

Synnøve Solbakken og litteraturhistorien

Synnøve Solbakken and Literary History

Erik Bjerck Hagen

Bjerck Hagen (f. 1961) er professor i allmenn litteraturvitenskap, UiB.

Erik.Hagen@uib.no

Han har blant annet publisert bøkene *Hva er litteraturvitenskap* (2003), *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920–2011* (2012) og *Hvordan lese Ibsen* (2015).

SAMMENDRAG

Artikkelen diskuterer to hovedmodeller for forståelsen av norsk litteraturhistorie i det 19. århundre; nærmere bestemt for tolkningen av relasjonen mellom romantikken og realismen. Ved å bruke resepsjonshistorien til Bjørnsons *Synnøve Solbakken* (1857) som hovedeksempel, argumenterer artikkelen i favør av en realistisk lesning av 1850-årene, slik denne kan gjenfinnes i verk av litteraturhistorikere som Christen Collin, Ernst Sars og Gerhard Gran.

Nøkkelord

Litteraturhistoriografi, romantikk, realisme, Collin, Sars

ABSTRACT

The article discusses two main models for understanding the Norwegian literary history of the 19th century, more specifically for the interpretation of the relationship between romanticism and realism. Using the reception history of Bjørnson's *Synnøve Solbakken* (1857) as a main example, the article argues in favor of the realist reading of the 1850s found in the works of literary historians like Christen Collin, Ernst Sars, and Gerhard Gran.

Keywords

Literary History, Realism, Romanticism, Collin, Sars, Bjørnson

I. INNLEDNING

Kanoniseringen av *Synnøve Solbakken* skjedde for alvor i årene frem mot bokens 50-årsjubileum i 1907, ikke minst i Christen Collins store verk *Bjørnstjerne Bjørnson. Hans barn- dom og ungdom*, utgitt i årene 1902–1907. Der heter det at de tre store bondefortellingene «sandsynligvis hører til Norges mest blivende bidrag til verdenslitteraturen (alene barne- skildringerne gjør dem umistelige)» (Collin 1923, 253). Dette perspektivet følges opp i noen av Ernst Sars' skrifter om Bjørnson, deriblant en anmeldelse av første del av Collins verk (1904), og etter hvert også av Gerhard Gran. I 1907 kan Moltke Moe, i innledningen til jubileumsutgaven *Bjørnsons Fortællinger*, utbryte: «Fra *Synnøve Solbakkens* tynde, gule blade slår Norges moderne digtning ut». Moe fortsetter: «*Synnøve Solbakken* la slutstenen på vor nationale romantiks bygning, likesom den la grundstenen under den mægtige dóm som Bjørnsons og Ibsens livsverk har reist. Den hænger på én gang sammen med 40-årenes bondedyrkelse og med 50-60 årenes tvil og vågnende realisme» (Moe 1970, 66).

Et slikt synspunkt skulle også bety at Bjørnsons bok er stedet der romantikken og rea- lismen bindes sammen, men Moes formulering er i virkeligheten vag nok til å samle opp i seg to helt ulike syn på norsk litteraturhistorie. Det ene alternativet kan vi kalle *fremskritt- stesen*, som innebærer at vi fra 1840-tallet til 1875 får en gradvis overgang fra romantiske skrivemåter til realistiske skrivemåter før det ender med et vesentlig brudd eller rykk midt på 1870-tallet da vi får en ny problemdiktning og snart det moderne gjennombrudds litte- rære gullalder. I et slikt perspektiv blir Georg Brandes en svært sentral skikkelse, og det er Brandes selv samt hans norske elev Henrik Jæger som blir opphavsmenn til fremskrittste- sen. Denne kunne slik også vært kalt bruddtesen, siden man ser for seg en bevegelse mot et endelig brudd eller gjennombrudd med Brandes.

Det andre litteraturhistoriske hovedsynet kan vi kalle *komplementaritetsteser*. Den innebærer at romantikk og realisme i stor utstrekning kan være to sider av samme sak, både i teori og praksis, og at realismen som tenke- og skrivemåte allerede er i full blomst hos 1850-tallets fremste forfattere, og ikke minst hos Bjørnson. Dette er en tese vi kan se utviklet av Sars og Collin i eksplisitt opposisjon til Brandes og Jæger. Den finnes i kim hos Bjørnson selv og i Kristian Elsters viktige litteraturkritikk fra årene rundt 1870, og den kan fortsatt skimtes hos Francis Bull. Ut fra et slikt syn er det mulig å se på tiden fra 1848 til 1940 som én sammenhengende litterær epoke der ulike realistiske skrivemåter blir den nye og progressive normen fra 1854. Da angriper den unge Bjørnson Welhaven og hans teorier, Camilla Collett publiserer første bind av *Amtmandens Døttre*, og Vinje er godt i gang med sin banebrytende litterære journalistikk. Bjørnson og Collett kan fortsatt kalles romantikere, men de er det på en wergelandsk og realistisk måte, i opposisjon til tidens fremste litteraturteoretiske autoriteter: Johan Ludvig Heiberg, Welhaven og M.J. Monrad. Vinje var welhavensk i teorien, men langt mer wergelandsk i litterær praksis. For komple- mentaritetshistorikerne går altså ikke den avgjørende motsetning mellom romantikk og realisme, men mellom idealisme og realisme, mellom Welhaven og Wergeland. Werge- land og Bjørnson tenker realistisk, og denne tenkemåten er en selvfølgelig del av deres romantikk. Så forandrer de realistiske skrivemåtene seg gjennom hele epoken, men det skjer intet brudd ved Brandes, og en mye brukt litteraturhistorisk term som «poetisk rea- lisme» mister sin betydning som epokal betegnelse for den lange overgangstiden mellom romantikk og realisme.

Synnøve Solbakken står helt sentralt i denne striden om den norske litteraturhistoriens sjel, og Henrik Jæger og Christen Collin kan sees som hovedmotstanderne blant våre tidlige litteraturhistorikere.¹ Følger vi diskusjonene om *Synnøve Solbakken* slik de utviklet seg særlig i tidsrommet 1880–1940, får vi et godt innblikk også i den større litteraturhistorio-grafiske og estetiske kampen som utspiller seg i perioden. Generelt kan vi si at komplementaritetstesen nesten ble glemt etter krigen, og at Brandes' og Jægers fremskrittstese slik gikk seirende ut. Fremskrittstesen eksisterer også fortsatt i beste velgående til tross for at den etter hvert fikk nye motstandere: Først gjennom Rokseth-skolens nyidealisme, der realistiske skrivemåter ble sett på som et fall fra romantikkens mest idealistiske og welhavenske aspirasjoner, deretter, fra rundt 1980, gjennom mer modernistisk orienterte forskere som på ulike måter tok et oppgjør med hele den romantisk-realistiske tradisjonen, igjen med realismen som særlig utvalgt *Prügelknabe*. Representative titler er her Asbjørn Aarseths *Realismen som myte* (1981), Kittang, Meldahl og Skeis *Om litteraturhistorieskriving* (1983), Jon Haarbergs *Vinje på vrangen* (1985) og Arild Linnebergs *Norsk litteraturkritikks historie 1848–1870* (1992).

Her er det derfor nok å ta av for den som vil tenke norsk litteraturhistorie fra grunnen av. Ett nødvendig skritt vil uansett være å vende tilbake til duellen mellom fremskrittstesen og komplementaritetstesen slik den utspiller seg i debatten omkring *Synnøve Solbakken*. I denne artikkelen skisserer jeg først hvordan dette skjer i perioden 1880–1940 (del II), deretter hvordan en realistisk lesning av *Synnøve Solbakken* til støtte for komplementaritetstesen kan se ut i dag (del III). Til slutt (del IV) viser jeg hvordan hovedtrekkene i den nyere resepsjonen ikke synes å være på høyde med det beste i den tidlige resepsjonen. Dette munner ut i en konklusjon om de litteraturvitenskapelige muligheter som ligger i en fornyet og forsterket litteraturhistorisk bevissthet.

II. FREMSKRITT OG KOMPLEMENTARITET

For Georg Brandes var det ikke noe spesielt progressivt ved Bjørnsons bondefortellinger. Hans omtale av dem i *Det Moderne Gjennombruds Mænd* (1883) lar dem gli inn i en romantisk fortid på god avstand fra det gjennombrudd Bjørnson da for lengst, ifølge Brandes, var blitt en del av. Brandes skriver om bondefortellingenes «idylliske Stof, unge norske Bønders Kærlighedsliv». Hans hovedformulering lyder slik:

Sjælen i denne Digtning var en lyrisk Inderlighed, der gennemtrængte Alt og brød sig friere Vej i de talrige indstrøede Børne-, Folke- og Kjærlighedssange. En romantisk Grundtone klang igjennem Fortællingen. Novellen lod sig som i «Arne» utvungent indlede ved et Æventyr, og den var til Trods for enkelte Karakterers skarpe Realisme saa idyllisk, at smaa, indlagte Historier, hvor Huldren spillede en Rolle, uden Brud med de Handlendes Aand lode sig sammensmelte med Totalstemningen. (Brandes 1883, 21)²

1. Se Hagen 2018 for en nærmere diskusjon av Jægers og Collins høyst ulike tolkninger av forholdet mellom romantikk og realisme.
2. Avsnittet er bare litt endret i Brandes 1900, 369–370.

Ordet «Romantik» betegner for Brandes fremfor alt avstand til den aktuelle virkelighet og dens problemer, og han legger ikke merke til noen spesiell radikalitet hos Bjørnson i tiden 1856–1865. Brandes mislikte skuespillet *De Nygifte* (1865), og interesserte seg lite for romanen *Fiskerjenten* (1868). Om perioden 1865–1875 som helhet heter det: «Efterhaanden syntes det som var Digterens engang saa rige Aare nærved at tørres hen» (Brandes 1883, 41). Først etter at Brandes har hatt *sitt* gjennombrudd tidlig på 1870-tallet, kan dette endre seg: «Da der saa i Begyndelsen af Halvfjerdserne i Danmark opstod en moderne aandelig og literær Bevægelse, af hvilken der i det forgangne Tiaar har udviklet sig en ny poetisk og kritisk Retning, forplantede det i Danmark vakte aandelige Røre sig hurtigt til Norge». Bjørnson kunne slik knapt unngå å bli inspirert på ny: «Aarhundredets Ideer vare, ham selv næppe bevidst, slaaede ned i hans modtagelige Digteraand og havde dulgt befrugtet den». Med *En Fallit* og *Redaktøren* foretar Bjørnson så «et Spring ind i det moderne Liv» (Brandes 1883, 45–47).

Brandes' elev Henrik Jæger finner de første tegn til en tidlig og genuin norsk realisme i historier som P. Chr. Asbjørnsens «Plankekjøerne» (1848): «Saa langt fra at betragte Bonden som en æsthetisk Idealfigur, som et Mønster paa idyllisk Naivitet, ser [Asbjørnsen] ham med Realistens nøgterne Øje i Virkelighedens skarpe Lys» (Jæger 1883, 73–74).

For Jæger er «Plankekjøerne» allerede også *fullendt* realisme:

Den udvikling, som den Asbjørnsenske skitse undergaar fra «Huldreæt» til «Plankekjøerne», er [...] hverken mere eller mindre end en udvikling, som hele den europæiske litteratur har havt at gennemgaa i vort aarhundrede. [...] Hans «Plankekjøerne» er et stykke naturalisme før «naturalismen». (Jæger 1896, 430)

Den bjørnsonske bondefortelling er derimot for Jæger blitt «Femtiernes og Sextiernes idylliske Kjæledegge». Om Bjørnsons skikkelser skriver Jæger:

Som Poesiens Repræsentanter er de hævet over Hverdagslivets Prosa; det er ikke Mennesker, der trækker og slider for at vinde Brød af en fattig Jord; de har vasket Mulden af sig og rettet Ryggen; de lever et idyllisk harmonisk Liv i Kirkeklokketang og Søndagsstemning. [...] [D]et er den æsthetiske Demokratismes mest romantiske Bonde, som Welhaven havde længtes efter og Tidemand havde malet.

Jæger refererer samme sted positivt til Vinjes beryktede *Arne*-anmeldelse (1859) og mener å finne en sterkere realisme i *Brand* og *Peer Gynt*: «Ibsen foretog det avgjørende Brud med Romantikens Opfatning af Naturen og Folket» (Jæger 1883, 217–218, 229).

I sin senere litteraturhistorie skriver Jæger mer balansert og positivt om særlig *Synnøve Solbakken*, men holder fast på overvekten av det idylliske og på sin grunnleggende litteraturhistoriske konsepsjon. Først med *En Fallit* kan Bjørnson plutselig overraske sitt gamle publikum:

Det er ofte bleven fremhævet til ære for Balzac, at han har indført pengene i den franske litteratur. Med «En fallit» gjorde Bjørnson den samme gjerning for den norske literaturs vedkommende. Og det var en saa meget dristigere gjerning, som denne vor litteratur hidtil næsten gennemgaaende havde udmærket sig ved en romantisk idealisme, der betragtede alle det virkelige livs foreteelser som sig ikke blot komplet uvedkommende, men endog absolut fiendtlige. (Jæger 1896, 718)

Bjørnson selv var imidlertid sterkt uenig med både Brandes og Jæger, og ville slett ikke ha det på seg at Georg Brandes hadde influert ham i realisme-spørsmålet. I 1882, da de to en stakket stund stod på svært så god fot med hverandre, skrev Bjørnson til dansken:

Den omvendelse, De forårsagede hos mig, var *religiøs*, ikke literær. I den sag har De ingen inflydelse havt, som overrager al den annen, jeg var udsat for, og svarede til den forståelse, det savn jeg følte, da jeg hadde skrevet «Mellem slagene» og skrev fortællingerne, «De Nygifte». Jeg vidste godt, at jeg burde være nærmere virkeligheden æn jeg var. (Bjørnson 1932, 16).

I et usendt brev til Jæger fra sommeren 1885 er Bjørnson enda tydeligere med hensyn til hva han faktisk hadde oppnådd allerede på 1850-tallet. Han innrømmer sin gjeld til eventyrene, «meer Landstad» og «mest Sagaen» før han kraftfullt konkluderer:

De har i Synnøve partier så fint tegnede efter virkeligheden, at de forsåvidt kan holde mål med hvad-somhelst af det senere. De har i Aslak og det, som omgir ham, begynnelsen til det, der spalter idyllen. De har mere af det i «Arne», De har overhovedet det, som «begynner», samtidig med at det i sig selv er en afslutning. De kan forfølge min utvikling gennem dette fræm til «de Nygifte», fræm til «Fallitten» o.s.v., og den er en selvstændig gang.³

Det er denne bjørnsonske kritikk som følges opp av Collin og Sars, og som de forvandler til en godt utbygget komplementaritetstese. I første bind av Bjørnson-boken skriver Collin at Ibsen og Bjørnson «ved at gaa tilbake til den 'romantiske' tids poetiske opgaver og først løse dem, [har] naad frem til en rikere og dypere form av realisme» (Collin 1923 I, 247).⁴ Collin vender dette direkte mot den brandesianske historieskriving og får sterk støtte fra Sars, som anmelder bindet. I sin *Norges Politiske Historie 1814–1885* utdyper Sars dette ved å hevde at «Gjennembruddet i norsk Literatur fra den Periode, hvori Romantikens Opfatning af Poesiens Væsen og Formaaler er raadende, til den, hvori en mere realistisk Opfatning faar Overtaget, skedde ved 'Synnøve Solbakken . . .'. I Sars' fremstilling er Bjørnson geniet som «tar Arv efter Talenterne og samler Lysstraalerne til et Brændpunkt, saa de tænder». Nå er bonden blitt «Helt og Hovedperson, hvorom alt drejer sig, Bonden i sin Bygd og daglige Gjærning». Boken blir begynnelsen til en ny «Kampdigtning, lig den wergelandske, og saameget farligere end denne, fordi den holdt sig mere til Jorden og havde et Greb paa at skildre Mennesker, som Wergeland ikke opnaade at faa» (Sars 1904, 469, 470 og 472).⁵

Snart får Sars og Collin med seg Gerhard Gran. I et tidlig essay om Bjørnson hadde Gran skrevet at til tross for den unge polemikeren Bjørnsons «modernisme i tendens som i stil», var «det nye dog endnu ikke blevet produktivt hos Bjørnson som diktende kunstner» (Gran 1900, 330). Etter at Collin og Sars har tolket Bjørnson på ny og Koht i tillegg har samlet Bjørnsons tidlige brev, blir Grans tolkning en annen: «[A]f hans breve ser vi, at han alt i 1861, – altsaa da han endnu ikke var 29 aar gammel, og Georg Brandes ikke mere end 19, – var sig fuldt bevidst, at det realistiske nutidsdrama var det han sigtede mod» (Gran 1914, 334).⁶ Konklusjonen lyder:

3. Brevet er sitert i Bull 1919, xii–xiii.

4. Se ellers min diskusjon av Collin og Sars i Hagen 2018.

5. Sars siterer Collin, 473.

6. Gran henviser spesielt til brevet til Chr. Hviid datert 28. juni 1861 i Bjørnson 1912.

I 1868 hadde han «En Fallit» færdig i hovedet, altsaa mange aar tidligere end det tidspunkt, som i de almindelige litteraturhistoriske fremstillinger pleier at blive fastslaaet for hans «overgang fra romantiken til realismen».

Det gaar altsaa ikke længere an at betegne Bjørnsens «realisme» som et pludselig gjennombrud, det var den naturlige frukt af en ubrutt vekst. (Gran 1914, 335)

I tråd med dette omtaler Gran *Synnøve Solbakken* som et «epokegjørende arbeide» som i menneskeskildring var «noget ganske nyt» og «den første gjennomførte digteriske menneskeskildring fra norsk nutidsliv». Dette betyr at «[p]ersonerne faar lov til at føre sit eget liv, de gjør ikke andet, tænker eller siger ikke andet end de ifølge sin natur i hvert givet øieblik maa gjøre eller tænke» (Gran 1914, 335, 309–311).

Slik er da den litteraturhistoriske konflikten: Brandes' og Jægers fremskrittss- og bruddlinje plasserer *Synnøve Solbakken* som en idyllisk-romantisk søndagsvirkelighet på god avstand fra moderne og moden realisme. Komplementaritetlinjen, artikulert av Bjørnson, Collin, Sars, Gran og andre, plasserer fortellingen som et stykke realistisk romantikk på linje med Colletts store roman og Vinjes journalistikk – og i klar fortsettelse av far og sønn Wergelands estetiske tenkning på 1830-tallet. Realismen som epoke får sitt startpunkt i Norge midt på 1850-tallet, og både gjennom sin tidlige diktning og sin polemiske litterære journalistikk er det Bjørnson som mer enn noen annen blir selve igangsetteren.

Men med hvilken rett betrakter vi nå *Synnøve Solbakken* som realistisk og anti-idyllisk i sin skrivemåte? Er det ikke bare den umulige gårdsgutten Aslak, med hans mørke fortid, samt den utsvevende bryllupsfeiringen på Nordhoug som egentlig representerer fortellingens anti-idylliske sider, og er det ikke akkurat disse sidene som utstøtes eller overvinnes i fortellingens gang? Er de ikke bare til stede som Thorbjørn Granlidens fristelser før han «frelses» av Synnøve og alt hennes vesen? Dette er iallfall en lese måte fullt ut forenlig med fremskrittlinjen. Ingen har noen gang sagt at norsk litteratur før 1875 var blottet for realistiske og uskjønne og disharmoniske aspekter.

III. SYNNOVE SOLBAKKEN OG REALISMEN

Bevisbyrden hviler altsaa på komplementaritetstesens tilhengere. De må få frem at en realistisk ånd gjennomtrenger Bjørnsens verk som helhet. Best skjer dette ved å fastholde den dype individualitet som kjennetegner bokens tre viktigste personer – Thorbjørn, Synnøve og Thorbjørns far Sæmund –, ved å se hvordan Bjørnson tenkte hele boken som en engasjert politisk kommentar, og ved å se boken som den åpne begynnelse den faktisk er. Bjørnson var aldri spesielt interessert i det avsluttede og avrundede. Han ville heller ha «det ufærdige, det vordende» som Collin stadig dyrker ham for. Et sted betegner Collin en av Bjørnsens artikler som et «tre fuldt av blomster og knopper [...] som siger: der er mer, hvor de kom fra» (Bjørnson 1937, 84).⁷

Thorbjørn Granliden er bokens ene hovedperson, etter manges mening til og med den eneste. I det mesterlige kapittel 1 ser vi hvordan han som barn lærer seg å bli «ordknap, skjønt ikke faatænkt», fordi den like ordknappe Sæmund behandler ham med kompro-

7. Se for eksempel også *ibid.*, s. 57.

missløs strenghet. Bakgrunnen er at «det Ord gik, at i Granliden havde blot anden hver Mand Lykken med sig, og det var ikke ham, som hedte Thorbjørn» (16).⁸ Faren har derfor nølt med å gi ham navnet, men tenker seg at gutten «kunde opdrages slik, at han kom forbi den Skjebnesten». Den første effekt av oppdragelsen blir like fullt motsatt av den tenkte. Thorbjørn tiltrekkes av gårdsgutten Aslak, som har en patologisk sans for ugagn. Med sadistisk fryd lot Bjørnson seg inspirere av sin tidligere venn Vinje da han tegnet figuren, både utseendet (det flirende ansiktet) og typen (hangen til ironi). Med tilsvarende masochistisk lyst provoserer Aslak den voldsomme Sæmund til eksplosjon, og Sæmund kaster ham til slutt ut gjennom stuedøren og ut i gangen:

Men Sæmund ud efter ham, huskede ikke paa at lukke Døren ordentlig op, men spændte Resterne tilside, tog ham anden Gang, bar ham ud af Svalen, ud paa Gaarden, løftede ham højt og kastede ham med al Magt ned igjen. Og da han mærkede, at der var formegen Sne, til at han kunde slaa sig tilgavns, satte han Knæ paa hans Bryst og foer ham lige op i Ansigtet, løftede ham tredje Gang, bar ham til et mere snefrit Sted, som en Ulv, der drager en sønderrevet Hund, slap ham atter, værre end før, knægik ham, – og Ingen kunde vide, hvorledes dette havde endt, dersom ikke Ingebjørg var styrtet imellem med Spædbarnet i Armen: «Gjør os ikke ulykkelig!» skreg hun ... (23)

Det er naturligvis en episk-mytisk kraft over dette avsnittet, som om Sæmund befinner seg utenfor tiden eller langt tilbake i forhistorien. Vi forventer derfor halvt at han faktisk *skal* ta livet av Aslak uten for mye tanke på de timelige konsekvensene dette kan få. Samtidig er vi tydelig til stede i historisk nåtid, i romanens alltid timelige verden. Derfor føler vi også på kroppen Sæmunds reelle frustrasjon da Aslak lander for mykt i snøen, og vi forferdes over at han i øyeblikket er blitt «en Ulv, der drager en sønderrevet Hund». Sæmund er langt fra å være dette, men raseriet forvandler ham katastrofalt. Paradoksalt nok er det denne sterke similen som både mytologiserer ham mest og gjør ham mest menneskelig, mest levende. Endelig er det konen Ingebjørg som med sitt skrik bringer både Sæmund og leseren fullt og helt tilbake til den levende romantid. Henne resolute opptreden peker uvegerlig fremover mot konsekvenser i det daglige livet, og det er selvsagt ikke tilfeldig at hun har spedbarnet på armen. Ingen vil kunne lese *henne* i et episk-mytologisk perspektiv. Hun er ren og realistisk nåtid.

Sæmund og Thorbjørn får – i årenes løp og med nød og neppe – lagt av seg restene av spontan æresfølelse og arkaisk vrede. De blir sivilisert og «kristnet» av kraften som utgår fra gården Solbakken og spesielt den unge Synnøve, men dette er ingen enkel sagainspirert reise fra rå vikingånd til veletablert kristen kultur. Granliden-familien er gode mennesker, og det er Synnøves mor, Ingrid, som blir den store blokkerende kraft som lenge hindrer den etterlengtede forening av de unge. Ingrid's kristendom er blitt utvendig og moralistisk; den hindrer henne i å se menneskene som de er, kanskje fordi hun har fått for lite motstand fra ektemannen, den milde Guttorm. Thorbjørn mildnes også underveis, men tilfører samtidig Solbakken-kulturen ny handlekraft og uredde selvsikkerhet. Synnøve kommer ham dristig og selvstendig i møte fra motsatt kant, og er ingen Ibsens Solveig, den trofaste passivitets symbol. *Synnøve Solbakken* er like mye Synnøves bok som Thorbjørns, noe moderne fortolkere ikke alltid har sett. Hun ligner mer på Homers Penelope enn på Solveig eller Dantes Beatrice.

8. Der annet ikke er nevnt, er alle sidereferanser i teksten til Bjørnson 1969.

Bjørnson hadde ingen problemer med å leve seg inn i scener som den der Sæmund slåss med Aslak. Han kjente både den primitive «hevnnånd» og følelsen av å være underlagt en skjebne. Samtidig identifiserte han seg med det fortsatt unge Norge, og skrev slik både om seg selv og nasjonen. Collin ser bondefortellingene som et ambisiøst fireleddet prosjekt. For det første ville Bjørnson skrive individualiserende om bonden, slik at man nå endelig kunne se bøndene som sentrum i nasjonen. De var vanlige og sårbare og alminnelige, men kunne ha heltemot og dybde nok til å inspirere andre. Arne Kampen i *Arne* minner flere steder om Hamlet, mens den tidlige Thorbjørn har noe av Othello i seg: en øm kriger som lett trår feil i det mellommenneskelige.

For det andre var beretningen om Thorbjørn Granliden historien om hvordan Bjørnson selv hadde vokst fra usikkerhet og skjebnetro til frihet og optimisme. For det tredje blir dette også hans portrett av hvordan Norge som nasjon bør gå den samme vei, og for det fjerde er romanen selvsagt litteratur som skal vise frem de udødelige individene Synnøve, Thorbjørn, Aslak og Sæmund slik de er i seg selv, i full litterær individualitet, uten å måtte representere Bonden eller Nasjonen eller Bjørnson eller noe som helst annet. Bjørnson er «den første digter, som med tvingende magt satte det individualiserende syn op imot det generelle og derved paatvang tusener og atter tusener et lysere syn paa hovedmassen av det norske folk,» skriver Collin. Han fremhever i den forbindelse Bjørnsons skildringer av sinnssyke, ugifte mødre og illegitime barn. «Ingen mødre er i nyere digtning behandlet med større ømhet» enn mødrene til Arne og til Sigurd Slembe, mener han (Collin 1923 I, 280–281).

Det er i dette sammensatte politisk-kulturelle lyset vi må se de siste ordene i *Synnøve Solbakken*, der Synnøve og Thorbjørn sammen ser over mot Granliden fra Solbakken: «'Hvad ser du paa?' hviskede hun. – Han vendte Hovedet, saa længe og mildt op paa hende, derfra ud igjen: 'Jeg ser over til Granliden,' sagde han; 'det er saa underligt at se den herfra'» (102). Thorbjørn har aldri forlatt utgangspunktet, og ser nå tilbake på den verden han kommer fra. Det underlige betyr ikke her noe uvirkelig eller idyllisk. Tvert imot er det en justering av perspektiv fra drøm til virkelighet. Der Solbakken i begynnelsen av boken var et eventyrslott, er gården nå innlemmet i det granlidenske perspektiv og liv, et liv som ikke stopper med ekteskap og større velstand, men med mennesker som har fått den nødvendige kulturelle og sosiale selvsikkerhet. Den store stillheten som følger Thorbjørns avsluttende replikk, er den mest talende av alle Bjørnsons berømte narrative ellipser. Den inneholder de neste femtite årene av forfatterens utrettelige nærvær i nasjonens liv. Da Collin i 1893 skisserte hvordan han ville skrive sin kommende biografi, ble Bjørnson svært begeistret: «En samtids historie, og jeg en forgrundsfigur i den, – ja det der er skrevet av en genial natur. Således og ikke annerledes» (Bjørnson 1937, 20).

I kapittel 3 er Thorbjørn og Synnøve blitt litt over 20 år. Alle vet at de «holder av» hverandre, men de ser hverandre lite. Det er Thorbjørns ry som slåsskjempe som gjør Synnøves mor Ingrid skeptisk, og han får aldri komme over til det haugianske Solbakken. Thorbjørn tror på sin side at Synnøves plass som «en av de Hellige», gjør henne utilnærmelig, iallfall for en som ham. Etter et møte i skogen er likevel alt i ferd med å endres. Thorbjørn forstår at Synnøves følelser stikker dypt, og han forstår at han selv må endre atferd og bli voksen. Det er like mye henne som ham som presser frem en ny ærlighet og en ny forståelse. Thorbjørns søster (også kalt Ingrid) har arrangert møtet mellom dem, men mye tyder på at det

er Synnøve som står bak. Selv om hun er sky i begynnelsen, tar hun også raskt mye av initiativet:

«Sæt dig igjen», sagde han lidt forlegen. «Nej», svarte hun og blev staaende. Da gjorde hun Noget, han ikke havde ventet; hun gik et Skridt frem, bøjede saa lige mod ham, saa ham op i Øjet og sagde med et Smil: «Er du vred paa mig?» Og da han skulde se til, saa græd hun. «Nej», sagde han, luerød i Ansigtet. (42)

Det er hun som blir stående, og det er hun som smiler. Smilet er verken blygt eller engstelig, men rett frem, helt unevrotisk. Collin ser Synnøve tydelig, selv om hans språk er noen hakk mer gammeldags enn Bjørnsons når han taler om «norsk kvindenatur i dens skjæreste og mest fjeldfriske ynde». Fortsettelsen rommer imidlertid det sentrale:

Alt hvad Bjørnson hadde set og følt av sjæsadel og hjerterenhed hos de unge norske bondepiker, har været med om at forme denne skikkelse, tilsynelatende utilnærmelig i sin blyghet, men allikevel levende og individuel som en av Shakespeares unge piker. Tilbakeholdende og dog skjelsk, stilfærdig og fuld av livslyst. (Collin 1923 II, 17–18)

Bare en overflatisk leser ville kalle en slik karakteristikk idealiserende. Collin ser tydelig at boken bærer sin tittel med rette: «Hendes sjælsstyrke er av en anden art end Thorbjørns, men fuldt jevnbyrdig» (Collin 1923 II, 18). Når Thorbjørn klager på hennes foreldres strenge kristendom, er hun minst på hans nivå i stahet og stolthet:

Han holdt en af hendes Hænder og saa hende ind i Ansigtet. «Hvad er det saa egentlig dine Forældre har at sige mig paa?» «Aa», sagde hun langsomt, idet hun legte med den anden Haand i Græsset: «omtrent hvad Far din siger». «Nu?» spurgte han. – «Du er lidt for vild af dig; – ikke meget» lagde hun til. «Hm; – mener *du* det Samme?» Hun taug. – «Det ligger til Slægten», sagde han. – «En er ikke bunden der», sagde hun. Det Svar likte han ikke, og derfor undslap det ham: «Mine er heller ikke Haugianere.» Hun saa op paa ham, og han angrede det alt; da sagde hun meget mildt: «Er det mine du sigter, saa faar de være, hvad de er. – – – Det er dog dem jeg maa lyde». (43)

Denne scenen er selve sentrum i boken, det sted der Thorbjørn ser Synnøve for første gang, etter at hun for lengst har sett ham, og før tilfeldighetene og banditter som Aslak og Knut nesten velter lasset. Det er Synnøve som kraftfullt sier at slektsforbannelser, er noe man i prinsippet er fri fra. I hennes sist siterte svar følger hun opp ved først å si at foreldre og andre må få lov til å være det de er, noe som også betyr helt *annerledes* enn sønnene og døtrene. Individ er individ også innad i familien. Samtidig er det foreldrene hun «må lyde». Slik er det i utgangspunktet, men avgjort innen rimelighetens grenser. Synnøves ulydighet mot moren er nettopp ett av bokens hovedmotiver.

Denne avgjørende skogsscenen ender med gjensidig forståelse, med et første kyss og med at de fant «hinandens Hænder igjen; men Ingen af dem turde trykke til» (45). Da Thorbjørn kommer hjem til gården igjen, begynner han å bære kornsekker om kapp med sin far, en av de meste berømte sekvensene i boken, selv om den bare varer i omkring en halv side:

Thorbjørn gik bort til Faderen og tog fat i en Sæk. «Jeg skal kanske hjælpe dig?» – «Aa, jeg gjør det nok selv,» sagde Sæmund, lettede rask en Sæk paa Ryg og drog afsted mod Kværnen. «Her er mange af dem»

sagde Thorbjørn, tog fat i to store, satte Ryg imod og greb over Skuldrene med een Haand i hver og støede mod til Siderne med sine Albuer. Midtvejs mødte han Sæmund, som gik tilbage efter flere; Faderen saa hastigt paa ham; men sagde Intet. Da Thorbjørn i sin Tur gik tilbage mod Buret, mødte han Sæmund med to endnu større Sække. Den negang tog Thorbjørn en liden en og gik med den; da Sæmund mødte ham, saa han paa ham, og længere end forrige Gang. Saa begav det sig, at de siden kom til at staa ved Buret paa een Gang. – «Her er kommen Bud fra Nordhoug», sagde Sæmund; «de vil have dig med til Bryllups paa Søndag». – – Ingrid saa hen til ham fra sit Arbejde. Moderen ligesaa. – «Jasaa», svarte Thorbjørn tørt; men tog den negang de to største Sække han kunde finde. – «Gaar du?» spurgte Sæmund mørkt. – «Nej!» (45–46)

Thorbjørn er full av overskudd og føler seg fri i forhold til farens autoritet, – dét betyr de første to sekkene. Han er så til de grader trygg på seg selv at han til og med hever seg over farens konkurransementalitet, – dét betyr den lille sekken. De to store sekkene til slutt blir mer flertydige: De kan representere den selvbevisste og nærmest komiske premie Thorbjørn unner seg selv etter å ha beseiret Sæmund ikke i styrke, men i fri innstilling til livet. De kan også være et tilbakefall og et forvarsel om det som skal komme: Thorbjørn havner likevel i bryllupet, tirres til å slåss og holder på å miste livet. Hans ry som dalens fremste slagsbror dør ikke lett.

Også selve tausheten som ligger i sentrum av sekkebærer-scenen, er et tveegget sverd, både for Bjørnson og hans personer. Det er denne tausheten som gjør at folk ikke gir seg følelsesmessig til kjenne og slik ikke aner hvor den ekte kjærligheten befinner seg eller hvor dypt den stikker. Mangelen på ord skaper paranoia, misforståelser og dyp lidelse, slik det også var det i Bjørnsons debutdrama *Mellem Slagene*, skrevet året før. Hemningene herjer i forholdet mellom Sæmund og Thorbjørn, og mellom Synnøve og hennes foreldre, men også mellom bruden på Nordhoug og den hun egentlig elsker: Lars Spillemand. Forholdet mellom Synnøve og Thorbjørn er også truet av en slik taushet, selv etter bekjennelsene i den tidlige skogsscenen. Det tragiske potensialet i disse stillhetene er derfor stort, akkurat som i *Amtmandens Døttre*, en bok Bjørnson ikke kan ha vært upåvirket av, selv om han aldri så seg tjent med å innrømme det.

Siden tausheten er en så kraftfull del av Bjørnsons egen stil, ligger det likevel også et positivt potensial her, og ikke bare av komisk art – som i scenen med sekkene. Stillhetene er realisme-markører. Heller ikke i det virkelige livet vet vi hva andre egentlig tenker og føler og vil, men er utlevert til gester og tegn. Det som ikke sies, bevarer dessuten en renhet og en edelhet: Den som har vanskelig for å uttrykke seg, har også mye å uttrykke og vet at språket alltid er i stand til å forråde og trivialisere den renere tanke. Bjørnsons stillheter signaliserer ikke kontemplasjon og religiøsitet og metafysisk anelse, som hos idealisten Welhaven, men handling: Positivt betraktet er tausheten det ikke-oppfylte, det løfterike, det som ennå ikke er kommet til å skje, et gryende løfte om noe mer: Bonden har hittil vært nesten taus, men er nå rede til å tale mer.

Fordelene og problemene med den elliptiske metoden kommer klart frem i Synnøves andre store scene, i kapittel 6. Hun befinner seg nå på Granliden-sæteren og har hørt at Thorbjørn er skadet, men ikke at det er alvorlig. Skuffet tenker hun at han bare er falt tilbake i sin gamle viking-modus. Like etter faller hun i søvn og drømmer at Thorbjørn og moren slåss. De trækker begge ned Synnøves blomster, og med ett blir Thorbjørn forvandlet: «Haaret voxte paa ham, Ansigtet ogsaa, Øjnene saa ondt og lange Kløer satte han i

Moderen. 'Vogt dig Moder! Ser du ikke, det er en Anden, – vogt dig!' skreg hun og vilde hen og hjelpe Moderen, men kom ikke af Flekken» (71). Dette monsteret kan tolkes på mange måter, også psykoanalytiske, men primært er figuren et hyperboliserende resultat av det skremmebildet moren har tegnet av den thorbjørnske uregjerlighet. Da så moren straks etter dukker opp på seteren, gjør hun sitt beste for indirekte å advare mot Thorbjørn, men Synnøve har for lengst sluttet å tro på moren, og mer enn gjennomskuer hennes uoppriktighet. Hun lurar seg derfor om natten ned til Granliden for å høre fra den andre Ingrid hva som egentlig har foregått. Med dette fremstøtet feies all tvil til side. I den natlige samtalen blir det klart at «Thorbjørns Skyld var liden dennegang», og Synnøve sier «pludselig sterkt»: «Ja, det er det Samme [...] aldrig i Verden skal Nogen faa mig til at slippe ham, enten det nu gaar saa eller saa!» Ingrid forklarer at det ikke er sikkert Thorbjørn vil bli helt frisk igjen, og Bjørnson vil ha oss til å forstå at dette om mulig bare forsterker Synnøves beslutning:

Nu hævdede Synnøve Hovedet med tilbageholdt Graad, saa paa hende uden at sige et Ord, lod det saa igjen falde og blev siddende i tanker; de sidste Taarer randt sagte nedover Kinderne, men ingen ny kom efter; hun foldede Hænderne, men rørte sig ellers ikke. Rejste hun sig pludselig med et Smil, ludede sig nedover Ingrid og gav hende et varmt, langt Kys. (77)

Både tårenes opphør og det lange kysset indikerer en positiv respons på de dårlige nyhetene, men det gjør likevel ingenting at Bjørnson i senere utgaver her legger til replikken: «Er han helseløs, skal jeg pleie ham. Nu taler jeg til mine forældre!» Det finnes grenser for tilbakeholdt informasjon; disse to setningene kan regnes som en forbedring og iallfall ikke det motsatte.

Så vil ulykken det slik at Thorbjørns uklare helsetilstand har fått Sæmund til å be ham skrive en liten seddel til Synnøve: «Naar du haver læst disse linier, faar det at være forbi mellem os to. Thi jeg er ikke den, som du skal have. Vorherre være med oss begge to» (69). Synnøve får seddelen av Ingrid og leser den i natten på vei hjem til seteren. Bjørnsons mest berømte ellipse finnes her:

[H]un gik og smaasang og [...] skyndte mere og mere paa, saa hun tilsidst blev træt og maatte sætte sig. Saa huskede hun Seddelen.

Synnøve blev nok siddende der den Nat. I alle Fald var hun ikke hjemme, da Buhunden gjorde Støj den næste Morgen. Gutterne vaagnede og Kjøerne skulde malkes og slippes. (78)

Dette spranget i fortellingen fikk Clemens Petersen til å utbryte at «der mangler ligefrem et helt Capitel», og den evig optimistiske Collin får ikke med seg at seddelen først setter Synnøve ut av lage. Da hun i forlengelsen dikter sin sang «Nu Tak for Alt ifra vi var smaa», er dette primært en slags *blues*, preget av lengsel og vemod, om enn ikke oppgitthet. Dansken Herluf Møller analyserer dette punktet godt, men overdriver kritikken av Collin og hans overvurdering av Synnøves handlekraft og besluttosomhet. Grunnlaget for denne kraften er for lengst avklart og utviklet i samtalen med Ingrid, og selv om Synnøve etter å ha lest seddelen blir mer passiv, for eksempel i kapittel 7 i samtalen med sine foreldre, er det ingen tvil om at hun har fått vist seg frem, både for seg selv og for leseren. Det er derfor ikke feil når Collin skriver:

Efterat vi har oplevet denne scene [i natten med Ingrid], er Synnøve ikke en idealfigur, men et levende menneske av kjøt og blod, – et menneske, i hvem der er foregaat et gjennombrud av ny kraft. Vi har set hendes overgang fra barn til voksen kvinde, – en av disse stilfærdige vekstens underer, som for Bjørnson gjorde nutidens fredsliv poetisk. (Collin 1923 II, 19)

Kapittel 7 inneholder en ny liten gåte ved at Ingrid Solbakken for siste gang forsøker å skremme Synnøve vekk fra Thorbjørn. Det skjer gjennom hennes historie om en kvinne som oppmuntret en mann til forbedring og til å studere til prest. Til slutt, etter hans år med målrettet og rettlinjert strev, slår hun så likevel hånden av ham med følgende replikk: «Og nu vil jeg fortælle dig, at jeg i tre Aar har været trolovet med Anders Hougen, mit Søskenbarn; du skal lyse for os paa næste Søndag».

Det kan være at Per Amdam har rett i sin spekulasjon om at det er sin egen historie Ingrid her forteller, og det er også mulig at Ingrid ikke har vært spesielt lykkelig i sitt ekteskap med den svakere Guttorm. Olaf Øyslebø, på sin side, spekulerer på om det, i sin tid, har vært noe mellom Sæmund og Ingrid. Det er ikke umulig, dét heller, men hovedpoenget er at Ingrid knapt har kontroll på sin egen fortelling. Den må være ment som et råd til Synnøve, som enten bør være kvinnen som forneker den uforbederlige Thorbjørn, eller som selv må forberede seg på at Thorbjørn kan svikte *henne*. Først og sist kaster imidlertid fortellingen et uheldig lys på den manipulerende kvinnen det fortelles om. Ingrid Solbakken er kanskje slik som denne kvinnen, men alle skjønner at noe lignende ville ha vært helt umulig for Synnøve. Slik blir Ingrid trollet som sprekker; hun bukker til slutt under for sin egen intrige. I kapittel 8, da familiene er samlet utenfor kirken, hindres hun på komisk vis fra å observere hva som skjer mellom Synnøve og Thorbjørn. De andre voksne sperrer bevisst synet for henne, og Bjørnson som forteller er over i det godmodige hjørnet, selv om det ennå gjenstår en del for å få det hele til å ende godt. Vi kan si at Ingrid Solbakken fortsatt befinner seg i en idyllisk-tragisk og ideologisk blindhet, mens de tre andre foreldrene allerede har tatt skrittet ut i en komisk-realitistisk innsikt. Da så Synnøve og Thorbjørn endelig får hverandre, er dette ikke hans inntreden i hennes idyll, men begges frigjøring fra fortidens vrangforestillinger og fordommer. De går nå ut i livet slik det er, der den politiske hverdag fornyer nasjonen så å si fra uke til uke.

Om den aktuelle politiske situasjonen i årene da Bjørnsons bondefortellinger ble publisert, anfører Sars for det første den mindre økonomiske krisen i 1857, som gjorde at folk mistet noe av respekten for regjeringens styringsevne, for det andre den italienske krig i 1859, som fikk et liberalt utfall, og endelig de norske valgene i 1859. Da var Bjørnson blitt teatersjef i Bergen og dessuten redaktør for Bergensposten, der han drev intens agitasjon for å kaste byens alle tidligere stortingsrepresentanter. Bjørnson hadde «bidraget væsentlig til at stortingsvalget for Bergens by [...] blev et utpræget partivalg,» skriver Collin. I tillegg «falt det i hans lod at indlede den første principielle debat i norsk literatur om partidannelsens og parti-stridens berettigelse». Det siste skjedde kort tid etter valget, da man på Stortinget fikk dannelsen av «Reformforeningen», den første forløperen for partiet Venstre, med Ole Gabriel Ueland, Johan Sverdrup og Johannes Steen som hovedmenn. Tiltaket ble voldsomt angrepet i *Morgenbladet*, for «Samvittighedstvang», «Aandstyranni» og «hensynsløst Maktbegjær», og foreningen selv ble kalt en «Helvetesmaskine». Blant motstanderne av partivesenet var Vinje, A.M. Schweigaard og M.J. Monrad, blant tilhengerne

Bjørnson (Collin 1923 II, 160, 164). Sars og Collin leser bondefortellingene som en selvfølgelig og integrert del av denne politiske kampen. Anti-idealisten Bjørnson trodde ikke at det fantes en estetisk sfære noe annet sted enn midt inne i historien.

IV. SENERE RESEPSJON – OG KONKLUSJON

I årene etter Bjørnsons død beholder *Synnøve Solbakken* sin posisjon som mesterverk, men ikke alltid som et *realistisk* mesterverk. Etter krigen taper så det jeg har kalt komplementaritetstesen terreng og forsvinner etter hvert nesten av syne. Verken nyidealister eller modernister bryr seg mye med Bjørnson, og blant realistene er det fremskrittstesen som gjelder. I 1981 mener Willy Dahl at Bjørnson langt fra «helt idylliserer [...] tilstanden på landsbygda», men ramser med innlevelse opp hva som ikke er med:

Fyll er det nok hos Bjørnson, men da helst som enkeltstående, «festlige» episoder, med slagsmål og knivstikk som utgang – ikke det daglige, grå alkoholmisbruket. Jenter får barn utenfor ekteskap hos ham, men om forførelsen og den verste sosiale skammen tier han. Når han skildrer arbeidsliv, er det helst krafttak det dreier seg om, ikke det beiske, årelange slitet for utkommet. (Dahl 1981, 169–170)

Dette er som hentet ut av Brandes eller særlig Jæger, og vi må nesten spørre oss om Dahl mener at *Synnøve Solbakken* burde ha vært skrevet som *Hellemysrfolket*. Skram og Bjørnson var for forskjellige til det, men de tilhører like fullt begge den realistiske epoke i litteraturhistorien.

Den som har skrevet mest om *Synnøve Solbakken* etter 1960, er utvilsomt Per Amdam. I et kort forord skrevet i 1969 går han faktisk også ganske langt i å vende tilbake til komplementaritetstesen. Bjørnson var, sies det her, «blant de første norske forkjempere for en større realisme i diktningen», og «[s]elvfølgelig fulgte han sitt eget program da hans skrev *Synnøve Solbakken*». Amdam legger også til at det i boken finnes «mer av lidenskaper og disharmoni, mer av naturalisme og strid med deterministiske livsspørsmål enn i de fleste moderne romaner» (Amdam 1969, 9–10). En tidligere og fyldigere artikkel er imidlertid mer derealiserende og abstrakt. «Synnøve er verkets symbolbærer,» heter det nå, «hun blir som en madonna, 'Guds Moder'». Dette stemmer overens med at Amdam tolker Bjørnsons tro i dette verket som «genuint kristen»:

Karakteristisk nok er det i kirken Torbjørn møter Synnøve første gang, et ytre bilde på den kristne grunntanke som går gjennom hele verket. Torbjørn legger for dagen en kristen erkjennelse av seg selv, idet han ser seg i lyset fra Solbakken, der Synnøve står som en Guds engel for ham, et bilde på den guddommelige kjærlighet. (Amdam 1970, 139–140)

Denne tolkningen er høyst diskutabel, og den truer med å løsrive det realistiske planet fra det symbolske. Vi får Thorbjørns oppstigning mot Solbakkens lys – en platonsk-kristen urfigur – i stedet for den famlende og rødmende tilnærmingen mellom to likestilte alene i den norske naturen.

Olaf Øyslebø opererer med en tilsvarende dualisme. Han mener at i litteraturhistoriene og lærebøkene har «bondefortellingene nærpå blitt kvalt av lutter velment nasjonalhistorisk og kulturhistorisk tolkning, med en del psykologisering i tillegg», og at de «gjennom-

gående blir oppfattet som avbildninger av norsk bondemiljø i første halvdel av 1800-tallet». Øyslebø ironiserer over at Synnøve sees som «redningen for Thorbjørn» og vil sette noe mer allment i stedet:

Hvis vi [...] ser Synnøves, Elis og Marits kjærlighet som billedlige uttrykk, som et bilde for langt mer omfattende lengsler og behov enn erotikk og sosial posisjon, da kan bondefortellingene heve seg, løfte seg ut av det sted- og tidsbundne. Si heller at kjærligheten står for et medmenneskelig behov, behovet for innlevelse i og medlevelse med et annet menneske. (Øyslebø 1982, 13, 15, 17, 45)

Lite blir vel vunnet med en slik «oppløftelse». Det er ikke så stor forskjell på «kjærlighet» og «mer omfattende lengsler», og begge deler lar seg uansett lett innlemme i den mye rikere og mer komplekse tolkningen som er utarbeidet av Collin og Sars. Øyslebø vil også gjerne *redusere* romanens «avbildede virkelighet [...] til et uttrykksmiddel», uten at det begrunnes hva som er å tjene på en slik anti-mimetisk holdning. Senere heter det at det gjelder ikke å «binde seg til bestemte aspekter, for eksempel kjærlighetsskildringen, karakterskildringen, samfunnsskildringen osv.», men i stedet «se på boka som et 'spill', et kreftenes – eller 'maktenes' – spill mot og med hverandre». Øyslebø er også redd for at Bjørnson skal kjede ungdommen av 1982, og han vil at vi ikke skal ta for bokstavelig de avsluttede ekteskapene i bondefortellingene: «I dag blir ekteskapet sett på som en sosial institusjon, og dét vil lett forflåte følelser som lengsel og frykt for galskap. [...] Setter vi kjærlighet i stedet for bryllup, får Bjørnsons idylliske løsninger mening» (Øyslebø 1982, 51, 115). Collin, Sars, Gran og Bull ville aldri ha undervurdert sine lesere på denne måten.

I årene etter 1990 har det vært relativt stille om *Synnøve Solbakken*, men iallfall én kommentator kan nevnes. I 2003 finner Unni Langås bokens problem å ligge dels i at personen Synnøve blir fjern og uvirkelig, dels i at bondesamfunnets maktstrukturer bekreftes:

Synnøve er så oppløst i tårer at det overgår naturen, og hun blir overnaturlig. [...] De hellige tårene understøtter [den] religiøse dimensjonen ved henne, ja, de bidrar grunnleggende til at Synnøve Solbakken aldri blir noen realistisk kvinneskikkelse.

I sin utstrakte bruk av tårer som et naturens tegn bekrefter Bjørnson en ideologi hvor mennesket er bestemt av sin natur, og hvor de samfunnsmessige arrangementer blir forstått og fortolket som en følge av det. Det patriarkalske bondesamfunnets bestående blir derfor aldri satt på prøve. (Langås 2004, 142)

Det siste avsnittet inneholder to tvilsomme slutninger. Dersom Bjørnson bruker Synnøves tårer til å si noe om hennes mest autentiske indre liv, betyr ikke dét at hun er *bestemt* av naturen. Ekteskapet med Thorbjørn er nok et ekteskap mellom natur og kultur, men naturen og kulturen er allerede i begge de to hovedpersonene. Hele Bjørnsons prosjekt, fra først til sist, er å kultivere naturen slik at den fører menneskene fremover til mer innsikt og høyere moral.

I tillegg hevder Langås at forestillinger om menneskelig natur per definisjon er samfunnsbevarende, men dette er ikke så sikkert: Når autentiske menneskelige følelser bidrar til et opprør mot konvensjonelle følelser og normer, åpner dette opprøret i seg selv for *mulig* samfunnsmessig endring. Dette skulle være lærdommen fra hele den romantisk-realistiske tradisjonen fra *Amtmandens Døttre* og *Synnøve Solbakken* til *Et Dukkehjem* og *En*

Handske. «Jeg har blot villet indsætte *Følelsen* i sine Rettigheder», skrev Collett berømt til Johan Ludvig Heiberg i 1854. Bjørnson kunne lett ha skrevet det samme.⁹

Det er selvsagt mer som må klargjøres for igjen å få en versjon av komplementaritetstesten på plass, også ting som lå utenfor Collins og Sars' horisont. For det første må de realistiske sidene ved Nicolai og Henrik Wergelands tenkemåte analyseres. For det andre må den helt unge Bjørnsons tilnærming til en resolutt antiwelhavensk og antimonradsk poetikk mer frem i lyset. For det tredje må hele Bjørnsons tidlige forfatterskap fra *Mellem Slagene* til *Fiskerjenten* diskuteres mer inngående. For det fjerde må forholdet mellom realisme og romantikk i *Amtmandens Døttre* avklares.¹⁰ For det femte må realismen og antirealismen i Vinjes litterære journalistikk underkastes en ny diskusjon. For det sjette må svakhetene ved realisme-kritikken til det tjuende århundrets nyidealister og modernister avdekkes. Og for det syvende må hele det komplekse forholdet mellom romantikk, realisme og modernisme tenkes fra grunnen av.

Det er ingen grunn til at ikke slike spørsmål skulle kunne fornye den norske litteraturhistoriske forskningen i årene som kommer. Hovedpoenget her har vært å plassere *Synnøve Solbakken* på en litt ny måte i den litteraturhistoriske kampsonen, og å minne om at forholdet mellom romantikk og realisme fortsatt er oppe til diskusjon, for å si det forsiktig.

LITTERATUR

- Amdam, Per. 1969. «Innledning». I *Synnøve Solbakken*. Oslo: Gyldendal.
- . 1970 [1963]. «*Synnøve Solbakken*». I Tvinneim 1970.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. 1912. *Gro-Tid I. Brev 1857–1870*. Utgave ved Halvdan Koht. Kristiania: Gyldendal.
- . 1932. *Kamp-Liv II. Brev 1879–1884*. Utgave ved Halvdan Koht. Oslo: Gyldendal.
- . 1937. *Bjørnstjerne Bjørnsons og Christen Collins Brevveksling 1889–1909*. Utgave ved Dagny Bjørnson Sautreau. Oslo: Gyldendal.
- . 1969 [1857]. *Synnøve Solbakken*. Utgave ved Per Amdam. Oslo: Gyldendal.
- Brandes, Georg. 1883. *Det Moderne Gjennembruds Mænd. En Række Portræter*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- . 1900. *Samlede Skrifter III*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Bull, Francis. 1919. «Indledning». I *Bjørnstjerne Bjørnson, Samlede Digter-Verker I*. Kristiania og København: Gyldendalske Boghandel.
- . 1960 [1937]. *Norsk Litteraturhistorie IV–1. Fra februarrevolusjonen til første verdenskrig*. Oslo: Aschehoug.
- Collin, Christen. 1923 [1907]. *Bjørnstjerne Bjørnson. Hans Barndom og Ungdom I–II. Annen utgave*. Kristiania: Aschehoug.
- Dahl, Willy. 1981. *Norges litteratur I. Tid og tekst 1814–1884*. Oslo: Aschehoug.
- Gran, Gerhard. 1900. «Ibsen, Bjørnson, Lie, Kielland, Amalie Skram, Garborg». I *Norge i det nittende aarhundrede I*, redigert av N. Rolfsen og E. Werenskiold. Kristiania: Cammermeyer.
- . 1914. «Bjørnstjerne Bjørnson». I *Nordmænd i det nittende aarhundrede III*. Kristiania: Aschehoug.
- Hagen, Erik Bjerck. 2016. «*Amtmandens Døttre* som romantisk-realistisk tragedie». *Edda* 3.
DOI: [10.18261/issn.1500-1989-2016-03-04](https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2016-03-04)

9. Brevet til Heiberg her sitert fra Aarnes 1977, 20.

10. Se Hagen 2016 for en diskusjon av Colletts roman langs slike linjer.

- . 2018. «Om å tenke litteraturhistorien på nytt – med utgangspunkt i norsk romantikkforskning». *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 2. DOI: [10.18261/issn.1504-288X-2018-02-02](https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2018-02-02)
- Jæger, Henrik. 1882. «Synnøve Solbakken». *Morgenbladet* 9. august (219B).
- . 1883. *Norske forfattere. Literaturbilleder*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- . 1896. *Illustreret Norsk Literaturhistorie II og III*. Kristiania: Hjalmar Biglers Forlag.
- Langås, Unni. 2004. *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800–1900*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Moe, Moltke. 1970 [1907]. «Fortællingerne og digteren». I Tinnereim 1970.
- Møller, Herluf. 1968. *Fem år. Studier i Bjørnsons ungdomsdigtning*. Oslo: Gyldendal.
- Sars, J.E. 1904. *Norges Politiske Historie 1814–1885*. Kristiania: Oscar Andersens Bogtrykkeri.
- . 1911. *Samlede Værker*. Bind IV. Kristiania: Gyldendal.
- Tinnereim, Audun (red.). 1970. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Bergen, Oslo, Tromsø: Universitetsforlaget.
- Øyslebø, Olaf. 1982. *Bjørnsons «Bondefortellinger»*. *Kulturhistorie eller allmennmenneskelig diktning?* Oslo: Gyldendal.
- Aarnes, Sigurd Aa. (red.). 1977. *Søkelys på Amtmandens Døtre*. Oslo, Bergen, Tromsø: Universitetsforlaget.