet fremstilling av mottagelsen *Lille Eyolf* fikk i Skandinavia i sin samtid. Dalen, Meyer og Figueiredo har gitt et overblikk over deler av den norske mottagelsen, men som i de fleste av de foreliggende resepsjonsstudiene, er primærkildene totalt dominert av de store hovedstadsavisene.<sup>17</sup> Det samme ser en også på ressursidene til [ibsen.net](http://ibsen.net) hvor de digitaliserte norske anmeldelsene i all hovedsak er hentet fra *Aftenposten*, *Dagbladet*, *Morgenbladet* og *Verdens Gang*.<sup>18</sup> Det er også stort sett omtaler fra disse avisene som er anført hos Seip i hundreårsutgaven.

---

<sup>16</sup> Hovedoppgavene er Bringø 1968, Dalen 1970, Fosshei 2000 og Helberg 1998.

<sup>17</sup> Hederlige unntak er Grete Odlands (1990) oppgave om mottagelsen av *Gengangere* i perioden 1881-1928 samt Hilde Martine Reksterbergs avhandling fra 2001 om resepsjonen av *Fru Inger til Østeraad* 1854-1906.

<sup>18</sup> For *Samfundets støtter*, *Et dukkehjem* og *Bygmester Solness*' vedkommende er det riktignok lagt ut anmeldelser også fra noen aviser i Bergen og Trondheim. Under arbeidet med denne oppgaven høsten 2009 har jeg registrert at det i samme periode er publisert en god del flere anmeldelser på [ibsen.net](http://ibsen.net) etter at dette kapitlet opprinnelig ble skrevet, særlig tidsskriftomtaler og noen signert kjente danske anmeldere. Dette er selvsagt flott, men hovedstadsdominansen er stadig svært sterk.

### 3. Resepsjonsteori og litteraturkritikk

Tar man utgangspunkt i den klassiske kommunikasjonsmodellen avsender → meddelelse → mottager, er det liten tvil om at det i forrige århundre foregikk en dreining innenfor litteraturvitenskapen fra avsenderfokusering via vekt på meddelelsen til interesse for mottageren. Forfatterstudiene til den dominerende historisk-biografiske skolen ble i takt med teoretiseringen av litteraturvitenskapen avløst av formalisme, nykritikk, strukturalisme osv. – kort sagt av retninger som la større vekt på teksten som autonomt objekt uavhengig av opphavsmannens eget liv eller intensjoner med teksten. Siden 1960-tallet har så diverse poststrukturalistiske teoretikere for alvor rettet søkelyset mot mottageren, leseren av teksten. Eller som Roland Barthes (1984: 67) oppsummerte det i sitt berømte essay om ”forfatterens død”: ”La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l’Auteur.”<sup>19</sup>

Resepsjonsetetikken må sees både som et utslag av og bidragsyter til dreiningen skissert ovenfor. Istedenfor å drøfte i hvor stor grad ulike resepsjonsteoretikere er ”strukturalister” eller ”poststrukturalister”, er det i denne sammenhengen mer hensiktsmessig å regne resepsjonsteori som en gren av litteratursosiologien, feltet for studier både av ”samfunnet i litteraturen” og ”litteraturen i samfunnet”.<sup>20</sup> Jeg vil i dette kapitlet redegjøre for, og delvis også drøfte, en del aspekter ved noen sentrale resepsjonsteoretiske tekster av Hans Robert Jauss (1975 [1970]), Jan Mucařovský (1978 [1936]) og Felix Vodička (1978[1942]). Artiklene gir etter mitt syn både gode grunner til å studere resepsjonen av litterære verker og anvendelige begreper til slike studier. Hensikten med kapitlet er ikke å gi en uttømmende utgreiing verken av disse artiklene eller forfatterens øvrige produksjon, til det er nok fremstillingen for eklektisk og springende.

Kapitlet inneholder også en kort gjennomgang av ulike kriterier som anvendes i litteraturkritikken, basert på en artikkel av Per Thomas Andersen i *Vinduet* (1987). Til sammen gir denne teoretiske delen litt av den historiske bakgrunnen for resepsjonsforskningen. Teorien tilbyr dessuten et begrepsapparat som det kan være

---

<sup>19</sup> En norsk oversettelse av essayet (”Forfatterens død”) finnes på norsk i Barthes 1994.

<sup>20</sup> Dette forhindrer likevel ikke at Jauss (1975: 134f) kritiserer Roger Escarpit, en av litteratursosiologiens fremste representanter.



hensiktsmessig å benytte seg av, særlig i den oppsummerende og drøftende delen (kap. 8) etter detaljanalysen av resepsjonen av *Lille Eyolf*.

### 3.1. Noen teoretiske aspekter hos Jauss, Mucařovský og Vodička

Hans Robert Jauss står sammen med Wolfgang Iser i fremste rekke blant teoretikerne i den tyske resepsjonestetikken. Jauss (1975) tok et oppgjør med tradisjonell litteraturhistorisk skriving i sitt essay "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft", opprinnelig hans tiltredelsesforelesning ved Universitet i Konstanz 1967.<sup>21</sup> Kort sagt mente Jauss at tradisjonell litteraturhistorie hadde oversett verkenes resepsjons- og virkningshistorie. Dermed satt man tilbake med en "pseudohistorisk" fremstilling av "fakta" og "klassikere" (Jauss 1975: 129 og 134ff). Et litterært verk er imidlertid ikke en historisk hendelse i vanlig forstand og kan derfor heller ikke kausalforklares på samme måte. Litteraturhistorikeren må være seg bevisst sin plassering i den historiske rekken av lesere, mener Jauss. Da må en også innse at heller ikke klassikerne er isolerte objekter "das jedem Betrachter zu jeder Zeit den gleichen Anblick darbietet" (ibid: 129) – tvert imot kan litterære verk fremtre som høyst forskjellige når de blir lest av forskjellige lesere. Et kanonisert verk som i sin tid var grensesprengende, står dessuten i fare for å bli oppfattet som mønstergyldig fordi den "estetiske avstanden" mellom den herskende estetiske normen og det angjeldende verk har krympet med tiden – nettopp fordi verket har bidratt til endring av normen. Her er Jauss inne på et vesentlig poeng med å drive resepsjonsforskning. Ved å følge resepsjonshistorien til litterære verker kan man få et bilde av den til enhver tid gjeldende norm og derved også en forståelse av *når*, *hvordan* og *hvorfor* denne har blitt endret over tid – i tillegg til *hvilke* verk som bidro til dette. Særlig ved å undersøke samtidig mottagelse kan man unngå at klassikerne skjuler "seine ursprüngliche Negativität" (ibid:139) i forhold til sin tids estetiske norm. Nettopp normbruddet, det nyskapende ved verket, er jo det som ofte gir det klassikerstatus. I sin tur danner slike studier ikke bare grunnlag for å generalisere omkring ulike epokers tendenser og særtrekk, men for epokeinndeling i det hele tatt.

---

<sup>21</sup> Essayet finnes i dansk oversettelse i Michel Olsen og Gunver Kelstrups antologi om resepsjonsforskning fra 1981.

Mye av Jauss' tenkning ble foregrepet av den tsjekkiske strukturalismen, og en av dens representanter, Jan Mucařovský, har drøftet problemet med skiftende estetiske normer i artikkelen "Estetisk verdi som sosialt faktum" (1978 [1936]). Hans utgangspunkt er at det estetiske ikke er objektivt eller ahistorisk, men derimot tids- og kontekstavhengig (ibid: 66f). Dessuten kan gjenstander som primært ikke er kunstverk, ha estetisk verdi. Et kunstverk er heller ikke bare et estetisk objekt, for selv om den estetiske funksjonen ofte er den dominerende, er den ikke nødvendigvis den eneste. Mucařovský går deretter inn på hvilke andre funksjoner kunsten og litteraturen kan ha. Mye av dette ble senere ytterligere utbygd og formalisert i Roman Jakobsons (1978 [1960]) modell hvor han skiller mellom seks ulike funksjoner ved verbal kommunikasjon. Den siden av kommunikasjonen som er innstilt på selve meddelelsen, kaller Jakobson for den poetiske funksjonen.<sup>22</sup> Ut fra de komplekse forholdene mellom kunst og ikke-kunst og mellom den estetiske funksjonen og andre funksjoner, samt det faktum at estetiske normer ikke er tidløse, trekker Mucařovský to viktige konklusjoner. For det første er det ikke mulig å fastslå en gang for alle hva som er kunst eller ikke. For det andre må det dermed være slik at et kunstverk "ikke er entydig bestemt av sin indre organisering" (1978: 67). Ikke bare oppfatningen av hva som er estetisk eller kunstnerisk varierer, men også kunstverket blir på et vis ustabil selv om det kunstneriske objektet (artefakten, teksten) forblir uendret.<sup>23</sup> Det er med andre ord eksterne faktorer som spiller inn ved vurdering av kunst.

Det kan selvsagt være fristende å si at disse eksterne faktorene ganske enkelt befinner seg i den enkelte betrakter. Mucařovský minner om at fullt så enkelt er det ikke, for det eksisterer jo unektelig visse felles normer i alle samfunn, også på det estetiske området. Han benytter begrepet "kollektivbevissthet" om dette, men understreker at det ikke dreier seg om individualpsykologi, heller et sosialt system med "normerende kraft" (ibid: 66). Normene er i likhet med de fleste andre samfunnsforhold i kontinuerlig forandring, og ulike miljøer og sosiale lag kan ha ulike normer. Kunstens estetiske normer skiller seg

---

<sup>22</sup> De øvrige fem er emotiv, referensiell, fatisk, metaspråklig og konativ funksjon (Jakobson 1978: 123-128).

<sup>23</sup> Mucařovský (1978: 90) skiller mellom det "materielle" objektet og det "estetiske" objektet. Det sistnevnte "utgjør artefaktens refleks og korrelat i mottagerens bevissthet". Andre termer har også blitt brukt om et slikt skille; Roland Barthes (1983: 37) sier for eksempel at "værket holder man i hånden, teksten fastholdes i sproget, den eksisterer kun i diskursen". I denne oppgaven anvendes "bok", "tekst" og "verk" synonymt.

imidlertid fra fastere normsett som for eksempel de rettslige, ved at de stadig er utsatt for bevisste normbrudd anvendt som virkemidler i kunsten selv. ”Alltid finnes det noe i kunstverket som forbinder det med fortiden og noe som peker framover”, skriver Mucařovský (ibid: 68) og konstaterer at et kunstverk overholder noen estetiske normer og bryter andre. Faktisk er det slik at estetisk verdi ikke nødvendigvis avhenger av full overensstemmelse med de gjeldende normene. Mucařovský fastslår at et verks verdi også kan tilskrives andre forhold enn de rent estetiske, jf. de ulike språkfunksjonene til Jakobson. Dessuten mener Mucařovský i likhet med Jauss at et litterært verks verdi snarere avhenger nettopp av normbruddet. Jauss (1975:134) og Mucařovský (1978: 90) snakker om henholdsvis ”kulinärischen Kunst” og ”kitsch”, det vil si konform kunst som ikke utfordrer de gjeldende normene. En kan her konstatere at de begge er preget av romantikkens estetikk med sitt originalitetskrav og modernismens positive oppfatning av det nye og eksperimenterende, i motsetning til den klassiske estetikks vekt på harmoni – de bekrefter altså sine egne påstander om ulike epokers estetiske normer. Samtidig følger det av det ovennevnte at periodeinndeling nok er mer komplisert enn det kan virke i definisjoner som for eksempel Wellek & Warrens ”[en litterær periode er] et tidsavsnitt som er dominert av et system av litterære normer, kvalitetskrav og konvensjoner” (her sitert fra Fidjestøl et al. 1996: 422). Hvis det til samme tid er ulike normsett i omløp, er det ikke nødvendigvis så opplagt hva som er det dominerende, og det er heller ikke sikkert at samtidens dominerende norm er den som ettertiden tyr til for å karakterisere perioden. Er det for eksempel rimelig å operere med ”nyromantikk” som periodebetegnelse for norsk litteratur eller norske litteraturnormer i 1890-årene?<sup>24</sup>

Når det gjelder normbruddet, kan det som Felix Vodička påpeker i artikkelen ”Litterære verkers resepsjonshistorie” (1978 [1942]: 101), foregå både på det estetiske og det ideologiske planet. Det nye i et verk kan være av språklig eller stilistisk art, men det kan også være at forfatteren tar opp en ny tematikk eller forfekter et nytt eller avvikende politisk syn, en spesiell religiøs anskuelse eller lignende. En kan dermed oppleve at et og

---

<sup>24</sup> Johs. A. Dale sier det slik i sin *Litteratur og lesing omkring 1890* (1974: 71): ”Det viktigaste som hende i norsk litteratur frå omkring 1890 og utetter, kan knapt seias å vere at det kom ei rad med bøker som med større eller mindre rett kan kallas nyromantiske – om ein gir nemninga ei romsleg tyding. Det var heller at vi fekk ei rik *bygdlevsskildring*, for det meste skriven på nynorsk, og at vi fekk to store diktarar: *Knut Hamsun* og *Hans E. Kinck*.” (Dales uthevinger.) I sin litteraturhistorie foreslår Fidjestøl et al. (1996: 370) begrepene ”vitalromantikk” og ”regionalromantikk” som merkelapper på 1890-årene. Se også Terje Johansen (1975) eller Per Meldahl (1983: 212f) om den tradisjonsbundne fremstillingen av perioden.

samme verk bedømmes ulikt av en og samme kritiker idet form og innhold kan bli vurdert hver for seg. At en kritiker for eksempel kan stille seg negativ til innholdet i en bok han har lest, men likevel rose forfatterens uttrykksmåte, får Mucařovský til å spørre seg om det eksisterer en objektiv estetisk verdi. Mucařovskýs svar er slik jeg tolker det, at en slik verdi i så fall ikke lar seg fastholde. På et teoretisk plan mener Mucařovský at en slik uavhengig estetisk verdi er av ”potensiell karakter” (1978: 90), formodentlig slik at et verk med objektiv estetisk verdi har et potensiale for evig aktualitet. Videre sier Mucařovský at ettersom absolutt alle elementer i et kunstverk også ”er bærere av ikke-estetiske verdier” utgjør verket i realiteten et ”kompleks av ikke-estetiske verdier og ingenting annet”. Hans oppfatning er at form/innhold-dikotomien er misvisende, alle deler av verket er nemlig både form- og innholdselementer samtidig. Her kan en trekke paralleller både til senere strukturalisme og nykritikken med sitt syn på teksten som en kompleks mosaikk av deler som til sammen danner en strukturert helhet.<sup>25</sup>

Hvordan og hvorfor endres så litterære normer, og hvordan henger dette sammen med endringene i litteraturen selv? Med referanse til Mucařovský ble det nevnt ovenfor at normene utvikles i takt med samfunnet ellers, men spørsmålet er jo om dette kan reduseres til et enveis årsak-virkningsforhold. Hippolyte Taine (1994 [1864]: 243) mente at hadde man kunnet måle ”grunnkreftene” – som for ham var rase, miljø og tidspunkt – ville man ”kunne slutte, som av en formel, den fremtidige kulturs egenskaper”. Ellers vil man nok sjelden finne et rendyrket materialistisk eller idealistisk syn på spørsmålet, helst er det vel snakk om et dialektisk forhold. Mucařovský (1978: 75f) operer således på den ene siden med faktorer immanent i den litterære strukturen, og med eksterne, samfunnsstrukturelle faktorer på den andre. Til en viss grad er estetisk verdifastsettelse institusjonalisert gjennom utdanningssystemet, den profesjonelle kritikken, prisutdelinger osv. Sensur og markedsføring kan gjerne betraktes som ekstreme forsøk på regulering av ”den gode smak”. Kritikerens rolle kan være både konserverende og fornyende. Det er en velkjent sak at et verk som imøtekommer alle sjangerkonvensjoner, ikke nødvendigvis får god kritikk. Felix Vodicka påpeker da også at ”den estetiske forventning kan rette seg mot noe nytt og mot normbrudd” (1978: 97). I Norden er Georg Brandes et godt

---

<sup>25</sup> Et ganske kjent eksempel på en total avvisning av skillet mellom form og innhold, er Susan Sontag med sitt essay ”Against interpretation” (1966).

eksempel på at et enkeltindivid kan opptre som en ideologisk anfører på litteraturens område. Ifølge Mucařovský er det imidlertid den ”seriøse” kunsten (1978: 68, Mucařovskýs anførselstegn) som står for fornyelsen av de estetiske normene. Denne generaliseringen er imidlertid ikke helt dekkende for hva han egentlig skriver siden han uttrykkelig slår fast at ulike miljøer, klasser, generasjoner og kjønn har ulike normer som eksisterer side om side. Det er heller ikke alltid slik at det ledende samfunnssjiktets normer utgjør det ledende litterære normsystemet (ibid: 69).

Både Vodička og Mucařovský anser altså i utgangspunktet den litterære utviklingen som primær i forhold til den estetiske normdannelsen: ”Det vanligste er at den litterære utvikling foregriper den litterære smak, slik at den litterære norm hinker etter den litterære utvikling” (Vodička 1978: 97f). Det kan her være betimelig å gripe tilbake til Jauss som i den siste av sin artikkels syv teser diskuterer forholdet mellom den ”alminnelige” historien og litteraturhistorien. Han hevder her at formalismen og marxismen har oversett at litteraturen også virker tilbake på samfunnet, og stiller som et krav til litteraturhistorien at den må avdekke litteraturens ”*gesellschaftsbildende funktion*” (1975: 154, Jauss’ utheving). Som eksempel på et verk med særdeles interessant resepsjons- og virkningshistorie, trekker Jauss frem Gustave Flauberts *Madame Bovary*. Etter Jauss’ mening var det ikke innholdet i seg selv som provoserte, men derimot en upersonlig fortellerstil og bruken av oratio tecta. Slike nye virkemidler forvirret leserne som ventet en klarere fordømmelse av hovedpersonen integrert i verket. Ekteskapsproblematikk og moralsk fordømmelse er velkjente temaer også i ibsenskk sammenheng. Dette er ikke stedet for å ta opp hvor stor virkning for eksempel *Et dukkehjem* eller *Gengangere* egentlig har hatt for det norske eller andre samfunn, men rent prinsipielt er jeg på linje med Jauss i dette spørsmålet, og blant annet derfor mener jeg også at resepsjonshistorie er av interesse; litteratur har en påvirkningskraft, om den enn for de fleste verkers vedkommende er forsvinnende liten og begrenset til noen få lesere. Litteraturen tilfører leseren erfaring så å si per stedfortreder, og Jauss (1975: 149f) sier med henvisning til Poppers falsifikasjonsprinsipp at en gjennom lesning slipper å støte på en høyst reell hindring i det virkelige liv for å oppnå ny erfaring eller bli tvunget til å falsifisere våre mer eller mindre holdbare antagelser om verden.

Litteraturkritikken og litteraturforskningen er dessuten høyst konkrete manifestasjoner av et verks ringvirkninger som samfunnsmessig fenomen. En kan heller ikke se bort fra at mottagelsen til et verk kan påvirke forfatterens utforming av det neste.<sup>26</sup> Litt pompøst kan man si at ”ordet blir kjød”; skrift avler ny skrift og i noen tilfeller også respons i form av handlinger i tillegg til normendringer enten det nå er på det estetiske eller det ideologiske området. Det litterære verket kan således oppfattes som noe organisk som endres over tid, det vil si tolkes ulikt til ulik tid – jf. den tidligere nevnte grunnleggende ustabiliteten som tolkning gir verket. Noen vil også ha det til at enkelte verker er ”udødelige”, men Jauss avfeier i hvert fall idéen om den tidløse og uforanderlige teksten som ”ein platonisierendes Dogma der philologischen Metaphysik” (1975: 137).

Ulike tolkninger av en bok gjør seg selvsagt ikke bare gjeldende i et diakront perspektiv. Også synkront vil lesningene av et nytt verk utgjøre et spekter av mer eller mindre divergerende og kongruerende lesninger. Overfor denne kjensgjerningen tyr Vodička (1978: 99) til Roman Ingardens begrep om ulike ”konkretisasjoner”. Leseren fyller ut de tomme eller ubestemte plassene i teksten for å danne seg en konkret forståelse av eller etablere en mening i teksten.<sup>27</sup> Disse konkretisasjonene er det kritikerne prøver å gi uttrykk for i sine omtaler, og, påpeker Vodička; dette er den rikeste kilden til en rekonstruksjon av fortidens estetiske normer.<sup>28</sup> Andre mulige kilder er litteraturen selv og normative poetikker eller teorier fra samme tid (ibid: 99f). Når det gjelder slike klart formulerte normer, så kan de være mer karakteristiske for talsmannens syn enn representativ for sin tid, derfor gir et bredt utvalg av samtidig kritikk trolig et bedre og mer helhetlig bilde. Fra 1890-tallet, tidsutsnittet som er aktuelt for denne avhandlingen, kjenner vi debatten mellom Christen Collin og Arne Garborg med utgangspunkt i førstnevntes artikkelserie i *Verdens Gang* om ”kunsten og moralen”.<sup>29</sup> Diskusjonen

---

<sup>26</sup> I Ibsenforskningen har *En folkefiende* blitt trukket frem som et eksempel på et drama som (blant annet) er et slags svar på reaksjonene mot det foregående stykket (i dette tilfellet *Gengangere*), jf. Ferguson (2006: 297f) og Ystad (2008: 594f).

<sup>27</sup> Begrepet ”Unbestimmtheitsstellen” ble lansert av Ingarden. Jauss' kollega Wolfgang Iser sine tanker om tekstens ”Leerstellen”, tomrom i teksten som leseren selv må fylle ut, bygger på dette (Iser 1975: 235, dansk oversettelse i Iser 1981).

<sup>28</sup> I denne oppgaven vil begrepene ”konkretisasjon”, ”lesning” og ”(helhets)fortolkning” bli benyttet synonymt.

<sup>29</sup> Collins artikler samt noen lengre essays ble også utgitt som bok i 1894: *Kunsten og Moralens Bidrag til Kritik af Realismens Digtere og Kritikere*.

eksemplifiserer på en forbilledlig måte hvordan flere normer lever parallelt.

Litteraturhistorisk periodeinndeling er derimot som regel basert på en oppfatning av det tidstypiske eller populære i litteraturen, ikke kritikken, i en periode. Spørsmålet er om det er samtidens eller ettertidens oppfatning av det tidstypiske som ligger til grunn.

Som alternativ til en tradisjonell, diakron litteraturhistorie stiller Jauss (1975: 145) opp muligheten av å foreta synkrone snitt som deretter legges etter hverandre for innbyrdes sammenligning. Derved kan endringer i litteraturen og i estetiske normer følges fra snitt til snitt, og man vil få en oversikt over heterogeniteten og det litterære hierarkiet ved hvert av de undersøkte tidspunktene. Saken er nemlig at mangfoldet i et slikt synkront snitt viser oss det som i sin tid ble opplevd som samtidslitteratur og som et nytt verk både forholdt seg til og ble målt opp mot. Denne heterogene massen av litteratur utgjør én del av det Jauss kaller det angjeldende tidspunkts "Erwartungshorizont". Samtidig vil denne forventningshorisonten, i tillegg til sjangerkonvensjoner og stilistiske normer, ikke minst omfatte tidligere verker som på dette tidspunktet er kjent og som nye blir sammenlignet med (ibid: 127, 130ff og 136f).

Jauss' forventningshorisont nedstammer fra Hans-Georg Gadammers tanker om forståelseshorisonter (Kittang 2007: 87f). Det synes imidlertid som om Jauss har noe større tro på mulighetene for å kunne nærme seg fortidens horisont enn Gadamer. Gadamer (2001[1960]: 126) understreker at vi ikke kan fri oss fra fordommer og vår historiske plassering: "I realiteten tilhører ikke historien oss, vi tilhører den (...) *Derfor utgjør den enkeltes fordommer i langt større grad enn hans fornuftsdommer hans værens historiske virkelighet*" (Gadammers utheving). Jauss (1975: 128) vektlegger også, som allerede nevnt, nettopp vår plassering i en historisk rekke av lesere. Likevel går han relativt langt i å hevde at det lar seg gjøre å rekonstruere et verks forventningshorisont fordi det finnes "empirische Mittel" og "literarische Daten" å bygge rekonstruksjonen på (ibid: 131). Empirien Jauss har i tankene, er stort sett den samme som Vodička pekte på som grunnlag for rekonstruksjon av en periodes estetiske norm. For det første er det eksplisitte og/eller implisitte signaler i verket, for eksempel sjangertrekk eller referanser til antatt kjente verker, som gir leseren hint om hvordan teksten skal oppfattes. Dette er særlig tydelig i de tilfellene hvor en bok bevisst spiller på forventninger, men likevel på en aller annen måte bryter med disse. Jauss' eksempel her er Cervantes' *Don Quijote*.

Med Umberto Eco (1981: 189) kan man si at teksten henvender seg til sin egen ”modell-leser” eller til Iser (1974: xii) ”implisitte leser”. For å rekonstruere en forventningshorisont kan man for det andre undersøke mottagelsen av et verk – hvilket er tema for denne avhandlingen. Resepsjonen sier mye om hvilke forventninger publikum og kritikere møtte verket med. Hvis forventningene ikke innfris, er det altså på grunn av estetisk avstand mellom verkets norm og kritikerens norm. For det tredje kan motsetninger mellom fiksjon og virkelighet eller mellom språkets poetiske og praktiske funksjon utnyttes. Dette punktet blir av Jauss (1975: 132) ikke drøftet i detalj, men formodentlig mener han blant annet at en sammenligning av skjønnlitteraturen med samtidens saklitteratur vil kunne fortelle noe om hva som forventes av et skjønnlitterært verk.

I likhet med Mucařovskýs kollektivbevissthet er forventningshorisonten eller publikums ”Disposition” som Jauss også kaller det, et overindividuellt begrep ”die der psychologischen Reaktion wie auch dem subjektiven Verständnis des einzelnen Lesers noch vorausliegt” (ibid: 131). Karl Robert Mandelkow (her referert fra Olsen 1981: 16) har foretatt en svært nyttig nyansering av begrepet forventningshorisont ved å splitte det i tre underkategorier. Det kan nemlig være hensiktsmessig å se på henholdsvis verkforventninger, forfatterforventninger og epokeforventninger. De to første, verk- og forfatterforventninger, er ofte de mest sammenfallende. Det knytter seg gjerne bestemte forventninger til en forfatter ut fra en generell oppfatning av ham og hans samlede produksjon. Man kan også snakke om forfatterforventninger når et verk blir lest historisk-biografisk. En forfatter kan også nærmest bli ensbetydende med ett bestemt verk på tross av et variert forfatterskap. Resultatet blir da at alle senere utgivelser blir målt opp mot dette anerkjente verket. Epokeforventninger tilsvarer derimot de rådende estetiske normene i en viss periode. For egen regning vil jeg tilføye sjangerforventninger som egen kategori selv om dette for så vidt inngår i epokens normer.

Til slutt vil jeg trekke frem et annet moment fra Gadammers *Wahrheit und Methode* som Jauss tar opp til drøfting, nemlig at ”man einen Text nur verstehen kann, wenn man die Frage verstanden hat, auf die er eine Antwort ist” (Jauss 1975: 138).<sup>30</sup> Poenget for

---

<sup>30</sup> Jauss oppgir at Gadamer har hentet denne tesen hos ”Colligwood” – formodentlig har den britiske historikeren og filosofen Robert George Collingwood (1889-1943) her blitt rammet av en liten trykkfeil.



Gadamer og Jauss er at selv om dette hypotetiske spørsmålet gjerne kan formuleres i ettertid, vil vår oppfattelse av spørsmålet være preget av vår egen tid og kontekst. I praksis – for eksempel i den foreliggende avhandlingen – er imidlertid spørsmål og svar-tankegangen slett ikke metodisk uegnet når man skal nærme seg kritikernes omtaler av Ibsens drama. Det er jo nettopp dette prinsippet mange anmeldere anvender når de spør seg hvilke problemstillinger forfatteren har tatt opp denne gangen (og hvordan han besvarer dem). Og videre kan en i lesningen av kritikken spørre seg hvilke spørsmål kritikerne selv har satt seg fore å svare på.

Som en oppsummering kan det stilles opp noen nøkkelbegreper som vil bli benyttet i den følgende presentasjonen og analysen av samtidsresepsjonen av *Lille Eyolf*:

- estetiske normer og verdier
- estetisk avstand
- konkretisasjon (anvendes synonymt med helhetlig lesning/fortolkning)
- forventningshorisont
- verk-, forfatter-, sjanger- og epokeforventninger

### 3.2. Per Thomas Andersens klassifikasjon av ulike typer kriterier i litteraturkritikken

I en artikkel i *Vinduet* (1987) stiller Per Thomas Andersen opp en del grunnleggende kriterier som kan anvendes ved vurdering av skjønnlitteratur. Artikkelen er basert på kriterier som etter hans mening var i bruk – i større eller mindre grad – i norsk litteraturkritikk på midten av 1980-tallet, men inndelingen kan etter mitt skjønn uten problemer også anvendes for å karakterisere litteraturkritikken både på 1890-tallet og i dag. En slik klassifikasjon av ulike vurderingskriterier kan godt sies å være en utdypning eller nyansering av mer generelle begreper som ”estetiske normer” og ”estetiske verdier”. Det er da også ikke bare det rent estetiske i snever forstand som bedømmes i litteraturkritikken, jf. for eksempel Vodičkas påpekning av at normbrudd kan forekomme både på det estetiske og det ideologiske planet. Tradisjonelt skiller man da også mellom form og innhold.

De fire basiskategoriene til Andersen er:

- 1) Moralske eller politiske kriterier

- 2) Estetiske kriterier – henholdsvis kompleksitet, integritet og intensitet
- 3) Kognitive kriterier
- 4) Genetiske kriterier

Om en holder seg til den tradisjonelle distinksjonen mellom form og innhold, kan en si at de to første gruppene av Andersens kriterier forholder seg til hver sin side av det litterære verket. Moralsk eller politisk bedømmelse er altså først og fremst en vurdering av det idéinnholdet eller livssynet som anmelderen finner i verket, altså en ideologisk fundert kritikk. Dette innebærer ofte en utvisking av skillet mellom teksten og forfatteren idet bedømmelsen egentlig gjelder forfatterens synspunkter eller livssyn.

De estetiske kriteriene gjelder på sin side tekstens form.<sup>31</sup> Her skiller Andersen mellom tre underkategorier. For det første er estetisk *kompleksitet* et vanlig kriterium, og ifølge Andersen (1987: 22) er dette kanskje den målestokken det historisk sett har stått minst strid om. Uttrykk som ”flere lag i teksten”, ”mangetydig”, ”rik” osv. gjenspeiler bruken av dette kriteriet. Dette aspektet kan også knyttes til de teoretiske betraktningene ovenfor om henholdsvis nyskapende (normbrytende) kunst og konform kunst. Litterære verker som harmonisk føyer seg etter den rådende estetiske normen, blir gjerne oppfattet som formelaktig eller éndimensjonal, altså ikke særlig kompleks.

For det andre vurderes ofte tekstens *integritet*. Dette punktet har å gjøre med teksten som helhet, og denne varianten av det estetiske kriteriet ligger bak formuleringer som ”stram” eller ”fast” komposisjon. Andersen (ibid: 23) påpeker at det her ligger en fare for å knytte dette kriteriet til det tradisjonelle slik at tekster som har en eksperimenterende form, ansees å mangle enhet eller sammenheng.

Det tredje aspektet ved den estetisk baserte kritikken er nok også det mest udefinerbare. Andersen betegner dette som *intensitet*, det som gjør at leseren ”hektes på kroken” og fullfører lesningen. Igjen kan en finne en smått paradoksal forbindelse til tanken om en rådende estetisk norm, for i en del tilfeller kan nettopp noe nytt – for eksempel et normbrudd – være det som fanger leserens interesse.

Kognitive kriterier vurderer en teksts informasjonsverdi, eventuelt teksten som intellektuell prestasjon eller formidling av innsikt og erkjennelse.

---

<sup>31</sup> Andersen anvender altså begrepet ”estetisk” i mer snever forstand enn det ble brukt både av undertegnede i forrige kapittel (3.1.) og (delvis) også i de teoretiske artiklene som der ble omtalt.

Genetiske kriterier ”bygger på forhold som ligger forut for selve teksten” (ibid: 21). Dette kan være forhold i den virkelige (ikke-litterære) verden, men også spørsmål som litteraturhistorisk innplassering, sammenheng med tidligere verker i samme forfatterskap og inspirasjonskilder. Igjen dukker altså problemstillingen om hvorvidt verket er originalt eller nyskapende opp. Andersen føyer også til at forfatterintensjonen og i hvor stor grad den (antatte) intensjonen faktisk blir realisert, hører til det genetiske perspektivet. Vel så mye som et vurderingskriterium kan en vel si at betegnelsen ”genetisk” litteraturkritikk beskriver en bestemt fokusering som ikke nødvendigvis munner ut i en kvalitativ bedømmelse, men som for eksempel avdekker verkets røtter eller slektskap med annen litteratur, eller setter det i sammenheng med fenomener i virkeligheten.

## 4. Avgrensninger

Denne avhandlingens overordnede formål er å gi både et helhetlig og detaljert bilde av den skandinaviske samtidsresepsjonen av *Lille Eyolf*. Primærkildene er omtaler i norske, danske og svenske aviser og tidsskrifter skrevet av nordmenn, dansker og svensker. Den geografiske avgrensningen skyldes først og fremst hensynet til leveringsfrist og det tross alt begrensede antall sider en masteroppgave skal ha, men en bør også ha i mente at resepsjonen av et oversatt verk rent prinsipielt er å betrakte som resepsjonen av oversetterens fortolkning av originalverket (Baumgartner 1978: 1). Dessuten kan det være varierende forventninger og andre vurderingskriterier som vektlegges i ulike land og kulturer, noe som selvsagt kan være et eget studium verdt.

Verkets samtid vil jeg her definere som de to årene fra utgivelsen frem til Ibsens neste verk, *John Gabriel Borkman*. En slik avgrensning faller naturlig da anmeldelsene av (lese)dramaet naturligvis er konsentrert til dagskritikken i pressen like etter utgivelsen og tidsskriftomtaler i 1895 – med noen etternølere i 1896 før *John Gabriel Borkman* overtok scenen og nyhetens interesse. Når det gjelder senere lesninger av *Lille Eyolf*, vil denne oppgaven ikke gi en oversikt, heller ikke over i hvilken grad samtidsresepsjonen eventuelt har preget senere resepsjon – men forhåpentligvis vil arbeidet gi et godt utgangspunkt for andre som måtte ha interesse av å sammenligne senere resepsjon med den samtidige.

I utgangspunktet vil jeg se på omtaler av *Lille Eyolf* som litterært verk, ikke anmeldelser av teateroppsetninger. Denne avgrensningen kan diskuteres siden det tross alt er et skuespill det dreier seg om. Hovedgrunnen til å holde teaterkritikken utenfor, er rett og slett at det vil kreve så mye tid og plass at det vil gå på bekostning av undersøkelsen av bokomtalene. Anmeldelsene av sceneversjonene kan selvsagt være resepsjonshistorisk relevante, men samtidig er bokanmeldelsene generelt mer verkorienterte enn teateranmeldelsene. Det er svært varierende i hvor stor grad teaterkritikerne analyserer selve verket. En del av dem har jo allerede skrevet om *Lille Eyolf* i forbindelse med førsteutgaven, og uansett består en vesentlig del av teaterkritikkene av oppsetningskritikk, altså vurderinger av de ulike skuespillernes prestasjoner, sceneinnredning, publikumsreaksjoner og lignende. Jeg vil derfor i liten grad behandle teaterkritikker og kun bruke det som supplement. De få eksemplene det er

snakk om, er omtaler som har en tekstanalytisk del ganske uavhengig av det oppsetningsrelaterte stoffet. Se for øvrig kap. 6.2 for mer detaljerte kriterier for utvalg av primærlitteratur.

Som nevnt i innledningskapitlet, er denne oppgaven begrenset til samtidskritikken av dramaet *Lille Eyolf* og gir således ikke et helhetlig bilde av verken Ibsenresepsjonen generelt, periodens litteraturkritikk eller samtidens idéhistoriske kontekst som sådan. Det betyr også at resepsjonen av tidligere Ibsenstykker og den faglitteraturen om Ibsen og hans forfatterskap som forelå ved utgivelsen i 1894, ikke er undersøkt i sin fulle bredde i forbindelse med dette arbeidet.<sup>32</sup> Å gi en fyllestgjørende komparativ fremstilling av resepsjonen av *Lille Eyolf* sammenlignet med tidligere resepsjon eller faglitteraturen, ville sprengte rammene for dette prosjektet – men det ville absolutt være relevant, ikke minst med tanke på hvordan den eksisterende Ibsenlitteraturen eventuelt preget mottagelsen av *Lille Eyolf*. Også det anmelderbiografiske stoffet er redusert til et minimum. Hva bestemte kritikerne eventuelt har ment om tidligere skuespill av Ibsen eller hvilket litteratursyn de måtte stå for rent generelt, er dermed ikke behandlet.

For ordens skyld: Undertegnede vil ikke presentere sin egen tolkning av *Lille Eyolf*, men derimot sin tolkning av samtidsresepsjonen av dette dramaet.

---

<sup>32</sup> Omfanget av Ibsenlitteraturen allerede ved utgangen av 1880-tallet, får man et inntrykk av i de bibliografiske opplysningene hos J. B. Halvorsen (1889). Det er faktisk over et århundre siden Just Bing (1909: 95) konstaterte at ”litteraturen om Henrik Ibsen er allerede næsten en uendelighed og paa alle europæiske sprog”.

## 5. Problemstillinger

For å kunne si noe om den eventuelle estetiske avstanden mellom kritikernes estetiske normer og verdier, og de normene og verdiene kritikere oppfatter *Lille Eyolf* som et uttrykk for, sier det seg selv at en må undersøke hva kritikere henholdsvis roser og kritiserer ved dramaet. En systematisering i henhold til Per Thomas Andersens fire hovedgrupper av vurderingskriterier kan klargjøre hvilke kriterier anmelderne legger til grunn for sine vurderinger av dramaet.

I tillegg til kritikernes eksplisitte vurderinger vil også en analyse av hva de for øvrig siterer, kommenterer eller viser interesse for, kunne være nyttig. I anmeldernes fokus ligger det nemlig implisitte kriterier både for kvalitativ vurdering og – ikke minst – hvilke elementer som skal ligge til grunn for en kvalitativ vurdering overhodet. Kritikernes fokus vil også si noe samtidens forventningshorisont(er) ettersom det gir en pekepinn om hva anmelderne er beredt til å mene noe om. En bør derfor også merke seg kommentarer om noe som oppfattes som mangler i verket. Tilsvarende kan en analyse av hva som faller utenfor anmeldernes fokus, indirekte bidra til en rekonstruksjon av estetiske normer og forventningshorisonter.

Et annet aspekt ved kritikken som også vil gjenspeile både samtidens normer og forventningshorisont, er anmeldernes mer eller mindre eksplisitte referanser til, og sammenligninger med, annen kunst og litteratur – det være seg tidligere verk av Ibsen eller andre. Dette vil være særlig relevant for å avdekke henholdsvis forfatter-, verk-, epoke- og sjangerforventninger. Kritikernes referanser må nemlig formodes å gjenspeile deler av innholdet i et synkront snitt av den typen Jauss ser for seg, altså deler av det mangfoldet som den gang ble opplevd som samtidslitteratur eller levende klassikere, og som et nytt verk ble målt opp mot. Når det gjelder forfatterforventninger, gir spesielt oppfatninger om hvorvidt *Lille Eyolf* representerer kontinuitet eller et brudd i forfatterskapet, verdifull informasjon.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> I tilfellet Ibsen er det dessuten ikke utenkelig at resepsjonen kan være farget av faglitteraturen om ham. Selv om denne problemstillingen ikke inngår i denne avhandlingen (jf. kap. 4), er det opplagt relevant i forbindelse med rekonstruksjon av kritikernes forventningshorisont at det på dette tidspunktet allerede var publisert en rekke artikler og bøker om Ibsen og hans verker. Eksempler på relativt tidlige, nordisk-språklige bøker om Ibsen som må formodes kjent av mange litteraturer ved utgivelsen av *Lille Eyolf*, er Valfrid Vasenius (1882), Georg Brandes (1891 [1883]), Henrik Jæger (1888 og 1892) og J. B. Halvorsen (1889). At kanskje særlig kvinnene i Ibsens diktning etter hvert tiltrakk seg stor oppmerksomhet, kan

I tillegg til å kartlegge normer og forventninger, er det opplagt av interesse å undersøke hvordan *Lille Eyolf* fortolkes med hensyn til tematikk og tendens, altså hvilke ulike konkretisasjoner av verket som forekommer i resepsjonen.

Til slutt har det litteraturhistorisk interesse å vurdere om de relativt sparsomme litteraturhistoriske fremstillingene og utdragene av resepsjonen av *Lille Eyolf* gir et representativt bilde. Til dette kan en knytte nasjonale og regionale vurderinger i og med at det særlig er den norske hovedstadspressen som tidligere har vært undersøkt i resepsjonshistorisk Ibsen-sammenheng.

Listen nedenfor er dermed de konkrete problemstillingene som skal besvares i oppgaven. De vil så godt det lar seg gjøre, bli behandlet i den rekkefølgen de her står.

1. Fikk *Lille Eyolf* overveiende positiv eller overveiende negativ omtale, og hva i verket fikk henholdsvis positiv eller negativ omtale?
2. Hvilke elementer (personer, situasjoner, handlinger, utsagn, kompositoriske grep osv.) i verket kommenteres og vurderes?
3. Hvordan fortolkes dramaet med hensyn til tematikk og tendens?
4. Hvordan plasseres verket i forhold til, eller hvordan sammenlignes det med, Ibsens tidligere produksjon, annen litteratur i samtiden eller litteraturhistorien generelt? Fokuseres det på brudd eller kontinuitet?
5. Hvilke kriterier eller estetiske normer og verdier legges til grunn for kritikken? Finnes det eventuelt ulike sett med sameksisterende normer og verdier med sosial, politisk, geografisk eller annen fordeling?
6. Kan det rekonstrueres en forventningshorisont? Kan det eventuelt rekonstrueres flere ulike forventningshorisonter, og har disse en sosial, politisk, geografisk eller annen fordeling?
7. Hvordan samsvarer den faktiske resepsjonen med ettertidens oppfatning av samtidsresepsjonen?

---

illustreres med et par titler fra 1893, året før *Lille Eyolf* ble utgitt. Da kom nemlig Lou Andreas-Salomés *Henrik Ibsens Kvindeskikkelser* i norsk oversettelse samt Nils Hertzbergs *Er Ibsens Kvinde-Typer norske?*

## 6. Overblikk over resepsjonen

### 6.1. Begrepene ”omtale” og ”anmeldelse”

I det følgende vil jeg skille mellom ”omtaler” og ”anmeldelser” slik at førstnevnte brukes i mer generell betydning og med ”anmeldelse” som en sentral underkategori. Rene handlingsreferater og *Lille Eyolf*-relaterte notiser og artikler av forskjellig art like etter utgivelsen kvalifiserer i denne sammenhengen således til betegnelsen ”omtale”, men ikke til betegnelsen ”anmeldelse”. Betegnelsene ”anmelder” og ”kritiker” forbeholdes dermed forfatterne av anmeldelsene. Mer generelt vil begrepet ”artikkelforfatter” dekke både anmeldere og forfattere av øvrige tekster som omtaler *Lille Eyolf*.

Det meste av primærlitteraturen består naturligvis av tradisjonelle bokanmeldelser, det vil si avisartikler eller tidsskriftartikler av en viss lengde som gjennom tittel og innhold åpenbart tilkjenner at teksten omhandler og vurderer Ibsens nyeste drama. Omtaler kan imidlertid også mer eller mindre åpent målbære en kvalitativ vurdering av dramaet, men er sjangermessig ulik anmeldelsene. Distinksjonen mellom omtaler og anmeldelser kan virke unødig kompliserende og i strid med dagligtalen hvor begrepene brukes synonymt, men reflekterer et reelt behov for et presist begrepsapparat som gjør det mulig å beskrive, kategorisere og analysere (for eksempel ved hjelp av statistikk) de anvendte primærkildene.

Kildematerialet består nemlig ikke bare av tradisjonelle anmeldelser, selv om dette utgjør det aller meste.<sup>34</sup> Det er tatt med noen samtidige avisartikler som ikke primært er typiske anmeldelser, men som enten er korrespondenser eller andre artikler som målbærer synspunkter på dramaet eller kritikken stykket fikk. Disse tekstene er inkludert i materialet siden det i en konkret, verkrelatert resepsjonssammenheng som dette, ikke faller naturlig å basere analysen utelukkende på omtaler skrevet på oppdrag av avisenes faste anmeldere eller literater. Andre artikler som publiseres på samme tid i de samme mediene, må ansees som like verdige bidrag til resepsjonen.<sup>35</sup> For en beskrivelse av

---

<sup>34</sup> Ulike tidsskriftomtaler og tradisjonelle avisanmeldelser samt et par omtaler fra bøker utgitt like etter *Lille Eyolf*, utgjør til sammen 58 av de 73 ulike primærtekstene. Jf. ellers oversikten over tekstene i tabell 2.

<sup>35</sup> Om slike bidrag ikke skulle inkluderes i en resepsjonsanalyse, ville det si at man sluttet seg til en oppfatning av de profesjonelle kritikerne som ”smaksoverdommere” – noe Richard Holub (1984: 35) kritiserer Felix Vodička for å gjøre. Brev fra avisenes korrespondenter i hovedstaden gir dessuten ofte nyttige opplysninger om hvordan resepsjonen ble oppfattet i samtiden.



bokanmeldelsen som sjanger eller offentligheten på 1890-tallet (ingen av delene er for så vidt blant hovedformålene med denne avhandlingen), er det også hensiktsmessig å ha muligheten til å skille mellom omtaler og anmeldelser etter prinsippene skissert ovenfor.

Noen av avisene trykte flere anmeldelser av *Lille Eyolf*, og når det i det følgende refereres til ”førsteinmeldelser”, menes den første anmeldelsen som ble publisert i en bestemt avis. Tilsvarende kan en eventuell senere anmeldelse i samme avis bli omtalt som ”andreameldelse”.

For tidsskriftenes del er det mindre relevant å skille mellom omtaler og anmeldelser. Dette skyldes for det første at artiklene er mer omfattende og ikke preget av avis-anmeldelsens krav til aktualitet eller sjangerkonvensjoner; man finner ikke notiser om likt og ulikt i forbindelse med utgivelsen av *Lille Eyolf* eller foreløpige kommentarer av typen ”førsteintrykk” og lignende. For det andre har artikkelforfatterne ulike perspektiver og utgangspunkt; for noen er det et poeng å gi en kvalitativ vurdering av dramaet, for andre danner det først og fremst et utgangspunkt for refleksjoner omkring litterære eller ikke-litterære emner (jf. kap. 6.7).

## 6.2. Primærkilder: Utvalg, omfang og fordeling

Med primærlitteratur menes her de innsamlede, samtidige kildetekstene som eksplisitt omtaler dramaet *Lille Eyolf* eller mottagelsen av dramaet, og som danner grunnlag for resepsjonsanalysen. Ikke alle omtaler og artikler vil bli sitert eller omtalt eksplisitt, men de er likevel satt opp på listen over primærlitteratur siden hele det innsamlede korpuset danner et statistisk grunnlag. Annen samtidig eller senere litteratur som det refereres til i avhandlingen, er oppgitt på listen over sekundærlitteratur.

Som primærkilder har jeg samlet inn om lag 70 skandinaviske avis- og tidsskriftartikler fra 1894 og 1895. Majoriteten er hentet fra norske aviser og tidsskrifter. Min antagelse – som erfaringene fra kildeinnsamlingen også har bekreftet – er at blant lokal- og regionaviser vil anmeldelser av *Lille Eyolf* i størst grad forekomme i de norske avisene. Jeg har derfor ikke sett det arbeidssvarende å finkjemme mindre svenske og danske aviser for å samle inn et 100% komplett materiale. Rent praktisk har det også vist seg vanskelig å få tak i alle de aktuelle svenske og danske avisene ettersom mange kun kan leses ved hjemmebibliotekene. Det har for så vidt heller ikke vært et mål å finne hver eneste anmeldelse av dramaet, men det har vært et poeng å samle et representativt

materiale med stor spredning hva gjelder avisenes geografiske lokalisering, politisk tilhørighet osv. I og med at dramaet ser ut til å ha blitt omtalt i flere aviser her i landet, blir også det norske utvalget større. Det danske eller svenske utvalget er imidlertid ikke nødvendigvis mindre representativt siden antallet av ”manglende” omtaler ikke trenger være så stort. Uansett burde det foreliggende korpuset være tilstrekkelig for å danne seg et helhetsinntrykk av resepsjonen ettersom utvalget av aviser er relativt stort for alle de tre landene. Omtaler fra en rekke aviser utenfor hovedstedene er inkludert, noe som i tidligere resepsjonsstudier ofte ikke har vært tilfelle (jf. kap. 2.3 og 2.4 ovenfor). Det hadde imidlertid vært ønskelig med noen flere svenske omtaler siden de statistiske metodene som er benyttet, selvsagt gir mer pålitelige resultater jo større utvalget er.

Artikler som utelukkende gjengir handlingen i dramaet uten kommentarer eller kvalitetsvurderinger av noe slag, er ikke underlagt analyse og følgelig også utelatt fra litteraturlisten. Utelatt er også artikler som består av korte utdrag fra andre avisers omtale uten egne relevante kommentarer.

Når det gjelder aviser som ikke selv anmeldte *Lille Eyolf*, men som trykte andre avisers omtale i mer eller mindre redigert utgave, er disse brukt når det har vært umulig å finne frem til eller få tak i originalkilden. Øvrige slike ”dubletter” er også oppført på listen over primærlitteratur siden det har en viss statistisk interesse, men det opplyses da i hvert enkelt tilfelle hvor artikkelen er hentet fra. I resepsjonsanalysen for øvrig (kap. 6-8) henvises det kun til originalversjoner, eventuelt én utvalgt versjon dersom den opprinnelige ikke lar seg bestemme. Omfanget av denne typen ”resirkulerte” artikler er imidlertid mindre enn jeg hadde forventet. En del aviser trykte imidlertid telegrammer som gjengav mottagelsen i hovedstaden eller i utlandet.<sup>36</sup>

Angående tidsskrifter, har jeg undersøkt alle de aktuelle skandinaviske kultur- og litteraturtidsskriftene. Disse var nok mer ”internasjonale” om en kan uttrykke det slik, før dansk og norsk skriftspråk ble adskilt. Det skandinaviske perspektivet gjenspeiles også i titlene på noen av tidsskriftene; de Stockholmsbaserte *Nordisk revy for litteratur och konst, politik och sociala ämnen* og *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* trykte begge omtaler av *Lille Eyolf*. At både norske, svenske og danske kritikere skriver

---

<sup>36</sup> En gjenganger er klipp fra engelsk presse, nærmere bestemt avisene *Daily Chronicle*, *Daily News* og *Westminster Gazette*. Jf. for eksempel *Verdens Gang* 13.12.1894 eller *Stockholms Dagblad* 17.12.1894.

for eller publiseres i nabolandenes aviser og tidsskrifter, gjør det nesten litt problematisk å snakke om henholdsvis ”norsk”, ”dansk” eller ”svensk” kritikk.<sup>37</sup> Tidsskriftene *Kringsjaa* og *Ord och Bild* publiserte dessuten i 1895 oversatte omtaler av henholdsvis G. W. Steevens (fra *The New Review*) og M. Prozor (forord til en fransk utgave av *Lille Eyolf*). Disse er ikke tatt med som primærkilder ettersom de resepsjonshistorisk må sees som uttrykk for forventninger og reaksjoner i England og Frankrike.<sup>38</sup>

I tillegg til omtaler av førsteutgaven av *Lille Eyolf*, er også et par teateranmeldelser fra den aktuelle perioden tatt med på listen over primærlitteratur fordi de har en utpreget verkkritisk del uavhengig av den aktuelle oppsetningen, og fordi de er skrevet av personer som ikke er representert i utvalget av bokomtaler.<sup>39</sup>

To primærtekster er hentet fra samtidige bøker utgitt av forfattere som såvidt vites heller ikke er inkludert i avisomtalen.<sup>40</sup>

Angående kildeinnsamlingen så har det vært et møysommelig arbeid med et stort innslag av mikrofilmstudier. Ibsen.net, Ibsen-bibliografien på Nasjonalbibliotekets nettsider samt ”Beyers base”, levningene etter Edvard Beyers litteraturkritikk-prosjekt ved Universitet i Oslo på 1980-tallet, har vært verdifulle hjelpemidler, men gir på ingen måte en komplett oversikt over omtaler.<sup>41</sup> Det gjør heller ikke Hjalmar Pettersens Ibsen-bibliografi fra 1928 siden den i liten grad inkluderer artikler fra dagspressen.

Alt i alt danner 73 primærtekster det empiriske grunnlaget for avhandlingen, og fordelingen fremgår av tabell 2. En fullstendig oversikt over alle omtalene finnes for øvrig i listen over primærlitteratur.

---

<sup>37</sup> For eksempel anmeldte danske Herman Bang både *Lille Eyolf* og andre bøker for *Bergens Tidende* og *Skånska Aftonbladet*, og Georg Brandes sendte leserbrev (!) til *Verdens Gang* med sin oppfatning av stykket. Og i hvilken nasjonalitetskategori skal man plassere svenske Ola Hanssons omtale som først ble publisert i Frankrike og deretter oversatt og trykt i det norske tidsskriftet *Kringsjaa*? Se ellers drøfting i kap. 8 om eventuelle nasjonale forskjeller.

<sup>38</sup> Teoretisk sett kan en likevel innvende at artiklene kunne påvirke den videre resepsjonen i Skandinavia.

<sup>39</sup> Dette forblir nødvendigvis en antagelse all den tid det ikke har lyktes å identifisere alle anmelderne.

<sup>40</sup> Dette er Anton Schacks (1896) kapittel om *Lille Eyolf* og omtalen i Nordahl Rolfsens verk *Norske digtere* (1897). Bøkene var ferdigskrevet før *Bygmester Solness* kom ut slik at omtalen av *Lille Eyolf* utgjør det ferskeste stoffet. Ifølge ”folkeutgaven” av Ibsens samlede verker (Ibsen 1900: X) skal Nordahl Rolfsen ha holdt foredrag om stykket i flere norske byer vinteren 1895. Siden en trykt versjon ikke har latt seg oppspore, men formodentlig må ha inneholdt mye av det samme som teksten i *Norske Digtere*, er sistnevnte inkludert her som samtidig kritikk.

<sup>41</sup> Disse nettressursene finnes pr 24.1.2010 her: <http://www.ibsen.net/>, <http://www.nb.no/baser/ibsen/> og <http://folk.uio.no/herman/BBase/>.

	<b>Totalt</b>	Norge	Dan- mark	Sve- rige	Kristi- ania	Køben- havn	Stock- holm
<b>Totalt antall primærttekster</b>	73	40	20	13	22	12	9
Opptrykk/redigerte versjoner	6	1	3	2	0	0	1
<b>Totalt antall ulike omtaler</b>	67	39	17	11 <sup>4</sup>	22	12	8
Avisomtaler	52	29	15	8	13	10	5
Tidsskriftomtaler	13	9	1	3	8	1	3
Omtaler i bøker	2	1	1	0	1	1	0
<b>Ulike artikkelforfattere (max.-anslag)<sup>1</sup></b>	62 <sup>3</sup>	37	15	11 <sup>4</sup>	19	11	8
Anonyme/ikke-identifiserte <sup>2</sup>	32	18	9	5	3	4	3
<b>Ulike avisannmeldere</b>	41 <sup>3</sup>	24	11	7	12	8	4
Anonyme/ikke-identifiserte <sup>2</sup>	26	15	7	4	3	4	2
<b>Ulike avisomtaler</b>	52	29	15	8 <sup>4</sup>	13	10	5
Avisannmeldelser totalt	43	25	11	7	12	8	4
Førsteanmeldelser	36	20	9	7	9	7	4
Andreanmeldelser	7	5	2	0	3	1	0
Øvrige avisomtaler <sup>5</sup>	9	4	4	1	1	2	1

Tabell 2: Fordeling av innsamlede omtaler med hensyn til medium, nasjonalitet og geografisk lokalisering. Nasjonalitet er definert på grunnlag av publiseringssted, ikke forfatterens nasjonalitet. Overkategorier er markert med fet skrift, underkategorier med innrykk. Noter til tabellen:

- 1) Det rulle tallet kan være lavere dersom en eller flere har levert anonyme, men ulike, omtaler til flere forskjellige aviser.
- 2) Tekster hvor artikkelforfatteren ikke er oppgitt eller hvor initialer o.l. tilhører ukjent opphavsmann.
- 3) Det totale antall ulike forfattere er redusert med én i forhold til summen av de tre landene. Dette skyldes at Herman Bang leverte anmeldelser til aviser i flere land.
- 4) I antall ulike omtaler, forfattere og anmeldelser fra Sverige er ikke de to dublettene inkludert selv om disse er hentet fra norske aviser og dermed kan sies å være unike i svensk sammenheng.
- 5) Øvrige avisomtaler er korrespondenser, leserbrev, satiriske eller polemiske artikler o.l.

### 6.3. Hvilke aviser og tidsskrifter publiserte omtaler?

Når det gjelder de norske avisene, følger forekomsten av anmeldelser av *Lille Eyolf* skillet mellom dagsaviser og aviser med lavere periodisitet. Med to unntak har alle undersøkte norske dagsaviser sin egen anmeldelse av *Lille Eyolf* under en egen overskrift – som regel ”Lille Eyolf”, ”Ibsens nye bog” el.l.<sup>42</sup> Det vanlige er ellers at avisene har kortere omtaler av flere bøker under vignetten ”Litteratur” eller ”Nye Bøger”. At

<sup>42</sup> Unntakene er *Vestlands-Posten* (Stavanger) og *Smaalenenes Amtstidende & Fredrikshalds Budstikke*. Sistnevnte trykte til gjengjeld 15.12.1894 et utdrag av *Verdens Gangs* anmeldelse.

omtalene også som regel var førstesidestoff, kan en imidlertid ikke legge noen vekt på ettersom 1890-tallets aviser som regel bestod av fire sider og kun inneholdt redaksjonelt stoff på første og andre side. Mens åtte av Norges største byer således er representert med anmeldelser, har mindre aviser med én, to eller tre utgaver per uke derimot ikke anmeldt dramaet.<sup>43</sup> Det har derfor ikke vært mulig å finne verken anmeldelser eller mer generelle omtaler fra aviser nordenfor Trondheim, og her fantes heller ingen dagsaviser i 1894.

Norske lokal- og regionaviser har i større grad enn de danske og svenske egne anmeldelser av det nye Ibsen-dramaet.<sup>44</sup> Dermed er også hovedstadspressen i våre naboland relativt sett enda tyngre representert enn Kristiania er i det norske materialet. De mange Kristiania-avisene utgjør på sin side likevel bortimot halvparten (12 av 25) av de norske avisanmeldelsene. Det synes også som om det totalt sett er færre anmeldelser og omtaler å hente i Sverige enn i Danmark. Dette er heller ikke overraskende ettersom det ikke samtidig kom en egen svenskspråklig utgave av *Lille Eyolf*.<sup>45</sup> Litteraturtidsskriftene og de største svenske avisene anmeldte likevel den dansk-norske utgaven, og det er disse svenske omtalene jeg forholder meg til.

Noen aviser og tidsskrifter er representert med flere omtaler eller anmeldelser. For eksempel trykte både *Bergens Tidende* og *Bergens Aftenblad* ganske umiddelbart usignerte anmeldelser – den ene for øvrig svært positiv, den andre heller negativ.<sup>46</sup> Imidlertid tar de begge visse forbehold og henviser uttydningen av symbolske elementer til ”fortolkere” som *Bergens Tidendes* mann (?) uttrykker det. Noen dager senere bringer så begge avisene mer utførlige omtaler ført i pennen av henholdsvis Herman Bang

---

<sup>43</sup> Følgende aviser med én, to eller tre utgaver per uke er undersøkt: *Bodø Tidende*, *Fredrikstad Tilskuer*, *Indhereds-Posten* (Steinkjær), *Nordlands Avis* (Hemnæs), *Nordlandsposten* (Bodø), *Romsdals Budstikke* (Molde), *Romsdals Amtstidende* (Kristiansund), *Tromsø Stiftstidende* og *Vesteraalens Avis* (Stokmarknes).

<sup>44</sup> I Danmark og Sverige finner man ikke egenproduserte anmeldelser i aviser som *Jyllands-Posten*, (Århus), *Randers Dagblad*, *Aarhus Stiftstidende*, *Aalborg Stiftstidende*, *Karlstads-Tidningen*, *Stockholms Dagblad*, *Stockholms-Tidningen* og *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (Malmö). At Ibsen likevel har vært ansett som godt stoff, viser seg ved de aller fleste av disse publiserte handlingsreferater eller utdrag fra andre avisers omtale.

<sup>45</sup> Den svenske premieren på *Lille Eyolf* fant sted i Gøteborg 30.1.1895 i en oppsetning ved Albert Ranfts teaterselskap. Jeg har ikke funnet en trykt utgave av teksten til denne oppsetningen som Ranft turnerte med i Sverige, men oversettelsen skal ha vært foretatt av Gustaf af Geijerstam (<http://www.ibsen.net/index.gan?id=107318>). Faktisk ser det ut til at det ikke forelå noen publisert svensk utgave av dramaet før Lars Noréns oversettelse i 2006 og Klas Östergrens fra 2008 (hhv. Ibsen 2006b og Ibsen 2008 i litteraturlisten).

<sup>46</sup> Her og i det følgende: Se litteraturlisten for de aktuelle publiseringsdatoene.

(*Bergens Tidende*) og signaturen ”J. W.” (*Bergens Aftenblad*). Sistnevnte er for øvrig langt mer positiv enn avisens førsteanmelder.

Som et mål på aktualitetsverdien av anmeldelsene kan man bruke avisenes ”responstid” – altså hvor lang tid det gikk fra utgivelsen av *Lille Eyolf* til anmeldelsene sto på trykk. Som det fremgår av tabell 3, var man særlig raskt ute i de danske redaksjonene. De fleste Københavnsavisene anmeldte dramaet allerede dagen etter den offisielle utgivelsesdatoen. At de svenske mediene drøydde noe lenger, har vel dels praktiske årsaker, men peker også i samme retning som erfaringene fra kildeinnsamlingen; interessen her var stor, men relativt sett mindre enn i Norge og Danmark, og antall anmeldelser var formodentlig også en del lavere.

	<b>Totalt</b>	Norge	Danmark	Sverige	Kristiania	København	Stockholm
<b>Antall førsteanmeldelser</b>	<b>36</b>	20	9	7 <sup>3</sup>	9	7	4
<b>Publisering i antall dager etter førsteutgaven<sup>1</sup></b>							
Gjennomsnitt	<b>4,3</b>	4,3	1,6	7,6	3,9	1,4	10,5
Median	<b>3</b>	3	1	6	3	1	8,5
Typetall	<b>1 (10x)</b>	1 (4x)	1 (6x)	2 (2x)	1/2/3 (2x hver)	1 (5x)	–
Første anmeldelse	<b>-1<sup>2</sup></b>	-1	1	2	1	1	2
Siste (første)anmeldelse	<b>23</b>	14	3	23	11	3	23
Variasjonsbredde	<b>24</b>	15	2	21	10	2	21

Tabell 3: Publiseringstidspunkt for avisenes førsteanmeldelser av *Lille Eyolf* målt i dager etter utgivelsen av førsteutgaven 11.12.1894. Noter til tabellen:

- 1) Også for Sverige regnes antall dager fra 11.12.1894.
- 2) Negativ tallverdi skyldes at Fædrelandsvennen anmeldte *Lille Eyolf* dagen før den offisielle utgivelsesdatoen.
- 3) Dubletter i svenske aviser hvor originalen står i norske eller danske aviser, er ikke inkludert. De to dublettene jeg har funnet, ble begge trykt en uke etter utgivelsen av *Lille Eyolf*.

Når det gjelder tidsskriftene, hadde de fleste kultur- og litteraturtidsskriftene som dengang fantes i Skandinavia, minst én lengre verk-kritisk artikkel om *Lille Eyolf*. De viktigste unntakene er de to danske tidsskriftene *Illustreret Tidende* og *Tilskueren* som

først skrev om stykket i tilknytning til premieren i København i mars 1895.<sup>47</sup> *Tilskueren* trykte dessuten senere den korte artikkelen av Kielland i 1896 (jf. kap. 2.2 og 2.4).

#### 6.4. Hvem skrev omtaler?

Det vil føre altfor langt å gå i detaljer angående hvem som skrev omtaler av *Lille Eyolf*, og det må på dette punktet henvises til litteraturlisten hvor en vil finne en rekke relativt velkjente navn fra datidens presse og litterære liv. En stor andel av avisartiklene er dessuten enten usignerte eller i tråd med datidens skikk signert med initialer eller andre mer eller mindre tilslørende bokstavkombinasjoner. Av de totalt 43 undersøkte avisannonserne er hele 26 skrevet av ukjente forfattere.<sup>48</sup> Det blir derfor vanskelig både å generalisere og å avgjøre om bestemte personer uttalte seg eller ikke. Dermed er det også usikkert om det skjuler seg noen kvinnelige forfattere blant de mange anonyme artiklene. Blant de kjente artikkelforfatterne finnes kun tre, for øvrig ingen av de åtte som Brita Flornes har studert i sin hovedoppgave *Kvinnelige norske kritikere om Henrik Ibsen i 1880- og 1890-årene* (1984).<sup>49</sup> I rekken av Ibsen-dramaer fra *Et dukkehjem* til *Bygmester Solness* varierer antallet ”kvinne-annonser” i Flornes’ oppgave fra én til fem. Flornes (ibid: 53) spekulerer på om de kvinnelige kritikernes labre interesse for Ibsens tre siste skuespill skyldes ”mangelen på positive kvinneskikkelser – positive i den forstand at de på en eller annen måte kunne tjene kvinnesaken”. To av de tre anmeldelsene av *Lille Eyolf* skrevet av kvinner, er likevel fra Norsk Kvindesagsforenings tidsskrift *Nylænde*.

Nils Vogt, Herman Bang og Kristofer Randers er for øvrig representert med to omtaler hver. Førstnevnte står for utvalgets desidert korteste omtale. I aftennummeret av *Morgenbladet* 12. desember, dagen etter utgivelsen, avgir Vogt en foreløpig rapport. Notisen består av 78 ord, hvorav første halvdel lyder: ”Det vilde være forhastet efter en eneste Gangs Gjennemlæsning at udtale nogen endelig Mening om Dr. Ibsens nye Verk. Saa meget bør dog strax siges, at Arbeidet efter vor Mening staar paa Høide med Digterens bedste.” 15. desember kom så Vogts fullstendige anmeldelse (som jeg betrakter

---

<sup>47</sup> Disse to anmeldelsene av henholdsvis Vilhelm Møller og Valdemar Vedel er begge en lett blanding av verk- og oppsetningskritikk. Begge finnes på listen over sekundærlitteratur.

<sup>48</sup> Enda flere artikler er altså signert med kjente signaturer. Av de 26 ukjente forfatterne kan nok flere identifiseres. Jeg har stort sett konsultert lett tilgjengelige pseudonym- og anonymleksikon.

<sup>49</sup> Det er også tvilsomt om noen av dem er inkludert i mitt primærmateriale da avisene disse skrev for, her er representert ved andre skribenter.

som førsteanmeldelsen av *Lille Eyolf* i *Morgenbladet*). Kristofer Randers ventet derimot til neste dag med sin anmeldelse for *Aftenposten*, og den er mer utførlig. Likevel så han seg nødt til å komme med ”supplerende bemerkninger” i samme avis en måned senere.

### 6.5. Artikkelforfatternes helhetsvurdering av *Lille Eyolf*

Detaljanalysen i kapittel 7 vil ta opp hvilke elementer i *Lille Eyolf* som fikk henholdsvis positiv og negativ omtale. På et mer generelt nivå kan en imidlertid nokså greit gi et statistisk fundert svar på hvorvidt dramaet fikk en god mottagelse eller ei. Selv om en i enkelte tilfeller må bruke skjønnsmessige vurderinger i mangel av en utvetydig ”dom” i enkelte omtaler eller anmeldelser, er det i praksis ikke så vanskelig å klassifisere artikkelforfatterne som enten overveiende positive eller negative om man i tillegg opererer med en tredje kategori for de mer ubestemmelige. (For en nyansering av hva som ligger i positive og negative omtaler, se kap. 6.7.1.)

	Totalt		Norge		Danmark		Sverige	
<b>Ulike artikkelforfattere</b>	62 <sup>1</sup>		37		15		11 <sup>2</sup>	
Positive	36	58 %	24	65 %	9	60 %	4	36 %
Negative	13	21 %	8	22 %	2	13 %	3	27 %
Blandet/uplasserbare	13	21 %	5	14 %	4	27 %	4	36 %
<b>Ulike avisanmeldere</b>	42 <sup>1</sup>		25		11		7 <sup>2</sup>	
Positive	28	67 %	18	72 %	7	64 %	4	57 %
Negative	7	17 %	5	20 %	1	9 %	1	14 %
Blandet/uplasserbare	7	17 %	2	8 %	3	27 %	2	29 %
<b>Tidsskriftomtaler</b>	13		9		1		3	
Positive	6	46 %	5	56 %	1	100 %	0	0 %
Negative	4	31 %	2	22 %	0	0 %	2	67 %
Blandet/uplasserbare	3	23 %	2	22 %	0	0 %	1	33 %

Tabell 4: Artikkelforfatternes/anmeldernes helhetsvurdering av *Lille Eyolf*. Alle ulike primærttekster er i utgangspunktet inkludert, men hver anmelder/skribent er bare talt én gang. Hver artikkelforfatter er skjønnsmessig vurdert som enten overveiende positiv eller negativ. Noter til tabellen:

- 1) Totalt antall artikkelforfattere og avisanmeldere er redusert med én siden Herman Bang leverte anmeldelser til flere land. Kategorien omfatter alle omtalene i primærlitteraturen.
- 2) Antall ulike artikkelforfattere og anmeldere i Sverige inkluderer ikke de to dublettene som ble trykket etter norske aviser. Disse var begge positive. Imidlertid oppgis en av de positive omtalene som her er definert som svensk, å være hentet fra en dansk avis det ikke har vært mulig å få tak i. Flytter man denne anmeldelsen fra det svenske til det danske korpuset, forsterkes bildet av en litt kjøligere mottagelse i Sverige. Andelen positive avisanmeldelser i henholdsvis Danmark og Sverige blir i så fall 67% og 50%.



Tabell 4 viser tydelig at mottagelsen generelt var god, men ikke enstemmig positiv. Tallmaterialet fra Sverige er noe spinklere enn fra Norge og Danmark, men indikerer likevel en mer kritisk holdning der enn i nabolandene. De norske avisene utmerker seg på den andre siden av skalaen i og med at nesten tre fjerdedeler av anmelderkorpset her felte en positiv dom over *Lille Eyolf*. Noe påfallende er det også at tidsskriftomtalen ser ut til å være jevnt over mer reservert i sin begeistring. (Jf. kap. 6.7 og 8 angående skillet mellom dagskritikk og akademisk kritikk.)

## 6.6. Omtalenes omfang

Tidsskriftomtalen er som ventet klart lengre enn avisannonserne. Ser en alle landene under ett og sammenligner lengden på artiklene målt i antall ord, er tidsskriftomtalen i gjennomsnitt ganske nøyaktig 2,5 ganger lengre enn avisannonserne.

	<b>Totalt</b>	Norge	Danmark	Sverige	Kristiania	København	Stockholm
<b>Antall avisannonser</b>	43	25	11	7	13	8	4
<b>Antall ord</b>							
Gjennomsnitt	1156	1144	1196	1133	1429	1395	1070
Median	1087	1053	1205	1316	1489	1435	1071
Korteste anmeldelse	254	254	255	546	736	523	577
Lengste anmeldelse	2560	2176	2560	1636	2176	2560	1560
Variasjonsbredde	2306	1922	2305	1090	1440	2037	983
<b>Antall tidsskriftomtaler</b>	13	9	1	3	8	1	3
<b>Antall ord</b>							
Gjennomsnitt	2908	3269	1088	2431			
Median	2736	3072	1088	2280			
Korteste omtale	808	808	1088	2276			
Lengste omtale	6274	6274	1088	2736			
Variasjonsbredde	5466	5466	–	460			

Tabell 5: Antall ord i avisannonserne og tidsskriftomtalen av *Lille Eyolf*. (Både første- og andreammeldelser.) Tallene er ikke helt eksakte da de er regnet ut på grunnlag av antall spaltemillimeter.

Bortsett fra at de aller lengste anmeldelsene helst finnes i norske og danske aviser, er det ingen markante nasjonale skiller angående hvor mye spalteplass avisene viet til å annelde *Lille Eyolf*. Ikke særlig overraskende er det storbyavisene som har de lengste

anmeldelsene mens de korteste finnes blant de mindre avisene. Dette mønsteret viser seg ganske tydelig hvis en sorterer de norske avisanmeldelsene etter lengde (jf. tab 6).

	<b>Norske avisanmeldelser</b>	Antall ord	Antall ord, Kristiania	Antall ord, utenfor Kr.ia
1	Randers, Kristoffer. <i>Aftenposten</i> , 13.12.1894	2176	2176	
2	Bing, Just. <i>Morgenbladet</i>	2163	2163	
3	Lie, Bernt, <i>Landsbladet</i>	1926	1926	
4	Anonym forfatter. <i>Trondhjems Adresseavis</i>	1796		1796
5	Randers, Kristofer. <i>Aftenposten</i> , 14.1.1895	1743	1743	
6	Vogt, Nils. <i>Morgenbladet</i>	1605	1605	
7	Nissen, Fernanda. <i>Social-Demokraten</i>	1557	1557	
8	Anonym forfatter. <i>Verdens Gang</i>	1421	1421	
9	Anonym forf. <i>Bergens Aftenblad</i> , 12.12.1894	1318		1318
10	Anonym forfatter. <i>Drammens Tidende</i>	1230		1230
11	Bang, Herman. <i>Bergens Tidende</i>	1176		1176
12	Ånrud, Hans. <i>Norske Intelligenssedler</i>	1064	1064	
13	Anonym forf. <i>Christiania Nyheds- og Av.blad</i>	1053	1053	
14	Anonym forfatter. <i>Fædrelandsvennen</i>	1009		1009
15	K. S. S. <i>Den Vestlandske Tidende</i>	974		974
16	L... <i>Stavanger Aftenblad</i>	920		920
17	Kjær, Nils. <i>Dagbladet</i>	914	914	
18	J. W. <i>Bergens Aftenblad</i> , 21.12.1894	814		814
19	Brandes, Georg. <i>Verdens Gang</i>	784	784	
20	F. <i>Ørebladet</i>	736	736	
21	Anonym forfatter. <i>Stavanger Amtstidende</i>	702		702
22	E. B. <i>Dagsposten</i>	515		515
23	Anonym forfatter. <i>Oplandenes Avis</i>	492		492
24	Anonym forfatter. <i>Bergens Tidende</i>	263		263
25	Anonym forfatter. <i>Hamar Stiftstidende</i>	254		254
	Sum	28605	17142	11463
	<b>Gjennomsnitt</b>	1144	1429	882

Tabell 6: Sammenligning av antall ord i avisanmeldelser av Lille Eyolf i og utenfor Kristiania.

## 6.7. Omtalenes fokus og perspektiv. En skjematisk inndeling i syv hovedgrupper

Tekstene i primærmaterialet handler selvsagt alle om *Lille Eyolf*, men de har ulikt innhold, vektlegger ulike ting og anlegger ulike perspektiver. Litt skjematisk kan en sette opp syv hovedkategorier av omtaler alt etter hvilke oppfatninger, perspektiver og fokusområder som dominerer fremstillingene:

- 1) Positive omtaler
- 2) Negative omtaler
- 3) Forbeholdne omtaler
- 4) Refererende omtaler
- 5) Analytiske omtaler
- 6) Instrumentelle og/eller ideologiske omtaler
- 7) Metakritiske omtaler

Her må det med én gang understrekes at dette er en forenkling, og det er kun i et fåtall tilfeller at en omtale vil passe i én kategori og bare der. Hele utvelgelsen av primærkildene bygger jo på at kun omtaler med analytiske elementer er tatt med, for de rent handlingsrefererende artiklene – en del slike forekom – er utelatt. Ikke desto mindre er det en rekke avisannonser som i stor grad er refererende, altså bruker mye plass på å gjenfortelle selve handlingen i dramaet. Det er unektelig også en del omtaler som peker seg ut som ”skoleeksempler” i de andre kategoriene. Å klassifisere de enkelte omtalene hver for seg vil imidlertid ofte være ensbetydende med å legge dem på prokrustesseng, men til deskriptive formål på et generelt nivå er kategoriene nyttige. Dette gjelder ikke minst når en skal sirkle inn regionale og nasjonale særtrekk eller hva som kjennetegner tidsskriftomtalen i forhold til avisannonserne, eventuelt den akademiske kritikken i forhold til dagskritikken.<sup>50</sup> Teoretisk sett kan man også se på noen av kategoriene som stiliserte ytterpunkter; omtalene plasserer seg på en skala fra positiv kritikk til negativ kritikk, og innholdet varierer fra det hovedsakelig refererende til det

---

<sup>50</sup> Selv om begrepet ”akademisk kritikk” i praksis brukes om kritikk i tidsskrift eller akademiske artikler eller avhandlinger, er det prinsipielt sett problematisk å ekskludere all dagskritikk fra begrepet siden akademikere gjerne også skriver i aviser. Likeledes kan ikke-akademikere levere bidrag til tidsskrifter. Ettersom det vanskelig lar seg gjøre å avdekke den eventuelle akademiske bakgrunnen til hver enkelt artikkelforfatter i primærlitteraturen (ikke minst fordi mange er anonyme), blir begrepet akademisk kritikk i denne avhandlingen hovedsakelig brukt om tidsskriftartiklene.

hovedsakelig analytiske. I forhold til Roman Jakobsons språklige funksjoner kan man si at noen omtaler er generelt mer emotive mens andre domineres av den referensielle funksjonen. Polemiserende eller ideologisk pregede artikler kan sies å representere konative (mottakerfokuserende) innslag. Selv om litteraturkritikkens egenverdi ikke står i sentrum for denne undersøkelsen, må en kunne si at også den poetiske funksjonen er representert ettersom enkelte omtaler helt klart har litterære kvaliteter.

### 6.7.1. Positive og negative omtaler

Tabell 4 ovenfor viser fordelingen av overveiende positive og overveiende negative omtaler. Tallene der tyder på at mottagelsen var mest positiv i Norge, og dette bildet forsterkes om man bytter ut ”overveiende” med ”svært”, ”entydig” eller lignende. Min vurdering er at godt og vel halvparten av de norske avisanmeldelsene fremdeles må inkluderes om man således skjerper kravet til ”positivitet”.<sup>51</sup> For de danske og svenske anmeldelsenes vedkommende ville nok andelene dalt noe,<sup>52</sup> for selv om Ibsen stadig omtales som ”mesteren” også der, er det i den norske pressen at man finner de fleste panegyriske innslagene. *Stavanger Aftenblads* anmelder ”føler den geniale ånd”, *Ørebladet* melder om at Ibsen ”har føiet en ny Triumf til sine mange andre”, mens *Den Vestlandske Tidende* konstaterer at ”tusener og atter tusener staar i Beundring overfor Mesterens nye Storverk”. At en snev av patriotisme øver en viss påvirkning på den litterære vurderingsevnen, skal en vel heller ikke se helt bort fra når *Verdens Gangs* førsteanmelder skriver at ”En Nation fyldes kun af berettiget Selvfølelse, naar den glæder sig over, at den kan give det universelle Aandsliv sit Bidrag.” Avisens andreanmelder var ingen ringere enn Georg Brandes, og han kunne – sitt statsborgerskap til tross – tydeligvis ikke være dårligere. Han avrunder nemlig sin omtale på denne måten:

Vi som har fulgt Henrik Ibsen lige fra den tid af, da han udgav Kongs-Emnerne, kan slet ikke kritisere ham mer. Vor Taknemmelighed og Respekt er vokset fra Værk til Værk. Vi har ingen Morskab af at fremkomme med Indvendinger, og han behøver

---

<sup>51</sup> De helt klart positive norske avisanmeldelsene er signert Georg Brandes i *Verdens Gang*, Nils Kjær i *Dagbladet*, Kristofer Randers i *Aftenposten* og Nils Vogt i *Morgenbladet*. I tillegg må også de ukjente anmelderne i *Bergens Tidende*, *Dagsposten*, *Den Vestlandske Tidende*, *Drammens Tidende*, *Hamar Stiftstidende*, *Stavanger Aftenblad*, *Stavanger Amtstidende*, *Verdens Gang* og *Ørebladet* regnes til denne kategorien.

<sup>52</sup> Blant de danske avisanmeldelsene er det egentlig bare to som er nærmest uforbeholdne i sin ros, og det er anmelderne i Københavnsavisene *Aftenbladet* og *Dannebrog*. Også av de svenske avisanmeldelsene fremstår bare to som svært positive; dette er Georg Nordensvan i *Aftonbladet* og Karl Warburg i *Göteborgs handels- och sjöfartstidning*.

ikke vor Ros. For hver Gang han udgiver en Bog, føler vi alene Trangen til paany at sige Tak.

Kun en Tak er derfor disse Linjer, ingen Drøftelse eller Kritik.

Det er utvilsomt færre av de negative omtalene. Men selv om det likevel er en del av dem, har også de fleste av disse mye positivt å si om verket og om Ibsen som dramatiker. Bare i en håndfull tilfeller kan en tale om regulær slakt; anmeldelsene til "A. G." i *Viborg Stifts Folkeblad*, Kongstad Rasmussen (trolig den danske tegneren Kristian Kongstad), Carl David af Wirsén og Hans Årrud er temmelig utvetydig i sin bedømmelse. Direkte latterliggjøring finner vi hos Ola Hansson som innleder en artikkel i *Kringsjaa* med å fortelle at han "af gammel mekanisk vane" har lest "Ibsens alfor Lille Eyolf", og at "Hvad der især vakte min opmærksomhed, var ikke stykket, men den bekjendtgjørelse, der stod paa omslaget, at verket samtidig udkom paa fransk, engelsk, tysk, bulgarisk, eskimoisk og hottentotisk." Artikkelen for øvrig handler mest om det feilaktige bildet av germansk kunst som Ibsen og Strindberg har skapt i Frankrike.

#### 6.7.2. Forbeholdne omtaler

Med forbeholdne omtaler menes for det første et par-tre stykker som gir så få eller vage vurderinger at det er vanskelig å avgjøre anmelderens egentlige holdning til verket. De klareste eksemplene er de referatdominerte anmeldelsene i *Christiania Nyheds- og Avertissementsblad* og *København*. ("Anmeldelsene" er vel strengt tatt mer dekkende.)

For det andre er det en del anmeldelser som for så vidt ikke mangler analyse og interessante kommentarer, men hvor anmelderen unnlater å gi en helhetlig vurdering. Det er i det hele tatt ikke uvanlig at anmelderne prøver å "forsikre" seg med eksplisitte forbehold med henvisning til kort tid til gjennomlesning eller mulige andre fortolkninger. Georg Brandes sier det slik: "Et Værk af Ibsen æder sig langsomt ind i ens Bevidsthed. Først nogle Maaneder efter det udkom, ved man tilfulde, hvor dybt det gikk (...)." Georg Brandes gir for øvrig stykket svært god kritikk. Hans bror Edvard er imidlertid en av anmelderne som unngår å gi en samlet, kvalitativ vurdering av *Lille Eyolf*. Min vurdering basert på en grovsortering av primærtekstene, er at ca én sjettedel av dem kan karakteriseres som forbeholdne. (Jf. også andelen kritikere som er uplasserbare eller som gir blandet kritikk i tabell 4.)

### 6.7.3. Refererende og analytiske omtaler

Mange av avisenes førsteanmeldelser hadde til dels utførlige handlingsreferater av dramaet. Det er imidlertid en viss forskjell på dette punktet mellom de norske avisene og de danske og svenske. Av de 20 norske førsteanmeldelsene gjelder det for maksimalt 12 av dem at handlingsreferatet enten utgjør hoveddelen (eller en betydelig del) eller at dramaets handlingsforløp også er karakteristisk for anmeldelsens disposisjon. I de danske avisene må dette sies å være tilfellet for hele 8 av 9 førsteanmeldelser. Dette har nok en naturlig sammenheng med at de fleste av dem var svært tidlig ute med å publisere sine anmeldelser (jf. tabell 3) – anmelderne hadde vel såvidt lest ut boken, og mange av avisleserne neppe begynt. I noen tilfeller utgjør således handlingsreferatet nesten hele teksten, som for eksempel når avisen *København* etter et langt resymé avslutningsvis føyer til et avsnitt med en nokså overfladisk vurdering. Det svenske materialet er mindre, men det samme mønsteret viser seg her; det refererende preget er klart mindre fremtredende i de avisanmeldelsene som ble publisert lengst etter utgivelsen.

Noen aviser valgte å trykke et rent handlingsreferat først. *Politiken* hadde således et langt resymé signert ”R.” dagen etter utgivelsen før Edvard Brandes to dager senere hadde en anmeldelse på trykk.<sup>53</sup> I Norge publiserte *Drammens Tidende* (13.12.1894) først dramaets personliste med tilhørende signalementsaktige beskrivelser for så å trykke en anmeldelse med fyldig handlingsreferat dagen etter.

Igjen er det grunn til å presisere at det ikke er snakk om enten-eller her, for mange av de referatpregede anmeldelsene er også analytiske, men benytter gjerne dramaets handlingskronologi som rød tråd slik at anmelderens kommentarer og vurderinger knyttes til de enkelte scenene. Det er heller ikke noen proporsjonalitet mellom artiklenes omfang og hvor refererende de er, for det er verken blant de lengste eller de korteste av de norske avisanmeldelsene man først og fremst finner de mest utpreget refererende tekstene. Dette er for så vidt også logisk i og med at de lengste har mye kommentarstoff i tillegg til eventuelt handlingsreferat, mens de korteste gjerne består først og fremst av kvalitative vurderinger og korte analyser.

---

<sup>53</sup> Edvard Brandes ble likevel (og ikke helt uten grunn) beskyldt av en kollega i *Fyens Stiftstidende* (21.12.1894) for å være i overkant refererende i sin anmeldelse. Dette visstnok for å kamuflere sin misnøye med stykkets idéinnhold. (Jf. kap. 7.7.)

Generelt er det naturlig nok slik at jo lengre omtalene er, jo mer inneholder artiklene av kommentarer og analyser. Tidsskriftomtalen er jevnt over mye lengre, og de aller fleste av dem er da også relativt uavhengig av handlingsreferatets struktur; innholdet formodes i større grad kjent på forhånd. Det er selvfølgelig de analytiske elementene som utgjør den egentlige litteraturkritikken i tekstene, og det er den delen av materialet som resten av denne avhandlingen handler om – i en litteraturvitenskapelig sammenheng er det naturligvis kritikken og ikke handlingsreferatene som er interessant. Det man kan trekke ut av undersøkelsene ovenfor angående anmeldelsenes utbredelse, omfang og innhold, er et visst empirisk belegg for å hevde at når det gjelder Ibsen og dagskritikken, er det rimelig å starte letingen i hovedstads- og storbyavisene om man er ute etter mest mulig interessant lestoff. Som nevnt (i kap. 2) er det i praksis også det som har blitt gjort i litteraturhistorien og tidligere resepsjonsstudier. Om man også bør avslutte letingen der, avhenger av om hovedstadspressen er representativ, eventuelt på hvilke områder den er det (jf. kap. 8.7). Det ovenstående viser i alle fall at en i Norge i klart større grad enn i nabolandene hadde en resepsjon utenfor hovedstaden og relativt uavhengig av pressen der. I neste omgang kan en selvsagt spørre seg hvor interessant det egentlig er i en resepsjonssammenheng, dersom det (dengang som nå?) var slik at samtidens opplevelse av resepsjonen i praksis var ensbetydende med inntrykket en hadde av resepsjonen i hovedstaden.

#### 6.7.4. *Instrumentelle og metakritiske omtaler*

De to siste kategoriene av omtaler har det til felles at de ved siden av å omtale *Lille Eyolf* synes å ha andre hovedformål ved siden av det å mene noe om verket per se. Dette gjelder først og fremst en del av primærtekstene som ikke er tradisjonelle anmeldelser (jf. de ni ”øvrige avisomtaler” i tabell 2). Det er snakk om noen få satiriske og polemiske artikler, samt enkelte artikler, korrespondentbrev og leserbrev som formidler og vurderer mottagelsen dramaet fikk i (hovedstads)pressen. Det ble ingen stor avisdebatt om stykket tilsvarende de som utspant seg etter *Et dukkehjem* (Hovde 1981) eller *Gengangere* (Odland 1990), men noen metakritiske innlegg og kommentarer finnes hist og her i primærmaterialet (jf. kap. 7.7).

Med instrumentelle omtaler menes omtaler som benytter omtalen til egne formål, det være seg ideologiske, religiøse eller mer humoristiske som i de satiriske artiklene. Særlig

blant de norske tidsskriftomtalenne finnes en del eksempler som kan klassifiseres som ideologiske eller religiøse innlegg. Olga Hassel benytter for sin del anledningen til å argumentere mot skilsmisse. Johan Nicolaisens artikkel i *For Kirke og Kultur* bærer tittelen ”Lille Eyolf’s pædagogik”, og handler primært om barneoppdragelse og undervisning. Nicolaisen mener verken Alfred Allmers’ oppdragelsesprinsipper eller personlighet øver spesielt god innflytelse på lille Eyolf. Flere tidsskriftartikler har en kristen vinkling, særlig gjelder det bidragene til Johan Alfred Eklund og A. Schøning. Sistnevnte skriver: ”Men tom og fattig er Ibsens slutningshenvisning til tinderne, stjerne og den store stilhed. Ibsen formaar ikke at vise den lidende og brødefulde menneskeslegt didop, fordi han kjender ikke Sions bjerge (...)” Anton Schacks omtale av *Lille Eyolf* i sin bok *Om utviklingsgangen i Henrik Ibsens digtning* (1896) må også regnes til denne gruppen.

Enkelte av omtalene bærer også preg av å være litteratur-estetiske debattinnlegg hvor *Lille Eyolf* vurderes i lys av anmeldernes litteratursyn. I tillegg til nevnte Schack er dette tydeligst hos Hans Ånrud og Carl David af Wirsén, til en viss grad også hos Christen Collin. Noen primærtekster har også et større eller mindre metakritisk innhold hvor det i noen få tilfeller også argumenteres mot bestemte anmeldere og deres lesninger av *Lille Eyolf*.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Signaturen ”G. H.” i *Fyens Stiftstidende* mener for eksempel at Brandesbrødrene er ute i ideologisk ærend i sine omtaler. Dette diskuteres nærmere i kap. 7.7.



## 7. Detaljanalyse av resepsjonen

Med et så stort primærmateriale er det et utall av rosende og kritiske merknader, gode formuleringer og interessante observasjoner som man gjerne skulle gjengitt. Ut fra den foregående teoretiske drøftingen og de skisserte problemstillingene, må imidlertid hensynet til representativitet være overordnet om man skal kunne finne ut noe om estetiske normer og forventninger på et over-individuelt nivå. Innenfor de gitte rammene lar det seg heller ikke gjøre å formidle absolutt alle synspunkter på *Lille Eyolf* som kritikerne bringer til torgs. Hovedvekten er altså lagt på å klarlegge de vanligste oppfatningene som gjør seg gjeldende.

Detaljanalysen er disponert i tråd med problemstillingene i kapittel 5 slik at henholdsvis positiv og negativ kritikk blir behandlet først. Deretter blir anmeldernes øvrige kommentarer og fokusområder gjennomgått før deres tolkninger av dramaet analyseres. Tanken bak denne litt omstendelige fremgangsmåten er å la kildematerialet avgjøre hvilke momenter som bør vektlegges i fremstillingen; det som opptar anmelderne mest, er i utgangspunktet også mest interessant. Prisen for en slik disponering av fremstillingen er adskillige gjentakelser og en liten hærskere av kryssreferanser, noe jeg bare får be den tålmodige leser bære over med.

Om kritikernes verdidommer og tolkninger er uttrykk for noenlunde konsistente og definerbare estetiske normsett og forventningshorisonter på et mer generelt nivå, vil så bli drøftet i kapittel 8.

### 7.1. Hva i verket får positiv kritikk?

Selv om Mucařovský mener at alle deler av et litterært verk er både form- og innholdselementer samtidig (jf. kap. 3), kan skillet mellom form og innhold være et praktisk sted å begynne en grovinndeling av den positive kritikken av *Lille Eyolf*. Det er nemlig ikke tvil om at tradisjonelle formelementer som replikker, scenenes og intrigenes komposisjon osv. er det som flest kritikere, riktignok ofte i generelle vendinger, roser ved dramaet. Kort sagt kan man si at Ibsen høster allmenn anerkjennelse for det håndverksmessige eller – som det gjerne uttrykkes – for sin ”teknikk”. Etter Per Thomas Andersens inndeling av kriterier (jf. kap. 3.2.), skårer altså Ibsen høyt på de estetiske målene. Det er imidlertid svært varierende i hvor stor grad anmelderne underbygger dette

med konkrete eksempler, men totalt sett mangler det ikke på ros verken når det gjelder dramaets kompleksitet, integritet eller intensitet. Mer detaljert fordeler de vanligste positive kommentarene seg på fem hovedområder:

- 1) replikkutforming og teknisk-kompositoriske kvaliteter generelt
- 2) bestemte handlingselementer (konkrete scener og akter)
- 3) personskildring generelt eller bestemte rollefigurer
- 4) dramaets forståelighet og neddempede symbolisme
- 5) dramaets tendens eller idéinnhold

#### 7.1.1. Replikkutforming og teknisk-kompositoriske kvaliteter generelt

Signaturen ”L...” i *Stavanger Aftenblad* skriver: ”Replikkernes korte, kvasse fyndighed er egte Ibsensk; koldt og rolig flyder dialogen som en let og livlig strøm (...).” Helmer Lind i *Aftenbladet* (Kbh.) er ”næsten hypnotiseret af disse Replikers uforlignelige faste Bygning, den simple og klare Stil”. Slik kan man fortsette lenge, og det er heller ikke overraskende at mange nikker gjenkjennende til Ibsens stil også i møtet med *Lille Eyolf*. Dette gjelder ikke bare utformingen av de enkelte replikkene, men formen generelt. *Verdens Gangs* førsteanmelder konstaterer at ”Dialogen og den dramatiske Bygning er mesterlig”. *Stavanger Amtstidende* sier det slik: ”At *Sproget, Karaktertegningen og Teknikken* er behandlet med Mesterskab, er det jo, naar det gjælder *Ibsen*, unødvendigt at tilføie.”<sup>55</sup> I *Samtiden* formulerte Thoralf Klavenæs det slik: ”At bogen er *godt skrevet* siger sig selv. Det er et virtuosarbeide af blændende virkning. (...) Alt, hvad en stor kunstner kan udvinde af replikker og optrin, er her naaet.”

Av konkrete kompositoriske grep er det særlig bruken av den retrospektive teknikken som flere av anmelderne finner det verdt å fremheve. Det som ellers pådrar seg oppmerksomhet er plasseringen av Eyolfs død, Rottejomfruens inntreden, sidemotivet med ”søskenforholdet” mellom Alfred og Asta Allmers og mangelen på ytre handling i de to siste aktene. Alle disse momentene vil bli tatt opp senere ettersom det neppe kan sies at kritikerne generelt er positive til disse, selv om enkelte finner også dem rosverdige. Mot denne bakgrunnen virker det kanskje noe paradoksalt at så mange hyller oppbygningen av stykket. Som vi straks kommer tilbake til, ble imidlertid første akt

---

<sup>55</sup> Her og i det følgende: Alle uthevinger i sitater er artikkelforfatternes egne.

mottatt med stor begeistring, og det er vel rimelig å anta at den medvirker sterkt til det positive helhetsinntrykket hos mange av anmelderne.

Av konkrete replikker og fyndord er det ikke vanskelig å plukke ut noen som siteres til stadighet. Allerede før stykket kom ut, var formuleringen ”krykken flyder” blitt såpass velkjent, eller rettere sagt famøs, at Alexander Kielland (1980 [1894]: 157) beklaget seg over ”de troløse Danske, som har spoleret den vigtige Replik om Krykken. I Kjøbenhavn vil en skuespillerinde neppe have Autoritet nok til at føre denne Replik gjennem uden Fnisen i Publikum.”<sup>56</sup> Enda hyppigere sitert i anmeldelsene er imidlertid Ritas allusjon til Welhaven da hun i første akt bebreider Alfred at han gikk rett til sengs etter å ha kommet hjem fra sin fjelltur: ”Du havde champagne, men rørte den ej” (HU: 222). Aller vanligst er det imidlertid å sitere Alfreds siste replikk, enten i sin helhet sammen med noen av de foregående eller i lettere omskrevet form: ”Opad, - imod tinderne. Mod stjernerne. Og imod den store stilhed” (HU: 268). At sitatet forekommer så ofte, skyldes nok helst at sluttscenen står sentralt i fortolkningene som gjøres, ikke at formuleringen i seg selv oppfattes som ekstraordinær.<sup>57</sup>

Det siste sitatet som bør nevnes som en gjenganger, er uttrykket ”forvandlingens lov” som Alfred Allmers først benytter i samtalen med Rita nede ved fjorden i andre akt (HU: 240). Selv om det vanligvis ikke roses eksplisitt, har i alle fall uttrykket slått an siden det svært ofte benyttes av anmelderne selv i sine referater og betraktninger. For mange kan formuleringen rimeligvis stå som overskrift for dramaets tema (jf. 7.4.5). At slike fyndord var forventet i et Ibsenstykke, sies også uttrykkelig av Klavenæs og Rasmussen.<sup>58</sup>

### 7.1.2. *Bestemte handlingselementer*

Som allerede nevnt, sitter superlativene løst i omtalen av første akt. ”Første Akt er i dramatisk Henseende det virkningsfuldelse, Samtidens første Skuespildigter endnu har

---

<sup>56</sup> Brev til Kitty Kielland, 14.12.1894. Nå meldte faktisk *Politiken* 14.3.1895, dagen etter premieren i København, ”at der ikke blev lét en eneste Gang”, men Hans Tambs Lyches rapport fra Kristiania Theater viser at problemet imidlertid gjorde seg gjeldende der: ”Enkelte af de høitideligste repliker modtoges endog med ganske høilydt latter (...)”

<sup>57</sup> Det er likevel ingen tvil om at formuleringen i seg selv innbyr til drøfting av hva man egentlig kan skue når man ”ser opad”. Ikke minst de mange hentydningene til religiøse forestillinger i tilknytning til slutten (men også andre scener i stykket), viser dette. Jf. for eksempel omtalene til A. Schøning og *Trondhjems Adresseavis*.

<sup>58</sup> For Rasmussen er imidlertid ikke det han kaller ”slagord”, udelt positivt. Han mener hemmelighetskremmeriet rundt stykkets innhold blant annet skyldes hensynet til de nye slagordene som skal lanseres, og skriver dessuten: ”Det susar om øronen på en med filosofiska slagord (...)”

skrevet”, mener *Verdens Gangs* førsteanmelder, og han (?) er ikke alene om det. Åpningsakten inneholder som kjent scenen med Rottejomfruen, og denne er ved siden av dramaets slutt den mest omdiskuterte. Den blir altså heller bemerket og fortolket enn rost – selv om det også forekommer.

For øvrig blir samtalen mellom Alfred og Asta i starten av andre akt ofte trukket frem, for eksempel av Herman Bang i *Aftenbladet*: ”Scenen med Sørgefloret er det Dejlighestes Lige.” Mange anmeldere utvider dette til å omfatte hele skildringen av forholdet mellom disse to ”halvsøsknene”, men her er oppfatningene noe delte ettersom enkelte mener dette motivet virker forstyrrende (jf. kap. 7.2.3). Karl Warburgs kommentar i *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* er derfor ganske betegnende: ”(...) i och för sig gripande, dessutom ypperligt poetiskt framställt (...) men det kan ifrågasättas om det ej skuggar den egentliga hufvudhandlingen.”

Den siste scenen som også fremheves av en del anmeldere, er nettopp dramaets siste der flagget går til topps og Alfred slutter seg til Ritas filantropiske prosjekt. Her står en imidlertid overfor det klassiske form/innhold-problemet, siden bedømmelsen av sluttscenen i et drama og forståelsen av stykkets tendens vanligvis henger så tett sammen. Dette gjelder ikke minst for *Lille Eyolf*. Anmelderen ”F.” i *Ørebladet* (Kr.ia) ser likevel ut til å opprettholde et skille mellom form og innhold: ”Slutningsscenen er forunderlig gribende i sin knappe og enkle Form. Og man føler uvilkaarlig en Lettelse, da en slig Løsning af Konflikten havde man ikke ventet.” Lettelsen som F. uttrykker, kommer vi tilbake til senere (i kap 7.4.4 og 7.4.6).

### 7.1.3. Personskildring generelt og bestemte rollefigurer

”Hans Mennesker blir lyslevende for os”, skriver *Bergens Tidendes* førsteanmelder. Flere fremhever at de fremstår både som individer og som representanter for det allmennmenneskelige. Således skriver Olaug Løken i *Nylænde*: ”Hver person i ’Lille Eyolf’ er som legemliggjørelsen af en idé. Og alligevel – er de ikke igrunden alle netop mennesker, vi kjender?” I Løkens kritikk opptrer således en krysning av estetiske og kognitive kriterier der det rosverdige ligger både i selve utformingen av personene og det at forfatteren gjennom disse skikkelsene evner å utkrystallisere og anskueliggjøre noe allmennmenneskelig.

Ved siden av mange positive kommentarer til personskildringen generelt, er det særlig ekteparet Allmers som fanger interessen hos mange anmeldere. Alfred Allmers blir av mange regnet som dramaets hovedperson, men selv om det ikke mangler vurderinger av ham, er det få som uttaler seg eksplisitt om hvor vellykket han er som rollefigur. Når det gjelder ektefellen, så er synet på personen Rita Allmers svært varierende (jf kap. 7.3.2), men som oppdiktet figur får hun mye positiv kritikk, og flere mener hun er blant Ibsens beste kvinneportretter. Kontrastene i synet på Rita kan illustreres med et par sitater fra henholdsvis Nils Vogt og Kristofer Randers (i sin første anmeldelse i *Aftenposten*). Vogt roser karakterskildringen av Rita, men anser henne med sin ”egoisme” og ”skinsyge” for å være ”Inkarnationen af det hensynsløse, kjødelige Begjær”. Randers anser derimot Rita for å være ”en af de interessanteste og fuldblodigste Kvindeskikkelser, Ibsen har tegnet (...) en Menneskelighedens, Sundhedens, Ungdommens og Livsglædens Repræsentant”.

Mest entydig er oppfatningen av Asta. Hun omtales nesten utelukkende i svært positive ordelag. I hvor stor grad adjektiver som ”sympatisk”, ”henrivende”, ”høihjertet”, ”pligtopfyldende”, ”selvopofrende”, ”hengiven”, ”ædel” osv. skal oppfattes som ros til forfatteren i tillegg til karakteristisk for rollefigurens personlighet, varierer – og lar seg heller ikke alltid avgjøre.

#### 7.1.4. *Dramaets forståelighet og neddempede symbolisme*

Ikke så rent få anmeldere mener at *Lille Eyolf* er klarere enn de foregående Ibsen-dramaene og at det dermed vil bli færre fortolkninger denne gangen. Andre spår det motsatte, men det er ingen som hevder at *Lille Eyolf* skulle være vanskeligere å forstå enn andre av Ibsens senere skuespill. For en del anmeldere er dette en god ting. For eksempel skriver ”K. S. S.” i *Den Vestlandske Tidende* at de ”symbolistiske Bitræk” denne gangen er ”saa harmonisk føiede ind i Grundemnet, at de kun bringer Liv og Fylde, ingen Forvirring, ind i dette”. Det er i det hele tatt ingen tvil om at flertallet av kritikere er på linje med *Dagbladet* (Kbh.) sin anmelder i at dramaet tross symbolske innslag ”tilhører dog Virkeligheden mere end flere af Ibsens Dramaer fra senere Aar”. Det er rimelig å anta at dette er en viktig årsak til kritikernes overveiende positive holdning til dramaet

som helhet. Imidlertid er det også slik at en del av dem som var mindre begeistret,<sup>59</sup> er enig i at *Lille Eyolf* er mer entydig enn forgjengerne. (Jf. for øvrig kap. 7.4.3 og 8 for en nærmere drøfting av sammenhengen mellom anmeldernes vurdering av dramaet og synet på symbolisme.)

#### 7.1.5. *Dramaets tendens eller idéinnhold*

*Lille Eyolf* er et av de få samtidsdramaene til Ibsen som (i alle fall tilsynelatende) ender godt. Dette går ikke upåaktet hen, og ser man resepsjonen under ett, er det tydelig at dette tas imot med glede blant de fleste. Ekteparet Allmers' altruistiske beslutning om å ta seg av fattigguttene i nabolaget og flagget som går til topps i sluttscenen, får Christen Collin i *Nyt Tidsskift* til å utbryte: "Det begynder næsten at bli beboeligt ogsaa i digternes verden. Og vi kan kanske sætte over porten til det nye theater: Ei blot til ulyst!" I det hele tatt er det et klart trekk ved resepsjonen at de aller fleste av de anmelderne som tar stilling til stykkets tendens eller idéinnhold, stiller seg positive til dette.<sup>60</sup> For Thoralf Klavenæs som ellers har en rekke innvendinger, er budskapet det viktigste, og han innrømmer da også at han bedømmer *Lille Eyolf* "mere som etisk tendensskrift end som æstetisk kunstschrift". Her sies det altså med rene ord at anmelderen benytter seg av ideologiske og moralske vurderingskriterier.

Som en foreløpig (del)forklaring på den hovedsakelig positive mottagelsen, kan en si at Ibsen får både i pose og sekk. Anmelderne som leser dramaet bokstavelig med filantropisk tendens, ser positivt på det de oppfatter som en mildere og mer forsonlig Ibsen. Samtidig er de adskillig færre som leser dramaet mer mistenksomt eller ironisk, også for det meste positive til dramaet.

## 7.2. Hva i verket får negativ kritikk?

I dette avsnittet vil det bli gjort rede for de vanligste ankepunktene mot *Lille Eyolf*. Siden det som for noen kritikere er bra, faller mindre i smak hos andre, vil noen av de samme momentene dukke opp her som i forrige avsnitt om den positive kritikken.

<sup>59</sup> Yngvar Brun, "E. A." i *Dagens Nyheter* og "A. G." i *Viborg Stifts Folkeblad*.

<sup>60</sup> De klareste eksemplene i tillegg til Collin og Klavenæs er anmeldelsene i *Bergens Tidende* (15.12.1894), *Berlingske Tidende*, *Dagens Nyheter*, *Dannebrog*, *Hamar Stiftstidende*, *Norrköpings Tidningar*, *Stavanger Amtstidende* og *Ørebladet*, samt Hans Tambs Lyches omtale i *Kringsjaa*. Edvard Brandes (i *Politiken*, 20.12.1894) står på sin side som et bemerkelsesverdig unntak: "Dog moderne Mennesker vil ogsaa noget skræmmes ved Stykkets tydelige Tendens, ved Ibsens strænge Fordømmelse af menneskeligt Driftsliv." Jf. for øvrig 7.4.4-7.4.6.

Blant de kritiske merknadene er det spesielt to beslektede innvendinger som peker seg ut som de hyppigste. Det er for det første mange som tviler på realismen i dramaet. Dernest er det en rekke som stiller seg spørrende til de symbolske innslagene, og da særlig scenen med Rottejomfruen. I tillegg er det en del andre innsigelser slik at en kan skjelve mellom disse hovedgruppene:

- 1) urealistiske elementer
- 2) symbolisme
- 3) komposisjon og intrige
- 4) personskildring generelt eller bestemte rollefigurer

Igjen må det sies at disse kategoriene er ment å være representative, det vil si gjenspeile de vanligste innvendingene som gjøres. Det er eksempler både på latterliggjøring av replikkene<sup>61</sup> og kritikere som tar anstøt av hentydningene til det seksuelle aspektet av ekteparets samliv,<sup>62</sup> men dette utgjør ikke dominerende trekk ved mottagelsen.

### 7.2.1. Urealistiske elementer

Visse deler av stykket forekommer en god del anmeldere nokså urealistiske. For eksempel skriver Hans Tambs Lyche i *Kringsjaa*:

Man ønsker kanskje ogsaa, at Lille Eyolfs død var indtruffet paa en lidt natuligere maade end som følge af, at en gammel kjærring kommer og hypnotiserer ham ud i vandet (...) Man maa lukke øinene lidt og lulle sin moderne skeptik og rationalisme isøvn en stund for at komme vel over *den* del.<sup>63</sup>

Kritikken retter seg mot en håndfull konkrete scener og skikkelser, kanskje først og fremst Rottejomfruens opptreden i første akt. Denne figuren oppfattes av flere enn nevnte

---

<sup>61</sup> Jf. "A. G." i *Viborg Stifts Folkeblad*, Kongstad Rasmussen og *Trondhjems Adresseavis*.

<sup>62</sup> *Bergens Aftenblads* førsteanmelder og Yngvar Brun i *For Kirke og Kultur* er vel de eneste som virkelig lar seg hisse opp. Førstnevnte advarer mot å gi boken til barn og unge, for "den kræver modne Mennesker for at kunne modtages ret; i umodne hænder vil den let gjøre Ugagn". Brun undres på "om ikke scenen side 60 ff. er den, som vil sidde længst igjen i manges bevidsthed". Scenen Brun ikke ønsker å gå i detaljer om, skildrer velkomsten Rita steller i stand for Allmers etter fjellturen. Likeledes heter det om Eyolfs fall fra stellebordet: "Den hele situation er paa engang baade latterlig og pinlig, men egner sig, som bekendt, ikke til nærmere at drøftes."

<sup>63</sup> Henvisningene til hypnose, skeptisisme og rasjonalisme kan sees i lys av datidens interesse for paranormale fenomener. I *Kringsjaa*, Tambs Lyches eget tidsskrift, finner man for eksempel ikke mindre enn 15 artikler bare i 1894 samlet under overskriften "Psykologi, hypnotisme etc." i innholdsfortegnelsen. Arne Garborg hadde også en lang artikkel om spiritisme fordelt på tre hefter av *Samtidens* 1893-årgang.

Lyche som avstikkende og om ikke direkte overnaturlig, så i alle fall teatralisk eller ”opfundet for at gjøre Tjeneste som Theaterfigur” (*Fædrelandsvennen*).<sup>64</sup>

I tillegg til scenen med Rottejomfruen ytres det tvil om realismen i ulykken der Eyolf faller ned og blir lammet i den ene foten mens foreldrene er opptatt av hverandre. At Rita kan være sjalu på sitt eget barn, er likeledes vondt å svelge for en del. Alfreds vingling og inkonsekvenser leder enkelte til å se ham som en tidvis komisk figur. Anmelderen i *Trondhjems Adresseavis* reagerer for eksempel på at Allmers ikke klarer å bestemme seg for om han kan dele seg mellom to oppgaver samtidig: ”(...) paa dette Punkt forekommer det os, at Forf. gjør Helten mere taabelig end forsvarligt er, naar det ikke netop skal være en Komædie eller en Farce.”

Ellers fortøner forvandlingen som ekteparet Allmers synes å gjennomgå i siste akt, seg urealistisk eller ulogisk for flere av artikkelforfatterne.<sup>65</sup>

### 7.2.2. *Symbolisme*

Denne kategorien kan grunnleggende sett sies å være en variant av den første, basert på at det symbolske i dramaet avviker fra den realistiske normen. Begrepet symbolisme er anvendt eksplisitt i svært mange omtaler, og det er dermed i stor grad elementer som anmelderne selv kaller symbolske, det her gjelder. For noen av de kritiske røstene som melder seg på dette punktet, er det først og fremst den nevnte Rottejomfruen som er problemet. Andre leser dramaet som mer gjennomført symbolsk, og da brukes oftest krykken eller ”de onde øjne” som eksempel i tillegg. Det er verdt å merke seg at for fem av de seks som utmerker seg med de i særklasse mest negative omtalene, er nettopp omfanget av symbolikk et sentralt moment.<sup>66</sup> (Se for øvrig kap. 7.4.3.)

---

<sup>64</sup> Den engelske anmelderen G. W. Steevens uttrykker kanskje dette best. I *Kringsjaa* ble det trykt en oversettelse av Steevens’ artikkel hvor det står at ”Rottejomfruen har forvildet sig ud af *Pe[e]r Gynt* og *Brand* og ind i et selskab, hvor hun ikke hører hjemme.”

<sup>65</sup> Først og fremst Thoralf Klavenæs, Bernt Lie, Carl David af Wirsén og de anonyme anmelderne i *Bergens Aftenblad* og *Trondhjems Adresseavis*.

<sup>66</sup> Disse fem er ”A. G.” i *Viborg Stifts Folkeblad*, Ola Hansson, Kongstad Rasmussen, Wirsén og Hans Ånrud. For Rasmussens vedkommende er det imidlertid Ibsens form for symbolisme som er problemet siden han viser til Maurice Maeterlinck som representant for en mer gjennomført og vellykket symbolisme. Den sjette er Anton Schack, men for ham er ikke symbolismen et tema. Hans bedømmelse baserer seg på ideologiske (kristne) kriterier.



### 7.2.3. *Komposisjon og intrige*

Første akt trekkes frem av mange som særdeles vellykket. Tilsvarende sies det gjerne at de to siste aktene er mindre vellykkede. Dette henger sammen med en innvending som går igjen hos flere, nemlig at det rett og slett er for lite handling i dramaet etter Eyolfs død i slutten av første akt. De mest kritiske stempler handlingen som ”spinkel” og ”tynn”.<sup>67</sup> Bernt Lie er blant dem som grunngir dette synet klarest. Han uttaler seg først kritisk til Ibsens bruk av den retrospektive teknikken rent generelt. Deretter hevder han at den store forskjellen i dramatisk virkning mellom første akt av *Lille Eyolf* og de to siste, illustrerer hans påstand om at det er mer virkningsfullt å vise de avgjørende handlingene på scenen, enn bare å snakke om dem etterpå: ”(...) denne [første] akt nyder godt af alle de Fordele, som jeg mener der ligger i, at et Drama har handling og ikke blot Tale derom (...).”

Angående oppbygningen av dramaet er det dessuten et par andre momenter som møter en viss motstand. Det ene gjelder innføringen av sidemotivet med Asta som viser seg ikke å være Alfred Allmers’ halvsøster (jf. 7.1.2). Hans Tambs Lyche karakteriserer denne parallellhandlingen som en ”afbrydelse (...) som en gadesang drivende ind ad vinduerne og blandende sig med den store koncert indendørs”. For Tambs Lyche skårer altså *Lille Eyolf* lavt når det gjelder dramaets estetiske integritet, eller en kan si at han prioriterer dette kriteriet fremfor estetisk kompleksitet.

En del stiller seg dessuten tvilende til om den forvandlingen som ekteparet Allmers gir uttrykk for å ha gjennomgått i sluttscenen, representerer en logisk konsekvens eller et troverdig utfall av handlingsforløpet. Dette har igjen sammenheng med kravet til realisme.

### 7.2.4. *Personskildring generelt eller bestemte rollefigurer*

Også her kan en se en del av de kritiske kommentarene som en kritikk av realismen i personskildringene og den utviklingen personene gjennomgår (jf. omtalen av dramaets personer i de foregående avsnittene). Men en finner også generelle synspunkter som at personene i forhold til Ibsens beste er mer uklare – eller ”taaget” som Thoralf Klavenæs uttrykker det. Hans Ånrud slår fast at han ”ikke rives med i deres Følelse, fordi jeg ikke

---

<sup>67</sup> Jf. ”A. G.”, Kongstad Rasmussen og Wirsén.

finder dem som Mennesker”.<sup>68</sup> Det sies gjerne ikke med like rene ord, men mellom linjene kan en oppfatte en viss avmåltethet hos en del, særlig hva gjelder Alfred Allmers. Mange trekker for eksempel parallellen mellom ham og Hjalmar Ekdal, men synes å mene at Allmers faller gjennom i denne sammenligningen fordi han er mindre tydelig eller karikert.

### 7.3. Øvrige momenter som kommenteres

Omtalene og anmeldelsene består selvsagt ikke bare av kvalitative vurderinger, og i dette avsnittet vil det gjøres rede for hva som blir kommentert utover kvalitetsbedømmelsene beskrevet ovenfor. Det betyr at vi nå beveger oss over mot den fortolkende virksomheten til kritikerne. Likevel har jeg valgt å samle deres fortolkninger av dramaet som helhet i et senere avsnitt (kap. 7.4). Dette medfører en del overlappinger, men løsningen er valgt både fordi anmeldernes fokus er interessant (jf. kap. 5) og fordi det som regel i de enkelte anmeldelsene kan skilles mellom fortolkning av enkeltelementer (personer, scener osv.) og en mer helhetlig lesning av dramaet. I praksis viser det seg at de tradisjonelle bokanmeldelsene og de fleste tidsskriftomtalen fokuserer sterkt på dramaets personer. Av disse vies ekteparet Allmers klart mest plass, men også Rottejomfruen brukes det en del spaltemillimeter på i omtalene. Om ingeniør Borghejm sies det derimot som regel knapt noe utover hans rent faktiske opptreden i stykket.<sup>69</sup>

Som en konsekvens av personfokuseringen i omtalene, blir dermed også dette kapitlet i realiteten en gjennomgang av kritikernes oppfatninger av de ulike rollefigurene og relasjonene mellom dem. Igjen er hovedvekten lagt på gjengs oppfatninger på bekostning av unntakene.

#### 7.3.1. Alfred Allmers

Dramaets mannlige hovedperson får i stor grad dårlige skussmål hva hans personlige egenskaper angår. Tendensen er meget klar, og merkelapper som ”svak”, ”egoist”, ”drømmer” og ”pratmaker” er ikke uvanlige. Anmelderen i *Berlingske Tidende* går så langt som å si at ”Stykkets Hovedperson eller ’helt’ heelt igjennem befinner sig i en

---

<sup>68</sup> Andre som målbærer lignende kritikk av personene rent generelt, er Anton Schack, ”E. A.” i *Dagens Nyheter*, *Berlingske Tidende*, *Norrköpings Tidningar* og *Nya Dagligt Allehanda*.

<sup>69</sup> Bernt Lie er en av få som sier litt om ham, blant annet følgende: ”Ingeniør Borghejm er med sin lyse Tro, sin trygge Lykkeforkyndelse tildels ogsaa en ny og overraskende Skikkelse hos Ibsen.”

sygelig og abnorm Sjælstilstand, der af og til stærkt nærmer sig til Vanvid”.<sup>70</sup> Allmers’ dårlige sider eksemplifiseres med hans motiver for giftermålet med Rita, hans selvmotsigelser, hans uavklarte religiøsitet, hans formentlig egoistiske beveggrunner for sine skiftende livsmål og planer for sin sønn, hans påstått manglende evne til å stå alene, hvordan han legger skylden for Eyolfs død på sin hustru og hans kanskje ikke helt troverdige tilslutning til Ritas forslag om å opprette et barnehjem. Noen betviler også hans evne til å gjennomføre dette prosjektet likesom han avbryter sitt arbeid med boken om det menneskelige ansvaret. Scenen i andre akt der en sørgende Allmers innrømmer et øyeblikk å ha glemt sorgen og tenkt på middagsmaten istedenfor, blir også brukt som eksempel. Alt i alt er det kanskje ikke så merkelig at han sammenlignes med Hjalmar Ekdal av mange.

Like vanlig er det imidlertid å trekke parallellen til Johannes Rosmer. Det er derimot noe mer varierende og til dels uklart hva kritikerne legger i dette slektskapet. For en del handler det om begges aseksuelle fremtoning selv om det ikke sies så omsvøppløst. Det er muligens dette aspektet som får Kristofer Randers (13.12.1894) til også å trekke inn Jørgen Tesman fra *Hedda Gabler* i sammenligningsgrunnlaget når han kaller Allmers for ”Rosmers Halvbroder og Tesmans Fætter”. I de andre tilfellene der det gis en utdypning, er det imidlertid ikke nødvendigvis seksualangst anmelderen legger til grunn.<sup>71</sup> Det fokuseres i grunnen mer på hvordan ulike sider av trekantforholdet Rosmer/Beate/Rebekka West på ulike måter gjenspeiles i trekanten Allmers/Rita/Asta. Både Rosmer og Allmers blir lest som menn som ikke ender opp med ”den rigtige rejsekammerat”, og begge har en slags oppdragende virkning på sine kvinner.

### 7.3.2. Rita Allmers

Anmelderkorpset kan litt forenklet sagt deles i to leire når det gjelder Rita.<sup>72</sup> Den mest tallrike ser henne som en uvanlig lidenskapelig og sjalu kvinne. Her omtales hun som

---

<sup>70</sup> Eivind Tjønneland (2008b: 3 og 11) påpeker at den slags personkarakteristikk også forekom i resepsjonen av *Rosmersholm*: ”Den samtidige kritikken av *Rosmersholm* oppfatter stykket som fullt av mystifikasjoner. Personene er uforståelige og abnorme.”

<sup>71</sup> Christen Collin ser både Allmers og Tesman sine ekteskap som eksempler på uheldige partnervalg. Edvard Brandes trekker inn den flittige Tesman som kontrast til Allmers – Ibsens hensikt er visstnok å vise at man ikke ”skal fæste synderlig Lid til hans [Allmers’] Begavelse eller Kald”. *Drammens Tidendes* anmelder mener begge har en ”stille indadvendt Natur”.

<sup>72</sup> For ordens skyld bør det her gjentas at denne avhandlingen ikke undersøker i detalj hvordan debatten om kvinneskikkelsene i Ibsens dramaer eventuelt preget resepsjonen av *Lille Eyolf* (jf. kap. 4). Se likevel

”skyldig”, ”skinsyg”, ”sensuelt fruntimmer”, ”lidenskabelig”, ”egoistisk” og endog ”hedensk” (av C. E. Jensen i *Social-Demokraten*, Kbh.). Mot denne oppfatningen står en litt mindre gruppe anmeldere som i Rita riktignok ser en lidenskapelig, men likevel naturlig skikkelse. Imidlertid mener representanter fra begge leire at hun er ganske typisk som kvinne (jf. sitater i avsnitt 7.1.3). Disse to alternative oppfatningene av Rita følges, som man skulle forvente, også av ulike syn på hennes utvikling. Hovedtendensen er nok at kritikerne finner Ritas løsning rosverdig, ekteparets situasjon etter Eyolfs død tatt i betraktning. Rita gjennomgår dermed en slags forbedring. Men Christen Collin og flere andre av kritikerne som står på ”femme fatale-linjen” i synet på Rita, ser jo også at hun på et vis kues og viser til hennes replikker om en ”forvandling” – dog en forvandling ”med forlis af hele, hele livets lykke” (HU: 261). Det pekes av flere på at velgjørenhetsarbeidet mer fremstår som surrogat eller egoisme (for å innsmitte seg hos øynene) enn pur idealisme, noe for så vidt Alfred Allmers også bemerker i dramaets siste scene. Kristofer Randers er den fremste eksponenten for et negativt syn på Ritas forvandling, og han spør i sin første anmeldelse i *Aftenposten*: ”Men var det alligevel nødvendig, at hun [Rita] skulde komme til at staa saa fattig og ribbet, som hun gjør ved Stykkets Slutning? Det efterlader iethvertfald et pinligt og uretfærdigt Indtryk; thi hun eier Blodets og Livets Ret.”<sup>73</sup>

Som Alfred blir også Rita hyppig sammenlignet med tidligere Ibsenkarakterer. De to mest vanlige modellene – det er stort sett likhetstrekk det blir pekt på – er Rebekka West og Hedda Gabler, begge benyttet av åtte-ni anmeldere. Fernanda Nissen skriver i *Social-Demokraten* (Kr.ia): ”Og hvor stærkt minder ikke Rita om Rebekka West. Forvandlingens lov underkastes de begge. Deres stærke hensynsløse viljer knækkes i kampen mod de fine adelsmennesker. Men baade Rebekka og Rosmer er finere naturer end Rita og Almers.”

---

omtalen av Hjalmar Söderbergs kritikk i slutten av dette kapitlet og note 76. At anmelderkorpset deler seg i to leire hva gjelder synet på Rita Allmers, kan i alle fall sies å være i tråd med ”tradisjonen” fra foregående stykker med karakterer som Nora, Rebekka West og Hedda Gabler.

<sup>73</sup> Øvrige kritikere som forfekter et relativt positivt syn på Rita som sunn, naturlig el.l. er Bernt Lie, Kongstad Rasmussen, Nordahl Rolfsen, Hjalmar Söderberg og *Dagbladet* (Kbh.) sin anonyme anmelder. Edvard Brandes kan vel også regnes til denne gruppen selv om han er nokså forsiktig i sin formulering i *Politiken* (14.12.1894): ”(...) maaske behandler Ibsen hendes varmbloedige Naturel lidt strængt efter en Art moralsk Maalestok, som han ellers ikke anlægger.” Georg Brandes ser ut til å være på linje med sin bror: ”(...) der møder Læseren en nesten Tolstoj’sk Uvilje mod ’Jordmennesket’ og dets Natur i det odieuse Skjær, som her kastes over det sunde, stærke elskovsforhold mellem Mand og Hustru.” Imidlertid skriver han også noe tvetydig at ”Blant Skikkelserne er Rita sandest og almindeligst. Kun en Menneskejender af første Rang har kunnet frembringe denne Type paa skinsyg kvindelig Gridskhed”.

Nissen er for øvrig ikke helt alene om å mene at Rita ikke når opp på Rebekka Wests nivå, og for Herman Bang (i *Aftenbladet*) gjelder dette også for den kunstneriske utformingen av de to. Bang ser i større grad enn de øvrige Rita som en videreutvikling av Rebekka og Hedda: ”Rita er hin Rebekka som Moder”, skriver han i *Aftenbladet*. Han understreker dessuten sterkt (særlig i *Bergens Tidende*) at både Rita, Rebekka West og Hedda Gabler er ”skyldige”, og at ”Fru Helene Alving er Stammoderen”.

Henvisninger til de samme litterære modellene (eller motsatsene) betyr naturligvis ikke at anmelderne nødvendigvis er enige om verken tolkningen av ”originalen” eller ”kopien”. Det er likevel et relativt konsistent bilde av Rebekka West og Hedda Gabler som avtegner seg her, og i dette bildet er disse to kvinnene om ikke entydig negative, så i alle fall problematiske. Nordahl Rolfsen (1897: 449) som hører til blant mindretallet som tar Rita i forsvar, avviser således at det skulle være noen forbindelse mellom henne og Rebekka eller Hedda om en da ikke begrenser seg til den ”overfladiske betragtning”.<sup>74</sup>

Thoralv Klavenæs er inne på et lignende spor, men han ser Rita mer som en videreføring av Nora via Hedda Gabler. Det avgjørende for Klavenæs er imidlertid at Rita i motsetning til disse gjennomgår en gunstig forandring takket være Eyolfs skjebne:

Mon ikke ogsaa Nora var blit hjemme, hvis hun havde haft et barn, der allevegne stod foran hende som et levende nødraab, som en levende bebreidelse mod hendes lidenskabelige ubesindighed. *Jo, Nora var blit hjemme!*

Ellers synes Hedda Gabler i enda større grad å være benyttet som en negativ modell enn Rebekka West som jo i det minste gjennomgår en endring i *Rosmersholm*. For eksempel skriver *Verdens Gangs* anonyme anmelder følgende: ”Rita, én af Ibsens mærkeligste Kvindeskikkelser, beslægtet med Hedda Gabler, har med Skinsygens Kvaler instinktivt følt, at hun ikke ejer Almers helt.” For Nils Vogt er sammenligningen utvetydig negativ: ”Manden som egoist har Ibsen foreviget blant andet i Konsul Bernick og Helmer. I Hedda Gabler og Rita har Kvinderne faaet ’Ligestillethedens’ Ret i saa Maade fuldt fyldestgjort.” Også Vogt peker nettopp på Ritas sjalusi og utdyper sin fiffige likestillingstanke med å vise til Helmer ”hvis forelskelse ogsaa er til det yderste baade smaalig og fordringsfuld, og hvis Skinsyge vækkes, blot Hustruen forteller om sine Barndomsveninder”.

---

<sup>74</sup> At Rolfsen uttaler seg så klart på dette punktet, kan gjerne sees i lys av og forklares ved at hans omtale kom i bokform litt etter dagskritikken og at han dermed ganske sikkert har fått med seg de mange referansene til nettopp Rebekka West og Hedda Gabler.

For øvrig er det fire anmeldere som trekker inn Hilde Wangel i sin omtale av Rita.<sup>75</sup> Collin og J. A. Eklund gjør det for å vise at selv ikke tilsynelatende hardbarkede egoister er uten samvittighet. Begge finner det nemlig rimelig at Rita rammes av dårlig samvittighet ettersom hun som de fleste andre, tross alt ikke har like robust samvittighet som Hilde. For Kongstad Rasmussen og Kristofer Randers er derimot Hilde Wangel først og fremst et positivt forbilde. Rasmussen som ellers er svært kritisk, mener både Rita og Hilde er blant Ibsens aller beste kvinneportretter, rett og slett ”stor och lefvande konst”.

Hjalmar Söderbergs avviser at Rita Allmers er noe annet enn ”en varm och god kvinna”. Söderberg har i tillegg noen metakritiske betraktninger som er svært interessante i forhold til anmeldernes forventningshorisont. Han fremhever nemlig at hans oppfatning av Rita står i opposisjon til de mange kritikerne som ”visste att Ibsens damer bruka vara dämoniska” og derfor har feilbedømt denne kvinneskikkelsen.<sup>76</sup> Söderberg påpeker altså konkret hvordan forfatterforventninger etter hans syn har ”spelat en del af kritiken ett lustigt spratt”.

### 7.3.3. *Ekteskapet mellom Alfred og Rita Allmers*

I praksis er det selvsagt vanskelig å skille ut drøftingen av personrelasjonene i stykket fra analysen av de enkelte rollefigurene, ikke minst siden dramaet i større eller mindre grad leses av de fleste som (blant annet) et ekteskapsdrama. Og siden kritikerne utvilsomt må sies å være opptatt av forholdet mellom de dramatiske personene, bør det i det minste resultere i et eget punkt i denne delen av resepsjonsanalysen.

Svært mange av omtalene nevner Alfreds motiver for sitt giftermål med Rita slik de fremkommer i andre akt, hennes ”forærende dejlighed” og ”guldet og de grønne skoge” (HU: 245f). Ekteskapet mellom Alfred og Rita blir da også gjennomgående oppfattet som nokså defekt, også fordi ektefellene er ulike<sup>77</sup> og fordi Allmers synes å være mer fortrolig

---

<sup>75</sup> Hilde Wangel opptrer først i *Fruen fra havet*, men det er Hilde Wangel-skikkelsen slik hun fremstår og opptrer i *Bygmester Solness* som anmelderne viser til. Ivo de Figueiredo (2007: 450) har dermed ikke helt rett når han fastslår at det i samtidsresepsjonen særlig vises til *Fruen fra havet* når det trekkes paralleller til andre verk av Ibsen. Dessuten er det altså først og fremst Rebekka West og Hedda Gabler som danner sammenligningsgrunnlaget for omtalen av Rita Allmers. Jf. også statistikk over Ibsen-referanser i 7.5.

<sup>76</sup> Nils Hertzberg (1893: 20f) hevder at det mest fremtredende ved Rebekka West og Hedda Gabler er deres demoniske karaktertrekk.

<sup>77</sup> Det er vel egentlig pussig at ikke flere enn *Trondhjems Adresseavis*' ukjente anmelder spør seg hvordan det kan ha seg at Rita fremdeles er så lidenskapelig forelsket i sin mann.

med Asta enn med Rita. Christen Collin ser i paret Rita og Alfred en videreføring av et ibsenskt ekteskapsmotiv som også Hedda og Tesman er representanter for:

Livet er hos Ibsen en grusom ironiker. Det morer sig med at parre sammen mennesker, som ikke høver sammen: Alfred Allmers og Rita, ligesom tidligere Tesman og Hedda Gabler eller Gunnar og Hjørdis, Sigurd og Dagny. [De fire siste i *Hærmændene paa Helgeland.*]

Ellers noterer mange anmeldere seg at Eyolfs død først virker ytterligere adskillende på ektefellene, og enkelte berømmer også utformingen av scenene mellom Alfred og Rita i første og andre akt hvor de, for å sitere *Norrköpings Tidningar*, lodder "sitt äktenskaps djup". (Se ellers kap. 7.3.1 angående trekantforholdene i *Lille Eyolf* og *Rosmersholm* og kap. 7.4.5 og 7.4.6 om tolkningen av *Lille Eyolf* som ekteskapsdrama.)

#### 7.3.4. Rottejomfruen

Ved siden av ektefellene Alfred og Rita er det Rottejomfruen som pådrar seg mest oppmerksomhet, og standardkarakteristikken av henne er "mystisk/fantastisk vesen".<sup>78</sup> Bernt Lie, Olaug Løken og *Verdens Gangs* første anmelder utmerker seg derfor når de insisterer på at Rottejomfruen på lik linje med de øvrige er en realistisk figur. Sistnevnte skriver således: "Selv Stykkets ene sælsomt virkende Episode, 'Rottejomfruens' Besøg, indeholder intetsomhelst ydre Moment, der tvinger Tilskueren til at tage Fornuften fangen under Troens Lydighed som enkelte Scener i 'Bygmester Solness'." Imidlertid virker jo nettopp slike påstander gjerne kontradiktoriske, for det hadde vel ikke vært nødvendig å understreke realismen i en scene hvis en slik synsmåte virkelig hadde vært den mest nærliggende.<sup>79</sup> Det er da heller ingen tvil om at Rottejomfruens inntreden i dramaet oppfattes som avstikkende. Det er også denne skikkelsen som først og fremst tilskrives en symbolsk funksjon. "F." i *Ørebladet* er ganske typisk når han ser Rottejomfruen som et symbolsk innslag i et ellers realistisk drama: "Den eneste symbolske Skikkelse er 'Rottejomfruen', der drager omkring og renser Husene for Rotter paa lignende Maade som der fortelles om Rottfangeren fra Hameln." En rekke andre

<sup>78</sup> Om den kvalitative bedømmelsen av Rottejomfruen, se kap. 7.2.1.

<sup>79</sup> Samme resonnement gjelder også Klavenæs som først "indser ikke nødvendigheden af" en symbolsk betydning av Rottejomfruen for deretter å begi seg inn i en fortolkning av henne som symbol på "alle de sælsomme krefter i livet, der fører mennesket i fordærvelse (...) de hemmelige ønskers, drømmenes og fantasiens lokkende magt". Christen Collin gjør noe av det samme når han denne gangen "frikjenner" (!) Ibsen for symbolikk, men samtidig forklarer hvordan Rottejomfruen kan være "et symbol paa naturen, med havet som sin moderlige favn. Havet, som drager og lokker med sit spil, moderlig og grusom (...)".

trekker likeledes frem rottefangeren i Hameln som en modell, men Ibsen selv dementerte dette i et intervju med *Dagbladet*.<sup>80</sup> Av mer kuriøse sammenligninger kan nevnes Jack the Ripper (Collin), Satan slik han ifølge A. Schøning fremstår i *Jobs bok*, og Olaug Løkens henvisning til ”Spillemands-Dorthe” i en samtidig fortelling av Karen Stenersen.<sup>81</sup> Av andre Ibsen-figurer nevnes bare Ulrik Brendel (i *Rosmersholm*), og det kun av én, nemlig Fernanda Nissen. *Drammens Tidendes* anmelder skriver riktignok at Rottejomfruen er ”et af de vanlige mystiske Ibsenske Væsener”, men presiserer ikke hvilke forløpere han har i tankene.<sup>82</sup>

Om det er stor enighet om at Rottejomfruen skal eller kan tolkes symbolsk, avstår de fleste fra å fortolke hva hun i så fall symboliserer. Holder vi oss fremdeles til *Drammens Tidende*, kan man for eksempel lese at til grunn for skikkelsen ”ligger en dyb Symbolik, som vel vil faa mange Fortolkere, uden at nogen af dem helt formaar at gribe den store Digtets hele Mening”. Anmelderen i dette tilfellet lar det imidlertid bli med det og unnlater å utdype sin egen oppfatning. Men en del våger seg på det, og den vanligste tolkningen blant dem er å se Rottejomfruen som en personifikasjon av døden eller skjebnen.<sup>83</sup> Karl Warburg synes hun minner om ”dödens förebud”, men legger så til at ”snarare är hon väl öfverordens dämon, den uppenbarelsen som kommer när man kallar på henne för att blifva kvitt hvad som gnager, men som bär vedergällning i sitt sköte”. At

---

<sup>80</sup> Denne utgaven av *Dagbladet* synes å ha gått tapt siden ingen biblioteker har papireksemplarer, og det aktuelle nummeret (373/1894) ikke finnes på mikrofilm. Intervjuet er imidlertid listet opp i Reidar Øksnevad (1952) sin bibliografi over litteraturartikler i *Dagbladet*. Undertegnede har funnet en kort gjengivelse av hovedinnholdet i en notis i *Stockholms Dagblad*, 21.12.1894. Ibsen avviser at inspirasjonskilden er Goethes dikt *Der Rattenfänger* som både Nils Kjær og Karl Warburg viser til i sine anmeldelser av *Lille Eyolf*. Ibsen kjenner til Hamelnfortellingen, men sier forbildet er fra Skien der en dame ble kalt ”rottejomfruen”.

<sup>81</sup> Olaug Løken, en av de få som ser Rottejomfruen som realistisk figur, underbygger nemlig dette med at hun er en slik ”eiendommelig, forspildt begavelse, en af de gribende sørgelige, man før i tiden saa saa mange af”. Hun viser så til skikkelsen ”Spillemands-Dorthe” i en fortelling med samme navn av Karen Stenersen, utgitt i *Fra Sætervold til Hav. Fortællinger for større og mindre Børn* (1893). Selv om årstallet for utgivelsen ikke passer så verst, er det vel høyst tvilsomt om Ibsen kan ha lest fortellingen. Skikkelsen har en del likheter med Rottejomfruen; Spillemands-Dorthe er en eldre, omflakkende kvinne med ”funklende” og ”tindrende sorte” øyne. Hun vekker både medynk og gru og fascinerer både unge og gamle. Hun har en litt uklar, men sørgelig kjærlighetshistorie bak seg og går krumbøyd rundt med fiolin på ryggen. Istedenfor en hund har Spillemands-Dorthe to barn med seg. Hennes ville danseopptreden og påståtte kongelige opphav stemmer ikke like godt, men hennes innvirkning på omgivelsene er likedan: ”Børnene lo nok og morede sig over Dit vilde Spil og Dine underlige Danse og Gebærder; men de fleste gik dog stille og tause til sit Arbeide igjen, fyldte av en isnende Gru, som de selv ikke forstod (...)”

<sup>82</sup> En av de opplagte kandidatene nevnes imidlertid av den før siterte førsteanmelderen i *Verdens Gang*. Vedkommende poengterer nemlig at episoden med Rottejomfruen er flettet langt mer naturlig inn i handlingen enn tilfellet er med ”den fremmede” i *Fruen fra Havet*.

<sup>83</sup> Jf. Edvard Brandes, *Oplandenes Avis* og A. Schøning.



Rottejomfruen er en slags demon eller ondt vesen, er også J. A. Eklund og Fernanda Nissen inne på. En sær, men underholdende ”fortolkning” står Kongstad Rasmussen for:

”Ibsen har symboliserat sig själf i råttjungfrun. Vid den glada jultiden kommer hon spatserande in bland människorna och slår sig ned i en vrå. Och medan hon ser på dem med sina onda ögon, berättar hon hämska historier, som göra människorna ännu mera rädda och rådvilla, än de voro förut. De får blott den hemska historien till lifs, ingen förklaring, ingen antydan. Råttjungfrun svarar icke, hon knyter ihop sin påse med den otäcka mopsen och går sin väg med den och sina öfriga effektmedel (...).”

Angående Rottejomfruens funksjon blir hun også benevnt som en ”Deus ex machina” av ”F.” i *Ørebladet* og tilsvarende som ”et redskab altsaa i digterens haand til iværksættelse af hans vilje” av Thoralf Klavenæs. Edvard Brandes skryter av den ”i teknisk Henseende glimrende” måten Rottejomfruen ”forbereder Sindene paa Eyolfs død”.

### 7.3.5. *Eyolf*

Gutten som har gitt dramaet navn, opptrer kun i første akt, og han er relativt lite omtalt i anmeldelsene bortsett fra i de rent handlingsrefererende partiene. Kielland (1980: 157) ga i et brev til Kitty Kielland uttrykk for hvor imponert han var over Ibsens evne til å leve seg inn en niårig gutts sinn:

Af smaating i Stykket beundrer jeg næsten mest, at lille Eyolf efter Scenen med Rottejomfruen siger til sin Tante: Tænk! nu har jeg ogsaa seet Rottejomfruen. At det gamle Spøgelse kan huske, at netop saaledes former en Oplevelse sig for en Gut. Ser du Ibsen, saa maa du paa mine Vegne bøje dig ned til Jorden 3 Gange, men du behøver ikke at sige noget.

I den offentlig tilgjengelige samtidskritikken var det imidlertid ganske sparsomt med kommentarer angående Eyolf som dramatisk person i og for seg. Både Edvard Brandes og Georg Nordensvan synes riktignok at figuren er ”rørende”, men Klavenæs kaller ham et ”theaterbarn, uden kjød og blod” og mener at ”selv hans replikker er af den natur, at et barn vanskelig vil kunne udtale dem”. At det legges slik vekt på Kielland og karakteren Eyolf i en del litteraturhistoriske fremstillinger er dermed ikke spesielt representativt for samtidsresepsjonen. (Jf. også kap. 2.2 og 2.4.)

Først og fremst tolkes Eyolf i lys av forholdet til de øvrige handlende. Indirekte står jo Eyolf sentralt i mange av de vanligste fortolkningene av dramaet – som en representant for samfunnets vanskjøttede barn, et offer for feilslått barneoppdragelse eller som et symbol på og påminnelse om foreldrenes skyld og forpliktelser. (Jf. kap 7.4.6 om helhetsfortolkningene av stykket.) Særlig det siste bemerkes i en del omtaler, gjerne med

henvisning til krykken eller Eyolfs haltende gange. Således skriver Ola Hansson at Eyolf ”halter om som forældrenes personificerede onde samvittighed”. Både Collin og A. Schøning minner dessuten om at selv om gutten druknet, beholdt ekteparet naget – krykken fløt. Flere er inne på hvordan Eyolf kommer mellom ektefellene og blir utsatt for Ritas sjalusi. I *Fyens Stiftstidendes* førsteanmeldelse kalles Eyolf derfor ”et Adskillelsens Tegn mellem Ægtefellerne”.

### 7.3.6. Asta

At Asta enstemmig oppfattes som et sympatisk og godt menneske, er allerede konstatert (i avsnitt 7.1.3). Av anmelderne som går nærmere inn på Astas rolle i dramaet, blir hun sett på som en slags tilrettelegger for forsoningen mellom Alfred og Rita. Hun ofrer seg selv ved å takke ja til Borghejms frieri og reiser med ham selv om hun åpenbart nærer varmere følelser for Alfred. For noen er dette et tegn på handlekraft, for eksempel når Fernanda Nissen skriver at Asta er den som ”modigt og klart tænker sig gennem det hele og kommer til den slutning, at de maa langt, langt fra hverandre”. Noen få, Georg Nordensvan og *Dannebrogs* anmelder, tyr imidlertid til begrepene ”flukt” og ”rømning” når de skal karakterisere Astas avgjørelse.

Når det gjelder forholdet de øvrige har til Asta, så bemerkes det i en del anmeldelser at Ritas sjalusi er vendt også mot henne og at hun står på god fot med Eyolf. Forholdet til Borghejm blir i liten grad analysert, utover det ovenfor nevnte synet at hun ikke velger ham av kjærlighet. Først og fremst er det nemlig relasjonen til Alfred som kommenteres. Delvis rettes det kritikk mot at dette motivet føres inn i dramaet (jf. 7.2.3), delvis roses skildringen av forholdet (jf. 7.1.2). Imidlertid ville det være en overdrivelse å si at dette ”søskenforholdet” blir utførlig drøftet i samtidsresepsjonen. Et par tilløp kan nevnes, men de representerer dermed unntak: Herman Bang spør seg (i *Bergens Tidende*) om søskenkjærligheten egentlig stilles opp som et alternativ som ikke er underlagt forvandlingens lov, for Asta og Alfred er jo ikke søsken. Edvard Brandes (20.12.1894) er på sin side vel den eneste som prøver å gi en forklaring på hvorfor Asta kledde seg i gutteklær da søsknene bodde sammen: ”(...) de havde den aldrig stillede Længsel efter at være hinanden ganske nær, og da Kønsforskellen ikke hjalp dem dertil, søgte de at ophæve den; han tilstod knapt, at han havde en Søster, og hun skjulte sit Køn.”

## 7.4. Hvordan fortolkes dramaet som helhet? Lesemåte. Graden av symbolisme. Slutten. Tematikk, fortolkning og tendens

I resepsjonen er det tre-fire grunnleggende problemstillinger som går igjen i kritikernes generelle betraktninger, og det er disse som danner grunnstammen i dette kapitlet. Én av de dominante problemstillingene i resepsjonen gjelder forholdet mellom realisme og symbolisme. I praksis er det, som så ofte i slike tilfeller, slik at anmelderne plasserer seg mellom idealiserte ytterpunkter på et kontinuum. For det andre gjelder det oppfatningen av stykkets avslutning. Den tredje hovedproblemstillingen er hvilke(t) tema Ibsen denne gangen tar opp, og endelig spør man seg naturligvis også hva Ibsen mener med stykket, noe som igjen avhenger sterkt av tolkningen av sluttscenen.

Betraktningene over stykkets tematikk og Ibsens meninger eller budskap derom, er imidlertid så sammenvevd i resepsjonen at det ville medføre en ganske urimelig mengde av gjentakelser om en skulle prøve å gi uttømmende fremstillinger i to separate avdelinger. Kapittel 7.4.6 om kritikernes konkretisasjoner av *Lille Eyolf* er dermed også like mye en fortsettelse og utdypning av det foregående og nokså kortfattede avsnittet om dramaets tematikk. Noen korte betraktninger over kritikernes lesemåter er imidlertid på sin plass før vi går nærmere inn på graden av symbolisme, slutten, tematikk og tendens.

### 7.4.1. Søken etter forfatterintensjon eller anmeldernes egne lesninger?

Formuleringene like ovenfor med vekt på forfatteren Ibsen (istedenfor dramaet *Lille Eyolf*) er ikke tilfeldige og reflekterer at det i det meste av kritikken ikke skilles skarpt mellom dramaet som et autonomt verk og forfatterens intensjon. Som nevnt er mange omtaler dessuten nokså forbeholdne med hensyn til å gi bestemte tolkninger av *Lille Eyolf* (jf. 6.3 og 6.7.2). Det er med andre ord ikke alltid helt klart hvilken lesning eller konkretisasjon anmelderen har foretatt. I en del tilfeller føler tydeligvis anmelderne selv et visst behov for å ”unnskyld seg” eller begrunne sin forsiktighet. Ibsens ry som ”dyp” og ”gåtefull” er åpenbart godt etablert på dette tidspunktet, noe for eksempel Helmer Linds anmeldelse i *Aftenbladet* (Kbh.) vitner om:

Som altid vil de første Spørgsmaal lyde: Hvad har Ibsen ment? – og som altid vil Svarene lyde meget forskjelligt. Erfaringen synes da at belære om, at man skal være dristig for at fastslaa sin Opfattelse som den eneste rette; af ti Udlægninger rammer maaske alligevel ikke én Digterens Tanke aldeles rigtigt.

Mot slutten av artikkelen heter det således: ”Men skulde man vove en afgjort Udtalelse, skulde det være den, at Skuespillet ikke er at opfatte ironisk.” Mange vil nok mene at Lind hadde all grunn til å ta sine forbehold, men hovedpoenget her er at målet for Lind er å finne frem til hva Ibsen har ment med sitt nye verk. Lesemåten er altså typisk intensjonal. Lind er aldeles ikke alene om en slik tankegang, og kanskje er det anakronistisk å forvente noe annet – det skulle enda gå noen tiår før nykritikkens parole om ”den intensjonale feilslutning” dukket opp i det 20. århundres litteraturvitenskap.

På den andre siden er det jo ikke slik at kritikken utelukkende dreier seg om Ibsens personlige agenda og synspunkter. I praksis dukker gjerne spørsmålet om forfatterens intensjon opp til slutt i anmeldelsene etter en kortere eller lengre drøfting av personene i stykket eller andre momenter. Ovenfor (i kap. 6.7.4) ble noen av omtalene karakterisert som ”instrumentelle” i den forstand at de synes å ha andre siktemål enn (bare) å vurdere Ibsens drama som sådan. Johan Nicolaisen skriver da også at hans ”opgave er heller ikke at etterforske og fremstille, hvad digteren har villet sige”, men at han derimot vil ”fremdrage, hvad vi kan lære af de mennesker, som digteren har fremstillet”. Likevel er nok Hjalmar Söderberg mer representativ i dette henseende selv om han uttrykker seg nokså ekstremt sett med moderne øyne: ”Diktaren har lämnat allt för många i ovisshet om den egentliga grundtonen i dramat, allt för många äfven bland dem, som eljes [ellers] äga ett fint och säkert öra för nyanser. Hvad man framför allt saknar i ’Lille Eyolf’, är en doktor Relling.” Som nevnt reagerer mange positivt på at *Lille Eyolf* etter deres mening er et fortolkningsmessig ”lettere” drama enn de foregående i rekken (jf. 7.1.4). Slik sett er nok Söderberg noe mindre typisk når han helst vil ha assistanse av en doktor Relling. En del fortolkninger, ikke minst når det gjelder av stykkets slutt, innebærer uansett at opphavsmennene mer eller mindre bevisst fraviker den intensjonale lesemåten – altså en fortolkning mer eller mindre bevisst i opposisjon til det de eksplisitt eller implisitt forutsetter som forfatterintensjonen.

#### 7.4.2. Historisk-biografiske spekulasjoner over dramaets tilblivelse

Avsenderfokusering hører inn under det historisk-biografiske paradigmet innenfor litteraturvitenskapen. En del konkrete spor av den historisk-biografiske metoden finnes også i resepsjonen av *Lille Eyolf*. Et av de klareste eksemplene kan hentes fra Thoralf Klavenæs’ omtale i *Samtiden*. Han så dramaet først og fremst som et drama om ansvaret

for samfunnets utsatte barn og knyttet stykkets tilblivelse til at Ibsen hadde flyttet hjem til Norge og nå selv kunne se hvor ille det sto til: "(...) feil har han *hørt og læst* nok om. Men feilenes ophav har han ikke *set*. Han har set *virkningerne* paa langt hold, men sjelden haft anledning til at studere *aarsagerne*." Også Olga Hassel spekulerer i om Ibsens hjemkomst har bevirket den nye og mildere forfatteren hun øyner bak verket: "Kanske er 'Lille Eyolf' det første af Ibsens skuespil, som er fremgaaet af kjærlighed til hans fædreland." Et lignende resonnement foretok øyensynlig også Bjørnson som fremhevet nettopp scenen med flaggheisningen i den hyppig siterte artikkelen "Den moderne norske literatur" (1896, jf. også kap 2.4).

Hjalmar Söderberg som ikke er fullt så begeistret over *Lille Eyolf*, ser stykket mer som et utslag av utmattelse: "En diktare, som nyss fått ett betydelsesfullt verk färdigt, bemäktigas ofta med ens af en trött likgiltighet för hela den krets af tankar och stämningar, ur hvilken han format sin dikt, och söker bort till dess motsats." Etter Söderbergs mening har forfatteren så i sin trøtthet endt opp med å ty til noen av sine tidligere figurer – far og sønn Ekdal – og gitt "en icke på långt när så färsk" utforming av denne mennesketypen i det nye stykket. En annen svensk anmelder, "E. A." i *Dagens Nyheter*, mener derimot dramaets tilblivelse "lätt förklaras" som en videreføring av "den studie af egoisten" som Ibsen påbegynte i *Bygmester Solness* to år før *Lille Eyolf*.

En god del omtaler bemerker at Ibsen ikke er helt ung lenger, og kobler dette til tematikken dikteren har valgt på dette stadiet i sitt forfatterskap. *Drammens Tidende* finner det naturlig at Ibsen i sin alder, "nu, da han selv efter al menneskelig Beregning nærmer sig Graven", beskjeftiger seg med døden. Også stykkets tendens tolkes av noen i lys av at forfatteren nå kan skilte med lang livserfaring. "Aldrig har hans menneske-erfaring været rigere, aldrig hans dom saa mild", skriver Nordahl Rolfsen. Han fortsetter: "Det er som alderen gjør ham visere. Pessimismen dæmpes, han vil ikke længer tugte menneskene, han vil først og fremst finde og forstaa dem (...)."

For øvrig er det nærmest et topos i kritikken å presisere at Ibsens relativt høye alder ikke ser ut til å hemme hans dikterevne. "K. S. S." i *Vestlandske Tidende* er ett eksempel: "Ibsen er nu 66 aar gammel. Hans sidste Verk viser, at hans Hjerne arbeider lige sterkt som nogensinde under de graa haar, og at Verden endnu maa vente Verker, der lægger ny Hæder om den store Mesters Navn."

#### 7.4.3. *Et realistisk eller et symbolsk drama?*

I forbindelse med lekkasjene i forkant av utgivelsen av *Lille Eyolf* sirkulerte det i pressen en formulering om at stykket skulle være ”et skritt videre inn i symbolismen”.<sup>84</sup> Faktisk er forventningene til symbolikk så utbredt at mange av anmelderne virker forpliktet til å ha en mening om dramaet har symbolske elementer eller ikke. Nils Kjær gir et særlig godt vitnesbyrd om at spørsmålet om symbolisme inngikk i manges forventningshorisont:

For den sidste Aargang af Ibsens Beundrere vil Skuespillet maaske derfor bli noget af en Skuffelse. Saa langt fra at ’trænge dybere ind i Symbolismen’ har Digteren denne gang leveret et helt realistisk Billede af Mennesker, hvis Tanker og Skjæbner ikke som i Solness behøver at projiceres ud paa uendelige Planer, men er naturlig afpasset efter borgerlige Livsvilkaar.

Svært mange kritikere benytter altså selv begrepene ”symbol” og ”symbolisme”. Det er selvsagt umulig å sette opp en presis definisjon av hva et samlet kritikerkorps la i disse begrepene, men i praksis ser symbolisme i stor utstrekning ut til å bli betraktet som en motpol til realisme – slik det ovenfor også gjøres i sitatet fra Nils Kjær.

Litteraturteoretisk sett kan det nok settes et stort spørsmålstegn ved om symbolisme og realisme er gjensidig ekskluderende, men det vil føre for langt å diskutere dette inngående her. Det får holde å vise til Georg Brandes (1898: 170) som skriver at hos Ibsen ”have i mer end en Snes Aar Naturalisme og Symbolisme trivedes godt i Forening”.

Om man tar utgangspunkt i de mange omtalene som eksplisitt nevner begrepet symbol(isme), og i tillegg tolker de mye anvendte adjektivene ”fantastisk” og ”mystisk” (oftest brukt om Rottejomfruen) i samme retning, bedømmer i alle fall halvparten av de tradisjonelle avisanmeldelsene og tidsskriftomtalen (28 av 56) i nokså klare ordelag *Lille Eyolf* som et mer eller mindre symbolsk verk. Dette gjelder for alle de tre skandinaviske landene. En del av anmeldelsene er såpass korte eller uklare at en ikke kan si noe om anmelderens eventuelle oppfatning av dramaet som symbolsk eller ikke, men i omtrent en tredjedel av tilfellene (19 av 56) virker det rimelig å si at anmelderne ikke tolker stykket symbolsk – enten fordi de ikke formulerer noen symbolske tolkninger av elementer i dramaet, eller fordi de eksplisitt avviser en slik fortolkning. *Verdens Gang* mener dramaet er ”strengt realistisk” og bærer ”intetsomhelst udvortes Træk, som bringer

---

<sup>84</sup> En lignende formulering dukker opp i flere av anmeldelsene, for eksempel hos Nils Kjær i *Dagbladet* og Hans Ånrud i *Norske Intelligenssedler*, i *Dagsposten* (Trondheim) og i *Norrköpings Tidningar*. Originalkilden er *Politiken* som startet bruduljene med sin forhåndsomtale 14.11.1894 (Cavling 1894).

Forstanden til at stejle”. Kristofer Randers finner i sin førsteanmeldelse ”saagodtsom intet af den Symbolisme hvorpaa Ibsens senere Arbejder og navnlig ’Bygmester Solness’ har været saa rig. Det er her blot virkelige Mennesker, vi har med at gjøre”.

Men ikke alle omtaler er like utvetydige. Christen Collin er tilsynelatende av noenlunde samme oppfatning som *Verdens Gang* og Randers når han avsier følgende megetsigende dom: ”(...) dennegang bør vel digteren frikjendes for symbolik”. Imidlertid foretar han også en symbolsk tolkning av Rottejomfruen, og foreslår å se henne som et symbol på naturen; ”Hvis man absolutt skal tro, at Ibsen har gjemt en symbolsk betydning i denne figur, som en kjerne for tyske og andre nøddeknekkere”.<sup>85</sup> Også Randers må gjøre et unntak for Rottejomfruen i sin andreanmeldelse, men hevder noe kryptisk at når det gjelder hennes inntreden i dramaet, er det symbolske kun ”af formel og saa at sige teknisk Natur, - intetsomhelst symbolistisk eller mysteriøst”. Nå er det selvsagt ingen grunn til å laste verken Randers, Collin eller andre for at de faktisk drøfter stykket, og disse eksemplene viser vel først og fremst at en hardhendt kategorisering av resepsjonen nødvendigvis innebærer en viss forenkling av de faktiske forholdene. Det er likevel et klart skille i resepsjonen på dette punktet.

Som nevnt (i avsnitt 7.1.4) reagerer mange positivt på det de oppfatter som et moderat innslag av symbolisme i *Lille Eyolf*. Karl Warburg er et godt eksempel. Han skriver at symbolismen, dog med unntak av Rottejomfruen, er ”af den art som höjer det poetiska intrycket utan at göra dikten mera svårforstådd och utan att rycka den från värlighetens fasta mark”. Men det finnes også en del svært kritiske røster som finner symbolismen mer enn moderat.<sup>86</sup> Carl David af Wirsén synes symbolismen i *Lille Eyolf* går ”aldeles för långt”. Av samme mening er Hans Ånrud som uttrykker seg på en slik måte – det er fristende å si symbolsk – at det ikke er mye tvil om hva han synes om saken:

Jeg kommer under Læsningen til at tænke paa den Tid, jeg gik paa Skolen og lærte Aritmetik og Algebra. Det var altid dette ubekjendte, mystiske x, som optraadte i alle Skikkelser, som  $x^8$ ,  $xy$  og  $1/x$  i og uden parenteser, men naar jeg saa rigtig havde gjort Jagt paa dette x, saa viste det sig at betyde et ganske almindelig simpelt Tal, oftest et

---

<sup>85</sup> Tanken om at det særlig var i Tyskland at Ibsen ble ansett som ”dyp” og ”gåtefull” kan spores til Knut Hamsuns foredragsturné i 1891, jf. Tjønneland 2008b: 11f. Hamsun karakteriserer for øvrig *Lille Eyolf* som ”Gammelmansmimren” og ”kedelig” i samtidige brev (Næss 1994: 441 og 444). Ikke mindre interessant angående Ibsens status i Tyskland er Georg Brandes’ artikkel ”Henrik Ibsen og hans Skole i Tyskland” fra 1890.

<sup>86</sup> Jf. kap. 7.2.2 og note 66.

af de fire første. Siden lod jeg mig ikke imponere af den store Regnemester som hadde sat Opgaven saa listelig sammen, jeg forstod, at han havde ogsaa begyndt med at vide at x var lig 2, bare viklet det saaledes ind for at imponere mig.<sup>87</sup>

*Bergens Aftenblads* anmelder synes derimot å akseptere at symbolismen i *Lille Eyolf* er relativt avdempet, men det er uansett for mye. Han tør ikke avgjøre om skuespillet ”vil faa en høi Rang i de symbolistiske Partigjængeres Øine, eller om dets modererede Symbolisme vil forekomme dem for tam, for nøgtern”. I omtalen heter det videre: ”Folk, som ikke har forstaaet at gjøre sig det hjemligt i dens mystiske Taageland, vil have vanskelig for fuldt ud at goutere denne Digtning's Produktioner.” Kritikeren selv hører nok definitivt med til dem som har visse vansker med å fordøye stykket.

I det hele tatt viser det seg å være en nokså klar sammenheng mellom synet på omfanget av symbolisme og kritikernes helhetsbedømmelse av *Lille Eyolf*. Hvis en sorterer ut de anmeldelsene og tidsskriftomtalen hvor artikkelforfatternes syn på omfanget av symbolisme kommer noenlunde klart frem, og som samtidig gir en noenlunde klar helhetsbedømmelse av dramaet, sitter en igjen med godt og vel 30 artikler. Av disse har tre firedeler en overveiende positiv oppfatning av stykket som helhet. Av disse positive omtalene, synes omtrent to tredeler å oppfatte symbolismen som begrenset (eller fraværende). Blant de negative omtale er det derimot bare i ett enkelt tilfelle at en trygt kan si at symbolismen vurderes som helt perifer for forståelsen av stykket. Den aktuelle artikkelen er Hjalmar Söderbergs bidrag i *Ord och Bild* hvor han kontrasterer *Lille Eyolf*, ”en enkel dikt om två människors liffsöde”, med *Bygmester Solness*, et ”marionettspel med symboler”. Artikkelen dreier seg om hovedpersonene Alfred og Rita, og nevner ikke engang Rottejomfruen.<sup>88</sup>

Ser en statistisk på det, kan en altså oppsummere med at det er en korrelasjon mellom kritikernes fornemmelse av symbolisme i *Lille Eyolf* og deres vurdering av stykket. Det virker mer enn rimelig å anta at det også er en kausal sammenheng her. Svært forenklet

---

<sup>87</sup> Parallellen til matematikken er ikke enestående i Ibsenresepsjonen. Etter *Bygmester Solness* kunne man i *Luthersk Ugeskrift* lese artikkelen ”Nogle Hoved-Faciter til Henrik Ibsens nye Regnebog” hvor Johannes Brochmann hevder at ”Fremstillingsmaaden er helt igjennem symbolistisk”. Brochmanns symbolisme innbefatter tydeligvis også det allegoriske da fasiten hans oppgir at bygmesteren egentlig er Bjørnstjerne Bjørnson, fru Solness er Den norske kirke og Gamle Brevik er Johan Sverdrup. Hilde Wangel symboliserer ”den moderne aandsaristokratiske Ungdom, Ibsen – Nietzsche – Brandes's Aandsbørn” (Brochmann 1893: 12f).

<sup>88</sup> Söderbergs artikkel, som ikke er blant de korteste, illustrerer med sitt svært innsnevrede fokus en viktig sjangerforskjell mellom avis-anmeldelsen og tidsskriftartikkelen.



sagt: Jo mer symbolisme kritikerne finner i verket, jo mer sannsynlig er det at de vurderer stykket negativt. Motsatt synes det som at desto mindre symbolisme kritikerne finner, desto mer tilbøyelige er de til å gi dramaet god kritikk. Som det fremgår av sitatene ovenfor (og i 7.1.4), henger anmeldernes syn på det symbolske i dramaet sammen med deres oppfatning av stykkets klarhet eller forståelighet.

Når det gjelder hvilke elementer som hyppigst blir lest som symbolske, så troner Rottejomfruen suverent på toppen av listen. For øvrig tillegges følgende innslag i dramaet symbolsk karakter: Eyolfs krykke, (onde) øyne, flaggheisingen, skipslanternene, Alfreds fjelltur og fjellvannet han går utenom, hav og himmel, vannliljene, Eyolfs soldatuniform, Rottejomfruens hund, gull og grønne skoger, fjorden og skipsklokken som ligner lyden av likklokker. (Se for øvrig også kap. 7.2.2.)

#### 7.4.4. *Synet på stykkets slutt*

Tolkningen av dramaets slutt er naturligvis avgjørende for oppfatningen av stykkets tendens eller budskap. Det kan likevel være gode grunner til å undersøke oppfatningene av stykkets avslutning separat før vi går mer detaljert inn på de konkrete fortolkningene av stykket. Både samtidens og ettertidens resepsjon oppviser såpass klare fronter på dette punktet at en her uten tvil har å gjøre med selve nøkkelspørsmålet til hele forståelsen av *Lille Eyolf*.<sup>89</sup> Spørsmålet er imidlertid noe mer komplekst enn en kanskje skulle tro, og for å systematisere analysen kan en i alle fall sonde mellom tre par av motstridende syn. Disse tre stridslinjene kan kort skisseres i følgende tre motsetningspar som bare delvis er overlappende:

- 1) stykkets slutt er lykkelig/(delvis) ulykkelig, og forutsettes intendert lykkelig fra Ibsens side
- 2) stykkets slutt er bokstavelig/ironisk ment fra Ibsens side
- 3) stykkets slutt er troverdig/ikke-troverdig (uavhengig av forfatterens intensjon) med hensyn til
  - a. løsningen som en logisk konsekvens av det forutgående
  - b. barnehjemsprosjektets gjennomførbarhet

---

<sup>89</sup> Aarseth (1999) har en god gjennomgang av den senere resepsjonens oppfatning av slutten av *Lille Eyolf*. Selv er han av den oppfatning at ”dramatikerens har ønsket å gjøre forvandlingen troverdig”, men at han ”ikke har maktet å overbevise” alle lesere om dette siden en ironisk lesning er såpass utbredt (1999: 303).

Som nevnt i avsnitt 7.1.5. er nettopp stykkets tendens og den øyensynlig lykkelige slutten klart medvirkende til mye av den gode kritikken Ibsen fikk for *Lille Eyolf*. Det meste av denne gode kritikken oppfatter dramaets avslutning som positiv både for de dramatiske personene og i mer generell forstand som uttrykk for en filantropisk tendens. *Dannebrogs* anmelder uttrykker således sin ”Befrielse og Lettelse” over at Ibsen nå ”kommer mild og venlig, med Forsagelsens og Forsoningens Trøst, med Menneskekjærlighedens opbyggende Tale”. Imidlertid er det også en god del som har et mer pessimistisk eller nyansert syn på den tilsynelatende nokså harmoniske avslutningen. Allerede *Fædrelandsvennen* som trykte den aller første anmeldelsen av boken, er inne på dette når slutten betegnes som ”resigneret”. Georg Nordensvan kaller *Lille Eyolf* likeledes for ”resignationens drama”. ”Den store Tvivler taler denne Gang mildt til Menneskeheden”, skriver Edvard Brandes (14.12.1894), men kaller likevel stykket ”melankolsk” og forskrekkes (20.12.1894) over ”Stykkets tydelige Tendens, ved Ibsens strænge Fordømmelse af menneskeligt Driftsliv”. Georg Brandes er her på samme linje idet han viser til ”det odiøse Skjær, som her kastes over det sunde, stærke Elskovsforhold mellem Mand og Hustru” og kaller Ibsen i så henseende en ”Tugtemester”. Flere stiller da også spørsmålet om Ritas utvikling virkelig er til det positive (jf. 7.3.2 og note 72-73). Disse anmelderne har dermed i motsetning til de fleste andre en litt annen vurdering av om slutten egentlig er å anse som positiv for de involverte, om enn den gjerne er ment slik fra Ibsens side.

Imidlertid finnes det som kjent ingen fullstendig fasit til Ibsens intensjon med *Lille Eyolf*,<sup>90</sup> og den andre av de tre oppstilte dikotomiene gjelder altså om dramaets slutt skal leses (intendert) ironisk eller satirisk som en slags ”avsløring” av ekteparets tvilsomme motiver, eller som en utlevering av et prosjekt som er dømt til å mislykkes. Det store flertallet leser definitivt ikke skuespillet slik, men det er eksempler i samtidsresepsjonen på at Ibsens intensjon med slutten oppfattes å være ironisk – eller man stiller i det minste

---

<sup>90</sup> Om det ikke finnes en fasit, så finnes det i alle fall en hyppig referert historie som gjerne brukes for å understøtte en ironisk lesning. Ibsen skal etter premieren ved Christiania Theater ha spurt Caroline Sontum: ”Tror De Rita vil til med de uskikkelige guttene? Tror De ikke bare det er en søndagsstemning?” (Seip 1935: 184.) Ibsen skal dessuten ifølge Seip (ibid: 191f) ha sagt følgende til den tyske litteraturforskeren Heinrich Zschalig: ”De tar feil de fortolkere som ser på ’Lille Eyolf’ som er ’opdragelsesdrama’, som et skuespil for foreldre for å minne dem om de plikter som opdragelsen av deres barn pålegger dem. Med dette stykke har jeg på ingen måte hatt for øie pedagogiske nyttighetsformål. Med slike oppgaver har jeg ingenting å gjøre. Mine hensikter er alltid rent dikteriske.”

spørsmålet om det forholder seg slik. J. A. Eklund tør ikke avgjøre ”om Ibsen skrattar eller håller sig allvarsam, när han lämnar sina syndare”. Kristofer Randers, den fremste norske eksponenten for en ironisk lesning av sluttscenen, er mer skråsikker. Han tror ikke Ibsen er ute etter å forfekte filantropiske idealer, og dette er hovedpoenget i hans andreameldelse av *Lille Eyolf* – for øvrig et innlegg mot Georg Brandes’ oppfatning av Ibsen som ”tuktemester” i og med dette stykket. Enda klarere uttrykkes det hos Herman Bang: ”Intet Ibsensk Værk er pessimistisk som dette. (...) Han tror ikke heller paa Opofrelsen (...) Hans frygtelige Fakkels Lys trænger ned til selve Opofrelsenes Bund – den skjulte Bund af *det*, som kaldes Opofrelse.” Det er altså ikke det troverdige i dramaets løsning i og for seg som er det sentrale for Bang, men motivene som ligger bak ekteparet Allmers’ beslutning. Bang skiller seg ut med en så klart formulert pessimisme, men han har en alliert i den anonyme innsenderen ”Ibsenianer” som i *Social-Demokraten* (Kbh.) fryder seg over at Ibsen nok en gang har forvirret kritikerne. Innsenderen anser Alfred Allmers’ beslutning om å slutte seg til Ritas planer kun for å være et middel for å beholde Rita: ”Det er denne bitre Haan over en i himmelstræbende Udtryk forklædt Kødighed – det er *den*, man i ’Dannebrog’ og andre Blade har hilset som et Forsoningens Tegn!”<sup>91</sup>

Den siste motsetningen vedrørende fortolkningen av slutten, gjelder troverdigheten av løsningen som presenteres. Her kan problemstillingen videre splittes i to: På den ene siden gjelder det om selve beslutningen, eller endringene i hovedpersonene som den er et uttrykk for, fremstår som troverdige sett i lys av de to første aktene. To tegn på at ikke alle lar seg helt overbevise, er den generelle trenden til å nedvurdere siste akt og innvendingene som gjøres mot karakterutviklingen til Alfred og Rita.<sup>92</sup> På den andre siden gjelder det i hvilken grad en kan tro på at prosjektet faktisk kan la seg gjennomføre av ekteparet Allmers. Om man bak begge disse aspektene forutsetter en bokstavelig lesning av slutten, innebærer det også grunnleggende sett en skepsis overfor forfatterens autoritet som styrende for tolkningen; om man betviler et prosjekt som forfatteren

<sup>91</sup> Ibsenianer mener for øvrig hele den københavnske pressen har gått på limpinnen, bortsett fra *Social-Demokraten* som i sin omtale også anser Ibsen for å bedrive skjult satire: ”Lige saa omhyggeligt som Satiren er skjult, lige saa ædende og uforsonlig er den i Virkeligheden (...)” Ifølge Ibsenianer er den anonyme kritikeren i *Dannebrog* Otto Borchsenius. Sistnevnte pleide ikke signere sine anmeldelser (Behrendt 2004: 611ff).

<sup>92</sup> Jf. 7.2.1. og 7.2.3. angående negativ kritikk av henholdsvis realismen i og oppbygningen av stykket, samt 7.3.1. og 7.3.2. om synet på henholdsvis Alfred og Rita.

formodentlig vil ha leserne til å tro på, leser man på et vis verket på tvers av forfatterintensjonen. Slike prinsipielle betraktninger forblir imidlertid for det meste uttalt i resepsjonen, men det betyr ikke at (presumptivt) mot-intensjonale lesninger ikke forekommer. *Trondhjems Adresseavis* formulerer det slik:

Læseren vil dog forbeholde sig en stille Tvil, om det for [Alfred] Allmers Vedkommende bliver nogen virkelig 'Arbejdsdag' af, og om det ikke bliver Rita, som kommer til at udrette det aller meste. Det er jo dog ikke foregaaet nogen gennemgribende Forvandling med ham.

En lignende tvil på om barnehjemmet vil bli en solskinnshistorie, finnes hos Johan Nicolaisen, Bernt Lie og anmelderen i *Norrköpings Tidningar*. Til tross for at sistnevnte faktisk understreker at ”vi skola icke försöka att inlägga i ett diktarvärk tankar, som diktaren kanske aldrig haft”, og heller ikke ser ut til å tvile på at Ibsen har ment slutten alvorlig, innrømmer han likevel at han er ”något tvifvlande” angående Alfred Allmers ”filantropiska värksamhet”.

#### 7.4.5. *Dramaets tematikk*

Som i mange av de foregående kapitlene vil det også her bli foretatt en sortering og klassifisering av de vanligste synspunktene i resepsjonen. Igjen bør det sies at dette er en forenkling, samt at en og samme artikkel selvsagt ofte inneholder flere forslag til hva som utgjør sentrale temaer i *Lille Eyolf*. De vanligste oppfatningene av dramaets hovedtema(er) kan sammenfattes i følgende overskrifter hvor ordvalget i høy grad reflekterer kritikkens eget:

- 1) ekteskapet
- 2) barn og barneoppdragelse
- 3) døden og livets ubarmhjertighet
- 4) skyld, ansvar, gjengjeldelse og forsoning
- 5) forsakelse
- 6) individets samfunnsmessige ansvar overfor nødlidende
- 7) mennesket som ”jordmenneske”
- 8) ”forvandlingens lov”

Generelt kan en si at utvalget av temaer på denne listen i alle fall ikke domineres helt av tidens samfunnsmessige stridsspørsmål. Ekteskapsproblematikk og spørsmål knyttet til barneoppdragelse og fattigomsorg peker for så vidt i den retningen, men rent politiske

vinklinger er så å si fraværende. Edvard Brandes sier da også i sin omtale at *Lille Eyolf* ikke vil bli brukt av ”de samfundsbevarende eller de samfundsbekrigende Partier”, og det må vel sies at han har sine ord i behold.<sup>93</sup> De resterende momentene er i noen grad av individualpsykologisk karakter (personlig skyld og ansvar, forsakelse), men for det meste knyttet i nesten påfallende stor grad til grunnleggende eksistensielle betingelser for den menneskelige tilværelse. En kan også merke seg at anmelderne var snare til å overta Ibsens egne formuleringer i sine oppsummeringer av hva stykket egentlig handlet om, jf. begrepene ”jordmenneske” og ”forvandlingens lov”, for så vidt også ”gjengjeldelse” som er en del brukt.<sup>94</sup>

Flere av temaene ovenfor er nært beslektet og blir blandet sammen i mange omtaler. En kan dessuten gjerne se familiære eller ekteskapelige relasjoner som en slags overkategori for flere av de andre punktene. At *Lille Eyolf* leses som et ekteskapsdrama er selvsagt ingen overraskelse, og det ble da også ovenfor konstatert at svært mye plass i omtalene vies personene Alfred og Rita og deres innbyrdes forhold (jf. 7.1.3 og 7.3). Når det for eksempel hevdes at stykket handler om forsakelse eller forsoning, gjelder dette gjerne innenfor en ekteskapelig eller familiær ramme. Det å isolere disse temaene i en gjengivelse av resepsjonen er dermed både vanskelig og kunstig.

#### 7.4.6. *Kritikernes konkretisasjoner av Lille Eyolf. Helhetsfortolkning med hensyn til dramaets tendens*

For den videre gjennomgangen kan det være hensiktsmessig å stille opp fem hovedgrupper av konkretisasjoner, altså helhetsfortolkninger med hensyn til dramaets tendens – eller, om man vil, Ibsens antatte budskap. Om en bruker oppslutningen målt i antall kritikere som kriterium, kan man også nokså greit rangere de fem settene av konkretisasjoner som det er rimelig å skille mellom. Det er imidlertid også slik at flere av disse skjematizerte lesningene som her settes opp, kan eksistere parallellt eller bli drøftet i én og samme anmeldelse eller tidsskriftomtale.

---

<sup>93</sup> Den mest politiske omtalen måtte i så fall være Olga Hassels hvor hun argumenterer sterkt mot skilsmisse.

<sup>94</sup> ”Jordmenneske” er brukt to ganger i stykket, begge ganger i tredje akt av Rita til Alfred (HU: 261 og 267). ”Forvandlingens lov” dukker opp syv ganger i 2. og 3. akt (første gang på s. 240). ”Gjengjeldelse(n)” brukes seks ganger i 2. akt (først på s. 229).

Klassifisering og karakteristika	Andel	Eksempler
1. Etisk vinkling: Det filantropiske synet (majoritetssynet) <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rita er unaturlig, overdrevent sanselig o.l.</li> <li>- Ritas utvikling er til det bedre</li> <li>- Eyolfs død er en straff over ekteparet Allmers</li> <li>- slutten leses bokstavelig og vurderes som relativt lykkelig og med filantropisk tendens</li> <li>- Ibsen oppfattes som uvanlig mild o.l.</li> <li>- iblant supplert med tvil angående slutten og forfatterintensjonen</li> </ul>	ca 2/3	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chr. Collin</li> <li>- E. B., <i>Dagsposten</i></li> <li>- F, <i>Ørebladet</i></li> <li>- Olga Hassel</li> <li>- Helmer Lind</li> <li>- Karl Warburg</li> </ul>
2. Etisk vinkling: Det misantropiske synet <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rita er naturlig</li> <li>- Ritas utvikling er problematisk, barnehjemmet et surrogat</li> <li>- Alfred er en Hjalmar Ekdal-pastisj</li> <li>- slutten oppleves problematisk, leses kritisk eller ironisk</li> <li>- Ibsen oppfattes som pessimist o.l.</li> </ul>	ca 1/4	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Herman Bang, <i>Bergens Tid.</i></li> <li>- Ibsenianer</li> <li>- C. E. Jensen</li> <li>- Bernt Lie</li> <li>- Hj. Söderberg</li> </ul>
3. Eksistensiell vinkling: ”Mennesket i skjebnens/dødens vold” <ul style="list-style-type: none"> <li>- vektlegger Eyolfs død og innvirkning på Alfred og Rita</li> <li>- sorgprosessen og personenes samvittighetskvaler i fokus</li> <li>- døden rammer mer eller mindre tilfeldig</li> <li>- gjerne kombinert med den filantropiske lesningen (noe godt kommer ut av det vonde)</li> </ul>	ca 1/6	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Drammens Tidende</i></li> <li>- Nils Kjær</li> <li>- <i>Verdens Gang,</i> 12,12,1894</li> </ul>
4. Pedagogisk vinkling: ”Barnet i sentrum” <ul style="list-style-type: none"> <li>- fremhever Eyolfs og/eller barn generelt sin stilling og sårbarhet i familien</li> <li>- vurderer Alfreds og Ritas forhold til Eyolf</li> <li>- dramaet har filantropisk tendens</li> <li>- gjerne kombinert med den filantropiske lesningen</li> </ul>	ca 1/6	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Bergens Tidende,</i> 15.12.1894</li> <li>- Alex. Kielland</li> <li>- Th. Klavenæs</li> <li>- J. Nicolaisen</li> </ul>
5. Religiøs vinkling: Kristne lesninger <ul style="list-style-type: none"> <li>- instrumentelle (anm. ute i moralsk/religiøst ærend)</li> <li>- lesningene er i mindre grad intensjonale</li> <li>- Alfred som gudslengtende (kvasi)ateist</li> <li>- kritisk til avslutningens henvisning til himmelen så lenge denne ikke inkluderer (den kristne) Gud</li> <li>- som regel kombinert med andre lesninger</li> </ul>	<1/10	<ul style="list-style-type: none"> <li>- J. A. Eklund</li> <li>- A. Schøning</li> <li>- A. Schack</li> </ul>

Tabell 7: Fem hovedgrupper av konkretisasjoner av Lille Eyolf.

Basert på de relative andelene i tabell 7 kan en si at det i samtidsresepsjonen finnes en ”standardlesning” som majoriteten mer eller mindre helljertet slutter seg til. Dette kan

man kalle den filantropiske lesningen. Ibsen oppfattes her som uvanlig forsonlig eller mild og med et filantropisk budskap hvor egoisme og den erotiske kjærligheten må vike for en samfunnsnyttig nestekjærlighet. Med henblikk på tolkningen av slutten, kan en også kalle dette en bokstavelig lesning. Helhetsinntrykket av resepsjonen er imidlertid ikke at kritikerne fremstår som spesielt naive på dette punktet – slik enkelte samtidige røster som hadde en annen oppfatning av dramaet, ville ha det til.<sup>95</sup> Tvert imot er det tydelig i mange tilfeller at anmelderne også er skeptiske til hva som egentlig blir utfallet av ekteparet Allmers' filantropiske prosjekt, men velger å tro at slutten er optimistisk ment fra Ibsens side. Dessuten er det generelle inntrykket av kritikken som helhet ganske variert og mangfoldig selv om det er én klart dominerende konkretisasjon av verket.

Denne dominerende konkretisasjonen har sin motsats i det en kan kalle for en misantropisk lesning, eventuelt ironisk lesning. I denne gruppen oppfattes ikke Ibsen som spesielt forsonlig, men snarere ute etter å avsløre menneskets svake sider. Man stiller også spørsmål ved om stykket egentlig har en filantropisk tendens siden barnehjemsplanene til Rita fremstår mer som en surrogatløsning. Den misantropiske lesningen (eller drøfting av om dette er den rette forståelsen av teksten) forekommer oftest i anmeldelser signert med fullt navn, mange av dem ikke ukjent den dag i dag for sin litterære virksomhet.<sup>96</sup> Til en viss grad kan dermed si at den misantropiske lesningen er mer utbredt blant det en (med alle mulige forbehold) kanskje kan kalle velkvalifiserte lesere. Disse anmelderne skrev for øvrig vel så gjerne i aviser som i tidsskrifter, slik at de ulike konkretisasjonene følger ikke nødvendigvis skillet mellom ulike medier.

Når det gjelder den mest utbredte fortolkningen, kan en ta utgangspunkt i *Oplanden*'s *Avis*' beskrivelse av ekteskapet til Alfred og Rita Allmers: "Kjærligheden havde hidtil været egoistisk hos de to, saavel hendes til ham som hans til hende og Eyolf. Den maatte derfor gjennemgaa en Skjærsild forat kunne blive til noget Sandt og Virkeligt." Her møter en det positive synet på forandringen ekteparet Allmers gjennomgår etter Eyolfs død. I analysene som gjøres av dette ekteskapet, er det en del momenter som ofte trekkes frem. Det kan her passe å sitere signaturen "J. W." i *Bergens Aftenblad* siden han peker

---

<sup>95</sup> Jf. omtalene til "Ibsenianer" og Hjalmar Söderberg.

<sup>96</sup> I tillegg til anmelderne gitt som eksempler i tabell 7, finnes relativt tydelige trekk fra den misantropiske lesningen hos Brandes-brødrene, Johan Nicolaisen, Nordahl Rolfsen, Kristofer Randers og Kongstad Rasmussen. Christen Collin er et godt eksempel på en leser som etter drøfting forkaster den misantropiske fortolkningen.

på noen av de vanligste, og fordi han dessuten retter pekefingeren mot begge ektefellene: ”Sandseligheden og den unaturlige Jalousi, er de Anstødstene, der i Rita og Alfred Allmers’s Ægteskab umuliggjør Forholdet, der jo allerede fra før af hviler paa en meget svag Grundvold.” I sin utdypning av det svake fundamentet for ekteskapsinngåelsen fremhever J. W. (og en rekke andre) at Alfred Allmers ektet Rita mer på grunn av begjær enn kjærlighet, og ikke minst fordi Rita disponerte både gull og grønne skoger. Et annet moment som ofte trekkes frem er Alfreds egoisme som går på bekostning både av Rita og Eyolf (jf. 7.3.1). I spissformulert form kan man dermed si at standardanalysen er den som Christen Collin foretar i sin omtale: ”Der er noget overordentlig udspekuleret sørgeligt og stygt ved dette ægteskab (...)” Denne analysen hevder videre at barnet, Eyolf, også blir skadelidende i dette uheldige partnerskapet. Dramaet viser på denne måten med Herman Bangs ord ”Forældres Elskov som Børnenes Ødelæggelse”.<sup>97</sup> Det er imidlertid helt klart ekteskapsrelasjonen og personene Alfred og Rita det fokuseres mest på. Barnet – enten det er personen Eyolf Allmers eller Eyolf som representant for barn generelt – og foreldrenes innvirkning på barnet har en mer perifer plass i det meste av kritikken.

Dette synet, majoritetssynet om en vil, har altså sitt motstykke i en lesning som har langt mindre forståelse for å se Eyolfs død som en gjengjeldelse eller straff som fortjent for ekteparet Allmers. *Berlingske Tidende* skriver: ”Hvor den egentlige Brøde ligger, er ikke saa let at afgjøre, da en ond Skjæbne eller mystiske, ubestemmelige Magter med usynlig Haand synes at gribe ind i Handlingen.” Kristofer Randers og Edvard Brandes er blant de relativt få som i alle fall delvis slutter seg til dette synspunktet. Sistnevnte redegjør riktignok i sin første omtale av *Lille Eyolf* for gjengjeldelsessynet, men i sin neste omtale<sup>98</sup> undrer han seg over hvorfor Ibsen lar Rita og Alfreds skjebnesvangre elskovsmøte da Eyolf som spedbarn falt ned og skadet seg, fortone seg som ”et Jærtegn, der skér hvert syvende Aar og da ledsages af Lyn og Torden”, når det vel ”ikke turde høre til det Ualmindeligste” blant unge ektefolk.

Uaktet hva anmelderne personlig måtte mene om saken, må en nok si at en relativt klar majoritet synes å spore forfatterens mer eller mindre sterke fordømmelse av dette ekteskapet, men også at han viser en vei ut av uføret. Denne veien omtales i en rekke

---

<sup>97</sup> Jf. også kap. 2.2 og 2.4 om de i litteraturhistorien ganske hyppig siterte uttalelsene til Alexander Kielland.

<sup>98</sup> I en artikkel seks dager etter som ”egentlig” er en anmeldelse av Henrik Pontoppidans *Den gamle Adam*.



artikler som ”forsakelse”. ”Der prædiktes forsagelse paa alle bogens sider”, skriver således Fernanda Nissen. Edvard Brandes konkluderer på tilsvarende vis (14.12.1894) med at stykket hevder ”Forsagelse i Stedet for Lidenskab”. I sin neste omtale (20.12.1894) kaller han det ”Askese-Moral”.

Generelt kan man for det første si at den gjengse oppfatningen er et positivt syn på slutten som et virkelig vendepunkt for ekteparet Allmers. Ikke bare fordi de finner sammen igjen etter at en skilsmisse syntes uunngåelig, men vel så mye fordi en ser dette som en overgang til en ny og bedre fase av samlivet. Olga Hassel hevder således at ”den sande kjærlighet ikke er *lidenskab*, men selvopofrelse”. Her er det forvandlingens lov kommer inn. Det er tydelig at dette uttrykket av svært mange blir oppfattet både som sentralt i dramateksten og som uhyre dekkende for en allmennmenneskelig erfaring av at også menneskelige relasjoner er utsatt for endringer over tid, noe som ikke minst gjelder for det ekteskapelige samlivet.

For det andre innbefatter det positive synet på slutten naturligvis også at Alfred og Ritas beslutning om å ta på seg et nyttig arbeid for sine trengende naboer, vurderes som en forbilledlig handling. *Bergens Tidendes* førsteanmelder skriver således: ”Almindelige Mennesker vil være Ibsen taknemmelig, fordi han giver dem en tydelig Opgave, fordi han dennegang viser dem Vejen til at blive nyttige Medlemmer af Samfundet.”

Et tredje punkt som følger av denne lesningen av dramaet, er at Eyolfs død på et vis sees som en straff eller gjengjeldelse som rammer ekteparet Allmers, og at de gjennom å påta seg å hjelpe fattigbarna i nabolaget kan sone sin skyld. Dette aspektet er imidlertid mer nedtonet, men like fullt formulert hos flere kritikere, for eksempel Yngvar Brun, Helmer Lind og Karl Warburg. Johan Alfred Eklund kaller for sin del de siste to aktene for ”ett litet kompendium i skuldkänslans psykologi”.

Likevel kan man som en fjerde fellesnevner for den mest utbredte fortolkningen, registrere en oppfatning av *Lille Eyolf* som en noe uvant lys og mild utgave av Ibsen, noe vi ovenfor har sett at både *Ørebladet* og *Dannebrog* har registrert med ”lettelse” (jf. 7.1.2 og 7.4.4).

Blant de de fire øvrige (stiliserte) konkretisasjonene står altså det misantropiske alternativet frem som den klareste kontrasten til standardlesningen. I denne gruppen ser en ikke slutten som entydig positiv, kanskje heller som ironisk ment. Denne lesningen

kan sies å ha sitt utgangspunkt i et annet syn på Rita. Istedenfor et overdrevent sanselig og sjalu vesen, ser denne delen av kritikken i henne en naturlig, elskende hustru som – med stykkets egne ord – gjennom denne ”overgang til et høyere liv” nettopp opplever et ”forlis af hele, hele livets lykke” (HU: 261). En kan for så vidt si at de to alternative posisjonene ser på det å være ”jordmenneske” som henholdsvis noe negativt (det filantropiske majoritetssynet) eller noe positivt (det misantropiske minoritetssynet).

Videre setter denne alternative tolkningstrenden et stort spørsmålstegn ved om Ibsen i dette dramaet egentlig lanserer altruisme som en god løsning på konflikten. Er det ikke heller slik at barnehjemsplanene blir et surrogat Rita tyr til? Dette sies jo også i teksten, noe som gjerne påpekes til støtte for denne lesemåten. Et lengre utdrag fra Kristofer Randers andre omtale av *Lille Eyolf* illustrerer godt denne siden av det som her er blitt kalt det misantropiske synet, men Randers er nok samtidig blant de voldsomste i sin lovprisning av ”den svulmende Lidenskab”:

(...) at denne Beslutning blot er et *Surrogat*, som hun griber til, da hun skjønner, at hun maa resignere i det, som for hende alene giver Livet Værd og Indhold. (...) Men man vilde ikke handle hverken forstandig eller oprigtig, om man af den Grund vilde give Surrogaterne Navn af Idealer!

Nei, Sagen er den, at Ibsen i dette Stykke ikke peger "opad" i den Forstand, at han vil hæve det aandelige paa det legemliges Bekostning. Det er ikke den himmelske, men den jordiske Kjærlighed, han her forherliger, - ikke Pietisteriet og Forsagelsen à la Brand, men den lyse Livsglæde, det menneskelige Ret og den svulmende Lidenskabs Skjønhed.

(...) saa sørgeligt og uretfærdigt er nu engang Livet, og til saadanne Surrogater maa man til Slutning gribe for at trøste sig over de brystne Illusioner. Det er Stykkets Livsfilosofi (...)

For noen anmeldere blir *Lille Eyolf* dermed slett ikke Ibsen på sitt mildeste, men tvert imot på sitt mest pessimistiske. C. E. Jensen konkluderer for eksempel slik: ”Nej – den gamle Pessimist har endnu ikke knebet Øjnene velvilligt i for sine Medmenneskers usle og latterlige Sider.”<sup>99</sup>

I tillegg til de to skisserte tolkningsvariantene – som i virkeligheten selvsagt rommer en rekke nyanser – kan man skille mellom tre mer marginale konkretisasjoner som ofte kommer til syne sammen med den filantropiske standardlesningen. En slik alternativ posisjon er å tolke av *Lille Eyolf* mer i retning av et skjebnedrama. Gjennom en mer eksistensiell vinkling legges det større vekt på livets eller tilværelsens ubarmhjertighet

---

<sup>99</sup> Jf. også sitatene fra Herman Bang og ”Ibsenianer” i 7.4.4.

der døden er en realitet som ikke bare rammer brutalt og uavvendelig, men også uten rasjonell begrunnelse. I samme gate finner man anskuelser som ser dramaet som en påminnelse om hvordan mennesket er underlagt naturens orden, og hvor uttrykket ”forvandlingens lov” kan sies å fange essensen i en slik innsikt. Hvordan to mennesker hankses med et dødsfall, trekkes frem blant annet av *Drammens Tidende* som det sentrale: ”Det er Døden med dens kolde, haarde haand og dens Indvirkning paa to forskjellige Mennesker, der skildres.” *Verdens Gangs* førsteanmelder er inne på et lignende spor:

Bag den ejendommelige Titel "Lille Eyolf" rulles op for Læseren et mægtigt Slagbillede, hvor Mennesker kjæmper sin blodige Kamp mod Verdensordenens skaanselløse, jernhaarde Overmagt. Som i de græske Tragedier den hemmelighedsfulde Skjæbne blindt knuste Menneskers Lykke, har Individualitetens Digter atter i et storslagent Syn vist os en almenmenneskelig Episode af Individets Kamp mod Verdensordenens hemmelighedsfulde Magter: Ansvar, Gjengjældelse og Forvandlingens Lov.

En fjerde type av konkretisasjoner setter barnet i sentrum i mye sterkere grad enn de øvrige. Thoralf Klavenæs slår ganske enkelt fast at *Lille Eyolf* ”er barnets tragedie i vort samfund”. Alexander Kielland antyder at det for den lille Eyolf kanskje var like godt det gikk som det gjorde, når han skriver om ”Dødens omsorg for de smaa”. *Bergens Tidendes* anonyme førsteanmelder illustrer hvordan ”barnet i sentrum”-lesningen som regel er kombinert med den filantropiske standardlesningen:

Ingen behøver at studere saa svært paa Dybsindighederne her, man kan saa udmærket godt føle sig tilfredsstillet af den Humanitet, den Kjærlighed til Menneskene, den trang til at gjøre godt mod Menneskebørn, som er Stykkets bærende Ide.

Johan Nicolaisen står for det mest rendyrkede bidraget i denne retningen med sin artikkel med tittelen ”Lille Eyolf’s pædagogik” hvor han feller en hard dom over Alfred Allmers som oppdrager (jf. 6.7.4). Nicolaisen står også som et bindeledd mellom denne lesningen og den femte og siste varianten idet han mot slutten av sin artikkel fremhever gudstroen som den beste garantisten for et vellykket resultat av oppdragergjerningen. Alfred gjør derfor rett i å ”se opad”, men må nok legge til ”mod *den levende Gud*”. At stiftsprost A. Schønings omtale i *For Kirke og Kultur* har sin andel av bibelspråk, er neppe overraskende, men den inneholder også gode nærlesninger av dramaet. Den religiøse vinklingen resulterer slett ikke alltid i spesielt påtrengende forkynnelse. Johan Alfred

Eklund tar i sin svært lesverdige analyse utgangspunkt i at i ”Ibsens diktade värld är Gud död”. Karakterene får imidlertid problemer når det blir ”litet dunkelt i skumrasket mot kvällarna”. Det viser seg at minnelsene om Gud likevel ikke er helt utslukket hos Alfred og Rita. I disse konkretisasjonene ser en at kritikerne forholder seg mer fritt til forfatterrintensjonen, og det er da heller ikke mange som tror at Ibsen med *Lille Eyolf* er ute i et religiøst ærend. Anmelderen i *Trondhjems Adresseavis* mener replikkene viser at ”Troen simpelthen ikke lader sig udrydde af Menneskehjertet”, noe som viser seg ”i Ulykkens og Prøvelsens Stunder”. Han tilføyer at ”Det skulde glæde os oprigtig, om dette var Digterens Mening” – underforstått: Dette er neppe Ibsens mening.

### 7.5. Forholdet til resten av forfatterskapet. Kontinuitetsspørsmålet

I dette avsnittet vil de sammenligningene som anmelderne foretar med andre verk og personer i Henrik Ibsens produksjon, bli kartlagt og drøftet – og da særlig med hensyn til hva disse referansene forteller om kritikkens syn på hvorvidt *Lille Eyolf* markerer et brudd eller en kontinuitet i Ibsens forfatterskap. Dette innebærer for en stor del å samle noen av trådene fra de foregående kapitlene, ettersom det allerede en rekke steder er sagt noe om kritikkens syn på *Lille Eyolf* i forhold til andre av Ibsens dramaer.

Det generelle inntrykket er at det man med Per Thomas Andersens terminologi kan kalle det genetiske perspektivet, preger resepsjonen i intet mindre enn frapperende grad.<sup>100</sup> For så vidt kan en si at resepsjonen gjennom det genetiske perspektivet føyer seg inn i en allerede etablert praksis i samtidens Ibsenforskning hvor nettopp påpekning av sammenhenger mellom ulike verk av Ibsen var en yndet geskjeft.<sup>101</sup> Det finnes imidlertid

---

<sup>100</sup> Uten på langt nær å ha undersøkt resepsjonen av det foregående stykket (*Bygmester Solness*) like detaljert, synes det likevel som om det genetiske perspektivet er mer fremtredende i resepsjonen av *Lille Eyolf*. Denne tilsynelatende fokusdreiningen kan gjerne forklares med at personene i *Lille Eyolf* i større grad enn figurene i *Bygmester Solness* har forekommet kritikerne som ”gamle kjente” fra det ibsenske univers. Uansett finnes det også i omtalene av *Bygmester Solness* en rekke intertekstuelle (Ibsen)referanser, jf. for eksempel Theodor Casparis anmeldelse i *Aftenposten* (4.1.1893).

<sup>101</sup> Særlig Valfrid Vasenius 1882, Henrik Jægers bøker (1888 og 1892) og Lou Andreas-Salomé 1893 har mange eksempler på en tilsvarende personfokustert kritikk som er karakteristisk for resepsjonen av *Lille Eyolf* der slektskapet mellom ulike dramatiske personer fra ulike Ibsenstykker drøftes. Dette gjelder ikke minst kvinneskikkelsene, men det er likevel svært vanskelig å påvise konkrete spor i resepsjonen etter datidens Ibsenlitteratur i form av bestemte formuleringer eller spesielle synspunkter. Til det kreves dessuten en mer inngående undersøkelse av Ibsenlitteraturen som forelå på dette tidspunktet enn det som her er foretatt. (Jf. også avgrensninger i kap. 4.)

ingen konkrete henvisninger til samtidige litteraturvitenskapelige arbeider i resepsjonen av *Lille Eyolf*.<sup>102</sup>

Som vist ovenfor i forbindelse med kritikernes behandling av de ulike personene i *Lille Eyolf* (kap. 7.3), så vrimler det av referanser til og sammenligninger med andre av Ibsens skuespill og karakterer som opptrer i dem – jf. oversikten i tabell 8. Det ble også konstatert at det først og fremst er likheter eller slektskap med andre Ibsenfigurer som ble trukket frem. Personenes gjenkjennelighet (sett fra anmeldernes synspunkt) indikerer i seg selv at samtidskritikken i alle fall ikke så på *Lille Eyolf* som et fullstendig brudd med Ibsens foregående produksjon. I hovedsak er det imidlertid de mer generelle henvisningene til forfatterskapet eller tidligere verk som vil bli omtalt i det følgende.

Om personsammenligningene indikerer en kontinuitet, så er bildet litt mer broket om en tar for seg de øvrige henvisningene til andre av Ibsens tekster. Nok en gang kan det være hensiktsmessig å ta utgangspunkt i det tradisjonelle skillet mellom form og innhold. På den ene siden trekkes det paralleller som gjelder tematikk og tendens, og her viste det seg at den dominerende konkretisasjonen av verket mente å fornemme et nytt og mildt drag hos dikteren. Samtidig var det altså slik at ”hovedutfordreren”, den misantropiske konkretisasjonen, så en klar kontinuitet hos Ibsen.

På den andre siden, hva gjelder formelementer, var det en tydelig tendens til å lese dramaet som delvis symbolsk, men like tydelig at graden av symbolisme for svært mange var uventet liten. Ikke bare var den mindre enn lekkasjene i forkant av utgivelsen hadde varslet, men symbolismen ble vurdert som klart mindre fremtredende enn i de foregående stykkene. Sammen med en uvanlig tidlig plassering av det dramatiske høydepunktet (Eyolf's død), relativt lite handling og stykkets lykkelige (?) slutt, blir dette i deler av kritikken tatt til inntekt for om ikke et brudd, så i alle fall en viss nyorientering hos Ibsen.

---

<sup>102</sup> Det nærmeste man kommer er en henvisning i *Bergens Aftenblads* førsteanmeldelse til en kort artikkel i *Luthersk Ugeskrift*. Den anonyme anmelderen skriver at han ikke tør innlate seg på en detaljert redegjørelse for de symbolske elementer i dramaet ”i lighed med den Kand. Brochmann har leveret af ’Bygmester Solness’”. Jf. note 87 om Johannes Brochmanns artikkel.

	<b>Dramatisk person/vesen</b>	<b>Drama</b>	<b>Antall kritikere som refererer til personen</b>
1	Hedda Gabler	<i>Hedda Gabler</i>	12
2	Rebekka West	<i>Rosmersholm</i>	11
3	Johannes Rosmer	<i>Rosmersholm</i>	10
4	Halvard Solness	<i>Bygmester Solness</i>	9
5	Hjalmar Ekdal	<i>Vildanden</i>	7
6	Jørgen Tesman	<i>Hedda Gabler</i>	4
7	Hilde Wangel	<i>Bygmester Solness</i>	4
8	Hjørdis	<i>Hærmændene paa Helgeland</i>	3
9	Brand	<i>Brand</i>	3
10	Peer Gynt	<i>Peer Gynt</i>	3
11	Dagny	<i>Hærmændene paa Helgeland</i>	2
12	Sagfører Stensgaard	<i>De unges forbund</i>	2
13	Konsul Bernick	<i>Samfundets støtter</i>	2
14	Torvald Helmer	<i>Et dukkehjem</i>	2
15	Nora	<i>Et dukkehjem</i>	2
16	Beate	<i>Rosmersholm</i>	2
17	Ulrik Brændel	<i>Rosmersholm</i>	2
18	Gunnar	<i>Hærmændene paa Helgeland</i>	1
19	Sigurd	<i>Hærmændene paa Helgeland</i>	1
20	Agnes	<i>Brand</i>	1
21	En kvinne	<i>Brand</i>	1
22	Solvejg	<i>Peer Gynt</i>	1
23	Anitra	<i>Peer Gynt</i>	1
24	Bøjgen (Stemmen)	<i>Peer Gynt</i>	1
25	Troll	<i>Peer Gynt</i>	1
26	Fru Helene Alving	<i>Gengangere</i>	1
27	Bogtrykker Aslaksen	<i>En folkefiende</i>	1
28	Gregers Werle	<i>Vildanden</i>	1
29	Hedvig	<i>Vildanden</i>	1
30	Gamle Ekdal	<i>Vildanden</i>	1
31	Dr. Relling	<i>Vildanden</i>	1
32	Peder Mortensgaard	<i>Rosmersholm</i>	1
33	Hvite hester	<i>Rosmersholm</i>	1
34	Hilde Wangel	<i>Fruen fra havet</i>	1
35	Den fremmede	<i>Fruen fra havet</i>	1
36	Fru Elvsted	<i>Hedda Gabler</i>	1
37	Ejlert Løvborg	<i>Hedda Gabler</i>	1
38	Assessor Brack	<i>Hedda Gabler</i>	1
39	Fru Aline Solness	<i>Bygmester Solness</i>	1
	Sum		102

Tabell 8: Eksplisitte referanser til personer i andre av Ibsens skuespill i resepsjonen av Lille Eyolf. Basert på 58 primærtekster fra Norge, Sverige og Danmark: 43 ulike (tradisjonelle) avisanmeldelser og 15 samtidige omtaler i bøker og tidsskrifter.

Det blir likevel misvisende å konkludere med at de anvendte estetiske kriteriene – som var hyppig i bruk, om enn ofte noe unyansert – generelt påviste en diskontinuitet. Som nevnt i kapittel 7.1 var det jo nettopp Ibsens fortsatt suverene beherskelse av typiske formelementer som mest gjennomgående fikk positiv omtale. Dette kom gjerne til uttrykk på lignende vis som her i avslutningen av anmeldelsen i *Christiania Nyheds- og Avertissementsblad*: ”I stykkets tekniske Bygning og Behandlingen af Replikkerne viser Digteren sig dennegang ikke mindre end før som den store Mester.” Lignende utsagn finner man også hos de fleste som ellers er negative til dramaet. Selv Kongstad Rasmussen som definitivt er blant de mest kritiske (jf. sitat i 7.3.4), må gjøre visse innrømmelser: ”Själfvä replikerna äro formade med stort mästerskap, - knappa och säkra (...)” Likeledes må Yngvar Brun, hvis kritikk av *Lille Eyolf* er til dels bitende, medgi at Ibsens storhet ikke fornekter seg. Han avrunder nemlig sin anmeldelse av boken med å rose ”den poetiske beandethed, der hviler over store partier af den, og som hæver stykket høit over flere af hans senere verker. Hans sprogtone og replikskifte synes at blive fuldkomnere i hvert nyt arbeide. Her er han mesteren over alle mestere.”

Det er således fristende å konkludere med at den bortimot unisone hyllesten av Ibsens formelle ferdigheter, spesielt når det gjelder replikkutforming, kanskje representerer noe av det nærmeste en kan komme slike objektive estetiske verdier som Jan Mucarovský drøfter eksistensen av i sin artikkel ”Estetisk verdi som sosialt faktum” (1978). Som det også ble nevnt i teorikapitlet, peker Felix Vodička (1978) på at et normbrudd både kan være av estetisk og ideologisk art. Samtidsresepsjonen av *Lille Eyolf* er i alle fall en ypperlig illustrasjon av at det opereres nettopp med et slikt skille mellom det estetiske og ideologiske.<sup>103</sup> Dette vises jo ikke minst i den filantropiske lesningen som vanligvis ledsages av en generelt positiv vurdering av dramaet, i noen tilfeller også på tross av at anmelderne ellers vurderer *Lille Eyolf* som noe under Ibsens vanlige standard.<sup>104</sup>

En svært konkret påvisning av formmessig kontinuitet finner vi i de mange kommentarene om at Ibsen igjen benytter seg av den retrospektive teknikken. Nils Vogt er en av dem. Han ser her en komposisjonell kontinuitet hos Ibsen som han anser som

---

<sup>103</sup> Jf. kap. 7.1.5, særlig sitatet fra Thoralf Klavenæs’ artikkel.

<sup>104</sup> Som når Klavenæs skriver følgende: ”Kunstnerisk set er ’Lille Eyolf’ i mange henseender en svag bog. Det er, som om Ibsens opfindsomhed og originalitet i denne paa mange steder er svækket. (...) Man er taknemlig for den skjønne tanke og tilgir, at tanken er iført en klædning, der ikke altid bestaar for en kritisk undersøgelse af dens sømme.”

dramatikkens ”store reformator”. Foruten å vise til at personenes forhistorie delvis fremkommer i løpet av samtalene i dramaet, eksemplifiserer Vogt Ibsens originalitet med det at han er blitt sparsom med handling i sine stykker. Han er riktignok kritisk til siste akt av *Lille Eyolf*, men gir en slags forklaring på Ibsens motiver for utformingen: ”Det har i de moderne Dramaer ikke været ham om at gjøre at give Plads for mest mulig ’Handling’, Udviklingen af Ideer og Karakterer er det Hovedsagelige.” Et Ibsendrama blir dermed, i det minste for Vogt, handlingsfattig som en logisk konsekvens av konsentrasjon om idéer og karakterer.

Alt i alt kan man nok si at *Lille Eyolf* langt på vei lever opp til de sjangerforventningene som man hadde til et Ibsendrama,<sup>105</sup> i alle fall i ”teknisk” henseende og med tanke på miljøet handlingen er lagt til. *Drammens Tidende* konstaterer at forfatteren har levert ”atter et af de storslagne, gribende Familieinteriører, Ibsen med Mesterhaand har skildret saa mange af”. Anmelderen ”F.” i *Ørebladet* skriver på sin side at ”Bogen er helt igjennem en ægte Ibsen, et værdigt Led i den Række realistisk-symbolske Dramaer (...)”.

Nettopp det å referere til det nye dramaet som en tilføyelse av et nytt ledd i kjeden av Ibsens skuespill, eller å kommentere utviklingen i forfatterskapet, er ikke helt uvanlig. Herman Bang beskriver i *Aftenbladet* hvordan stykkene helt fra *Et dukkehjem* og fremover ”var bestandig et Skridt fra det Nye til det Nyere, fra Dristigt til Dristigere, fra det Store til det Større”. Han mener dessuten i likhet med Kielland at *Lille Eyolf* representerer et nytt slikt skritt fordi Ibsen her belyser foreldres potensielt destruktive innvirkning på sine barn. Lignende tanker angående forfatterskapet som en pågående prosess i stadig utvikling finner en også i flere andre anmeldelser.<sup>106</sup> På den ene siden er altså det ibsenske drama som sjanger veletablert, men samtidig kan en også si at for noen inngår forestillingen om det nye i sjanger- eller forfatterforventningene. Hans Tambs Lyche representerer i alle fall det en kan kalle ”Ibsen som veiviser”-holdningen:

Han har paany afmerket et tidsskifte, samlet i sine ord tuseners stumme længsler og higen, frigjort bundne kræfter, pegt paa en udviklingsretning, givet et fanemerke, et forløsende, manende ord: ’Hvor skal vi se hen? – Opad.’

---

<sup>105</sup> Dette kan for så vidt like gjerne kalles forfatterforventninger.

<sup>106</sup> C. E. Jensen innleder for eksempel sin anmeldelse i *Social-Demokraten* (Kbh.) med en lang utgreining om utviklingen i Ibsens forfatterskap.



Noe lignende kommer til syne i *Dannebrogs* anmeldelse, men her settes dramaets tendens mer opp som en kontrast til det foregående stykkets:

Digteren er atter, hvad dog til syvende og sidst trods alle gamle og nye Theorier enhver Digter bør være, en Livsfornyere, en Vejbyder, en Bygmester, der ikke nøjes med Tvivl og Gaader til Grundmur og derfor selv svimler oppe paa sit skrøbelige Stillads, men som murer op fra nedan (...).<sup>107</sup>

Ser en nøyere på hvilke av Ibsens tidligere verker det hyppigst refereres til, så samsvarer resultatet naturligvis langt på vei med oversikten over hvilke dramatiske personer det oftest henvises til (jf. tabell 8 og 9). Den mest markante forskjellen er at det enkeltverket som nevnes flest ganger, er *Bygmester Solness* selv om det gjøres en god del flere personreferanser både til figurer i *Hedda Gabler* og *Rosmersholm*. Forklaringen på dette er først og fremst at man ofte sammenligner *Lille Eyolf* med *Bygmester Solness* siden det nå engang var det forutgående stykket. Mange av sammenligningene mellom *Lille Eyolf* og *Bygmester Solness* er kommentarer om at *Lille Eyolf* har mindre symbolikk,<sup>108</sup> og et par stykker mener også det er lettere å tolke. En annen vanlig parallell er å bemerke et par tematiske fellestrekk, nemlig ekteskapsproblematikk og – særlig – kretsingen rundt hovedpersonenes samvittighet. Andre påpeker felles motiver som det å ønske død over noen (noe både byggmester Solness og Rita Allmers gjør seg skyldig i) og tanken om at ”der kommer en bagefter” som Alfred sier det i første akt (HU: 203). Den eneste som i klartekst våger seg frempå med en kvalitetsmessig jevnføring, er ”E. A.” i *Dagens Nyheter* som finner at denne faller ufordelaktig ut for *Lille Eyolf*.

Mens henvisningene til *Rosmersholm*, *Hedda Gabler* og *Vildanden* i første rekke gjelder persongalleriet i disse stykkene, er dette ikke tilfellet med *Fruen fra havet*. Én

---

<sup>107</sup> Tanken om dikteren som sannsiger og veiviser, er aller tydeligst formulert hos Schack (1896: 196): ”(...) ligesom den sande og store Konge betragter sin kongegerning som et *Middel* til at fremme Folkets Fred og Lykke, saaledes maa den sande og store Digter væsentlig beragte sin Kunst som et Middel, hvorved han kan levendegøre og forklare for sit Folk de Sandheder, som have grebet hans aand og tændt Ild i hans Hjerte.” Schack mener imidlertid at Ibsen for lengst har sluttet å stake ut den riktige kursen for sine lesere. Når han så ikke får tendensen i *Lille Eyolf* til å passe helt med den negative trenden han ser i Ibsens forfatterskap, kaller han stykket ”et *Tilbagefald til det positive*” (ibid: 189, Schacks utheving). Denne positiviteten som minner Schack om *Fruen fra havet*, viser seg imidlertid i ”saa fortyndet Form at (...) ingen i ’Lille Eyolf’ har fundet nogen ’Lysning som af en ny Vaar i Digterens Sind’” – noe som vel avslører at Schack ikke har fulgt helt med i timen hva gjelder resepsjonen av stykket.

<sup>108</sup> Jf. for eksempel Karl Warburg og Kristofer Randers. Carl David af Wirsén finner imidlertid at begge stykkene har mer enn nok symbolisme.

henvisning gjelder Hilde Wangel,<sup>109</sup> og én gjelder figuren ”den fremmede”. *Verdens Gangs* førsteanmelder – altså den eneste av over 60 ulike kritikere som nevner ”den fremmede” eksplisitt – viser imidlertid ikke til skikkelsen som en modell for Rottejomfruen, men for å understreke forskjellen mellom disse to:

Episoden [med Rottejomfruen] er flettet saa naturlig ind i handlingen, at den med al sin glimrende sceniske Effekt i ydre Henseende intetsomhelst har af den frapante Virkning som den ’Fremmedes’ Optræden øver i ’Fruen fra Havet’.

	<b>Drama eller dikt</b>	<b>Antall kritikere som refererer til verket</b>
1	<i>Bygmester Solness</i>	29
2	<i>Rosmersholm</i>	24
3	<i>Hedda Gabler</i>	21
4	<i>Vildanden</i>	14
5	<i>Fruen fra havet</i>	11
6	<i>Brand</i>	8
7	<i>Et dukkehjem</i>	8
8	<i>Gengangere</i>	8
9	<i>Peer Gynt</i>	7
10	<i>Samfundets støtter</i>	5
11	<i>Hærmændene paa Helgeland</i>	4
12	<i>En folkefiende</i>	3
13	<i>De unges forbund</i>	2
14	<i>Kongs-Emnerne</i>	2
15	<i>Bergmanden</i> (dikt)	2
16	<i>Forviklinger</i> (dikt)	1
17	<i>Til min ven revolutions-taleren!</i> (dikt)	1
	<b>Sum</b>	<b>149</b>

Tabell 9: Referanser til andre dikt eller skuespill i resepsjonen av Lille Eyolf. Referansene kan være både til selve dramaet (evt. diktet) eller gjelde bestemte personer i det aktuelle dramaet. Utvetydige henvisninger og allusjoner er inkludert mens generelle referanser av typen ”Ibsens siste dramaer” o.l. uten navns nevning er ikke talt med. Basert på de samme 58 primærtekstene fra Norge, Sverige og Danmark som tabell 8.

Når Ivo de Figueiredo (2007: 450) med utgangspunkt i resepsjonen av *Lille Eyolf* bemerker at ”Ibsens forfatterskap var i ferd med å bli et litteraturvitenskapelig studium i seg selv”, har han helt rett. Om hans påstand (ibid.) om at det særlig er *Fruen fra havet* som benyttes i sammenligningene, strengt tatt ikke er korrekt i statistisk forstand, er det likevel fascinerende å se hvor mange ulike aspekter av dette dramaet som trekkes inn i

<sup>109</sup> Kongstad Rasmussen viser til Hilde Wangel i *Fruen fra havet* som et annet eksempel på vellykkede Ibsenkarakterer i tillegg til Rita i *Lille Eyolf*. Det spørs vel om han ikke egentlig hadde Hilde Wangel i *Bygmester Solness* i tankene.

resepsjonen av *Lille Eyolf*.<sup>110</sup> Tre referanser gjelder *Fruen fra havet* som symbolsk eller ”hemmelighetsfullt” drama,<sup>111</sup> to andre nevner spesifikke symboler i stykket – henholdsvis øyne og havet.<sup>112</sup> To andre ser likheter mellom stykkenes forsonlige budskap.<sup>113</sup> Bernt Lie påpeker at begge stykkene oppviser bruk av den retrospektive teknikken, og *Trondhjems Adresseavis* bruker *Fruen fra havet* sammen med *Vildanden* og *Et dukkehjem* som eksempler på andre ibsenske ekteskapsdramaer i tillegg til *Lille Eyolf*. Endelig vurderer ”E. A.” i *Dagens Nyheter* kun *Fruen fra havet* som et mindre betydelig stykke enn *Lille Eyolf* når det gjelder den siste delen av forfatterskapet.

Det vil føre for langt å gå gjennom alle referansene til de øvrige av Ibsens skuespill, men en kan jo merke seg at idédramaene *Peer Gynt* og *Brand* også er relativt godt representert. Henvisningene til disse stykkene dreier seg for en stor del om personer (eller overnaturlige vesener), men kanskje særlig i tilknytning til *Brand* gjøres det interessante refleksjoner over forholdet mellom foreldre og barn.<sup>114</sup>

Noen få dikt bringes også på banen av anmelderne. Nå gjøres dette kun unntaksvis, men det kan kort nevnes at diktet *Bergmanden* både av Tambs Lyche og *Trondhjems Adressavis* benyttes metaforisk for Ibsen selv og hans diktervirksomhet.<sup>115</sup>

Skal en sammenfatte anmeldernes utnyttelse av Ibsens rikholdige produksjon, må det først og fremst understrekes at referansene er særdeles mange og særdeles varierte. Oftest pekes det på likhetstrekk med andre verk, men også kontraster påtales. Det er i alle fall slående hvorledes anmelderne i Ibsens tidligere dramaer finner et forbløffende rikt typegalleri som så anvendes for å karakterisere de handlende i det nye stykket.

---

<sup>110</sup> Påstanden om at det særlig var *Fruen fra havet* det ble vist til, kan kanskje delvis tilskrives en bemerkning hos Halvdan Koht (1954: 265) der han nevner at D. A. Seip har vist ”kor mykje det er i dette stykket som viser tilbake til eldre verk av Ibsen – aller mest kanskje til ’Fruen fra havet’”. (I så fall må det være annetsteds enn i Seips innledning til *Lille Eyolf* i HU XII, for der er sammenhengen mellom disse to dramaene lite belyst. *Fruen fra havet* nevnes av Seip (s. 183), men ellers er også han mest opptatt av de samme parallellene som de fleste av Ibsens samtidige kritikere.)

<sup>111</sup> *Dannebrogs* anonyme anmelder, C. E. Jensen og Karl Warburg.

<sup>112</sup> *Norrköpings Tidningar* og ”Ibsenianer”.

<sup>113</sup> Anton Schack og *Verdens Gangs* førsteanmelder.

<sup>114</sup> Jf. Schack, Schøning og *Trondhjems Adresseavis*. I sistnevnte siteres det fra andre akt i *Brand* (HU II: 224): ”Der gives fler langs Li og Led/Med slig Forældrekjærlighed;/I ser i Barnet en Forpagter/for Husets efterladte Pjalter.” Kristofer Randers skriver følgende i sin andreameldelse: ”Det er ikke den himmelske, men den jordiske Kjærlighed, han her forherliger, - ikke Pietisteriet og Forsagelsen à la Brand (...).”

<sup>115</sup> For øvrig alluderer Kielland i *Tilskueren* til diktet *Til min ven revolutions-taleren!* med den kjente formuleringen om å legge en ”torpedo under arken”. Yngvar Brun ser en lignende tendens som i *Lille Eyolf* i diktet *Forviklinger* fra 1862.

## 7.6. Forholdet til annen fortidig og samtidig litteratur og kunst

Som nevnt tar Hans Robert Jauss (1975: 145) til orde for å foreta synkrone snitt i litteraturhistorien og på den måten avdekke forventningshorisonten på de aktuelle tidspunktene. I tillegg til de mange henvisningene til Ibsens egne verker, er min antagelse at også referanser til øvrige litterære verker – i prinsippet egentlig alle mulige teksteksterne forhold – kan gi en pekepinn om hvilken forventningshorisont *Lille Eyolf* ble møtt med.<sup>116</sup> At Ibsens tidligere produksjon i høyeste grad opplevdes relevant for samtidens anmeldere, er tydelig. Sammenligninger med annen litteratur er imidlertid mye mindre utbredt, jf. tabell 10 nedenfor. Forholdet mellom Ibsen-referanser og referanser til annen litteratur, øvrige forfattere eller kunstnere er  $149/55 \approx 2,7$ .<sup>117</sup> Halvparten av referansene til annen litteratur og kunst finnes i tidsskriftomtalen, og en kan dermed si at slike henvisninger er relativt sett mer utbredt der enn i dagskritikken.<sup>118</sup> Som det framgår av tabell 10, så er det naturligvis noen skribenter som utmerker seg med flere slike intertekstuelle referanser enn andre.

En del kritikere nevner i forbindelse med Rottejomfruen at skikkelsen er en variasjon over sagnet om rottefangeren fra Hameln, men ingen drøfter dette i detalj. *Berlingske Tidende* opplyser at en ballett basert på dette eventyret har vært oppført på det kongelige Theater i København.<sup>119</sup> For øvrig er de vanligste intertekstuelle referansene til Bibelen og de greske tragediene, men ingen av delene kan egentlig sies å utgjøre et påfallende eller omfattende trekk ved resepsjonen. Referansene har heller ikke noe enhetlig preg, men gjelder ulike bibelsteder og diverse paralleller til de antikke dramaene. A. Schøning siterer for eksempel Sal 121, 1: ”Jeg opløfter mine øine til bjergene, hvorfra min hjelp skal komme.” Sitatet brukes for å vise hvor ”tom og fattig” Ibsens henvisning i sluttscenen egentlig er når Alfred og Rita ser ”opad, – imod tinderne” (HU: 268).

---

<sup>116</sup> Jf. teoridelen (kap. 3.1) og drøftingen av problemstillingene i kap. 5.

<sup>117</sup> Med referanse menes her alt fra direkte sammenligner med andre verk og forfattere til mer eller mindre tilfeldig sitatbruk osv.

<sup>118</sup> Bøker og tidsskrifter:  $27/15 = 1,8$  referanser pr. omtale. Avisanmeldelser:  $28/43 \approx 0,65$  referanser pr. omtale.

<sup>119</sup> Dette nevnes sammen med ”en populair Opera” av den tyske komponisten Viktor Neßler, men det er noe uklart om ballettforestillingen var akkompagnert av Neßlers musikk.

	<b>Forfatter/kunstner</b>	<b>Litterært verk</b>	<b>Kritiker(e) som refererer</b>
1		Bibelen	Hassel (2x), Nicolaisen, Schack, Schøning (5x)
2	Homer	<i>Odysséen</i>	Hassel
3		Greske tragedier (generelt)	Warburg, <i>Dagens Nyheter</i> , <i>Norrköpings Tidn.</i> , <i>Verdens Gang</i> , <i>Vestlandske Tidende</i> , <i>Ørebladet</i>
4	William Shakespeare		<i>Ørebladet</i>
5	Rembrandt		Bing
6	Johan Herman Wessel	<i>Kierlighed uden Strømper</i>	<i>Trondhjems Adresseavis</i>
7	J. W. von Goethe	<i>Faust</i>	<i>Verdens Gang</i>
8	J. W. von Goethe	<i>Der Rattenfänger</i> (dikt)	Kjær, Warburg
9	Jens Baggesen	<i>Kalundborgs Krønike</i> (dikt)	<i>Trondhjems Adresseavis</i>
10	William Wordsworth	<i>Ode to Duty</i> (dikt)	Hassel
11	Adolf Müllner	<i>Die Schuld</i> (drama)	<i>Berlingske Tidende</i>
12	(Formodentlig kjent fra brødrene Grimm – dog ikke nevnt av kritikerne.)	<i>Rottfangeren fra Hameln</i> (sagn/eventyr)	G. Brandes, Kjær, Randers (13.12.1894), Schøning, <i>Berlingske Tid.</i> , <i>Christiania Nyheds- og Adresseavis</i>
13	Lord Byron	<i>Don Juan</i> (dikt)	Collin, Hassel, Randers (14.1.1895)
14	Percy B. Shelley		Collin
15	H. C. Andersen	<i>Historien om en Moder</i>	Kielland
16	Henrik Wergeland		Collin
17	Karen Stenersen	<i>Spillemands-Dorthe</i> (fortelling)	Løken
18	Arnold Böcklin (maler)		Hansson
19	Lev Tolstoj		G. Brandes, Lind, <i>Fædrelandsvennen</i>
20	Jonas Lie	<i>Niobe</i>	Kielland, Nicolaisen
21	Jonas Lie	<i>Lystige koner</i> (drama)	<i>Oplandenes Avis</i>
22	Emile Zola	<i>Le Docteur Pascal</i>	Collin
23	Viktor Neßler	<i>Der Rattenfänger von Hameln</i> (opera og ballett)	<i>Berlingske Tidende</i>
24	Georg Brandes		Klavenæs, Randers (14.1.1895)
25	August Strindberg		Hansson
26	Arne Garborg		Collin
27	Paul Bourget		Rasmussen
28	Jens Tvedt		Hansson
29	Maurice Maeterlinck		Rasmussen, <i>Bergens Aftenbl.</i>
<b>Sum</b>	<b>24 forfattere mm.</b>	<b>15 konkrete verk</b>	<b>55 ref. og 25 ulike kritikere</b>

Tabell 10: Referanser til andre forfattere, skribenter og kunstnere sortert etter fødselsåret til personene det refereres til. Også løsrævne sitater er inkludert selv om ikke opphavsmannen eller sitatets kontekst for øvrig drøftes nærmere i sammenheng med Lille Eyolf. Der forfatteren er ukjent, er kun navn på avisen oppgitt. Dersom kun forfatter er nevnt (verktittel mangler), er referansen til den aktuelle forfatteren ikke knyttet til et konkret verk. Basert på de samme 58 primærtekstene som tabell 8 og 9.

Når det gjelder henvisningene til antikken, har vi allerede sett at *Verdens Gangs* førsteanmelder viser til hvordan ”den hemmelighedsfulde Skjæbne blindt knuste Menneskers Lykke” både hos grekerne og i det nye dramaet til Ibsen (jf. ”mennesket i skjebnens vold”-lesningen i 7.4.6). Det hurtige omslaget i første akt straks etter Rita har sagt hun ønsker Eyolf ufødt, minner Karl Warburg ”om den grekiska tragediens lykloomkastning, straffet følger i spåret”. *Dagens Nyheter*s anmelder oppfatter Rita som stykkets udiskutable hovedperson og sammenligner Alfred med koret i det greske drama som ”förbereder, besjunger eller förtydligar det, som hos hjältinnan rör sig på viljelivets djup”.

Ellers er det nesten påfallende lite annen samtidslitteratur som nevnes i kritikken. Jonas Lies drama *Lystige koner* kom ut omtrent samtidig, og dette stykket ble også anmeldt sammen med *Lille Eyolf* av Olaug Løken, Yngvar Brun og i *Oplanden*s *Avis*. Disse to dramaene underkastes imidlertid ikke noen komparativ analyse utenom et par helt enkle observasjoner. *Oplanden*s *Avis* konstaterer således bare at begge verkene dreier seg om ”Huslivets Lykke, som brister”. Yngvar Brun hevder på sin side at *Lystige koner* ”ville have vakt en ganske anden opmerksomhed, om det ikke var blevet stillet i skyggen af et nyt verk af Henrik Ibsen”. Brun anmeldte nye bøker i tidsskriftet *For Kirke og Kultur*, og det kan nevnes at han i det samme nummeret omtalte Hamsuns *Pan* og Bernt Lies *Justus Hjelm* i tillegg til Ibsen og Lies dramaer.

Et mer sammenlignende perspektiv anlegges av Kielland og Johan Nicolaisen når de trekker inn et annet verk av Jonas Lie i sine omtaler, nemlig romanen *Niobe* fra 1893. Nicolaisens artikkel har en pedagogisk vinkling, men han innleder med å si at *Lille Eyolf* ikke er pedagogisk diktning i samme forstand som *Niobe*, det vil si ”med udpræget og gjennemgaaende pædagogisk tendens”. Kielland ser en stor forskjell mellom den grunnleggende forutsetning som *Niobe* bygger på, nemlig foreldrenes ubetingede kjærlighet til sine barn, og det som Ibsen presenterer i *Lille Eyolf*:

Men se nu paa 'Lille Eyolf'. Her gaar Forfatteren bagom alt dette og anbringer sin Torpedo paa et saa skjult og fredet Sted, at det varer en hel Stund, førend vi sanser, hvad det er, han vil give et Grundskud.

Thi saa vidt jeg ved – har der endnu aldrig været rørt ved Forældre-Kærligheden. Av internasjonal litteratur henvises det til Tolstoj og Maeterlinck, men heller ikke her er det spesielt mange kritikere det er snakk om. Georg Brandes har formodentlig

*Kreutzeren* i tankene når han skriver at "(...) der møder Læseren en næsten Tolstoj'sk Uvilje mod "Jordmennesket" og dets Natur i det odiøse Skjær, som her kastes over det sunde, stærke Elskovsforhold mellem Mand og Hustru". Helmer Lind ser likeledes en ny lære hos Ibsen i dette stykket som han også finner hos Tolstoj og i den katolske læren om at kjærligheten kun er ren "naar den har Slægten, og ikke egen Lysts tilfredsstillelse, for Øje".<sup>120</sup> I *Fædrelandsvennen* gjør sammenligningen med Tolstoj mer tjeneste som en generell karakteristik som egentlig ikke har så mye med den russiske dikteren å gjøre; *Lille Eyolf* er "solid som en Haandbog i Logik og ophøiet som en traktat af Tolstoj".

Av de to sammenligningene med Maurice Maeterlinck legger *Bergens Aftenblads* førsteanmelder vekt på likhetene når det gjelder replikkvekslingen. Kongstad Rasmussen stiller derimot opp Maeterlinck som et eksempel på vellykket symbolisme i motsetning til Ibsens variant:

Symboliken omfattar hos Maeterlinck hela världen. Personerna och deras omgifningar äro genomsyrade därpå (...) Om Ibsen skall skapa en liknande stämning, personifierar han hemsgheten i en figur som t. ex. råttjungfrun. Han låter denna spy ut allt upptänkbart barnkammarskrämsel öfver personerna och när det är ombestyrdt och luften tillräckligt mättad med skrämsel, så har figuren gjort sin plikt och försvinner för att icke visa sig längre. Enhvar skall säkert kunna skilja mellan dessa båda olika metoders konstärliga värde, som kanske rättast kan betecknas som äkta och oäkta symbolik.

---

<sup>120</sup> *Kreutzeren* kom i både dansk og tysk oversettelse i 1890 og på norsk i 1891 (visstnok også på russisk først dette året pga. sensuren). Boken ble utstyrt med etterord av forfatteren hvor Tolstoj i likhet med bokens hovedperson holder seksuell avholdenhet (også i ekteskapet) opp som et ideal. Arne Garborg (1890) tok til motmæle mot Tolstoj's "asketiske teorier" i en artikkel i *Samtiden*, Georg Brandes (1890a) likedan i "Dyret i Mennesket" i *Af Dagens Krønike*. Om Ibsen selv bevisst forholdt seg til *Kreutzeren* – eller om han i det hele tatt leste boken – blir selvsagt bare spekulasjoner. Martin Nag (1972) har skrevet en kort artikkel om dette. Edmund Gosse (1907: 215) forteller at han faktisk spurte Ibsen om saken: "The sex question, as treated in *Little Eyolf*, recalls *The Kreutzer Sonata* (1889) of Tolstoi. When, however, I ventured to ask Ibsen whether there was anything in this, he was displeased, and stoutly denied it. What, an author denies, however, is not always evidence." Meyer (1995: 123) skriver at Ibsen kun leste Bibelen og aviser siste halvdel av livet sitt. (Dette rimer imidlertid dårlig med at han 8.12.1894 skriver til Jacob Hegel og ber ham sende Jonas Lie og Vilhelm Bergsøes nye stykker. 27.12.1894 takker han Hegel for forsendelsen, "min eneste læsning i mine få fritimer" (HU XVIII/ <http://www.dokpro.uio.no/cgi-bin/litteratur/oratxtprod.cgi?tabell=ibsen&id=hi181198> og <http://www.dokpro.uio.no/cgi-bin/litteratur/oratxtprod.cgi?tabell=ibsen&id=hi181201>). I denne sammenhengen er det uansett interessant å registrere etterdønningene etter debatten om *Kreutzeren* i omtalene til Georg Brandes og Helmer Lind (og hos Prozor 1895: 374). Gjennom å lese *Lille Eyolf* filantropisk (i alle fall med hensyn til forfatterintensjonen) plasserer de seg slik sett i opposisjon til Kristofer Randers lesning av dramaet som en hyllest til erotikken. Det har dermed ikke lyktes Ibsen å levere et overbevisende entydig innlegg i debatten som sprang ut fra Tolstoj's synspunkter – dersom det var hensikten. For øvrig sto verken litteraturkritikere eller Ibsen høyt i kurs hos Tolstoj selv (Tolstoj 1899: 121f). Jf. for øvrig Møller (1983) angående Tolstoj og kjønnsmoraldebatten på 1890-tallet.

Her og der i den akademiske kritikken dukker det opp enkelte referanser til kjente filosofer, uten at dette kan kalles et særlig markant innslag.<sup>121</sup> Sokrates, Kierkegaard, Kant, og Nietzsche er alle nevnt én gang hver, de to sistnevnte av Collin.<sup>122</sup> Hans lange omtale inneholder også mange litterære referanser både til verk av Ibsen og andre (jf. tabell 10). Mest relevant er hans bruk av Nietzsches tanker om ”herremoral”.<sup>123</sup> ”Henrik Ibsen synes at mene, at der er valg mellem to store hovedarter af livskunst, den hensynsløse egoisme og altruismen”, skriver Collin. Han peker videre på at verken byggmester Solness eller ektefellene Rita og Alfred har en samvittighet som er ”robust nok” til å velge egoismen som varig løsning for sine liv. Noe tidligere i sitt essay er Collin inne på det samme og trekker da inn Emile Zolas siste bok (*Le Docteur Pascal*, 1893) samt Arne Garborgs artikkel ”Troen på Livet” i *Samtiden* (1895). Collin ser tydeligvis en ny og positiv trend – ”det nye livstroens evangelium” – som Ibsen slutter seg til.<sup>124</sup> Slik sett kan det synes som om Collin her innkasserer noen seire i den store debatten som fulgte i kjølvannet på hans artikkelserie og bok *Kunsten og Moralen* (1894). For øvrig er det lite eller ingenting i resepsjonen som viser direkte til denne striden. Rent hypotetisk kan en likevel forestille seg at de stridende parter gjerne skilte lag i synet på Rita Allmers og grupperte seg tilsvarende om henholdsvis den filantropiske og den misantropiske løsningen av *Lille Eyolf*.

Hjalmar Söderberg nevner kun en passant at Søren Kierkegaard har gjort seg sine betraktninger over det ”demoniske”. Söderbergs hovedpoeng er i denne sammenhengen mer interessant, nemlig at anmelderne har tolket Rita Allmers som en ny variant i rekken av Ibsens ”demoniske” kvinneskikkelser (jf. kap. 7.3.2).

---

<sup>121</sup> At referanser til filosofien i det hele tatt forekommer, kan sees i lys av hans status og kanskje tolkes dithen at Ibsen på linje med store tenkere blir ansett som en ”seer”, en person med dyp innsikt o.l. Jf. også sitatene fra Hans Tambs Lyche og *Dannebrogs* anmelder i kap. 7.5.

<sup>122</sup> Olga Hassel (1895: 179), som også utmerker seg med en god del andre litterære referanser (jf. tab. 11), er den som nevner Sokrates. Hassel utdyper ikke dette punktet, men synes å antyde at Ibsen – visstnok som Sokrates – erkjenner at mennesket potensielt er et ”sanselig udyr”.

<sup>123</sup> Jf. Brochmann 1893 og note 87 ovenfor.

<sup>124</sup> Jf. tittelen på Collins artikkel: ”Henrik Ibsen og troen paa livet.” Seip (1935: 187) påpeker for øvrig at Ibsen i arbeidsmanuskriptet til *Lille Eyolf* anvendte ordet ”livskunst” som Collin lanserte i striden om kunsten og moralen.



## 7.7. Metakritiske innslag i resepsjonen

Noen av Ibsens stykker utløste som kjent heftig debatt i sin samtid. Etter *Lille Eyolf* fulgte det ingen slik selv om dramaet ble tolket i ulike retninger. Forhåndsinteressen var stor ikke bare blant det litterært interesserte publikum, noe de mange oppslagene i norsk og dansk presse fra lekkasjene ble kjent og frem til utgivelsen, tydelig vitner om. Stykket fikk også mye omtale i form av anmeldelser både av boken og diverse oppsetninger, men i og med at stykket ikke ble oppfattet som et typisk samfunnskritisk problemdrama, oppstod det ingen voldsomme stridigheter.

En kan likevel finne noen eksempler på at anmelderne kommenterer hverandre. Georg Brandes ble angrepet fra to hold. Den første reaksjonen kom fra "G. H." i *Fyens Stiftstidende* og omfattet også Edvard Brandes. G. H. oppfatter Brandes-brødrenes omtaler som fordekke angrep på Ibsen:

I sine tidligere Arbejder, siger Dr. G. Brandes, har Ibsen nærmest været Naturmenneske, givet Drifter og Tilbøjeligheder et meget vidt og frit Spillerum, i 'Lille Eyolf' er han derimod forvandlet til moralsk 'Tugtemester' overfor disse Drifter og Tilbøjeligheder. Kort sagt, G. Brandes har fundet noget 'theologisk' ved Ibsen, og fremturer denne ad samme Vej, er det antageligt, at Doktoren ender med at stemple ham som 'klerikal', hvilket efter den brandesske Terminologi noget nær er det Allerværste, man kan sige om et Menneske.

Særlig reagerer G. H. på at Edvard Brandes benytter det som ut fra overskriften å dømme er en anmeldelse av Henrik Pontoppidans *Den gamle Adam*, til å argumentere mot det Brandes oppfatter som stykkets seksualfiendtlige tendens (jf. 7.4.6): "Dette sidste [driftslivet] er for Doktoren [E. Brandes] punctum saliens i Literaturen, imod hvis Frihed Ibsen har tilladt sig et formasteligt, rent ud 'asketisk' Angreb, som exemplarisk bør afstraffes." G. H. og brødrene Brandes er altså uenige på det moralske området. Som vurderingskriterium for litteratur har imidlertid Edvard og Georg Brandes nedtonet dette en del i sine omtaler siden de tross alt er relativt forsiktige i sin kritikk – deres (første) anmeldelser uttrykker i alle fall først og fremst positiv kritikk av *Lille Eyolf*. Edvard Brandes' senere formuleringer i Pontoppidan-artikkelen er imidlertid skarpere, og G. H. sine beskyldninger er dermed ikke tatt helt ut av luften.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> At forholdet mellom Ibsen og Georg Brandes var ambivalent, og at Brandes kanskje ikke var så fornøyd med utviklingen i Ibsens forfatterskap som hans omtale i *Verdens Gang* ved første blick skulle tyde på, er for så vidt velkjent – se for eksempel Jørgen Knudsen og Per Dahl sine bidrag i antologien *Ibsen og Brandes* (2006) eller Erik M. Christensen (1985: 39ff). Georg Brandes (1890b: 449) gjør et poeng av at

Som tidligere bemerket (kap. 7.4.4) kom det også et angrep fra Kristofer Randers som leverte to omtaler av *Lille Eyolf* til *Aftenposten*. Den andre av disse, ”Nogle supplerende Bemerkninger”, retter seg direkte mot Georg Brandes. Brandes hadde i sin til dels panegyriske anmeldelse i *Verdens Gang* reservert seg mot det han oppfattet som Ibsens fordømmelse av den erotiske kjærligheten. Randers hevder man må ”*læse Stykket baglænds*” for å komme til Brandes’ konklusjoner. Dette gjelder også tanken om at Eyolfs død ikke er forgjeves siden dødsfallet utløser foreldrenes endrede holdning til de fattige barna i nabolaget. Polemikken til Randers gjelder langt på vei en skinnuenighet, for han og Brandes synes enige når det gjelder synet på kvinnen, moral osv., men er altså uenige om forfatterintensjonen i *Lille Eyolf*. Dessverre svarte (såvidt vites) aldri Georg Brandes på noen av fremstøtene mot hans kritikk av dramaet.<sup>126</sup>

Et annet metakritisk bidrag finnes i danske *Social-Demokraten* hvor innsenderen ”Ibsenianer” nokså infamt konstaterer at anmelderne i Københavns aviser ikke har forstått stykket. Ibsenianer leser avslutningen ironisk (jf. 7.4.4) og hører avgjort til dem som foretar en misantropisk konkretisasjon av dramaet. For ham er det ingen holdningsendring å spore hos Ibsen: ”Hans Idealisme er ubøjeelig streng og stor.” Innsenderen avslutter selvsikkert med at Ibsen ”anbringer utvivlsomt de tragikomiske Dokumenter i sit righoldige Arkiv for at bruge dem ved passende Lejlighed”.

For øvrig inneholder resepsjonen en rekke uttalelser om at stykket vil utløse færre tolkninger enn de foregående (jf. 7.1.4). ”E. A.” i *Dagens Nyheter* skriver således: ”Hvad har gåtgissaren att söka i Ibsens nya drama? Litet eller intet. Stycket är enkelt och klart (...).” Kritikerne som kommer med tilsvarende utsagn slutter seg til den filantropiske konkretisasjonen av verket. Det gjøres imidlertid også noen forutsigelser om at Ibsens nye drama nok vil føre til de sedvanlige, mangslunge tolkningsforsøk.<sup>127</sup> Det kommer i det hele tatt klart frem at Ibsen-fortolkning er en vanskelig kunst og at ulike lesninger er en del av forventningene som knytter seg til utgivelsen av et nytt verk fra Ibsens hånd. I en humoristisk spalte skriver for eksempel signaturen ”S...” i *Stavanger Aftenblad*:

---

Ibsen ”paa Alderdommens Grænse (...) fra Virkelighedsgengiver er bleven Symboliker”. I motsetning til svært mange andre unnlot han imidlertid å kommentere symbolikken i *Lille Eyolf* i sin omtale.

<sup>126</sup> Derimot vet vi at Ibsen satte pris på Georg Brandes’ omtale av dramaet. 15. desember 1894 sendte han av gårde et kort takkebrev, her gjengitt in extenso: ”Tak for hvad De så varmt og fint skriver i ’Verdens Gang’ og tak for alt, alt andet også” (HU XVIII/<http://www.dokpro.uio.no/cgi-bin/litteratur/oratxtprod.cgi?tabell=ibsen&id=hi181199>).

<sup>127</sup> Jf. Helmer Lind, *Verdens Gangs* første anmelder og *Drammens Tidende*.

”Første striden om skuespillet kommer vel til at gjælde udtalen af navnet. Just som da vi strede om udtalen af ’Bygmester Solness’ (...).”

Et siste moment som bør nevnes, er antydninger om at *Lille Eyolf* fikk en ufortjent god velkomst i pressen. Ivo de Figueiredo (2007: 450) ymter frempå om det samme og begrunner det med respekten for Ibsen og frykten for å komme med ”feiltolkninger”. Det samme synet møter en imidlertid allerede i samtiden hos Kongstad Rasmussen: ”Ibsens stykken kritiseras icke längre her i landet [Danmark], de refereras blott, men tyvärr icke nyktert, icke förklarande. Det är precis, som om tidningsmännen voro rädda att bränna sig på Ibsens djupsinnighet.” Det er nærliggende å se dette som noe av forklaringen på at en del av omtalene kan klassifiseres som forbeholdne (jf. kap. 6.7.2). Om resepsjonen av *Lille Eyolf* inneholder en større andel slike enn hva som ble andre utgivelser til del på denne tiden, kan imidlertid ikke besvares uten videre undersøkelser. I Norge dukker tilsvarende synspunkter som det Rasmussen fremmer angående den danske kritikken, opp i *Romsdals Amtstidende*, til en viss grad også i *Fædrelandsvennen* (18.12.1894). Et poeng i denne forbindelse er at begge steder kommer dette synet frem i bidrag fra avisenes korrespondenter i Kristiania tilsendt etter at de store hovedstadsavisene hadde publisert sine første anmeldelser. *Fædrelandsvennens* medarbeider har tydeligvis notert seg at kritikkerne i noen tid har næret stor respekt for Ibsen. Etter *Lille Eyolf* skulle man vel anta at også Ibsen var underlagt forvandlingens lov, skriver korrespondenten, og fortsetter: ”og ikke mere behandledes allerærbødigst i Kancellistil. Men ’Lille Eyolf’ faar dog en meget pen Modtagelse, ligesom ogsaa Afsætningen siges at være god.”

*Romsdals Amtstidendes* korrespondense fra Kristiania er datert 25.12.1894 (på trykk 31.12.), og forfatteren hadde dermed alle muligheter til å skaffe seg oversikt over det meste av dagskritikken i hovedstaden. Her skinner det også igjennom at korrespondenten legger en moralsk vurdering til grunn. Formodentlig stiller han seg skeptisk til den fremherskende filantropiske lesningen – og misbilliger den misantropiske:

Der er imidlertid dem, som finder, at den almene Ros over denne Unge ikke er saa berettiget, som den gives Udseende af. Mange mener, at der mangler adskillig paa, at han er det velopdragne og i alle Henseender udmærkede Barn, som han har faaet Ord for. Maaske er denne Mening ikke saa rent ugrundet. Det er en Appell til Tidsaanden, som holder mange af Ibsens senere Stykker oppe, og den, som gaar noget dybere ind i Forholdene, vil kanske finde, at ’Eyolf’ er et Barn af den samme Aand, der tidligere har frembragt Skud, hvis sande Natur var mer gjennemsigtig. Det er derfor bedst, at

Kritikerne er lidt mer varsomme med sine Skudsmaal, og at de ikke er for hurtige med sine Attester. Mange finder, at Kritiken denne Gang har været altfor stærk i sine rosende Udtryk om den nye Bog. For en rigtig sund Kritik vilde den maaske have mindre let ved at imponere. Kritiken er i vore Dage ikke altid ganske sund.

Valdemar Vedels anmeldelse av premieren i København (mars 1895) tyder også på at den positive kritikken kanskje ikke er helt representativ for det litterære miljøets egentlige reaksjon på dramaet. Vedel skriver innledningsvis i sin artikkel i *Illustreret Tidende*:

Selv mangan af 'de troende' har vistnok lagt Bogen bort med en pinefuld Utilfredsstillelse og syntes, at Taget denne Gang er glippet for den aldrende Mester. For en saadan vil imidlertid Opførelsen paa det kgl. Teater have været næsten som en 'Sesam, luk dig op!' Bedre Ros kan jeg ikke udtale over Teaterstykket i 'Lille Eyolf' (...)

Også *Politikens* anmeldelse av denne premieren viser klare tegn til at forventningene til oppsetningen ikke harmonerte helt med den positive mottagelsen som ble førsteutgaven til del noen måneder tidligere. Signaturen "P. N." skriver nemlig følgende

(<http://www.ibsen.net/?id=11181164>): "Fra alle Verdens Kanter mældtes om stor Sukces ved Førsteopførelsen og tomt Hus siden. Og næppe Nogen ventede, at Ibsens sidste Drama skulde opnaa paalideligere Scenelykke her end andet Steds."<sup>128</sup>

Ettertidens dom over stykket som et av Ibsens svakeste, er dermed kanskje ikke helt i utakt med samtidens syn likevel. Dette blir imidlertid mest spekulasjoner som egentlig forutsetter at kritikerne ikke var helt ærlige i sine omtaler. Det som uansett synes ganske klart, er at kritikken (av lesedramaet *Lille Eyolf*) ble oppfattet som positiv i samtiden. Sitatene ovenfor fra *Fædrelandsvennen* og *Romsdals Amtstidende* viser dette for Norges del. Kongstad Rasmussens uttalelser antyder det samme for den danske resepsjonens vedkommende. Dessuten har vi Ibsens egne ord for at det faktisk forholdt seg slik. I et brev til Suzannah og Sigurd Ibsen 20.12.1894 skriver han i alle fall følgende (HU XIX/<http://www.dokpro.uio.no/cgi-bin/litteratur/oratxtprod.cgi?tabell=ibsen&id=hi191569>): "I kan tro det har været en bevæget tid denne, siden den 11te [desember], da mit nye stykke udkom (...) Det har fremkaldt en storm af enstemmig begejstring, således som aldrig før."

---

<sup>128</sup> Stykket ble i alle fall spilt 13 ganger i første omgang og deretter tre ganger til sesongen etter, ifølge repertoardatabasen til [ibsen.net](http://www.ibsen.net). At *Lille Eyolf* nokså snart synes å ha dalt i anseelse, i det minste i København, bekreftes også i Sven Langes oversiktsartikkel om Ibsen fra 1898 der det kort konstateres at stykket (sammen med *Fruen fra havet*) "frembyder (...) ikke megen Interesse".

## 8. Oppsummering og konklusjoner. Drøfting av kritikken i et teoretisk perspektiv

I dette kapitlet trekkes noen konklusjoner på bakgrunn av den foregående detaljanalysen av resepsjonen av *Lille Eyolf*. I tillegg vil de mer teoretisk orienterte problemstillingene bli drøftet og forsøksvis besvart. Kapitlet er disponert i tråd med rekkefølgen av problemstillinger i kapittel 5. Imidlertid er det heller ikke i denne oppsummerende delen mulig å behandle hver enkelt problemstilling fullstendig isolert. Det er dermed ikke til å unngå at enkelte momenter blir gjentatt eller havner under ”feil” overskrift.

### 8.1. Positiv og negativ kritikk

Problemstilling 1: *Fikk Lille Eyolf overveiende positiv eller overveiende negativ omtale, og hva i verket fikk henholdsvis positiv eller negativ omtale?*

Som vist i tabell 4 (kap. 6.5), forholdt omtrent to tredeler av den skandinaviske avis kritikken seg overveiende positiv til *Lille Eyolf*. De norske avisene hadde relativt sett både flest entydig positive og flest entydig negative anmeldelser. Når det gjelder kritikken i tidsskriftene, var andelen av overveiende positiv kritikk noe mindre, i underkant av 50 % hele materialet sett under ett. Med forbehold om et litt spinklere grunnlag for den svenske resepsjonens vedkommende, synes det likevel som om man kan registrere en noe kjøligere holdning i Sverige, kanskje særlig i tidsskriftartiklene.<sup>129</sup>

*Lille Eyolf* kom i det store og hele godt ut av kritikernes estetiske vurderinger. Det er samstemmighet blant anmelderne om at Ibsen til fulle behersker det dramatiske håndverket, spesielt kunsten å skrive replikker. Dette kombinert med god uttelling målt opp mot de moralske kriteriene, må sees som en hovedforklaring på den hovedsakelig gode mottagelsen utgivelsen fikk. Et poeng er at *Lille Eyolf* ikke bare ble ”godkjent” i den moralske vurderingskategorien takket være den litt uvante filantropiske tendensen de fleste mente å oppfatte. Faktisk var det slik at også blant de fleste av dem som tolket stykket misantropisk og med det mente å se en klar kontinuitet, fikk Ibsen mye god

---

<sup>129</sup> Dette bildet forsterkes om man regner Ola Hansson til den svenske resepsjonen. (Hans omtale ble publisert i det norske tidsskriftet *Kringsjaa* og er derfor i denne avhandlingen definert som norsk.)

omtale – blant annet nettopp for sin evne til å avsløre menneskets svake sider.<sup>130</sup> Holdt opp mot Vodičkas presisering av at et normbrudd kan finne sted både på det estetiske og det ideologiske planet, kan en si at *Lille Eyolf* oppfattes i det meste av kritikken som noenlunde i pakt med de estetiske normene og sjangerforventningene som Ibsen selv må sies å ha satt standarden for. Med hensyn til den relativt neddempede symbolismen kritikerne mente å påvise, kan en imidlertid hevde at forfatterforventningene ikke ble helt innfridd – til manges glede. På det ideologiske planet er det vel ikke riktig å si at dramaet brøt med de rådende normene, men heller at det av mange opplevdes som et brudd med de eksisterende forfatterforventningene.

Hovedinnvendingene mot dramaet gjelder likevel estetiske forhold.<sup>131</sup> For det første oppleves dramaet som noe ujevnt idet første akt vurderes som mest vellykket, det vil si med stor estetisk integritet og intensitet. Sidemotivet med ”søskenforholdet” mellom Alfred og Asta svekker for en del anmeldere stykkets integritet. Selv om dette bimotivet skulle bidra til det motsatte, viser meningene om andre og tredje akt at dramaet i alle fall ikke ble vurdert blant Ibsens beste målt i estetisk kompleksitet. På den andre siden er det rimelig å tolke de mange generelle, positive utsagnene om Ibsens uforlignelige evne til å skrive dobbeltbunnede replikker og lignende som uttrykk for anerkjennelse både av dramaets estetiske kompleksitet og som en positiv kritikk basert på kognitive kriterier.

For det andre mener mange anmeldere at dramaet inneholder en del brudd på den realistiske normen, særlig gjennom å introdusere en skikkelse med klare sagnalluderende trekk. Igjen kan en si at dette (for noen, men ikke alle) svekker stykkets integritet. Det symbolske settes altså opp som en motsetning til den realistiske normen, og i store deler av kritikken er det tydelig at realismen rangeres høyest, noe som faller heldig ut for Ibsens del siden *Lille Eyolf* vurderes som mindre preget av symbolisme enn sine forgjengere. Et hovedfunn i undersøkelsen er dermed at det er en sammenheng mellom positiv omtale og en oppfatning av stykket som mindre symbolistisk enn de foregående. Tilsvarende fikk stykket dårligst kritikk av de anmelderne som mente dramaet inneholdt for mye symbolisme.

---

<sup>130</sup> Særlig i omtalene til Herman Bang, C. E. Jensen og ”Ibsenianer”.

<sup>131</sup> I snever forstand, jf. Per Thomas Andersens (1987) kategorisering av vurderingskriterier.

Estetisk integritet kan også sies å være målestokken når ganske mange kritikere er noe i tvil om hvorvidt slutten er velintegrert i dramaet, enten det nå gjelder utgangens troverdighet eller løsningen som logisk konsekvens av handlingsforløpet.

Om Rottejomfruen nok er stykkets mest omstridte figur, er Rita likevel den som drøftes mest og den som roses mest hva kunstnerisk utforming angår, selv om også hun tolkes på ulikt vis. Ved siden av forståelsen av stykkets slutt er dessuten tolkningen av personen Rita langt på vei avgjørende for anmeldernes oppfatninger av dramaets tendens.

## 8.2. Resepsjonens fokus

Problemstilling 2: *Hvilke elementer (personer, situasjoner, handlinger, utsagn, kompositoriske grep osv.) i verket kommenteres og vurderes?*

I tillegg til at selve handlingen i dramaet naturligvis utgjør et stort innslag i kritikken i form av kortere eller lengre referater, er det to ting som er mest iøynefallende. For det første fokuseres det sterkt på dramaets personer, især Alfred og Rita Allmers. Disse underkastes en analyse hvor man så å si diagnostiserer deres personlighet samt beskriver og – riktignok i ulik grad – søker å forklare deres utvikling. At så mye av omtalene dreier seg om stykkets personer er selvsagt ikke overraskende på noen måte – det skulle vel bare mangle når det tross alt er snakk om et drama. I vurderingene av disse personene krysses hensynene til den realistiske normen og kognitive kriterier. På den ene siden er man opptatt av om personene fremstår som troverdige, på den andre siden av hvorvidt de representerer noe allment eller levendegjør bestemte karaktertrekk, et ideal eller lignende.

For det andre, og som regel i forbindelse med det første (personfokusering), er omfanget av genetisk kritikk i resepsjonen av *Lille Eyolf* slående. I de lengre omtalene er det genetiske innslaget størst, og her påvises (eller snarere opprettes) en rekke intertekstuelle forbindelser til andre verk og personer i Ibsens øvrige forfatterskap. I det gjennomgåtte primærmaterialet vises det til ikke mindre enn fjorten andre Ibsen-skuespill, og hyppigst refereres det til symboldramaer fra Ibsens senere produksjon: *Bygmester Solness*, *Rosmersholm*, *Hedda Gabler*, *Vildanden* og *Fruen fra havet*.

En får i resepsjonen av *Lille Eyolf* et eksempel på hvordan den genetiske kritikken først og fremst benyttes for å forstå stykket og sette det i sammenheng med resten av forfatterskapet. Det er nemlig andre kriterier som helst anvendes i den eksplisitt kvalitative bedømmelsen av dramaet (jf. 8.1). Slik sett kan en oppfatte det genetiske

innslaget både som en søken etter kontinuitet i forfatterskapet og som et ledd i utviklingen av fagfeltet Ibsenstudier. Det genetiske perspektivet var jo godt synlig også i faglitteraturen om Ibsen allerede på dette tidspunktet (jf. note 32-33 og kap. 7.5).

En kan være fristet til å si at Ibsens nye verk leses både i lyset fra og i skyggen av de foregående;<sup>132</sup> forfatterskapet preger resepsjonen i utstrakt grad, i alle fall på ”overflaten” – i det kritikerne rent faktisk og bokstavelig setter på papiret. Det er vel all grunn til å anta at dette også i større eller mindre grad påvirker det reelle innholdet i kritikken eller de ”egentlige” oppfatningene av dramaet. Strengt tatt står en vel her overfor et kognitivt hønen-eller-egget-problem; når hovedpersonene forenklet sagt beskrives som ”mer eller mindre lik Hjalmar Ekdal” eller som ”en slektning av Rebekka West og Hedda Gabler”, er det da anmeldernes forhåndskjennskap til disse figurene som styrer deres bruk av modeller (og dermed tolkningen av de nye personene), eller er det møtet med personene Alfred og Rita Allmers som får dem til å ty til slike sammenligninger? Selv om forbausende mange av Ibsens dramatiske personer stadig dukker opp i litteraturkritikkens typegalleri, er det vel mer enn tvilsomt om man kan finne eksempler på at resepsjonen av andre forfatters verker er så til de grader gjennomsyret av Ibsenreferanser som resepsjonen av *Lille Eyolf*. Slik sett er det åpenbart at Ibsens eget forfatterskap i aller høyeste grad inngår i anmeldernes forventningshorisont.

I tillegg til personfokusering og genetisk kritikk, er mange anmeldere også opptatt av symbolske elementer i dramaet eller i hvor stor grad stykket er realistisk eller symbolsk. Dette innslaget i kritikken må sees i sammenheng med forhåndsomtalen av stykket hvor det ble meldt om at Ibsen i sitt neste drama skulle videreføre den symbolske linjen fra *Bygmester Solness*, noe som det også refereres eksplisitt til i resepsjonen. Derimot er det svært få tegn til en eventuell epokebetinget symbolsk forventning.

Et annet moment som også bør nevnes under anmeldernes fokus, er hvordan selve dramateksten preger kritikken gjennom at ord og uttrykk fra stykket forplanter seg inn i omtalene. Visse formuleringer går igjen: ”Krykken flyder”, ”forvandlingens lov”, ”se

---

<sup>132</sup> Både tanken og formuleringen finnes i resepsjonen av *Lille Eyolf*. Herman Bang skriver i sin omtale i *Aftenbladet*: ”Selve vor Forventning forvirrer. Vi forvirres ikke blot ved hvad vi finder i Værket, men ogsaa – og endnu mer – ved alt hvad vi havde ventet at finde deri. Derfor læser vi maaske mindre i Lyset end i Skyggen af vor Forventning.”



opad” osv. Bestemte aspekter ved dramaet blir dermed løftet frem og drøftet, og sitatene fungerer som nøkkelord ikke bare for dramaet, men også for anmeldelsene.

Det hører også med til helhetsbildet at en del av omtalene synes å ha andre hovedformål ved siden av eller i stedet for å anmelde et nytt drama. Slike instrumentelle omtaler formidler moralske, religiøse eller metakritiske synspunkter, men kan også være ment mest som underholdning og satire.

### 8.3. Fortolkning med hensyn til tematikk og tendens

Problemstilling 3: *Hvordan fortolkes dramaet med hensyn til tematikk og tendens?*

Helhetsinntrykket av resepsjonen er et mangfold av vinklinger, fortolkninger og referanser. Det er likevel én nokså klar og dominerende konkretisasjon av teksten. *Lille Eyolf* ble hovedsakelig lest som et ekteskapsdrama hvor selve personrelasjonene er noe nedtonet til fordel for individualpsykologi og eksistensielle spørsmål, ikke som et samfunnskritisk stykke. At anmelderne ser ut til å interessere seg mer for de enkelte personene enn forholdet de har til hverandre, henger nok sammen med at personrelasjonene fortøner seg nokså avklarte; man slår fast at ekteskapet til Rita og Alfred er defekt, og foreldre/barn-relasjonen synes også uopprettelig skadet – dette fremstår som kjensgjerninger som kritikkerne ikke ser det store behovet for å problematisere, men som selvsagt danner utgangspunktet for drøfting av personenes handlinger og psyke.

Sentralt i fortolkningene står vurderingen av sluttscenen. Et flertall av anmelderne heller mot en bokstavelig lesning og oppfatter følgelig en filantropisk tendens. Lesemåten er typisk intensjonal. At en god del omtaler er ganske reservert med hensyn til å begi seg ut på konkrete tolkninger, skyldes nok både begrenset spalteplass og en viss redsel for å misforstå Ibsen.

Standardlesningens syn på Rita er at hun er i overkant sanselig, men foredles gjennom sorgen over Eyolf. Det motsatte synet er imidlertid også relativt godt representert i resepsjonen, og denne gruppen av anmeldere anser dermed stykkets slutt for å være enten ironisk ment eller mindre troverdig.

Til tross for den nokså dominerende plassen som Alexander Kiellands lesning har fått i litteraturhistoriske oversikter (*Lille Eyolf* som et drama om en liten gutt mellom uforstandige voksne, jf. 2.2 og 2.4), kan den ikke sies å være særlig representativ for

samtidsresepsjonens fokus. I tillegg til denne pedagogiske vinklingen til Kielland og enkelte andre, kan en også definere to andre undergrupper av konkretisasjoner av verket. Den ene vektlegger *Lille Eyolfs* karakter av skjebnedrama, den andre anlegger et kristent perspektiv. Disse lesningene har imidlertid det til felles at de gjerne er kombinert med den filantropiske fortolkningen, men altså har et litt annet tyngdepunkt.

#### 8.4. Litterære referanser. Brudd og kontinuitet

Problemstilling 4: *Hvordan plasseres verket i forhold til, eller hvordan sammenlignes det med, Ibsens tidligere produksjon, annen litteratur i samtiden eller litteraturhistorien generelt? Fokuseres det på brudd eller kontinuitet?*

De mange litterære referansene i resepsjonen viser oftest til andre verk av Ibsen og personer i disse. *Lille Eyolfs* forhold til Ibsens eget forfatterskap opptar kritikerne i langt større grad enn dramaets litteraturhistoriske plassering for øvrig. Dette gjelder også i spørsmålet om graden av symbolisme i stykket. Det er sparsomt med referanser til annen symbolistisk litteratur i samtiden selv om det er kjent at nettopp denne retningen var i vinden på denne tiden.<sup>133</sup> Litterære referanser er som ventet mest utbredt i den mer akademiske delen av resepsjonen (jf. tabell 10).

Generelt gjenkjennes dramaet som et ekte Ibsenstykke med hensyn til bruk av den retrospektive teknikken og replikkunst. Plasseringen av det dramatiske høydepunktet i første akt og den noe uvanlige slutten, rokker ikke ved dette. Når det gjelder stykkets tendens, er det imidlertid tydelig at en anseelig andel av kritikerne i og med den filantropiske fortolkningen opplever *Lille Eyolf* som uttrykk for en viss ideologisk nyorientering fra Ibsens side der han fremstår som mindre streng i sin bedømmelse av sine hovedpersoner og menneskeheten generelt.

---

<sup>133</sup> De få referansene som finnes, viser til Maurice Maeterlinck, jf. kap 7.6. Det kortvarige, danske tidsskriftet *Taarnet* som promoterte symbolismen, startet opp høsten 1893; se for eksempel Johannes Jørgensens programartikkel ”Symbolisme” (1894). Av de kjente artikkelforfatterne i primærlitteraturen var også Kongstad Rasmussen bidragsyter til *Taarnet*. Tidsskriftet trykket for øvrig også et essay av Maeterlinck (1895) om *Bygmester Solness*.

## 8.5. Vurderingskriterier og estetiske normer

Problemstilling 5: *Hvilke kriterier eller estetiske normer og verdier legges til grunn for kritikken? Finnes det eventuelt ulike sett med sameksisterende normer og verdier med sosial, politisk, geografisk eller annen fordeling?*

Som allerede konstatert ovenfor, anvendes først og fremst de estetiske og de moralske kriteriene for å bedømme verkets kvalitet. Mest bemerkelsesverdig er likevel omfanget av genetisk kritikk. Denne formen for kritikk inngår i de analytiske og drøftende delene av anmeldelsene uten nødvendigvis å lede til spesifikt kvalitetsvurderende utsagn. Bruk av typisk kognitive kriterier finnes det færre eksempler på.

Om en ser på hvilke konkrete normer og verdier som legges til grunn, hersker det på det estetiske området nærmest enstemmighet om at Ibsens etablerte dramatiske form står som et ideal som også *Lille Eyolf* langt på vei lykkes i å leve opp til. Kritikerne er således godt tilvent Ibsendramaet. Den estetiske avstanden synes slik sett allerede å ha krympet betydelig i forhold til motstanden enkelte av Ibsens tidligere stykker møtte, selv om denne nok først og fremst var ideologisk eller moralsk begrunnet. Det kan dermed være fristende å si at kanoniseringen av Ibsen var godt i gang på dette tidspunktet.<sup>134</sup>

Den realistiske normen står sterkt og anvendes i praksis som en motpol til symbolismen. For fem av de seks mest negative kritikerne, er stykkets symbolisme en sentral innvending. Selv om tre av disse er svenske (Ola Hansson, Kongstad Rasmussen og Wirsén), er det kanskje forhastet å trekke den slutningen at symbolismen møtte større motstand i Sverige enn ellers i Skandinavia.<sup>135</sup> Snarere tyder vel den norske mottagelsen på at Ibsen her i noen grad ble mottatt med en viss patriotisk stolthet (jf. sitatet fra *Verdens Gang* i 6.7.1).<sup>136</sup> I og med at hovedtendensen er at *Lille Eyolf* får positiv omtale

---

<sup>134</sup> Grete Odlands undersøkelse av resepsjonshistorien til *Gengangere* bekrefter også dette. Hun hevder at i 1890-årene ble stykket tolket som estetisk objekt og at ideologikritikken ble nærmest fraværende: "1890-tallskritikken erklærer den Ibsenske pastor Manders død og begravet som representant for det bestående" (Odland 1990: 213). Selv det konservative *Morgenbladet* skal ha vært begeistret da stykket i 1900 ble satt opp ved Nationaltheatret. Det spør imidlertid ikke om samfunnets generelle utvikling – sosialt, politisk og kulturelt – er vel så viktig som endringer i de estetiske normene når det gjelder å forklare den allmenne aksepten av Ibsens en gang så kontroversielle stykker.

<sup>135</sup> Se note 66 angående Kongstad Rasmussen og hans syn på symbolisme.

<sup>136</sup> Ibsens senere verker var kanskje mer utsatt for latterliggjøring og påstander om "uforståelighet" osv. i utlandet enn i Norge og Danmark. William Archers (1893) rikholdige bukett med mildt sagt lite flatterende presseklipp fra den engelske "kritikken" av Ibsen, tyder i alle fall på det. Den eneste engelske anmeldelsen av *Lille Eyolf* som er publisert på [ibsen.net](http://ibsen.net), er hentet fra *The Times* og er et paradenummer i syrlig "anti-ibsenism":

på grunn av moderat symbolisme og (dermed) relativt lett forståelig innhold, kan en si at mindre grad av estetisk kompleksitet paradoksal nok synes å belønnes samtidig med at det nettopp er Ibsens stadige evne til å produsere slik kompleksitet gjennom minutiøs utforming av replikker og handlingsstruktur som roses også denne gangen.

Når det gjelder de moralske kriteriene, kan det skjelles mellom to klare normsett. Den dominerende normen som kommer til uttrykk gjennom den filantropiske lesningen av dramaet, kan karakteriseres som grunnleggende konservativ. Her sees det positivt på at den erotiske lidenskapen til Rita Allmers temmes og at ektefellene holder sammen gjennom krisen som oppstår i og med Eyolfs død. At ekteparet Allmers beslutter å vie sine liv til å hjelpe andre barn, leses således som et eksempel til etterfølgelse. Det misantropiske synet kan derimot karakteriseres som radikalt på det moralske området. Her finner man et langt mer positivt syn på kvinnelig seksualitet, og slutten oppfattes som en nødløsning – kanskje heller ikke en helt troverdig sådan.

Bortsett fra en gruppe med utpreget kristne lesninger, er det ikke lett å finne konsistente mønstre med hensyn til fordelingen av de moralske normene – det er helst snakk om individuell variasjon mellom de ulike anmelderne. Om en for eksempel ser på avisenes politiske syn, lar det seg neppe gjøre å finne særtrekk i resepsjonen som knytter seg spesielt til enten høyre- eller venstreaviser. Tar en for seg kritikernes helhetsoppfatning av *Lille Eyolf*, viser det seg at fordelingen av overveiende positive og overveiende negative anmeldelser er bortimot identisk for de norske avisenes vedkommende, jf. tabell 11. Dessuten trykte noen aviser flere anmeldelser med ganske ulike oppfatninger av dramaet (for eksempel *Bergens Aftenblad*, jf. kap. 6.3).

---

(...) when Allmers has uttered these last words Rita finally ejaculates, "Thanks" — a sentiment which some of the less illumined of Ibsen's readers may be excused for heartily sharing. As we do not pretend to understand the play we cannot attempt to criticize it. If it is an allegory, we have failed to discover the key to it. Its purely literary merit, so far as may be judged from the English version, appears to us to be small. It has strong passages here and there, but they are separated by dreary deserts of childish and pointless dialogue. Its characters are enigmas, and its plot is a puzzle, and one at least of its situations, that of Rita reproaching her husband for his coldness, is nasty, and nothing else.

Spørsmålet er hvorvidt denne omtalen er representativ eller snarere siteres nettopp fordi den er ekstrem. At Ibsens internasjonale ry og (fra 1891) nærvær i Kristiania, medførte en noe mer respektfull presseomtale på hjemmebane, er i alle fall ikke utenkelig. Det later også til at litterære Ibsen-parodier var mer utbredt for eksempel i Sverige og Danmark enn i Norge (Markussen 1993: 213).

	<b>Totalt</b>	<b>Positive</b>		<b>Negative</b>		<b>Blandet kritikk</b>	
Venstre-, uavhengige venstre- og sosialdemokratiske aviser	11	8	72,7 %	3	27,3 %	0	0,0 %
Høyre- og uavhengige konservative aviser	12	9	75,0 %	2	16,7 %	1	8,3 %
Uavhengige aviser/ukjent tilhørighet	2	1	50,0 %	0	0,0 %	1	50,0 %
<b>Totalt</b>	<b>25</b>	<b>18</b>	<b>72,0 %</b>	<b>5</b>	<b>20,0 %</b>	<b>2</b>	<b>8,0 %</b>

Tabell 11: Overveiende positive og negative avis anmeldelser av Lille Eyolf i norske aviser fordelt på avisenes politiske tilhørighet. Absolutte tall og prosentandel.

Når det gjelder dagskritikken i pressen sammenlignet med den mer akademisk orienterte kritikken i tidsskrifter og bøker, er det selvsagt en markant forskjell i artiklenes grundighet og lengde. De fleste av tidsskriftomtalen er norske, og det er – som for avisenes vedkommende – også et flertall av overveiende positive kritikker blant de norske artiklene. Samlet sett er den akademiske kritikken likevel i mindre grad uforbeholdent positiv enn det som særlig en del av de kortere avis anmeldelserne er. Forskjellene mellom dagskritikken og tidsskriftene er imidlertid først og fremst sjangerbettinget. Tidsskriftenes omtaler har ulike vinklinger og en langt mindre standardisert disposisjon enn aviskritikken. Tidsskriftene oppviser dermed en større variasjon når det gjelder fokus. Imidlertid er det også store forskjeller avisene imellom slik at mange av anmeldelsene her også har et akademisk eller ”lærd” tilsnitt om de enn er kortere enn de lengre tidsskriftartiklene. Siden den akademiske kritikken har større plass til fordypning, har den også størst innslag av genetisk kritikk. Rent kvalitative utsagn knyttes imidlertid oftest til estetiske og moralske kriterier uavhengig av medietype. At mottagelsen av *Lille Eyolf* oppleves som hakket kjøligere i tidsskriftene, kommer også av at den mer dyptgående analysen i større grad enn avis anmeldelsen gir plass til drøfting av de mer problematiske innslagene i verket. Dermed blir også oppfatningene mindre entydige.

## 8.6. Forventningshorisonter

Problemstilling 6: *Kan det rekonstrueres en forventningshorisont? Kan det eventuelt rekonstrueres flere ulike forventningshorisonter, og har disse en sosial, politisk, geografisk eller annen fordeling?*

På grunn av lekkasjene i forkant av utgivelsen av *Lille Eyolf* var det knyttet uvanlig konkrete forventninger til verket om mer symbolisme, forventninger som mange av anmelderne forholdt seg eksplisitt til. Disse forventningene ble for de aller fleste anmeldernes del ikke innfridd, men kritikernes lettelse over nettopp dette er klargjørende med hensyn til å innsirkle tidens rådende estetisk norm. At de mest negative anmeldelsene på sin side viser til overdreven symbolbruk, bekrefter at symbolismen i alle fall ikke er den hegemoniske normen på dette tidspunktet. Derimot fremstår realismen som rådende verdi,<sup>137</sup> noe som også gjenspeiles i de mange innvendingene som gjøres mot diverse (påstått) urealistiske elementer i stykket. I hvor stor utstrekning de klart formulerte forventningene om symbolisme eventuelt påvirket den relativt fåtallige gruppen kritikere som – nettopp på grunn av symbolismen – var svært negative til verket, er det selvsagt umulig å svare på.<sup>138</sup> Disse ytterst kritiske omtalene viser i alle fall at for deler av kritikerstanden var den estetiske avstanden til dels svært stor mellom deres estetiske norm og symbolismen de oppfattet som verkets norm.

Det er helst forfatterforventninger som kommer til syne i resepsjonen, og i resepsjonen av *Lille Eyolf* finnes også flere eksempler på beskrivelser av denne typen forventninger. Thor Alv Klavenæs formulerer det slik: ”Ti der *skal* som bekjendt være dybsindigheder i et værk af Ibsen, der *skal* være slagord – altsaa *er* der dybsindigheder. Der *skal* være rosiner i en julekage, selvfølgelig gir man sig ikke, før man ialfald har opdaget *en*.” Kritikerne fant ganske riktig et slagord – en rosin i julekaken – også denne gangen, nemlig i uttrykket ”forvandlingens lov”.

Som en integrert del av forfatterforventningene inngikk altså det en kan kalle sjangerforventninger knyttet til Ibsendramaet som en egen sjanger. Kjennetegnene på denne dramaformen er ikke minst formelle aspekter som retrospektiv metode og knappe, megetsigende replikker. Tematisk oppfattes Ibsen som ”Ægteskabskonfliktens Digter” for å sitere *Trondhjems Adresseavis*. At han har forlatt det typisk samfunnskritiske problemdramaet til fordel for det psykologiske eller symbolske, har heller ikke gått kritikerne hus forbi – det er få som etterlyser samfunnskritikken i *Lille Eyolf*. Dermed er

---

<sup>137</sup> I alle fall om man anvender begrepet ”realisme” mer i den hverdagslige betydningen enn som betegnelse for problemorientert litteratur. Anmelderne synes ofte å bruke realisme i betydningen ”ikke-symbolisme”.

<sup>138</sup> Dette gjelder først og fremst den anonyme anmeldelsen i *Bergens Aftenblad* samt omtalene signert ”A. G.” i *Viborg Stifts Folkeblad*, Ola Hansson, Hans Ånrud og Wirsén.

det gjerne ikke så merkelig at flere spår at dette dramaet ikke vil vekke de store stridighetene. Likeledes forutsier også en del at tolkningene av dramaet heller ikke vil være så divergerende denne gangen, men resepsjonen (også ettertidens, jf. for eksempel Aarseth 1999) frembyr ganske så ulike oppfatninger av flere sider ved stykket – selv om det altså kan påvises en ”standardlesning” som flertallet kan regnes til.

Resepsjonen frembyr for øvrig et eklatant eksempel på verkforventninger når Carl David af Wirsén avslutter sin heller negative omtale i svenske *Vårt Land* med en fortvilet etterlysning: ”Hvar är författaren till ’Kongsemnerne’ och ’Hærmændene’?” Den estetiske avstanden har tydeligvis blitt i drøyeste laget. Det var imidlertid gått mer enn tre decennier siden Ibsen førte disse historiske dramaene i pennen, og ved siden av Wirsén er det bare Anton Schack (1896: 196) som ytrer et lignende ønske om å se Ibsen skru klokken tilbake til 1860-årene.<sup>139</sup>

## 8.7. Ettetidens oppfatning av resepsjonen

*Problemstilling 7: Hvordan samsvarer den faktiske resepsjonen med ettertidens oppfatning av samtidsresepsjonen?*

Denne undersøkelsen bekrefter for så vidt de litteraturhistoriske fremstillingenes påstand om at *Lille Eyolf* hovedsakelig fikk en god mottagelse selv om den verken var så enstemmig eller forvirret som Meyer (1995: 730) vil ha det til. Tidligere forskning har stort sett tatt utgangspunkt i anmeldelsene i de store avisene i Kristiania, og her fikk dramaet til dels svært positive kritikker. Selv om dette også var tilfellet i andre aviser både i og utenfor hovedstaden, finnes det i det foreliggende primærmaterialet minst fem klart negative anmeldelser fra norske aviser, noe som absolutt bidrar til å nyansere det etablerte bildet av mottagelsen.<sup>140</sup> Negative anmeldelser samt et par med nokså udefinerbar helhetsvurdering, finnes også både i og utenom Kristianiapressen. Dette viser i alle fall at det fantes en resepsjon uavhengig av avisene som vanligvis er undersøkt i tidligere resepsjonsstudier (*Aftenposten*, *Dagbladet*, *Morgenbladet* og *Verdens Gang*).

---

<sup>139</sup> Det er dermed ikke sikkert at alle de mest negative kritikerne bekjenner seg til den realistiske normen, i alle fall ikke om en med realisme først og fremst har det samfunnskritiske problemdramaet i tankene. Både Wirsén og Schack uttrykker jo klart at *Kongs-Emnerne* er Ibsens mesterverk, ikke *Et dukkehjem* eller andre av de realistiske dramaene.

<sup>140</sup> Klart negative anmeldelser i norske aviser ble publisert i *Bergens Aftenblad* (12.12.1894), *Norske Intelligenssedler*, *Oplandenes Avis*, *Social-Demokraten* og *Trondhjems Adresseavis*. Jf. for øvrig kap. 6.7.1 og 7.2.

Når det gjelder den danske resepsjonen, er det klart at om mottagelsen i Københavnsavisene kanskje ikke var like begeistret som i den norske hovedstaden, så var den i alle fall positiv. En kan imidlertid skjelve en geografisk forskjell i og med at ingen av de tre avisene utenfor København som her er undersøkt, var spesielt positive.<sup>141</sup>

Dermed kan en heller ikke for Danmarks del uten videre regne med at hovedstadspressen var spesielt toneangivende eller representativ for resepsjonen som helhet.<sup>142</sup>

Litteraturhistoriens resirkulering av Kielland-sitater gir ikke et helt representativt bilde av de vanligste lesningene eller perspektivene som ble anlagt i omtalene av dramaet. Hans hovedanliggende er barnet Eyolfs situasjon og skildringen av ham mellom to sviktende voksne, noe som ikke dominerer i resten av samtidsresepsjonen.

De mest konkrete synspunktene på samtidsresepsjonen er til nå levert av Ivo de Figueiredo (2007: 448ff, jf. også kap. 2.4 ovenfor). Han har rett i at kritikerne var opptatt av forholdet mellom symbolisme og realisme, men kanskje ikke når han slår fast at ”de færreste problematiserer omvendelsen i tredjeakten”. Ganske mange gjør nettopp det. ”Om man forkastet eller bejublet dramatikerens teknikk, var man intenst opptatt av den”, skriver Figueiredo videre, men undertegnedes konklusjon blir snarere det motsatte; om man var intenst opptatt av Ibsens teknikk eller ikke, så ble den i alle fall bejublet. Akkurat på dette punktet er resepsjonen mest uforbeholden i sin positive vurdering selv om den ofte fremstår som lite konkret og kanskje noe automatisk. Om Figueiredo også bommer litt når han oppgir *Fruen fra havet* som den vanligste referansen, er likevel hans understrekning av de mange parallellene som trekkes til Ibsens tidligere forfatterskap, absolutt på sin plass.

## 8.8. Avsluttende kommentarer

Jeg har i det foregående etter beste evne dokumentert og kommentert den samtidige mottagelsen av *Lille Eyolf* i Skandinavia. Selv om målet både har vært å gi en detaljert og oversiktlig redegjørelse, er det garantert ting som kunne vært presentert annerledes eller belyst grundigere – resepsjonen av oppsetninger av dramaet, forholdet til tidligere

---

<sup>141</sup> *Viborg Stifts Folkeblad* er direkte negativ mens *Fyens Stiftstidende* (13.12.1894) og *Randers Amtsavis* er mer ubestemmelig i sin kvalitative bedømmelse.

<sup>142</sup> At man utenfor hovedstaden ikke hadde en ukritisk holdning til det som der ble publisert, kommer ikke minst til syne i *Fyens Stiftstidende*. Allerede 13.12.1894 kommenterte man hovedstadens anmeldelser, og 21.12. dukket det opp en artikkel angående Brandesbrødrenes anmeldelser av *Lille Eyolf* (jf. kap. 7.7).



resepsjon og datidens Ibsenlitteratur er allerede nevnt som noen eksempler. Det kunne også vært interessant å undersøke den videre resepsjonen av Ibsens symboldramaer. Som vist ovenfor, er anmelderne etter hvert begynt å bli fortrolige med Ibsens symbolisme ved utgivelsen av *Lille Eyolf*, men gir ikke sin helhjertede tilslutning – de puster tvert imot lettet ut over at dikteren denne gangen holder seg noenlunde i skinnet. I et tradisjonelt litteraturhistorisk perspektiv kan en si at en her befinner seg i en overgangstid mellom realismen/naturalismen og nyromantikken. Det er imidlertid påfallende få spor i kritikken etter en generell symbolistisk dreining innenfor norsk litteratur. I det hele tatt demonstrerer resepsjonen av *Lille Eyolf* hvordan Ibsens forfatterskap allerede er blitt en verden og et studium for seg, utenfor eller hevet over resten av det litterære landskapet. Målestokken er for en stor del Ibsens egen standard – hans dramaturgi og særegne stil, hans tidligere verk og de dramatiske personene som befolker dem.

Ibsen opptok også den mer kuriøse delen av 1890-tallets offentlighet. Kalamitetene før utgivelsen av *Lille Eyolf* ga vittighetsbladene mye godt stoff, men også etterpå mente enkelte i denne delen av pressen at det var en del å more seg over. Signaturen ”Fix” i *Korsaren* får dermed det siste ord:

### **Rottejomfruen i 'Lille Eyolf'**

Rottejomfruen i Bogen,  
det er Henrik Ibsen selv.  
Med de dunkle Gaaders Pose  
styrer han paa Fjord og Elv.

Spiller paa sin lille Harpe  
gjøglende og sælsom Laat,  
medens Literatkohorten  
styrer efter Henriks Baad.

Som en Sfinx han lader Banden  
myldre efter Gaaden graa.  
Ingen kan som han 'i Vandet  
lade Kritikerne gaa'.

## Vedlegg: Tidslinje 1892-1896

Hovedsakelig basert på informasjon på [ibsen.net](http://ibsen.net)<sup>143</sup> og i Meyer (1995) og Seip (1935).

### 1892

12.12: Offisiell utgivelsesdato for *Bygmester Solness* i Kristiania.

14.12: Offisiell utgivelsesdato for *Bygmester Solness* i København. Samlet opplag for den dansk-norske utgaven var 10 000 eksemplarer.

### 1893

19.1: Urpremiere på *Bygmester Solness* ved Lessing-Theater i Berlin.

20.1: Norgespremiere i Trondheim. Oppsetning ved William Petersens teaterselskap.

8.3: Premiere på Christiania Theaters oppsetning av *Bygmester Solness*. Spilt 30 ganger.

11.7: Ibsens første barnebarn, Tancred Ibsen, blir født.

### 1894

14.6: Ibsen skal ifølge brev til Bergliot Ibsen ha startet skrivearbeidet med *Lille Eyolf*.<sup>144</sup>

11.11: *Politiken* gjengir deler av handlingen i *Lille Eyolf*.

15.11: Ibsen uttrykker irritasjon over presselekkasjene i et intervju med *Aftenposten*.

3.12: *Lille Eyolf* oppført av amatører på Haymarket-Theatre i London for å sikre forfatterens rettigheter.

10.12: *Fædrelandsvennen* trykker den første anmeldelsen.

11.12: Offisiell utgivelsesdato for den dansk-norske, tyske, franske og engelske førsteutgaven av *Lille Eyolf*. Den dansk-norske utgaven kom i et opplag på 10 000 eksemplarer.

21.12: Andreopplag på 2 000 eksemplarer sendes ut.

### 1895

12.1: Verdenspremiere på *Lille Eyolf* ved Deutsches Theater i Berlin. Spilt 6 ganger.

---

<sup>143</sup> Repertoardatabasen samt faktasidene om *Bygmester Solness*, *Lille Eyolf* og *John Gabriel Borkman*. Se litteraturlisten for eksakte nettadresser.

<sup>144</sup> Brevet er datert 15.6.1894 og finnes i HU XVIII og her: <http://www.dokpro.uio.no/cgi-bin/litteratur/oratxtprod.cgi?tabell=ibsen&id=hi181177>.

15.1: Norgespremiere på *Lille Eyolf* (med Ibsen selv tilstede) på Christiania Theater. Spilt 36 ganger.

20.1. Tredjeopplag på 1 250 eksemplarer sendes ut.

21.1: Premiere på *Lille Eyolf* i Finland: Svenska Teatern i Helsingfors.

30.1: Premiere i Sverige ved Albert Ranfts teaterselskap, Stora Teatern i Göteborg.

22.2: Premiere i Italia: Teatro Manzoni i Milano.

24.2: Premiere i Nederland: Salon des Variétés i Amsterdam.

27.2: Premiere i Østerrike-Ungarn: K. K. Hof-Burgtheater i Wien.

3.3: Første finskspråklige oppsetning: Suomalainen Teatteri i Helsinki.

13.3: Premiere i Danmark: Det Kongelige Teater i København.

23.4: USA-premiere: Columbia Theatre i Boston.

8.5: Premiere i Frankrike: Théâtre des Menus Plaisirs i Paris.

I løpet av første halvår 1895 ble *Lille Eyolf* også satt opp i Bergen og Leipzig.<sup>145</sup> Olaus Olsens teaterselskap turnerte med stykket i en rekke norske byer i perioden 15. februar – 3. november 1895 (første forestilling i Vardø, den siste i Moss). Albert Ranfts teaterselskap gjestet i tillegg til Göteborg også Malmø, Helsingborg og Stockholm med *Lille Eyolf*. Oda og Martinius Nielsen turnerte sommeren 1895 med skuespillet i 15 danske byer. August Lindberg skal ha spilt *Lille Eyolf* i St. Petersburg i mars 1895.<sup>146</sup>

15.10: Ibsen flytter fra Victoria Terrasse til Arbiens gate.

## 1896

14.9: Premiere på *Lille Eyolf* i England: Playroom Six i London.<sup>147</sup>

15.12: Offisiell utgivelsesdato for *John Gabriel Borkman*. Første- og andreopplaget av den dansk-norske utgaven, totalt 15 000 eksemplarer, ble sendt ut samtidig.

---

<sup>145</sup> Ifølge Seip (1935: 192) ble stykket også spilt i Chicago våren 1895, men denne eventuelle oppsetningen er ikke registrert i repertoardatabasen på [ibsen.net](http://ibsen.net).

<sup>146</sup> Heller ikke denne oppsetningen er oppført i repertoardatabasen, men er nevnt i Per Lindberg (1943: 370) og i Meyer (1995: 746).

<sup>147</sup> Både Meyer (1995: 751) og [ibsen.net](http://ibsen.net) skriver at London-premierer fant sted på Avenue Theatre 23.11.1896, men repertoardatabasen har Playroom Six sin oppsetning som den første. De to neste iscenesettelsene av *Lille Eyolf* som er registrert i repertoardatabasen på [ibsen.net](http://ibsen.net), fant sted i Budapest i 1899 og i Krakow i 1902.

## Primærlitteratur: Anmeldelser og omtaler av *Lille Eyolf* i samtidige aviser og tidsskrifter

Supplerende opplysninger er gitt i hakeparentes. Dette gjelder for eksempel i de tilfellene hvor avisartiklene ikke er tradisjonelle anmeldelser eller er gjenopptrykk eller redigerte utgaver av andre avisers anmeldelser. Tekster signert med initialer eller lignende, men hvis forfatter er ukjent, er alfabetisert etter første initial eller bokstav.

### Norske aviser

[Anonym forfatter.] *Bergens Aftenblad*, 12.12.1894.

[Anonym forfatter.] *Bergens Tidende*, 15.12.1894.

[Anonym forfatter.] *Christiania Nyheds- og Avertissementsblad* ("Morgenposten"), 19.12.1894. Kristiania.

[Anonym forfatter.] *Drammens Tidende*, 14.12.1894.

[Anonym forfatter.] *Fædrelandsvennen*, 10.12.1894. Kristianssand.

[Anonym forfatter.] *Fædrelandsvennen*, 18.12.1894. [Korrespondanse fra Kristiania.

Kort vurdering av stykket og om mottagelsen av *Lille Eyolf*.]

[Anonym forfatter.] *Hamar Stiftstidende*, 19.12.1894.

[Anonym forfatter.] *Oplandenes Avis*, 18.12.1894. Hamar.

[Anonym forfatter.] *Romsdals Amtstidende*, 31.12.1894. [Korrespondanse fra Kristiania om bl.a. mottagelsen av *Lille Eyolf*.]

[Anonym forfatter.] *Smaalenenes Amtstidende & Fredrikshalds Budstikke*, 15.12.1894.

[Forkortet versjon av *Verdens Gang* sin omtale 12.12.1894.]

[Anonym forfatter.] *Stavanger Amtstidende og Adresseavis*, 12.12.1894.

[Anonym forfatter.] *Trondhjems Adresseavis*, 25.12.1894.

[Anonym forfatter.] *Verdens Gang*, 12.12.1894. Kristiania.

Bang, Herman. *Bergens Tidende*, 20.12.1894. [Samme artikkel som i *Skånska Aftonbladet* 18.12.1894, men i ulik redaksjon.]

Bing, Just. *Morgenbladet*, 20.12.1894. Kristiania.

Brandes, Georg. *Verdens Gang*, 15.12.1894. Kristiania.

E. B. *Dagsposten*, 21.12.1894. Trondhem. [Ukjent forfatter.]

F. *Ørebladet*, 14.12.1894. Kristiania. [Ukjent forfatter.]

J. W. *Bergens Aftenblad*, 21.12.1894. [Ukjent forfatter.]  
Kjær, Nils. *Dagbladet* 12.12.1894. Kristiania.  
K. S. S. *Den Vestlandske Tidende*, 15.12.1894. Arendal. [Ukjent forfatter.]  
L... *Stavanger Aftenblad*, 11.12.1894. [Ukjent forfatter.]  
Lie, Bernt. *Landsbladet*, 14.1.1895. Kristiania.  
Nissen, Fernanda. *Social-Demokraten*, 22.12.1894. Kristiania.  
Randers, Kristofer. *Aftenposten* 13.12.1894. Kristiania.  
Randers, Kristofer. *Aftenposten*, 14.1.1895. Kristiania.  
S... *Stavanger Aftenblad*, 12.12.1894. [Ukjent forfatter. Satirisk artikkel.]  
Vogt, Nils. *Morgenbladet*, 12.12.1894. Kristiania. [Meget kort, foreløpig vurdering av  
*Lille Eyolf*.]  
Vogt, Nils. *Morgenbladet*, 15.12.1894. Kristiania.  
Ånrud, Hans. *Norske Intelligenssedler*, 13.12.1894. Kristiania.

### Norske bøker og tidsskrifter

Brun, Yngvar. *For Kirke og Kultur*, 1895. Kristiania.  
Collin, Christen. *Nyt Tidsskrift - Ny række*, årg. 3, 1894/95. Kristiania.  
Hansson, Ola. *Kringsjaa*, bd. 5, 1895. Kristiania.  
Hassel, Olga. *Nylænde*, 14/1895. Kristiania.  
Klavenæs, Thor Alv. *Samtiden*, 1895. Bergen.  
Lyche, Hans Tambs (?). *Kringsjaa*, bd. 5, 1895. Kristiania. [Titulert "Fra teatret", men i  
realiteten bokomtale.]  
Løken, Olaug. *Nylænde*, 5/1895. Kristiania. [Om *Lille Eyolf* og Jonas Lies *Lystige koner*  
på Christiania Theater.]  
Nicolaisen, Johan. *For Kirke og Kultur*, 1895. Kristiania.  
Rolfsen, Nordahl 1897: *Norske digtere*. Kristiania: Jakob Dybwads forlag. [2. utg.]  
Schønning, A. *For Kirke og Kultur*, 1895. Kristiania.

### Danske aviser

A. A. *København*, 12.12.1894. [Ukjent forfatter.]  
A. G. *Viborg Stifts Folkeblad*, 14.12.1894. [Ukjent forfatter.]  
[Anonym forfatter.] *Berlingske Tidende*, 12.12.1894. København.

[Anonym forfatter.] *Dagbladet*, 12.12.1894. Kjøbenhavn.

[Anonym forfatter. Otto Borchsenius?] *Dannebrog*, 12.12.1894. Kjøbenhavn.

[Anonym forfatter.] *Fyens Stiftstidende*, 12.12.1894. Odense. [Identisk med *Randers Amtsavis*' omtale samme dag.]

[Anonym forfatter. G. H.?] *Fyens Stiftstidende*, 13.12.1894. Odense.

[Anonym forfatter.] *Horsens Folkeblad*, 13.12.1894. [Forkortet og noe omarbeidet versjon av *Berlingske Tidendes* anmeldelse.]

[Anonym forfatter.] *Jyllands-Posten*, 13.12.1894. Aarhus. [Forkortet versjon av *Dagbladet* (Kbh.) sin anmeldelse.]

[Anonym forfatter.] *Randers Amtsavis*, 12.12.1894. [Identisk med *Fyens Stiftstidendes* omtale samme dag.]

[Anonym forfatter.] *Århus Stiftstidende*, 15.12.1894. [Satirisk artikkel.]

Bang, Herman. *Aftenbladet*, 16.12.1894. Kjøbenhavn.

Brandes, Edvard. *Politiken*, 14.12.1894. Kjøbenhavn.

Brandes, Edvard. *Politiken*, 20.12.1894. Kjøbenhavn. [Anmeldelse av Henrik Pontoppidans *Den gamle Adam*, men i stor grad viet *Lille Eyolf*.]

G. H. *Fyens Stiftstidende*, 21.12.1894. Odense. [Ukjent forfatter. Polemikk mot Brandes-brødrene angående omtalen og tolkningen av *Lille Eyolf*.]

Ibsenianer. *Social-Demokraten*, 13.12.1894. København. [Ukjent forfatter. Leserbreve.]

Jensen, C. E. *Social-Demokraten*, 12.12.1894. København.

Lind, Helmer. *Aftenbladet*, 13.12.1894. Kjøbenhavn.

### Danske bøker og tidsskrifter

Kielland, Alexander L. *Tilskueren* 1896. Kjøbenhavn.

Schack, A. 1896: *Om utviklingsgangen i Henrik Ibsens digtning*. Kjøbenhavn: Lehmann & Stages forlag.

### Svenske aviser

[Anonym forfatter.] *Göteborgs-posten*, 14.12.1894.

[Anonym forfatter.] *Norrköpings Tidningar*, 13.12.1894. [Oppgis å være basert på den danske "Avisen" sin omtale.]

[Anonym forfatter.] *Nya Dagligt Allehanda*, 13.12.1894. Stockholm.

[Anonym forfatter.] *Stockholms Dagblad*, 21.12.1894. [Notis basert på intervju med Henrik Ibsen i *Dagbladet* (Kr.ia) etter utgivelsen av *Lille Eyolf*.]

Bang, Herman: *Skånska Aftonbladet*, 18.12.1894. Malmö. [Samme artikkel som i *Bergens Tidende* 20.12.1894, men i ulik redaksjon.]

E. A. *Dagens Nyheter*, 18.12.1894. Stockholm. [Ukjent forfatter.]

Nordensvan, Georg. *Aftonbladet*, 2.1.1895. Stockholm.

Vogt, Nils. *Stockholms Dagblad*, 18.12.1894. [Redigert versjon av anmeldelsen i *Morgenbladet* (Kristiania).]

Warburg, Karl. *Göteborgs handels- och sjöfartstidning*, 17.12.1894.

Wirsen, Carl David af. *Vårt Land*, 21.12.1894. Stockholm.

### Svenske tidsskrifter

Eklund, Johan Alfred. *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*, 1/1895. Stockholm.

Rasmussen, [Kristian?] Kongstad. *Nordisk revy for litteratur och konst, politik och sociala ämnen*, 1/1895. Stockholm.

Söderberg, Hjalmar. *Ord och Bild*, 1895. Stockholm.

## Sekundærlitteratur

- Andersen, Per Thomas 1987: Kritik og kriterier. I: *Vinduet*, 3/1987. Oslo.
- Andersen, Per Thomas 2001: *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andreas-Salomé, Lou 1893 [1892]: *Henrik Ibsens Kvindeskikkelser*. Kristiania: Cammermeyer.
- [Anonym forfatter.] 1894: Books of the Week. [Anmeldelse av *Lille Eyolf*.] I: *The Times*, 21.12.1894. <http://www.ibsen.net/index.gan?id=11183665&subid=0> (Lest 23.1.10.)
- [Anonym forfatter.] 1895: Fra Parkettet. I: *Politiken*, 14.3.1895. Kjøbenhavn. [Angående premieren på *Lille Eyolf* i Kjøbenhavn.] <http://www.ibsen.net/?id=11181164> (Lest 26.1.10.)
- Archer, William 1893: Ibsens ”gravmonument”. I: *Kringsjaa*, bd. 3, 1893. Kristiania: Huseby & Co.s forlag. [Oversatt utdrag fra *Fortnightly Review*.]
- Barthes, Roland 1983 [1971]: Fra Værk til Tekst. I: *Kultur og klasse*, 44/1983. Kjøbenhavn.
- Barthes, Roland 1984: *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*. Paris: Editions du Seuil.
- Barthes, Roland 1994 [1968]: Forfatterens død. I: *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*. Oslo: Pax.
- Baumgartner, Walter 1978: Provokasjonen som ble borte. Bjørnsons *Over Ævne I*. I: *Norsk skrift*, 18/1978.
- Behrendt, Flemming 2004: Efterskrift. I: Pontoppidan, Henrik: *Samlede romaner 1893-1900*. Kjøbenhavn: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab/Borgen.
- Beyer, Edvard 1975: Henrik Ibsen. I: Beyer, Edvard (red.): *Norges litteraturhistorie*, bd. 3. Oslo: Cappelen.
- Bing, Just 1904: *Norsk litteraturhistorie*. Kristiania: Frem.
- Bing, Just 1909: *Henrik Ibsen*. Kjøbenhavn: Det Schønbergske Forlag.
- Brandes, Georg 1890a: Dyret i Mennesket. I: *Af Dagens Krønike*, mai/juni 1890. Kjøbenhavn: I. H. Schubothes Boghandel.
- Brandes, Georg 1890b: Henrik Ibsen og hans Skole i Tyskland. I: *Tilskueren*, juni 1890. Kjøbenhavn: P. G. Philipsens Forlag.



- Brandes, Georg 1891 [1883]: *Det moderne Gjennembruds Mænd*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Brandes, Georg 1898: *Henrik Ibsen*. Kjøbenhavn: Gyldendalske boghandels forlag.
- Bringe, Oddlaug 1968: *Henrik Ibsen: Lille Eyolf: en meningsanalyse*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Brochmann, Johannes 1893: Nogle Hoved-Faciter til Henrik Ibsens nye Regnebog. I: *Luthersk Ugeskrift*, 1/1893. Kristiania.
- Bull, Francis 1937: Norges litteratur fra februarrevolusjonen til første verdenskrig. I: Bull, Francis; Paasche, Fredrik; Winsnes, A. H. & Houm, Philip: *Norsk litteraturhistorie*, bd. IV (del 1), Oslo: Aschehoug.
- Caspari, Theodor 1893: [Anmeldelse av] Bygmester Solness. I: *Aftenposten*, 4.1.1893. <http://www.ibsen.net/index.gan?id=80178&subid=0> (Lest 20.1.10.)
- Cavling, Henrik [”Ignotus”] 1894: Ibsens ny Stykke. I: *Politiken*, 14.11.1894. Kjøbenhavn.
- Christensen, Erik M. 1985: *Henrik Ibsens realisme: illusjon, katastrofe, anarki*, bd. 1. Kjøbenhavn: Akademisk Forlag.
- Collin, Christen 1894: *Kunsten og moralen. Bidrag til Kritik af Realismens Digtere og Kritikere*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Dahl, Per 2006: Georg Brandes’ fire indtryk. I: Sæther, Astrid; Johansen, Jørgen Dines & Kittang, Atle (red.): *Ibsen og Brandes. Studier i et forhold*. Oslo: Gyldendal.
- Dahl, Willy 1984: *Norges litteratur*, bd. 2. Oslo: Aschehoug.
- Dale, Johs. A. 1974: *Litteratur og lesing omkring 1890*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Dalen, Per Tore 1970: *Bilde, symbol og myte i Lille Eyolf*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Eco, Umberto 1981 [1979]: Læserens rolle. I: Olsen, Michel og Kelstrup, Gunver (red.): *Værk og læser. En antologi om ræceptionsforskning*. Kjøbenhavn: Borgen/Basis.
- Elster, Kristian d. y. 1924: *Illustreret norsk litteraturhistorie*, bd. 2. Kristiania: Gyldendalske bokhandel.
- Elster, Kristian d. y. 1934: *Illustrert norsk litteraturhistorie*, bd. 4. [2. utgave.] Oslo: Gyldendal.
- Ferguson, Robert 2006 [1996]: *Henrik Ibsen. Mellom evne og higen*. Oslo: Cappelen.

- Fidjestøl, Bjarne; Kirkegaard, Peter; Aarnes, Sigurd Aa; Aarseth, Asbjørn; Longum, Leif & Stegane, Idar 1996: *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo: LNU/Cappelen.
- Figueiredo, Ivo de 2007: *Henrik Ibsen. Masken*. Oslo: Aschehoug.
- Fix [pseud.] 1894: Rottejomfruen i 'Lille Eyolf'. I: *Korsaren*, 39/1894. Kristiania: Johannes Bjørnstads Bogtrykkeri.
- Fjørtoft, Kari 1986. Hedda Gabler i *samtid og ettertid – Den norske kritikertradisjonen i kvinneperspektiv*. Trømsø: Universitetsforlaget. [Lett omarbeidet hovedoppgave fra Universitetet i Tromsø 1984 i bokform.]
- Flornes, Brita 1984: *Kvinnelige norske kritikere om Henrik Ibsen i 1880- og 1890-årene*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Fosse, Jon 2002: *Dødsvariasjonar*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosshei, Kathrine 2000: *En tolkning av Henrik Ibsens drama Lille Eyolf*. Hovedoppgave, Universitet i Oslo.
- Gadamer, Hans-Georg 2001 [1960]: Opphøyelsen av forståelsens historisitet til hermeneutisk prinsipp. [Oversatt utdrag fra *Wahrheit und Methode*.] I: Lægheid, Sissel & Skorgen, Torgeir (red.): *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus.
- Garborg, Arne 1890: Efterordet. I: *Samtiden*, 1890. Bergen: John Griegs forlag.
- Garborg, Arne 1893: Lidt spiritisme. I: *Samtiden*, 1893. Bergen: John Griegs forlag.
- Gosse, Edmund 1907: *Henrik Ibsen*. London: Hodder & Stoughton.
- Gran, Gerhard 1918: *Henrik Ibsen. Liv og verker*, bd. 2. Kristiania: Aschehoug.
- Halvorsen, J. B. 1889: *Henrik Ibsens Liv og Forfattervirksomhed*. Kristiania: Det Mallingske Bogtrykkeri. [Særtrykk av *Norsk Forfatterlexikon 1814-1880*.]
- Hannevik, Arne (red.): *Norsk litteraturkritikk 1890-1914*. Oslo: Gyldendal.
- Helberg, Christina 1998: *Tolkning av sluttscenen i Ibsens drama Lille Eyolf*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Hertzberg, N. 1893: *Er Ibsens Kvinde-Typer norske?* Kristiania: Aschehoug.
- Holub, Robert C. 1984: *Reception Theory. A critical introduction*. London/New York: Methuen.

Hovde, Knut 1981. *Mottakelsen av Bjørnson: Leonarda (1879) og Ibsen: Et Dukkehjem (1879): kritikk og debatt omkring bøkene og de første oppførelsene*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.

HU = Hundreårsutgaven av Henrik Ibsens samlede verker. Utgitt i 21 bind av Francis Bull, Halvdan Koht og Didrik Arup Seip. Oslo: Gyldendal, 1928-1957. Bind XV-XIX er digitalisert og tilgjengelig på <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/ibsen/>.

Ibsen, Henrik 1894: *Lille Eyolf. Skuespil i tre akter*. København: Gyldendalske boghandels forlag. [1. utgave.]

Ibsen, Henrik 1900: *Samlede værker*, bd. 9. [”Folkeutgaven”. *Bygmester Solness, Lille Eyolf og John Gabriel Borkman*.] København: Gyldendalske boghandels forlag.

Ibsen, Henrik 1935 [1894]: *Lille Eyolf. I: Samlede verker, hundreårsutgaven*, bd. XII. Oslo: Gyldendal.

Ibsen, Henrik 2006a: *Lille Eyolf*. [Med etterord av Helle Riis.] Oslo: Gyldendal.

Ibsen, Henrik 2006b: *Lille Eyolf*. [Oversatt og bearbeidet av Lars Norén.] Riksteaterns dramaserie, nr 9. Norsborg: Riksteatern.

Ibsen, Henrik 2008: *Lille Eyolf*. [Oversatt av Klas Östergren.] I: *Pjäser*, bd. 2. Stockholm: Nordstedt.

ibsen.net 2009: *Ibsen x 6500*. <http://www.ibsen.net/?id=11149799> (Lest 17.9.09.)

ibsen.net 2009: *Repertoardatabasen*. <http://www.ibsen.net/?id=1998> (Lest 17.9.09.)

ibsen.net 2010: *Fakta om Bygmester Solness*.

<http://www.ibsen.net/index.gan?id=124&subid=0> (Lest 21.1.10.)

ibsen.net 2010: *Fakta om Lille Eyolf*. <http://www.ibsen.net/index.gan?id=122&subid=0> (Lest 21.1.10.)

ibsen.net 2010: *Fakta om John Gabriel Borkman*.

<http://www.ibsen.net/index.gan?id=120&subid=0> (Lest 21.1.10.)

Iser, Wolfgang 1974: *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Iser, Wolfgang 1975: *Die Appellstruktur der Texte. I: Warning, Rainer (red.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag.

- Iser, Wolfgang 1981[1974]: Tekstens appelstruktur. I: Olsen, Michel og Kelstrup, Gunver (red.): *Værk og læser. En antologi om ræceptionsforskning*. København: Borgen/Basis.
- Jakobson, Roman 1978 [1960]: Lingvistik og poetikk. I: Heldal, Anders & Linneberg, Arild (red.) 1978: *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*. Oslo: Gyldendal.
- Jauss, Hans Robert 1975: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. I: Warning, Rainer (red.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Jauss, Hans Robert 1981 [1970]: Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvitenskapen. I: Olsen, Michel og Kelstrup, Gunver (red.): *Værk og læser. En antologi om ræceptionsforskning*. København: Borgen/Basis.
- Johansen, Terje 1975: Litteraturhistorikerne, leserne og nitti-årene. I: *Edda*, 6/1975.
- Jæger, Henrik 1888: *Henrik Ibsen 1828-1888, et literært livsbillede*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Jæger, Henrik 1892: *Henrik Ibsen og hans værker. En fremstilling i grundrids*. Kristiania og Kjøbenhavn: Alb. Cammermeyers Forlag.
- Jørgensen, Johannes 1894: Symbolisme. I: *Taarnet*, desember 1893. København: Grafisk kunst- & forlagsanstalt.
- Kielland, Alexander L. 1980: *Brev 1869-1906*, bd 3. Oslo: Gyldendal.
- Kittang, Atle 2007 [1991]: Tekst og tolkning. I: Kittang, Atle; Linneberg, Arild; Melberg, Arne & Skei, Hans H: *Moderne litteraturteori. En innføring*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kleven, Ingebjørg 1984. *Mottakelsen av Henrik Ibsens "Brand" i nordisk presse [inkl. tidsskrifter] i året 1866*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Knudsen, Jørgen 2006: "Jeg har dannet mig et Billede af Dem." Brandes som Ibsens kongsemne. I: Sæther, Astrid; Johansen, Jørgen Dines & Kittang, Atle (red.): *Ibsen og Brandes. Studier i et forhold*. Oslo: Gyldendal.
- Koht, Halvdan 1954. *Henrik Ibsen. Eit diktarliv*, bd 2. Oslo: Aschehoug.
- Lange, Sven 1898: Henrik Ibsen. I: *Hver 8. Dag*, 19.3.1898. København.
- Lindberg, Per 1943: *August Lindberg. Skådespelaren och människan*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

- Maeterlinck, Maurice 1895: I Anledning af Bygmester Solness. I: *Taarnet*, 1894.  
København: Grafisk kunst- & forlagsanstalt.
- Markussen, Bjarne 1993: Ibsen-parodien som kritisk form. Eksempler fra en glemte tradisjon. I: *Agora*, 2-3/1993. Oslo: Aschehoug.
- Meldahl, Per 1983: Om norske litteraturhistorier. I: Kittang, Atle; Meldahl, Per & Skei, Hans H: *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng*. Øvre Ervik: Alvheim & Eide.
- Meyer, Michael 1995 [1971]: *Henrik Ibsen: En biografi*. Oslo: Gyldendal.
- Mucařovský, Jan 1978 [1936]: Estetisk verdi som sosialt faktum. I: Haldal, Anders & Linneberg, Arild (red.) 1978: *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*. Oslo: Gyldendal.
- Myklebust, Kaspar 1939. *Mottagelsen av En Folkefiende i Norge, Danmark og Sverige*. Hovedoppgave i norsk, Universitetet i Oslo.
- Myrholt, Turid S. 1995. *Dramaturgi og modernitet: Debatten Henrik Ibsens "Gengangere" utløste – hva er den et uttrykk for? En resepsjonsanalyse belyst ut fra determinismeproblematikken i 1880-årenes naturalismeforståelse*. Hovedoppgave i idehistorie, Universitetet i Oslo.
- Møller, Peter Ulf 1983: *Efterspil til Kreutzersonaten. Tolstoj og kønsmoraldebatten i russisk litteratur i 1890erne*. København: Gyldendal.
- Møller, Vilhelm 1895: Teatrene. I: *Tilskueren*, april 1895. København. [Anmeldelse av oppsetningen av *Lille Eyolf* ved det kongelige Teater i København.]
- Nag, Martin 1972: Tolstoj og Ibsen. I: *Ibsenårbok*, 1972. Bergen/Oslo/Tromsø: Universitetsforlaget.
- Nærup, Carl 1905: *Illustreret norsk litteraturhistorie. Siste tidsrum, 1890-1904*. Kristiania: Det norske aktieforlag.
- Næss, Harald S. (red.) 1994: *Knut Hamsuns brev*, bd. 1. Oslo: Gyldendal.
- Odland, Grete 1990. *Det kanoniserte spøkelse. Mottakelsen av Gengangere i perioden 1881 – 1928*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Odland, Ottar 1953. *Les réactions du spectateur français devant Les revenants, Le canard sauvage, Hedda Gabler, La dame de la mer et Rosmersholm de Henrik Ibsen*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.

- Olsen, Michel 1981: Indledning. I: Olsen, Michel og Kelstrup, Gunver (red.): *Værk og læser. En antologi om ræceptionsforskning*. København: Borgen/Basis.
- Pettersen, Hjalmar 1928: *Bibliographia Ibseniana. Henrik Ibsen bedømt af samtid og eftertid*. Oslo: Eget forlag.
- Prozor, M. 1895: Ibsens "Lille Eyolf". I: *Ord och Bild*, 1895. Stockholm: Wahlström & Widgren. [Svensk oversettelse av innledningen til en fransk utgave av *Lille Eyolf*.]
- Reksterberg, Hilde Martine 2001. *Ibsen og fru Inger 1854-1906: Ein resepsjonsanalyse. Undersøking av resepsjonen ut frå omtale hjå forskarar og avisskribentar*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen.
- Rodal, Synnøve 2007: *Kroppens betydning for tematikk og form i Ibsens Lille Eyolf og Fosses Dødsvariasjonar*. Masteroppgave, Universitetet i Bergen.
- Seip, Didrik Arup 1935: Innledning [til *Lille Eyolf*]. I: Bull, Francis; Koht, Halvdan og Seip, Didrik Arup (red.): *Henrik Ibsens samlede verker. Hundreårsutgave*, bd. 12. [= HU XII] Oslo: Gyldendal.
- Sontag, Susan 1966: *Against interpretation and other essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Steevens, G. W. 1895: Den nye Ibsen. En engelsk anmeldelse af "Lille Eyolf". I: *Kringsjaa*, bd. 5, 1895. Kristiania: Huseby & Co.s forlag. [Opprinnelig i *The New Review*.]
- Stenersen, Karen 1893: *Fra Sætervold til Hav. Fortellinger for større og mindre Børn*. Kristiania: P. T. Mallings Boghandels Forlag.  
[http://www.nb.no/utlevering/contentview.jsf?&&&urn=URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2009011603005#&struct=DIV6](http://www.nb.no/utlevering/contentview.jsf?&&&urn=URN:NBN:no-nb_digibok_2009011603005#&struct=DIV6). (Lest 16.1.10.)
- Sørbye, Camilla 2007: *Sykdommens virkning i Ibsens dramatik. En analyse av Ibsens Gengangere og Lille Eyolf*. Masteroppgave Universitetet i Oslo.
- Taine, Hippolyte 1994 [1864]: Rase, miljø og tidspunkt. I: Eide, Eiliv; Kittang, Atle & Aarseth, Asbjørn (red.): *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Tjønneland, Eivind 1993: *Ibsen og moderniteten*. Oslo: Spartacus.
- Tjønneland, Eivind 2008a: *Ibsen-resepsjonen som litteraturhistorisk problem*. Upublisert manuskript.

- Tjønneland, Eivind 2008b: *Hamsuns kritikk av Ibsen – en resepsjon av Rosmersholm-resepsjonen?* Manuskript.  
<http://www.uio.no/studier/program/estetisk/tyrifjord08/innlegg/tjonneland.pdf> (Lest 21.1.10.)
- Tolstoy, Leo 1899: *What is Art?* London: The Walter Scott Publishing Co.
- Vasenius, Valfrid 1882: *Henrik Ibsen. Ett skaldeporträtt.* Stockholm: Jos. Seligmann & C:is forlag.
- Vedel, Valdemar 1895: Kgl. Theater. Lille Eyolf. I: *Illustreret Tidende*, 25/1895.  
Kjøbenhavn. [Anmeldelse av oppsetningen ved det kongelige Teater i København].
- Vodička, Felix 1978 [1942]: Litterære verkere resepsjonshistorie. I: Heldal, Anders & Linneberg, Arild (red.) 1978: *Strukturalisme i litteraturvitenskapen.* Oslo: Gyldendal.
- Xu, Jing 2008: *Ibsen in China: His reception and influence analyzed in time order.*  
Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Ystad, Vigdis (red.) 2008: *Henrik Ibsens skrifter. Innledninger og kommentarer [til Samfundets støtter, Et dukkehjem, Gengangere og En folkefiende]*, bd. 7. Universitetet i Oslo.
- Øksnevad, Reidar 1952: *Dagbladet og norsk litteratur 1869-1910: En bibliografi.* Oslo: Gyldendal.
- Aarseth, Asbjørn 1999: Tomrom etter en druknet gnager. Lille Eyolf. I: *Ibsens samtidsskuespill. En studie i glasskapets dramaturgi.* Oslo: Universitetsforlaget.

# Register

I registeret finnes aviser og tidsskrifter, skjønnlitterære verker (bortsett fra *Lille Eyolf*) og personnavn (bortsett fra Henrik Ibsen og oppdiktete personer). Spesielle anmelder-signaturer og pseudonymer, enten forfatteren er kjent eller ei, er ikke med som egne oppslagsord.

<i>Af Dagens Krønike</i> .....	89
<i>Aftenbladet</i> .....	38; 44; 46; 55; 61; 82; 98
<i>Aftenposten</i> .....	1; 7; 9; 34; 36; 38; 47; 54; 78; 92; 105; 108
<i>Aftonbladet</i> .....	38
Andersen, Hans Christian (H. C.) .....	87
Andersen, Per Thomas .....	6; 10; 19; 20; 21; 24; 43; 78; 96
Andreas-Salomé, Lou .....	25; 78
Archer, William .....	101
Baggesen, Jens .....	87
Bang, Herman .....	29; 31; 33; 34; 46; 55; 60; 69; 72; 74; 76; 82; 96; 98
Barthes, Roland.....	10; 12
Baumgartner, Walter.....	22
Behrendt, Flemming .....	69
<i>Bergens Aftenblad</i> .....	2; 31; 32; 36; 49; 50; 66; 73; 79; 87; 89; 102; 104; 105
<i>Bergens Tidende</i> .....	29; 31; 32; 36; 38; 46; 48; 55; 60; 72; 75; 77
<i>Bergmanden</i> (dikt) .....	84; 85
Bergsøe, Vilhelm .....	89
<i>Berlingske Tidende</i> .....	48; 52; 74; 86; 87
Beyer, Edvard .....	5; 6; 29
Bibelen .....	86; 87
Bing, Just.....	5; 23; 36; 87
Bjørnson, Bjørnstjerne .....	7; 8; 63; 66
<i>Bodø Tidende</i> .....	31
Borchsenius, Otto.....	69
Bourget, Paul.....	87



<i>Brand</i> .....	4; 6; 50; 80; 84; 85
Brandes, Edvard.....	7; 40; 42; 48; 53; 54; 58; 59; 60; 68; 71; 73; 74; 75; 91; 106
Brandes, Georg ..	14; 24; 29; 36; 38; 39; 42; 54; 64; 65; 66; 68; 69; 73; 87; 88; 89; 91; 92;
	106
Bringe, Oddlaug.....	9
Brochmann, Johannes .....	66; 79; 90
Brun, Yngvar.....	48; 49; 75; 81; 85; 88
Bull, Francis.....	5; 7
<i>Bygmester Solness</i> 1; 4; 6; 9; 29; 33; 56; 57; 63; 64; 65; 66; 78; 79; 80; 83; 84; 93; 97; 98;	
	100; 108
Byron, Lord.....	87
Böcklin, Arnold.....	87
Caspari, Theodor.....	78
Cavling, Henrik.....	64
Cervantes, Miguel de .....	17
Christensen, Erik M. ....	91
<i>Christiania Nyheds- og Avertissementsblad ("Morgenposten")</i> .....	36; 39; 81; 87
Collin, Christen.....	8; 16; 42; 48; 53; 54; 56; 57; 58; 60; 65; 72; 73; 74; 87; 90
Collingwood, Robert George .....	18
<i>Dagbladet</i> (Kbh.) .....	47; 54
<i>Dagbladet</i> (Kr.ia).....	2; 7; 9; 36; 38; 58; 64; 105
<i>Dagens Nyheter</i> .....	48; 52; 63; 83; 85; 87; 88; 92
<i>Dagsposten</i> .....	36; 38; 64; 72
Dahl, Per .....	91
Dahl, Willy.....	6
<i>Daily Chronicle</i> .....	28
<i>Daily News</i> .....	28
Dale, Johs. A. ....	13
Dalen, Per Tore .....	9
<i>Dannebrog</i> .....	38; 48; 60; 68; 69; 75; 83; 85; 90
<i>De unges forbund</i> .....	80; 84

<i>Den gamle Adam</i> .....	74; 91
<i>Den Vestlandske Tidende</i> .....	36; 38; 47
<i>Der Rattenfänger (dikt)</i> .....	58; 87
<i>Der Rattenfänger von Hameln (opera)</i> .....	87
<i>Die Schuld</i> .....	87
<i>Don Juan (dikt)</i> .....	87
<i>Don Quijote</i> .....	17
<i>Drammens Tidende</i> .....	38; 40; 53; 58; 63; 72; 77; 82; 92
<i>Dødsvariasjonar</i> .....	9
Eklund, Johan Alfred .....	42; 56; 59; 69; 72; 75; 78
Elster, Kristian d. y. ....	5; 6
<i>En folkefiende</i> .....	4; 7; 16; 80; 84
Escarpit, Roger.....	10
<i>Et dukkehjem</i> .....	4; 6; 9; 15; 33; 41; 54; 55; 80; 82; 84; 85; 105
<i>Faust</i> .....	87
Ferguson, Robert.....	8; 16
Fidjestøl, Bjarne .....	6; 13
Figueiredo, Ivo de .....	8; 9; 56; 84; 93; 106
Fjørtoft, Kari .....	7
Flaubert, Gustave .....	15
Flornes, Brita.....	7; 33
<i>For Kirke og Kultur</i> .....	42; 49; 77; 88
<i>Forviklinger (dikt)</i> .....	84; 85
Fosse, Jon.....	9
Fosshei, Kathrine .....	9
<i>Fra Sætervold til Hav. Fortællinger for større og mindre Børn</i> .....	58
<i>Fredrikstad Tilskuer</i> .....	31
<i>Fru Inger til Østeraad</i> .....	6; 9
<i>Fruen fra havet</i> .....	4; 6; 8; 56; 58; 80; 83; 84; 85; 94; 97; 106
<i>Fyens Stiftstidende</i> .....	40; 42; 60; 91; 106
<i>Fædrelandsvennen</i> .....	2; 36; 50; 68; 87; 89; 93; 94; 108

Gadamer, Hans-Georg .....	17; 18; 19
Garborg, Arne .....	16; 49; 87; 89; 90
Geijerstam, Gustaf af .....	31
<i>Gengangere</i> .....	4; 6; 8; 9; 15; 16; 41; 55; 80; 84; 101
Goethe, Johann Wolfgang von.....	58; 87
Gosse, Edmund .....	8; 89
Gran, Gerhard .....	6
Grimm, brødrene Jacob og Wilhelm.....	87
<i>Göteborgs handels- och sjöfartstidning</i> .....	38; 46
Halvorsen, Jens Braage.....	23; 24
<i>Hamar Stiftstidende</i> .....	36; 38; 48
Hamsun, Knut .....	13; 65; 88
Hansson, Ola.....	29; 39; 50; 60; 87; 95; 101; 104
Hassel, Olga .....	42; 63; 71; 72; 75; 87; 90
<i>Hedda Gabler</i> .....	4; 7; 53; 54; 55; 56; 57; 80; 83; 84; 97; 98
Hegel, Jacob.....	89
Helberg, Christina.....	9
Hertzberg, Nils.....	25; 56
<i>Historien om en Moder</i> .....	87
Holub, Richard.....	26
Homer .....	87
Hovde, Knut.....	6; 41
<i>Hærmændene paa Helgeland</i> .....	57; 80; 84; 105
Ibsen, Bergliot.....	108
Ibsen, Sigurd .....	94
Ibsen, Suzannah .....	94
Ibsen, Tancred.....	108
<i>Illustreret Tidende</i> .....	32; 94
<i>Indhereds-Posten</i> .....	31
Ingarden, Roman.....	16
Iser, Wolfgang.....	11; 16

Jakobson, Roman .....	12; 13; 38
Jauss, Hans Robert .....	2; 10; 11; 12; 13; 15; 16; 17; 18; 19; 24; 86
Jensen, C. E. ....	54; 72; 76; 82; 85; 96
<i>Jobs bok</i> .....	58
Johansen, Terje .....	13
<i>John Gabriel Borkman</i> .....	1; 3; 4; 22; 108; 109
<i>Justus Hjelm</i> .....	88
<i>Jyllands-Posten</i> .....	31
Jæger, Henrik .....	24; 78
Jørgensen, Johannes .....	100
<i>Kalundborgs Krønike</i> (dikt).....	87
Kant, Immanuel.....	90
<i>Karlstads-Tidningen</i> .....	31
Kelstrup, Gunver.....	11
Kielland, Alexander L.....	5; 6; 7; 8; 33; 45; 59; 72; 74; 77; 82; 85; 87; 88; 99; 100; 106
Kielland, Kitty.....	5; 6; 7; 45; 59
Kierkegaard, Søren .....	90
<i>Kierlighed uden Strømper</i> .....	87
Kinck, Hans E. ....	13
Kjær, Nils .....	38; 58; 64; 72; 87
Klavenæs, Thorolv .....	44; 45; 48; 50; 51; 55; 57; 59; 62; 72; 77; 81; 87; 104
Kleven, Ingebjørg .....	6; 7
Knudsen, Jørgen.....	91
Koht, Halvdan .....	7; 85
<i>Kongs-Emnerne</i> .....	38; 84; 105
Kongstad, Kristian [ = Kongstad Rasmussen?] .....	39
<i>Korsaren</i> .....	1; 107
<i>Kreutzersonaten</i> .....	89
<i>Kringsjaa</i> .....	7; 29; 39; 48; 49; 50; 95
<i>København</i> (avis) .....	39; 40
Lange, Sven.....	94

<i>Le Docteur Pascal</i> .....	87; 90
Lie, Bernt .....	51; 52; 54; 57; 70; 72; 85; 88
Lie, Jonas .....	87; 88; 89
Lind, Helmer .....	44; 61; 62; 72; 75; 87; 89; 92
Lindberg, August .....	109
Lindberg, Per.....	109
<i>Luthersk Ugeskrift</i> .....	66; 79
Lyche, Hans Tambs .....	45; 48; 49; 50; 51; 85; 90
<i>Lystige koner</i> .....	87; 88
Løken, Olaug.....	46; 57; 58; 87; 88
<i>Madame Bovary</i> .....	15
Maeterlinck, Maurice .....	50; 87; 88; 89; 100
Mandelkow, Karl Robert .....	18
Markussen, Bjarne .....	102
Meldahl, Per .....	13
Meyer, Michael .....	7; 8; 9; 105; 108; 109
<i>Morgenbladet</i> .....	1; 2; 7; 9; 33; 34; 36; 38; 101; 105
Mucařovský, Jan .....	10; 11; 12; 13; 14; 15; 43; 81
Myklebust, Kaspar .....	7
Müllner, Adolf .....	87
Myrholt, Turid S. ....	7
Møller, Peter Ulf .....	89
Møller, Vilhelm.....	33
Neßler, Viktor .....	86; 87
Nicolaisen, Johan .....	42; 62; 70; 72; 73; 77; 87; 88
Nielsen, Martinus.....	109
Nielsen, Oda.....	109
Nietzsche, Friedrich Wilhelm .....	66; 90
<i>Niobe</i> (roman) .....	87; 88
Nissen, Fernanda.....	36; 54; 55; 58; 59; 60; 75
Nordensvan, Georg .....	38; 59; 60; 68

<i>Nordisk revy för litteratur och konst, politik och sociala ämnen</i> .....	28
<i>Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri</i> .....	28
<i>Nordlands Avis</i> .....	31
<i>Nordlandsposten</i> .....	31
Norén, Lars .....	31
<i>Norrköpings Tidningar</i> .....	48; 52; 57; 64; 70; 85; 87
Norsk Kvindesagsforening.....	33
<i>Norske Intelligenssedler</i> .....	36; 64; 105
<i>Nya Dagligt Allehanda</i> .....	52
<i>Nylænde</i> .....	33; 46
<i>Nyt Tidsskift</i> .....	48
<i>Nyt Tidsskrift</i> .....	8
Nærup, Carl.....	5; 7
Næss, Harald S.....	65
<i>Når vi døde vågner</i> .....	3; 4
<i>Ode to Duty</i> .....	87
Odland, Grete .....	7; 9; 41; 101
Odland, Ottar.....	6
<i>Odysseen</i> .....	87
Olsen, Michel .....	11; 18
Olsen, Olaus .....	109
<i>Oplandenes Avis</i> .....	36; 58; 73; 87; 88; 105
<i>Ord och Bild</i> .....	29; 66
<i>Pan</i> .....	88
<i>Peer Gynt</i> .....	4; 50; 80; 84; 85
Petersen, William .....	108
Pettersen, Hjalmar.....	29
<i>Politiken</i> .....	1; 7; 40; 45; 48; 54; 64; 94; 108
Pontoppidan, Henrik .....	74; 91
Popper, Karl .....	15
Prozor, Grev Moritz .....	29

<i>Randers Amtsavis</i> .....	106
<i>Randers Dagblad</i> .....	31
Randers, Kristofer .....	33; 34; 36; 38; 47; 53; 54; 56; 65; 69; 73; 74; 76; 83; 85; 87; 89; 92
Ranft, Albert .....	31; 109
Rasmussen, [Kristian?] Kongstad.....	39; 45; 49; 50; 51; 54; 56; 59; 73; 81; 84; 87; 89; 93; 94; 100; 101
Reksterberg, Hilde Martine.....	6; 7; 9
Rembrandt van Rijn .....	87
Riis, Helle .....	6
Rodal, Synnøve.....	9
Rolfsen, Nordahl .....	29; 54; 55; 63; 73
<i>Romsdals Amtstidende</i> .....	31; 93; 94
<i>Romsdals Budstikke</i> .....	31
<i>Rosmersholm</i> .....	4; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 80; 83; 84; 97; 98
<i>Rottefangeren fra Hameln</i> (sagn/eventyr) .....	57; 58; 86; 87
<i>Salmenes bok</i> .....	86
<i>Samfundets støtter</i> .....	3; 4; 5; 9; 55; 80; 84
<i>Samtiden</i> .....	49; 62; 89; 90
Schack, Anton .....	29; 42; 52; 72; 83; 85; 87; 105
Schøning, A.....	42; 45; 58; 60; 72; 77; 85; 86; 87
Seip, Didrik Arup.....	1; 7; 9; 68; 85; 90; 108; 109
Shakespeare, William .....	87
Shelley, Percy B.....	87
<i>Smaalenenes Amtstidende &amp; Fredrikshalds Budstikke</i> .....	30
<i>Social-Demokraten</i> (Kbh.).....	2; 54; 69; 82; 92
<i>Social-Demokraten</i> (Kr.ia).....	36; 54; 105
Sokrates.....	90
Sonntag, Susan .....	14
Sontum, Caroline .....	68
<i>Spillemands-Dorthe</i> (fortelling).....	58; 87
<i>Stavanger Aftenblad</i> .....	36; 38; 44; 92

<i>Stavanger Amtstidende</i> .....	38; 44; 48
Steevens, G. W.....	29; 50
Stenersen, Karen .....	58; 87
<i>Stockholms Dagblad</i> .....	28; 31; 58
<i>Stockholms-Tidningen</i> .....	31
Strindberg, August .....	39; 87
Sverdrup, Johan.....	66
<i>Sydsvenska Dagbladet Snällposten</i> .....	31
Söderberg, Hjalmar .....	5; 9; 54; 56; 62; 63; 66; 72; 73; 90
Sørbye, Camilla.....	9
<i>Taarnet</i> .....	100
Taine, Hippolyte .....	14
<i>The Frost</i> .....	4
<i>The New Review</i> .....	29
<i>The Times</i> .....	101
<i>Til min ven revolutions-taleren!</i> (dikt).....	84; 85
<i>Tilskueren</i> .....	5; 7; 32; 33; 85
Tjønneland, Eivind.....	6; 53; 65
Tolstoj, Lev Nikolajevitsj .....	54; 87; 88; 89
<i>Tromsø Stiftstidende</i> .....	31
<i>Trondhjems Adresseavis</i> .....	36; 45; 49; 50; 56; 70; 78; 85; 87; 104; 105
Tvedt, Jens .....	87
Vasenius, Gustav Valfrid .....	24; 78
Vedel, Valdemar .....	33; 94
<i>Verdens Gang</i> . 1; 2; 7; 9; 16; 28; 29; 30; 36; 38; 44; 46; 55; 57; 58; 64; 65; 72; 77; 84; 85; 87; 88; 91; 92; 101; 105	
<i>Vesteraalens Avis</i> .....	31
<i>Vestlandske Tidende</i> .....	63; 87
<i>Vestlands-Posten</i> .....	30
<i>Viborg Stifts Folkeblad</i> .....	39; 48; 49; 50; 51; 104; 106
<i>Vildanden</i> .....	4; 5; 52; 53; 62; 72; 80; 83; 84; 85; 97; 98



<i>Vinduet</i> .....	10; 19
Vodička, Felix.....	10; 11; 13; 14; 15; 16; 17; 19; 26; 81; 96
Vogt, Nils.....	33; 36; 38; 47; 55; 81; 82
<i>Vårt Land</i> (Stockholm) .....	7; 105
Warburg, Karl .....	38; 46; 58; 65; 72; 75; 83; 85; 87; 88
Warren, Austin.....	13
Welhaven, Johan Sebastian.....	45
Wellek, René.....	13
Wergeland, Henrik.....	87
Wessel, Johan Herman.....	87
<i>Westminster Gazette</i> .....	28
Wirsén, Carl David af .....	2; 7; 39; 42; 50; 51; 65; 83; 101; 104; 105
Wordsworth, William .....	87
Xu, Jing.....	6
Ystad, Vigdis.....	16
Zola, Emile.....	87; 90
Zschalig, Heinrich.....	68
Øksnevad, Reidar .....	58
<i>Ørebladet</i> .....	36; 38; 46; 48; 57; 59; 72; 75; 82; 87
Östergren, Klas .....	31
<i>Aalborg Stiftstidende</i> .....	31
Ånrud, Hans .....	36; 39; 42; 50; 51; 52; 64; 65; 104
<i>Århus Stiftstidende</i> .....	31
Aarseth, Asbjørn .....	5; 6; 67; 105

## Sammendrag

Avhandlingen er en undersøkelse av den skandinaviske samtidsresepsjonen av Henrik Ibsens drama *Lille Eyolf* (1894), begrenset til bokomtaler (ikke oppsetningskritikk).

Artikler av Hans Robert Jauss, Jan Mucařovský og Felix Vodička danner det teoretiske utgangspunktet for arbeidet. I tillegg er Per Thomas Andersens klassifisering av fire hovedtyper kriterier for litteraturkritikk benyttet.

Undersøkelsen bygger på et stort utvalg av tradisjonelle avisannonser og tidsskriftartikler fra 1894-95. Avhandlingen er tematisk ordnet i henhold til problemstillingene, og enkle statistiske metoder er benyttet for å dokumentere og klassifisere noen sider ved resepsjonen. I tillegg siteres og kommenteres det fortløpende en lang rekke enkeltomtaler.

Avhandlingen dokumenterer hvilke aspekter ved dramaet som fikk positiv og negativ kritikk, anmeldernes fokus og deres fortolkninger av dramaets tematikk og tendens samt hvilke kriterier som lå til grunn for kritikken. *Lille Eyolf* fikk i hovedsak – men slett ikke utelukkende – god kritikk, særlig basert på estetiske og ideologiske kriterier. Den dominerende fortolkningen er at dramaet har en filantropisk tendens, noe som oppfattes som litt uvanlig i Ibsen-sammenheng. Det påvises dessuten en sammenheng mellom anmeldernes syn på omfanget av symbolisme og deres kvalitetsvurdering av verket. Realismen representerer den rådende estetiske normen, og anmeldere som finner mye symbolikk i skuespillet, har en klar tendens til å gi negativ omtale.

Videre er det undersøkt hvordan kritikken plasserer *Lille Eyolf* litteraturhistorisk og i forhold til Ibsens tidligere forfatterskap. Et påfallende trekk ved resepsjonen er det store innslaget av genetisk kritikk med en rekke paralleller til tidligere verk av Ibsen.

Kritikernes forventingshorisont er forsøkt kartlagt, og det er hovedsaklig forfatterforventninger som gjør seg gjeldende. I tillegg til å være sterkt preget av Ibsens tidligere produksjon, forholder mye av kritikken seg også bevisst til lekkasjer forut for utgivelsen der publikum ble forespeilet et nytt symboldrama.

Avhandlingen viser at ettertidens fremstilling av samtidsresepsjonen er delvis korrekt, men på noen punkter unyansert eller misvisende. Det fant dessuten sted en resepsjon utenfor og uavhengig av de største hovedstadsavisene.

## Abstract

This Master's thesis examines the reception of Henrik Ibsen's drama *Little Eyolf* (1894) based upon a large corpus of contemporary book reviews (i.e. not reviews of stage productions) published in the Scandinavian countries.

Articles by Hans Robert Jauss, Jan Mucařovský and Felix Vodička form the theoretical basis of the thesis in addition to Per Thomas Andersen's classification of four main categories of criteria used in literary criticism.

The thesis is structured thematically according to seven specific research questions, and simple statistical methods have been employed in order to describe and classify some aspects of the reception. Numerous reviews are quoted and commented throughout the dissertation.

The study identifies elements of the drama that received positive and negative criticism, and it describes the focal points of the critics and their interpretations regarding the play's themes and possible meanings intended by the author. Furthermore, it displays the criteria used by the critics in their evaluations of *Little Eyolf*. The drama mainly received good reviews, although there were several exceptions. In particular, the play was praised on the grounds of aesthetic and ideological criteria. The most prominent interpretation of the play can be labelled 'philanthropic', and the relatively happy ending and overall tendency is thus perceived (with satisfaction) as somewhat unusual for an Ibsen drama. There is also a distinct relation between the critics' opinions about the degree of symbolism in the play and their view of the play as a whole. As most of the critics regard realism as an ideal, they seem more inclined to give good reviews because of the moderate extent of symbolism in *Little Eyolf*.

Moreover, the thesis demonstrates how the critics are preoccupied with comparing the drama and its characters with Ibsen's earlier works. Thus, Ibsen's former output constitutes a substantial part of the critics' horizon of expectations. In the case of *Little Eyolf*, the critics also deal with the expectations of Ibsen 'stepping further into symbolism' as press leaks prior to the publication would have it.

Finally, the dissertation shows that although later accounts of the contemporary reception have not been entirely wrong, they have been lacking in nuance and at times misleading and too reliant upon the reviews in the major newspapers.