

Petter Aaslestad

OMKRING FORTELLINGENS OPPBYGNING I JONAS LIE: NIOBE

I

Få norske romaner kjenner en så dramatisk avslutning som Jonas Lies *Niobe* ("en Nutidsroman", 1893¹). På bokens siste side forsvinner Bente Baarvig, den ulykkelige enke og mor til seks barn, ut i vedskjulet og finner fram noe gjenglemt dynamitt, og hogger til med øksa! Resultatet uteblir ikke:

(...) mellem Tømmer og Splinter laa fire knuste Legemer - fru Bente Baarvig og hendes tre voksne Børn. (s.452)

Forut for denne groteske "dénouement" ligger en lang rekke sørgelige og desillusjonerende tildragelser. To kapitler tidligere har ektemannen, distriktslege Baard Baarvig, begått selvmord, følelsesmessig isolert og nedbrutt av samvittighetskvaler etter å ha stiftet brann, i et forsøk på å redde sønnen Kjel fra økonomisk ruin.

I sluttkapitlet sitter moren og de tre eldste barna, Endre, Kjel og Minka, og venter på at Kjel skal arresteres på grunn av sine vedvarende økonomiske misligheter. Endre, i brorens krisestund, opptrer med sine vanlige patetiske, høystemte floskler. Minka benytter anledningen til å fortelle at hun i fremtiden vil reise rundt som spiritistisk medium med en mann hun avskyr, men likevel føler seg forbundet til.

Alt dette blir uutholdelig for fru Bente. Den tilsynelatende moralsk hederlige doktorfrue på Elvæst ender sine dager som morderske.

Den merkelige slutten har vært problematisk for litteraturforskerne. Enkelte samtidskritikere fant den for dramatisk, og i Elsters litteraturhistorie (fra tjuårene) avvises den helt:

Niobe er ujevn, dens slutning med moren (...) er ikke sterk nok tilknyttet bokens menneskeskildring til at overbevise.²

De som derimot uten videre har betraktet avslutningen som uproblematisk, fokuserer oppmerksomheten for sterkt på Bentes situasjon og står derved i fare for å tvinge romanen inn i et for snevert tematisk mønster. Det er for det første forbausende å se hvor mildt enkelte har dømt fru Baarvigs trippel-

mord. Det har bl.a. vært karakterisert som barmhjertighetsdrap, utført med oppofrende morskjærlighet.³ Lengst går nok Aase Hiorth-Lervik når hun - i sin ellers nøkterne fremstilling av ekteskapsmotivet hos Jonas Lie - betrakter Bentes handling som en frelsesgjerning overfor de to yngste barna, de virkelighetsnære Arnt og Massi, som har reist til hovedstaden for å gjennomgå en teknisk utdanning:

(Ekteparet Baarvig) har ofret seg selv, sitt liv og sin lykke med hverandre. Det meste var bortkastet, barna var ikke verdt det. Men det siste offeret, som redder de to yngste unna de eldres skam og elendighet, er neppe bortkastet. Det er all grunn til å tro at disse to virkelig er et offer verd.⁴

Ut fra vanlig "common sense" spør man seg unektelig om smerten over å miste hele sin familie ikke må føles sterkere enn den skammen de nøkterne barna ellers etter sigende ville ha blitt påført gjennom arrestasjonen av den eldre broren!

Poenget er selvsagt at Hiorth Lervik for å forklare slutten må legge andre kriterier til grunn for sin vurdering enn rent realistiske sannsynlighetskrav.

Selve romantitlen henspiller på den greske sagnfiguren Niobe. Hun er blitt stående som antikkens bilde på den utrøstelig sørgende mor. Det åpnes derved for muligheten av å betrakte de handlende i "nutidsromanen" innenfor en mytisk ramme; der offermord ikke lenger virker støtende på vårt krav om sannsynlighet.

Kanskje er det parallellforbindelsen med mytenes verden som er årsak til at det nærmest har vært en tradisjon i å betrakte Niobe som en "tragedie i bokform" (Midbøe). Allerede Henrik Jæger i sin litteraturhistorie fra 1896 fremhever sluttsidenes "voldsomme tragiske affekt"⁵, og Edvard Beyer hevder at romanen "først og fremst er en tragedie om den maktesløse fars-og især morskjærlighet"⁶.

En slik oppfatning samler tydelig leserens sympati omkring personen Bente. Ekteparet Lie har selv gitt sine bidrag til å lede kritikerne fram mot en slik holdning. I et privatbrev fra 1892 skriver fru Thomasine at den nye romanen skal konsentreres om: "En Moder som sér alle sine Børn gaa under i Tidens Strøm..."⁷. Og Jonas Lie i et brev til Georg Brandes uttrykte det således:

Jeg har et Tidsemne fore, hvis Smerte jeg samler i ét eneste Menneske,- en Moder.⁸

Dersom oppmerksomheten samles rundt det faktum at Bente ødelegges på grunn av sine hensynsløse, forkvaklede barn, så blir "nutidsromanens" samfunnsmessige konklusjon noe i retning av at den nye livsudugelige ungdommen fra nittiårene bringer ulykke over den altoppfrende foreldregenerasjonen. Men så enkelt er romanens budskap ikke. I flere litteraturhistorier nevnes den delvis **karikaturmessige** portretteringen av den unge generasjon. Beyer hevder at "barna er tegnet med dels munter, dels sarkastisk satire; de er mer eller mindre karikerte typer"⁹. Her kommer det til syne en **diskrepanse** i Beyers vurdering. Hvordan skal vi, for å si det aristotelisk, kunne føle den nødvendige "medynk og redsel" i Bentes tragiske situasjon, dersom det rom tragedien utspiller seg i forøvrig er befolket av karikerte figurer?

Dette er et paradoks sekundærlitteraturen ikke kaster lys over. Det kan virke som om de fiktive personene i Niobe litt for lettvent har blitt betraktet løstrevet fra de tekstuelle sammenhenger de inngår i. Med andre ord: Niobe-kritikkens primære objekt har vært historien, definert som "det narrative innhold"¹⁰. Fortellingen, definert som "selve den narrative tekst"¹¹, har derimot blitt levnet minimal oppmerksomhet.

Genette i *Discours du récit* foretar en **motsatt** hierarkisering av de to størrelser. For ham er objektet i en fiktiv narrativ tekst selve fortellingen (den løpende tekst). Historien kan bare **rekonstrueres**, og aldri fullstendig, ut fra de informasjonen som fortellingen til enhver tid gir.

Den diskrepanse mellom "tragikk" og "karikatur", eller mellom "myte" og "virkelighetstroskap" som henholdsvis Beyer og Hiorth Lervik implisitt regner med, må på en eller annen måte kunne tilbakespores i fortellingen. I den følgende analyse vil vi ta utgangspunkt i selve fortellingens oppbygning; i håp om at den antydende uensartethet i det fiktive univers derved kan avdekkes. Målet er ikke å komme fram til en enten/eller-holdning hva de divergerende deltolkningene angår. Derimot vil en analyse av fortellingens oppbygning kunne tydeliggjøre romanens sentrale tematikk.

II

Det er ikke lett å få øye på den ytre struktur i Niobe. Fortellingen er konsentrert omkring de ulike (kondisjonerte) beboere av doktorgården. Foruten foreldrene og de tre eldste barna følger vi på nært hold den nest eldste datteren, den lettlevde Berthea, samt gårdens huslærer, den pukkelryggede, sentimentale herr Schulteiss. I mindre grad gis det plass till de to yngste

barna, Arnt og Massi. På besøk til Elvesæt kommer ingeniør Varberg, som bygger jernbane nede i bygda og beiler til Minka, særlig gjennom den interesse og evne han legger for dagen i spiritistiske anliggender. Forfatteren Finsland, en venn av Endre med underholdende estetiske og nihilistiske idéer, blir en tid boende i nærheten for å dikte, og er også jevnlig tilstede på Elvesæt. I kapitel II kommer den moderne hovedstadskvinne frøken Thekla innom, på vei til guvernantestilling lenger opp i bygda. Et par kapitler senere er hun gift med Kjøl. De to blir boende ved sagbruket rett nedenfor Elvesæt.

Man kan knapt tale om noen egentlig intrige i Niobe, noe som nok er den viktigste årsak til at romanstrukturen så vanskelig lar seg avdekke. Minka er den person det er knyttet mest spenning til innenfor handlingsgangen. Man aner innledningsvis at hun er en kvinne med rike intellektuelle muligheter, og det skapes forventninger til hennes videre utvikling. Disse blir riktignok betydelig redusert allerede i kapitel III, når hun diskuterer med Schulteiss en artikkel hun har skrevet om kvinnens "likeberettigelse". Hun blir irritert på lærerens innvendinger om at det vil ta tid å gjennomføre forandringer i kvinnens situasjon. Minka vil da bare høre hvorvidt artikkelen er godt skrevet: "...jeg bryr mig ikke lenger om Idéen, naar den alligevel ikke skal bli til noget før om hundrede Aar" (s.303)¹².

Minkas svermeri for Varberg er med på å bestemme hans plass i romanen, og derved også den rolle spiritismen etterhvert spiller i handlingen.

Det knytter seg til tider spenning omkring Kjøl's økonomiske karriere, særlig hvorvidt han skal bli valgt til bankdirektør eller ikke. Men de faktorer som avgjør dette blir bare sporadisk referert i fortellingen. Mange av romanens avsnitt tar til med meddelelser om hans hastige ankomst eller avreise i et eller annet viktig ærend.

Theklas plass i romanen skyldes for en stor del hennes ekteskap med Kjøl. Hvordan dette kommer istand ligger imidlertid så godt som fullstendig utenfor fortellingen.

Endres manglende anlegg for seriøst arbeid, og motsvarende høye tanker om egne evner, fremgår klart på romanens første side, og er ikke nevneverdig forandret i siste kapitel. Som oftest fremstilles han drivende omkring på gården i tilfældige samtaler.

Bertheas vidløftige mannfolkhistorier presenteres aldri direkte i teksten. Når det mot slutten av romanen fremgår at hun er gravid - og senere reiser etter en tidligere avvist frier til Amerika - er hverken leseren eller familien særlig overrasket.

Skolelærer Schulteiss svermeri for Minka ytrer seg passivt i romantisk ridderlige dagdrømmer. Disse kan gis bred plass i teksten, men de er ikke med på å bestemme den videre handlingsgangen.

Baard og Bentes bekymringer for sine barn kommer først på slutten av romanen til uttrykk på handlingsplanet gjennom brannen og de senere drapene.

Alt i alt, med et visst unntak for Minkas forelskelser og foreldrenes desperasjon, synes personenes handlinger ikke å være avgjørende for fortellingens oppbygning.

Dette henger sammen med den rolle som selve **doktorgården** innehar. Fortellingen utspiller seg på Elvesæt; innendørs i kjøkken, stuer, kontor og soverom, eller utendørs, nede i hagen eller på veiene i gårdens umiddelbare nærhet. Etter at Minka mot slutten av kapitel VII har reist til byen, blir vi informert om hennes tilværelse gjennom brevene som leses på Elvesæt. Av og til følger vi doktoren i sin slede på vei til eller fra sykebesøk, eller vi finner små eksurser om Kjel og Thekla på gården nedenfor. Men romanens sentrale fysiske skueplass er og blir Elvesæt.

Dette inntrykket bekreftes hvis vi ser nærmere på spørsmålet omkring såkalt **fokalisering**. (Gérard Genette i *Discours du récit* trakk opp et etterhvert velkjent skille mellom **fokalisering** og **narrasjon** i episke tekster; hvor **fokalisering** drøfter spørsmålet "hvem ser", og **narrasjon** "hvem snakker".)

Kort sagt kan vi regne med tre grunntyper av **fokalisering**, (intern, ekstern og variabel **fokalisering**¹³). Ved **ekstern fokalisering** befinner "sansningssentret" seg i teksten **utenfor** de fiktive personer, men samtidig på et bestemt punkt **innenfor** det fiktive universet. **Ekstern fokalisering** finnes blant annet i kapittelinnledningene:

Lyden af Karjolhjul duredede ekkoaktiq lydhørt i Eftermiddagen nede fra Landeveien. (s.395, uth.her)

Fru Thekla kom hastig op ad Veien med Paraplyen mod Regnen.(s.395, uth.her)

Retningsadverbialene gjør det tydelig at fortellerinstansen inntar sin posisjon så å si midt på Elvesæt-tunet. Valget av **fokaliseringsform** understreker **doktorgårdens** rolle som romanuniversets sentrale fysiske punkt.

I enkelte kortere avsnitt kan det fortelles om livet ute i bygda:

Og senkvælds maattē Færgelars igjen til. De stod der gjerne to, tre ad Gangen ved Elvebredden og hujede; der blev ofte ikke Fred før Klokken et, to om Natten.(s.384)

Sansningssentrets avstand og nærhet til det sansede kan variere, men det gjøres lite bruk av såkalt nullfokalisering, der fortellerinstansen ikke pålegges noen restriksjoner, men blir allvitende og allestedsnærværende. I sitatet ovenfor - hvor sansningssentrets klart markerte fysiske posisjon er oppgitt - er det likevel fremdeles mulig å tenke seg at informasjonen som gis har nådd fortelleren på doktorgården.

Fortellingens tid strekker seg over en periode på ca. 5 1/2 år. Den historiske tid fordeler seg jevnt utover fortellingen. Hvert kapitel dekker gjerne en årstid. Mot slutten av romanen gjør fortellingen visse sprang i den kronologiske tid, men det utelates aldri mer enn to årstider av gangen, (mellom kap. X og XI, og mellom kap. XI og XII). Tiden flyter jevnt og stedig i fortellingen, noe som utvilsomt fører illusjonen om virkelighetstroskap.

Tid og rom fremstår altså som faste, stabile størrelser. Dette har konsekvenser for den videre oppbygning av romanen. Fortelleren trenger ikke å motivere sin interesse for den ene eller annen person sålenge den ytre rammen er så strengt definert. Fortellerens oppgave blir rett og slett å formidle informasjon om de tilstedeværende i romanuniverset på det aktuelle tidspunkt.

III

Retter vi oppmerksomheten mot spørsmålet *hvem snakker i Niobe* konstaterer vi umiddelbart at den direkte tale gis en dominerende plass. I første kapitel er nærmere 3/4-deler av teksten holdt i denne diskursformen, og også senere i romanen beherskes fremstillingen i lengre perioder av samtaleformen. (De spesielle problemer dette kan medføre kommenteres nedenfor.)

Gjennom hele romanen gjøres det mye bruk av "style indirect libre" og "indre monolog", (særlig knyttet til Baard, Bente, Minka, Berthea og Schultheiss). Fortellerinstansen delegerer altså stemmen i teksten til stadig vekslende personer. Dette kan kombineres med tilsvarende vekslende fokaliseringsposisjoner.¹⁴

At diskurs såvel som fokaliseringspunkt ikke legges fast til én person kan være med til å vekke en følelse av plastisk åpenhet i romanen. Enda fortellingens sentrale fysiske punkt nokså strengt holdes til doktorgården, er det ikke rimelig å tolke denne begrensningen som uttrykk for noe innestengt eller lukket. Elvesæt som sådan gis i fortellingen ikke negative konnotasjoner (selv

om f.eks. Thekla ser "livet på landet" i bildet av å forsvinne inn i en jernbanetunnel! (s.291)).

Gérard Genette i *Nouveau discours du récit* minner om at "une focalisation rigoureuse" - enten den nå er overveiende intern eller ekstern - nødvendigvis vil utelukke en "intervensjon" fra fortellerens side. Historien synes da nærmest å "fortelle seg selv"¹⁵, noe som kan gjøre det vanskelig å gripe fatt i selve tekstens mening. Med utgangspunkt nettopp i spørsmålet "qui parle", (og med solid bakgrunn i Schmid og Dolezels fortellerteoretiske arbeider ¹⁶), forsøker Pierre van den Heuvel å redefinere dette vage, men essensielle begrep.

Enkelt sagt finnes det bare to muligheter for "stemmebruk": enten snakker fortelleren, eller han delegerer talen til en av sine personer. Tekstens mening vil fremkomme i forholdet mellom fortellerdiskurs og persondiskurs:

Le sens du texte (...) résulte de la nature des relations que les deux discours entretiennent et de la manière dont ils sont opposés, superposés ou mélangés.¹⁷

Å analysere seg frem til dette forholdet er spesielt vanskelig i Niobe. I tillegg til at fortellerinstansen generelt avstår fra eksplisitte vurderinger, kan hele sider være fylt av personenes replikker, uten mellomliggende kommentarer fra fortellerens side.

Det er i denne forbindelse forbausende å se hvor liten oppmerksomhet den direkte tale har blitt gitt av narratologisk innstilte teoretikere. Man har gjerne nøydt seg med å konstatere den dramatiske effekt som en fortelling tilføres gjennom bruken av replikker. Formen er grafisk sett, med sin bruk av kolon og anførselstegn, umiddelbart gjenkjenlig. Men dette betyr ikke at den derved også er uproblematisk. Replikker i en fortellende tekst må sies å inneha en særegen dobbeltfunksjon. For det første retter den direkte tale seg mot en tilhører eller samtalepartner (i teksten). Samtidig velger fortelleren å la replikkene få plass i fortellingen som en ukommentert meddelelse til leseren. Sistnevnte må, overlatt til seg selv, greie å skille disse to funksjoner fra hverandre.

I Niobe dreier samtalene seg ofte om "problemer i tiden". Det har med rette vært hevdet at romanen gir god kulturhistorisk informasjon om perioden ¹⁸. Men de idéene som fremkommer i replikkene kan ikke leses rent referensielt. De viser seg at de intellektuelle posisjoner som inntas like gjerne kan

ha sin bakgrunn i personlig opportuniste som i ønsket om å si noe "sant" om det aktuelle emnet.

Schulteiss i skoletimen i kapitel II snakker f.eks. for de yngste elevene om "kvinnens stilling i Norden gjennom tidene". Bak i klasserommet sitter Minka og skriver tysk stil og skal egentlig være utenfor det hele. Men det fremgår gjennom de anførende setninger at det er henne Schulteiss egentlig taler for ("Han rettete et blodigt Blik paa Minka..." (s.285), "... gav han sig luft med en dyb Udaanden hen mod Minka" (s.st.)). Den avstandsforelskede Schulteiss tilpasser innholdet av sin forelesning etter Minka, mens han gir inntrykk av å undervise de yngste barna. Schulteiss romantisk-sentimentale idéer representerer nok delvis hans oppriktige mening, men samtidig er de også ledd i en intellektuell forførelseskunst. Hvor grensen går mellom de to funksjoner, er vanskelig å danne seg noen mening om.

Det finnes tallrike eksempler i Niobe på en klar diskrepans mellom fortellertekst og persontekst. Thekla f.eks. legger for dagen en glødende interesse for den teoretiske siden av den "nye barnepleie" som er nødvendig for å bedre de hygieniske forhold utover landet. Men det høyverdige i denne beskjeftigelse blir trukket i tvil når fortelleren gjør det tydelig at belønningen for hennes innsats er muligheten til fortsatt flørting med den unge doktor Stenvig!¹⁹

Ingeniør Varberg bruker, som nevnt ovenfor, sin diskurs om spiritisme til å oppnå Minkas oppmerksomhet og underkastelse. Men denne dobbelthet medfører ingen tolkningsproblemer. I hele fortellingen er det umulig å finne positive trekk ved Varberg som person, og det er derfor heller ikke vanskelig å avvise som falske de idéene han står for.

Men de andre romanpersonene er mindre entydige. Den lite trofaste Thekla f.eks. gjennomskuer meget klart Bertheas utsvevende seksualliv, og gir treffende uttrykk for dette (s.422), og Schulteiss, som ellers gjerne lar seg rive med av åndelige idéer, er den første som forstår at Varberg er en ordinær humbugmaker. Det kan gis tallrike eksempler på at de fiktive personene i Niobe gir treffende karakteristikk av andre, samtidig som de hverken makter eller orker å se sin egen situasjon i øynene.

Av og til synes altså de fiktive personer å representere holdninger som fortellingen forøvrig bekrefter; andre ganger representerer de samme personene verdier som klart avvises. Noe system i dette kan neppe oppdages.

Personene legge til tider mer vekt på den ytre effekt enn på det egentlige innhold. I forbindelse med en fottur med hovedstadsfolk sier Minka:

Det var riktig et godt Indfald av ham, at han skaffede de Melkeringerne fra Staburet ud paa Trappen til dem, det blev med én Gang saa landturaktig. (s.310. uth.her)

Personene opptrer til tider som tydelige posøffer:

(...) han sad med Nakken i Nodehylden og lod Skyggen af sit Profil ligne Napoleon. (s.297, uth.her)

Selv i enerom kan personene legge vekt på rent ytre effekter, (særlig gjelder dette Minka og Schulteiss):

Og ude paa Loftet sad hun saa i Mørket og tænkte og røg og var eurpæisk og nød..(s.297, uth. her)

Skillet mellom sant og usant blir relativert. I slike situasjoner er det ikke mulig å avdekke romanuniversets autentiske verdier.

IV

Hvordan stiller så leseren seg til den historie som fortelles? Morten Nøjgaard har gjort rede for det han kaller "leserpersonens holdning" i episke tekster. Hans karakteristikk av den såkalte nøytrale holdning kan synes også å ha gyldighet i vårt tilfelle. (Läserpersonen definerer Nøjgaard som "mottakeren av forfatterpersonens fremstilling, innebygget i teksten".)

Foruden ved at afsvække læserpersonens fremtræden kan man i litteraturen nærme sig den neutrale holdning på en helt anden måde, nemlig ved at lade den udtrykte holdning svinge. Man "forvirrer" altså den reale læser ved snart at fremstille begivenheder og personer ud fra en medfølgende indstilling, snart ud fra en afvisende.²⁰

De upålitelige personenes evne til klart å gjennomskue andre betraktet vi ovenfor nettopp som eksempel på et fortellergrep som fikk holdningen til det fortalte "til å svinge".

Den direkte tales dobbeltfunksjon må også sies å være et virkemiddel som gjennom hele romanen forårsaker en lignende effekt.

Allerede innenfor selve handlingsgangen i romanens innledningsscener dannes det grunnlag for den nøytrale holdning. Første kapitel er skjematisk oppbygget. Endre ber i et brev om mer penger til en ny utdanning (sin tredje). Doktoren nekter å betale. Bente mener derimot at gutten må få hjelp til å finne seg selv. Senere i kapitlet bytter Baard og Bente roller. Kjøl kommer og ber om penger. Det fremgår at han allerede har fått det meste av ek-

teparets sparepenger, og også nå får han den sum han forlanger. Bente blir ikke spurt, men erklærer seg uenig etterpå.

Baard, under sin opphisselse, siterer fra Endres brev og tidligere uttalelser. Etter å ha oppgitt teologien tok sønnen i sin tid fatt på filologien. Han var da "optændt af Forskerbegjæret", og ville oppdage "Veiene til Menneskeslægtens Oprindelse og Liv fra Urtiden" (s.264).

Nå har han funnet ut at han "svigtet sit Kald" og vil isteden "fange Verden med sine Toners Magt". Fortelleren lar altså også Endres stemme komme til uttrykk i Baards replikker. Sønnens banale klisjéer er fortellingens tydelige indisium på at hans nye valg ikke representerer den vei til selverkjennelse som han selv betrakter det som. Men Bente ser ikke dette. Hun oppfordrer sin mann til ettergivenhet; vi er i en "ny tid" og Endre trenger nå en gang en "viss høy stemning" i det han driver med. (I kap. III blir Bentes naivitet ovenfor Endre direkte komisk. Da er operakarrièren allerede oppgitt: "De saakaldte første Rangs Opraer gjør Kunstneren til Storbrøler og Bror af Gadeudraaberen ved de umenneskelige store Lokaler" (s.304). Fru Bente forholder seg i samtale med Schulteiss om ikke også operettekunsten - som Endre nå skal vie sitt liv til - er stor kunst. Hun er bekymret over alle disse sangere og sangersker som Endre bruker tiden sin på, men Schulteiss beroliger, og fru Bente forstår at man ikke må "dømme sedvanlig om det usedvanlige"!)

Vi kan trygt fastslå at fortellertekst og persontekst (i de første kapitlene) peker i diamentralt motsatte retninger når det gjelder holdningen til Endre.

Bente "rehabiliteres" imidlertid i slutten av kap. I, i vurderingen av Kjel. Han har bestilt mer tømmer til sitt sagbruk, uten å ha penger til å betale med, men frykter for at bygda vil tro at han ikke har kapital dersom sagbruket en tid skulle stå stille. Denne ulogiske sirkelslutning presenterer Kjel som saklig fakta "i den nye tid". Og Baard lar seg overbevise. Av hans sunne fornuft i scenen om Endre er det nå lite tilbake. Fortellingen forøvrig har gitt tydelige signaler på at Bentes skepsis her er høyst berettiget.

I første kapittel inntar Baard og Bente varierende standpunkt til noenlunde identiske problemer. Holdningene til de to blir vekselvis avvist og bekreftet av fortellingen som helhet. For på en eller annen måte å kunne erfare historien som koherent, blir leseren tvunget til å innta en nøytral holdning til det fortalte.

V

Vi kan nå gå tilbake til spørsmålet omkring morskjærlighetens tragedie som Niobe-kritikerne så sterkt har fremhevet.

Bente gjennomgår en utvikling i romanen. Mot slutten betror hun seg til Schulteiss:

...det var, som Ønsker og Fordringerne til Livet under al den Aands-
tilegnelse og de store Udsigter over Tidens Muligheder, saa let fløi sig
vilde. Se bare Endre. Arnt og Massi derimod har jeg søgt at holde tæt til
Virkeligheden. (s.438, uth. her)

Bentes nye holdning har på dette tidspunkt allerede vist seg i praksis gjennom en samtale med Massi, der datteren ble formånet til ikke å ha for store forventninger om å sette til verden en ny Napoleon eller Hannibal!

Bentes positive erkjennelse blir ikke avgrenset til bare å ha gyldighet for de yngste barna. I kapitel IV forekommer en scene mellom Minka og Arnt, som synes å bekrefte idéen om å holde "nærkontakt med virkeligheten". Arnt kikker interessert på to tiurer som nettopp er skutt. Minka ekles over de døde fuglene og deres røde føyne. Senere blir bonden som har levert tiurene funnet død på landeveien, etter et uhell med vognen. Minka ser liket og gjenkjenner "de samme, røde føyne". Hun er overbevist om at dette sammenfall er et budskap til henne. Hun og Schulteiss setter igang spiritistiske eksperimenter som skal avsløre betydningen av de stirrende blodskutte føyne. Og Minka finner svaret: hun erklærer for sine foreldre at hun må få reise til Christiania!

Midbøe hevder at det i denne episoden ligger noe mer enn "fantasi og ubestemt angst"²¹. Minka selv er også overbevist om at opplevelsen rommer skjulte åndelige sammenhenger. Men dette blir aldri senere bekreftet i fortellingen. Det budskap som kan leses ut av episoden peker snarere i retning av at virkeligheten må betraktes "som den er", uten å legge alleslags bibetydninger inn i den.

Interessant er det at Bente selv ikke ser ut til å kunne nyttiggjøre seg av den erkjennelsen hun har kommet fram til.

I sluttscenen vemmes Bente over sine egne barn. I et glimt ser hun Kjel for seg i fengslets lenker. Dette blir "mer enn Baarvigs navn kan bære", og hun finner fram dynamitten. Hun nekter altså å godta at hennes barn er middelmådige, og at den ene til fulle fortjener fengselsstraff. Igjen blir det

slik at en av romanpersonene klart kan se andres situasjon (Arnt og Massis behov for virkelighetsnær oppdragelse), men samtidig ikke forstå sin egen, (godta sine ytterst ordinære barn).

Selve Niobe-myten har vært fremstilt således:

Niobe var dotter av Tantalos (...) I likhet med sin fader såges hon ha stått i nära vänskapsförbindelse med gudarna, men liksom denne vållade hon själf sitt fall genom ett stolt och öfvermodigt sinnelag. Lycklig moder till en blomstrande afkomma af söner och döttrar (...) förtörnade hon gudinnan Leto, Apollons og Artemis' moder, genom en förmäten jämförelse med henne, som egde endast två barn. Till straff därför dödades alla Niobes barn, eller enligt en annan saga alla så när som på två, af Apollons og Artemis pilar. Niobe själf omkom af sorg...²²

Niobe er altså ikke bare den sørgende mor, hun er også en kvinne som er så stolt av sine barn at hun volder sitt eget fall!

Det er ikke meningen her å trekke Bentes morskjærlighet i tvil. Den utgjør en uomtvistelig del av fortellingen, og den er detaljert beskrevet i sekundærlitteraturen (bl.a. av Midbøe og Hiorth Lervik). Men legger man for ensidig vekt på den, blir mye annet i fortellingen uforklarlig eller usannsynlig. Spørsmål vedrørende "morspsykologi" faller utenfor denne analysens ramme. Men det er ikke vanskelig å finne tekst-elementer som peker i retning av at også Bente Baarvig (i likhet med antikkens Niobe) bærer skyld i sin egen tragedie. Når Bente oppdager at Minka har skrevet en tidsskriftartikkel uten hennes vitende, bli hun liggende våken om natten:

Minka havde udviklet sig i Skjul for hende...(...)
Hun havde mistet Minka!...

Hun skreg Nødsskrik indvendig. - hun vilde ikke miste flere - ikke flere miste!...(s.299)

Bente kan ikke å akseptere at hennes voksne barn slår inn på veier hun på forhånd ikke er orientert om. Senere finner hun å måtte gripe inn i Kjels forretningsforetagender:

Om hun reiste op til ham og betroede ham, hvor fortvilet hun vilde bli, om man valgte Kjel til Sparebankdirektør?
- (...) Det er Forræderi. Men jeg er retnu en Mor, som nødes til at dræbe mine egne Børn.(s.391)

Når Baard dør greier ikke Bente å gi uttrykk for sin sorg:

Da gled hun sagte hen og lagde Ansigtet ned til den Dødes, Kind ved Kind, stængt - taareløst...(s.445)

Denne følelsesmessige innestengthet er med på å sannsynliggjøre hennes voldsomme aggresjon i kapitlet etterpå.

Kanskje kunne vi hevde at Bente viser formelt slektskap med antikkens tragiske skikkelser. Hennes manglende evne til å gi slipp på sine barn kunne tolkes som hennes "hamartia" (den feil som, ifølge Aristoteles, bringer den tragiske helt til fall). Men en slik tolkning er ikke rimelig. I sluttscenen mangler Bente helt den avklarede innsikt som man til vanlig forventer av en tragisk person. Fortelleren fremstiller henne tvert om som forrykt:

Det frosnede til i fru Bentes Ansigt ... kom en Forfærdelsens Hvidhed-Afsindets Skygge...(s.452. uth. her)

Vi har lagt vekt på at leserpersonen - allerede fra romanens første sider - tvinges til å innta en nøytral holdning til det fortalte. Denne holdningen fører til at de faktiske forholdene i katastrofen på sluttsidene blir desto tydeligere. Bentes redselsgjerning befinner seg på samme nivå som de øvrige fiksjonselementer. Med en nøytral leserholdning lar ikke trippelmordet seg forklare ut fra noen høyere eller dypere idé om barmhjertighetsdrap eller morskjærlighetens frelsesgjerning.

VI

Vi har hverken kunnet slutte oss til kritikernes vanlige lovprisning av Bentes morskjærlighet, eller til Elster d.y.'s avvisning av romanens usannsynlige utgang.

Det vanskelige i å orientere seg og ta stilling til de aktuelle spørsmål er et uttalt motiv i *Niobe*. Flere av personene i romanen etterlyser muligheten av å finne faste holdepunkter i tilværelsen i "den nye tid". Vi har sett hvordan leseren på grunn av tekstens mange dobbeltydige signaler stadig blir stående maktesløst når han forsøker å skille "sant" fra "usant", på jakt etter romanuniversets autentiske verdier. Under leseprosessen kan man således føle på kroppen den samme type problemer som de fiktive personene. Den delen av romanens sentrale tematikk som kretser rundt vanskeligheten i å ta stilling til de vesentlige spørsmål i tilværelsen, ligger så å si nedfelt i tekstens struktur.

De to yngste barna bryter opp hjemmefra og legger for dagen en målrettet arbeidsinnsats som enkelte har sett som et mulig positivt (om enn lite troverdig) korrektiv til romanuniversets øvrige verdier²³. Men heller ikke deres holdninger til tilværelsen slipper fri for den nivellerende ironi. Det er

den nøkterne, jordnære og iherdige Arnt som muliggjør romanens katastrofale slutt ved å glemme igjen den skjebnesvangre dynamitten i vedskjulet!

Noter:

1. Det siteres etter *Samlede Digterverker*, Standardutgave bind VIII, Kristiania og København 1921, (her:SD VIII).
2. Kristian Elster d.y.: *Illustrert norsk litteraturhistorie* bind II. Kristiania 1923, s.485.
3. Se f.eks. Dag Petterson i H. Bache-Wiig (red.): *Sinn og samfunn*, Oslo 1923, s.68.
4. Å. Hiorth Lervik: *Ideal og virkelighet*, Stavanger 1965, s.123-124.
5. Henrik Jæger: *Illustreret norsk litteraturhistorie*, Kristiania 1896, s.818.
6. Edvard Beyer: *Norges litteraturhistorie*, bind III, Oslo 1975 s.429.
7. Sitert etter H. Midbøe: *Dikteren og det primitive* bind III, Oslo 1966, s.93.
8. op.cit., s.110.
9. Beyer, s.429.
10. G. Genette: *Discours du récit*. Paris 1972, s.72.
11. Loc.cit.
12. Minka, som den eneste i søskenflokket, gjennomgår en utvikling, i form av et ekstremt og ironisk "fall". Fra i kapitel II å publisere en opprørske tidskriftartikkel om "kvinden som vaagner" ender hun i sluttkapitlet med å erklære seg som spiritistisk medium.
13. Genette 1972, s.206.
14. Et godt eksempel er kapitel IX; Det begynner med Kjel på vei inn til samtale på kontoret til Baarvig. Deretter følges Baarvig ut i hagen til fru Bente. Deretter følger en samtale Bente - Massi. Massi går inn i huset med eplene og møter Schulteiss, og endelig er Schulteiss alene på sitt eget rom, mens han leser brev fra Minka.
15. Gérard Genette: *Nouveau discours du récit*. Paris 1983, s.90.
16. W. Schmid: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskys*, München 1973 (jvnfr. s.39-40).
- L. Dolezel: *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto, 1973, (jvnfr. s.4-13).

17.Pierre van den Heuvel: *Parole, mot, silence*, Paris 1985, s.121.

18.Jvnfr. Kr. Elster d.y. s.485.

19.Det er vel rimelig å anta at Jonas Lie har valgt det særegne navnet Thekla utfra et ønske om ironisk effekt. Ifølge apokryfe skrifter var Thekla en av Paulus' trofaste følgesvenner, kjent for sin utrettelige trosglød. En grell kontrast til Thekla i *Niobe*. Hun avsløres tidlig i romanen som overfladisk og makelig, men i egen øyne er hun en utrettelig forkjemper for tidens nye idéer.

20.Morten Nøjgaard: *Litteraturens univers*, Odense 1976, s.177.

21.Midbøe, s.114. (Midbøe betrakter episoden med utgangspunkt i "Duen" i *Trold*.)

22.*Nordisk familjebok*, Stockholm, 1923, bind 19, s.1043, uth. her.

23.Jvnfr. Petterson s.61.

Samenvatting

Op de laatste bladzijden van *Niobe* doodt Bente Baarvig behalve zichzelf niet minder dan drie van haar kinderen. Een dergelijke ontknoping is begrijpelijkerwijze altijd, im- of expliciet, problematisch gevonden door de literaire kritiek. Sommigen, zoals Elster, wijzen het slot als onwaarschijnlijk af. Anderen, m.n. Hiorth Lervik, hebben de tragiek van de moederliefde benadrukt, en beschouwen het doden als een offerhandeling.

Met uitgangspunt in Genette's onderscheid tussen 'récit' en 'histoire' wordt de opbouw van de lopende tekst onderzocht. Centraal in de analyse staan de vragen: 'Qui voit?' en 'Qui parle?'. De "betekenis" van de tekst (in de zin van van den Heuvel) is te vinden in de verhouding tussen persoonstekst en vertellerstekst. Door de grote verscheidenheid aan fokalisatieposities en vormen van discours blijkt deze verhouding allesbehalve eenduidig te zijn in *Niobe*.

Het lijkt alsof de lezer gedwongen wordt om een wat Nøjgaard een neutrale lezershouding noemt in te nemen, waarin geen plaats is voor een absoluut oordeel over positieve en negatieve waarden. Een dergelijke manier van lezen van de roman brengt een verborgen ironie tevoorschijn, die men anders niet vaak aantreft in de werken van Lie.

Niobe is in de klassieke mythologie niet alleen de rouwende moeder, maar ook de veroorzaker van eigen ongeluk. Dat Bente haar kinderen vermoordt heeft in de roman geen bijbetekenis van 'diepere' aard. De schuld is echter gelijkverdeeld tussen ouders en kinderen dan de sekundaire literatuur tot nog toe heeft willen akseptereren.