

Petter Aaslestad (Universiteit van Amsterdam)

**LOGISK OG ETISK SANNSYNLIGHET  
I JONAS LIE: NAAR SOL GAAR NED (1895)**

I

Tematisk og fortellerteknisk er *Naar Sol gaar ned* et særegent verk innenfor i Jonas Lies romanproduksjon. Dette er Lies ekteskapsroman fra nittiårene, som *Lodsen og hans Hustru* var det i syttiårene og *Et Samliv* i åtti-årene. Men konfliktstoffet i verket ytrer seg langt voldsommere enn i de tidligere. Et klassisk trekantforhold har utviklet seg allerede før fortellingens nåtidspunkt. Hustruens veloverveide utroskap kontrasteres mot ektemannens undertrykte, tærende sjalusi. Konflikten ender med hustruens død etter at mannen har lurt gift i henne.

Begivenhetene fremstilles gjennom en sentral bevissthet, "bestefar" som "for et års tid siden" - etter nettopp å ha blitt enkemann - har flyttet inn hos sønnen Gunnar og hans utro Stefanie.

Det problemfylte mann-kvinne-forhold utspiller seg innenfor tre generasjoner i romanen. Bestefars datterdatter, Terna er vitne til foreldrenes "tro-skapsbrudd". Av frykt for senere selv å bli sveket, avviser hun i lang tid en venn fra barndommen, Paal Høeg, som er glad i henne. Bestefar kommer til klarhet om verdien av sitt eget (førstiårige) ekteskap etterhvert som forholdet mellom Stefanie og Gunnar utvikler seg. Også i bestefars samliv har det vært en avgjørende kommunikasjonsbrist mellom ektefellene, trass i begges oppriktige kjærlighet og gode intensjoner. Konklusjonen blir at det viktigste i livet hans tross alt var kjærligheten, og ikke arbeidet. Terna gifter seg til slutt likevel med Paal Høeg. Men romanen ender ikke i en forenklet tro på det lykkelige samliv. Både Gunnar og bestefar er enige om at "ekteskapet ikke er for lavere naturer".

Romanens vellykkede komposisjon har blitt fremhevret av flere. Hans Brix hevder at Lies berømmede fortellerkunst i det alt vesentlige er grunnet på den indirekte tale. Lie, i *Naar Sol gaar ned*, fører denne teknikk enda et skritt videre sammenlignet med *Maisa Jons* (1889), som også klart var domi-

nert av den indirekte form. Men trass i beundringen for det formelle ved romanen er Brix kjølig i sin kvalitetsvurdering:

(*Naar Sol gaar ned*) er ikke blandt Lies betydelige Romaner, men i teknisk Henseende den mærkværdigste.

(H. Brix: *Gudernes Tungemaal*, København og Kristiania 1911, s.167)

Også Francis Bull roser romanens form, men stiller seg samtidig kritisk til selve handlingsgangen:

... *Naar Sol gaar ned* er en godt bygget roman, med mange levende skikkelser, enda det nok kan gjøres innvendinger mot slutningen, hvor korpslegen ved en "hekseprøve" volder sin ute hustrus død. Både *Niobe* og *Naar Sol gaar ned* ender mer teatereffektfullt enn samsylig er, og de faller for så vidt utenfor den romanstil som best stemmer overens med Lies evner...

(F. Bull: *Norges litteraturhistorie*, Oslo 1957-1963, s.754)

Bjørnstjerne Bjørnson, sin artikkel om "Den moderne norske litteratur" i *Tilskueren* 1896, har en "Tilføjelse af 22. december 1895" om *Naar Sol gaar ned* som røper uvilje mot Lies prosjekt:

Jonas Lie har udgivet sin ny Bog til jul: *Naar Sol gaar ned*. Den er lige udmærket som de andre uden netop at lægge noget nyt til. Skildringen dreier sig denne Gang om en ute Hustru, der holder Huset i en dødelig Spænding, indtil hennes Mand, der er Doktor, rydder hende af Vejen med Gift (...)

Psykologisk set er utvivlsomt denne Tilgang sand; i hvert Fald er den sensationel. Men det er et Spørgsmaal om Planlægningen ikke mere skyldes fransk Litteratur og franske Kriminalhistorier end nordisk Liv.

De faa Tilfælde, hvor ogsaa hos os - og da i de større Byer - Manden tager en saa frygtelig, og jeg tør nok sige feig Selvhævn, fordi hans Kærlighed ikke længer er gengældt, men i Stihed forraadt, - mon ikke ogsaa disse faa Tilfælde skulde være Frugt af fransk Romanlæsning?

(*Tilskueren*, København 1896, s.280f, uth. her)

Bjørnson innrømmer at det nok kan finnes noen få tilfeller - i våre større byer og med rot i fransk roman-lesning (!) - hvor ektemenn tar en så "feig selvhevns" som Gunnar. Men for Bjørnson er det kritikkverdig at den norske virkeligheten ikke har større allmenn gyldighet. Det kan synes som om *Naar Sol gaar ned* holdes opp mot Lies familie-krøniker, veies og finnes for lett i forhold til dem. For Bjørnson er verket "lige udmærket som de andre uden at lægge noget til", mens Francis Bull tilføyer at Lie med sin neste roman (*Dyre Rein*) er tilbake i den stil "som best stemmer overens med hans evner". Hovedinnvendingen er at deler av verkets handlingsgang ikke virker overbevisende "sanne".

Lie hadde tidligere i forfatterskapet møtt lignende innvendinger. I 1883 ble det hevdet at drapet mot slutten av *Livsslaven* var et brudd med romanen

forøvrig. Forfatteren tok engang offentlig til motmæle ved å henvise til at romanens ekstreme handlinger også var hyppig forekommende i "det virkelige liv":

Læs blot det Utal, som findes af norske og svenske Kriminal-historier om *Kjærlighed med Jalusi, Mord og Fyrstikkegift lige i Hælene paa sig*, og jeg tror ikke, nogen skal nægte hverken Kjærligheds-Idyllens Existense og Virkelighed i Folkelivet eller dens allehaande dramatiske Explosjoner (sic) i Forbrydelse.

Det er tvertimod højere oppe, i de af Civilisationen mere opløste Overgangsslag, hvor Følelseslivet er mere opslidt og svækket, at man skal have ondt ved at finde Idyllen. *Der resikerer man heller ikke for ofte at træffe Forhold, der springer med dramatisk Knald.*

(Dagbladet nr. 226, 1883, her sitert etter J. B. Halvorsen: *Norsk Forfatter-Lexikon 1814-1880*, Kristiania 1892, s.507-508, uth. her.)

Lie argumenterer for sannhetsgehalten i *Livsslaven* ved å referere til at drap ofte finner sted innenfor samfunnets lavere klasser. I *Niobe* og i *Naar Sol gaar ned* er fortellingen derimot lagt til disse lag hvor "de dramatiske knall"- ifølge Lie - forekommer langt sjeldnere. At den dramatiske slutthandlingen i *Naar Sol gaar ned* av enkelte ble møtt med skepsis, kunne ikke komme overraskende på forfatteren når han selv allerede 13 år tidligere hadde kommentert det sjeldsynte ved sjalusimord blant "kondisjonerte".

## II

Hvordan skal vi i vår tid stille oss til Bull og Bjørnsons kritikk av romanen manglende virkelighetstroskap? Det "sann-synlige" er et begrep som hyppig brukes, men dets egentlige innhold blir bare sjeldent tydeliggjort. Gérard Genette i sin artikkel "Vraisemblance et motivation" i *Figures II* (1969) undersøker - med utgangspunkt i det sittende århundres diskusjon omkring "vraisemblance" i *Le Cid* og *La Princesse de Clèves* - hva sannsynlighet i fiktive tekster egentlig kan sies å innebære. Enkelthandlinger innenfor fabelen i Corneille og Madame de la Fayettes verk har vært avvist som usannsynlige:

Dans les deux cas, en effet, l'examen critique d'une oeuvre s'est ramené pour l'essentiel à un débat sur la vraisemblance d'une des actions constitutives de la fable... (Genette, s.71, uth. her)

Genette (ved å sitere P. Rapin) minner om klassismens skille mellom "vérité" og "vraisemblance":

"La vérité ne fait les choses que comme elles sont, et la vraisemblance les fait comme elles doivent être. La vérité est presque toujours défectueuse, par la mélange des conditions singulières qui la composent."

(Genette, s.73)

I et brev (til Arne Garborg), flere år før utgivelsen av *Naar Sol gaar ned*, gir Jonas Lie - om enn i andre ordelag - uttrykk for en lignende forståelse av forskjellen mellom "vérité" og "vraisemblance" i en litterær fremstilling:

Du siger, Du vilde ønske, at Du var i den Forfatning, at *Du* kunde beedige Sandheden af Fortællingen paa ethvert Punkt; - men Sagen er, at det gjælder om at skrive slig, at *Læseren* er parat til at beedige, at det er virkeligt, - hvad Fanden nytter det, om Forfatteren staar og bander paa en Stump tilfældig Virkelighed; det, det kommer an paa, er at faa Aanden inde i Læserens Bryst til at vidne, at *det er Virkelighed...*

(Lie til Garborg 30.des. 1886, uth. av forf., sitert etter C. Nørup: *Jonas Lie og hans samtidige*, Kristiania 1915, s.219/20)

Jonas Lie er altså inneforstått med at dersom handlingene i et litterært verk skal fremstå for leseren som sannsynlige har dette ikke å gjøre med hvorvidt de umiddelbart refererer til hendelser i det virkelige liv, men med forfatterens evne til å overbevise leseren om at det fortalte er "sant".

At det publikum som det litterære verket henvender seg til kan oppfatte verkets fabel som sannsynlig, har ifølge Genette i utgangspunktet å gjøre med den til enhver tid rådende ideologi:

En fait, vraisemblance et bienséance se rejoignent sous un même critère, à savoir, "tout ce qui est conforme à l'opinion du public". Cette "opinion", réelle ou supposée, c'est assez précisément ce que l'on nommerait aujourd'hui une idéologie, c'est-à-dire un corps de maximes et de préjugés qui constitue tout à la fois une vision du monde et un système de valeurs.

(Genette, s.73)

Den ideologiske forbindelsen mellom verket og dens publikum forblir u-uttalt, sålenge "de sanne maksimer" bare implisitt er til stede:

Le récit vraisemblable est donc un récit dont les actions répondent, comme autant d'applications ou de cas particuliers, à un corps de maximes reçues comme vraies par le public auquel il s'adresse; mais ces maximes, du fait même qu'elles sont admises, restent le plus souvent implicites.

(Genette, s.76)

Disse iakttagelser har gyldighet for overveiende *samfunns-bekreftende* verk. Det litterære verk som derimot bryter med sitt publikums ideologi står ovenfor den krevende oppgave å samtidig få publikum til å godta dette bruddet. Bruddet vil komme i stand ved hjelp av litterære grep som må kunne etterspores i verkets diskurs:

Un tel récit devrait alors chercher à se donner la transparence qui lui manque en multipliant les explications, en suppléant à tout propos les maximes, ignorées du public, capables de rendre compte de la conduite de ses personnages et de l'enchaînement de ses intrigues, bref en inventant ses propres ponctifs et en simulant de toutes pièces et pour les besoins de sa cause un *vraisemblance artificiel...* (Genette, s.79, uth. av forf.)

Her er selvsagt Balzac det store navnet. I hans verk vrimler det av interne forklaringer som overfører på den implisitte leser en kunstferdig sannsynlighet som kan bryte med den reelle lesers dogmer forøvrig.

Balzac nyter seg av forklaringer som binder intrigens elementer sammen ("Voici pourquoi"..."Pour comprendre ce qui va suivre, quelques explications sont peut-être nécessaires", etc). Men det mest karakteristiske er Balzacs bruk av det Genette senere (i *Discours du récit* 1972) kaller *akronier*:

..(la) manifestation la plus fréquente et la plus caractéristique (du démon explicatif) est bien la justification du fait particulier par une loi générale supposée inconnue, ou peut-être oublié du lecteur et que le narrateur doit lui enseigner ou lui rappeler; d'où ces tics bien connus: "Comme toutes les vieilles filles"..."Quand une courtisane"..."Seule une duchesse" ...etc.  
(Genette, s.80)

Jonas Lie (etter impresjonismens gjennombrudd i forfatter-skapet) begrenser derimot både bruken av direkte forklaringer som motiverer handlingselementene (av typen "voici pourquoi"), og bruken av akronier (i klar motsetning til f.eks. Kielland).

Det fremkommer i Genettes artikkel at "vraisemblance" kan vurderes på to måter; enten ut fra *etiske* kriterier, basert på "ekstratekstuell" ideologi, eller ut fra *logiske*, hvor verkets indre sammenheng sees som overordnet.

Jonas Lie forsvarte seg i 1883 mot kritikken av drapet i *Livsslaven* ved å henvise til svenske og norske kriminal-historier. Dengang rettet kritikken seg hovedsakelig mot en *diskrepans* mellom drapet på slutten av romanen og det enkelte karakteriserte som den dominerende folke-idyllen i verket forøvrig. Kritikken var fundert på et krav om logisk sann-synlighet. Sjalusidrapet i *Naar Sol gaar ned* avvises derimot (av bl.a. Bjørnson og Bull) som usannsynlig ut fra en *etisk* vurdering. Å finne "implisitte dogmer" i det nittende eller tyvende århundrets samfunn som uten videre godtar drap er vel heller ikke mulig.

Lie selv var nok klar over hvor lite etisk "sant og sannsynlig" et (sjaliusi) drap blant kondisjonerte ville virke. Forfatteren står dermed ovenfor den vanlige oppgave å gjøre handlingsgangen *logisk sannsynlig* i så sterk grad at de umiddelbare innvendingene om etisk usannsynlighet ikke lenger har relevans og samtidig gjøre dette uten hjelp av den balzacske "forklarende demon"!

*Naar Sol gaar ned* er altså ikke noe "interiør", som Bjørnson synes å underforstå. Fiksjonselementenes funksjon er rettet inn på å underbygge fortellingens handlingsgang, og i mindre grad å skape en direkte virkelighetstroskaps-effekt.

## III

Handlingen i romanen utspiller seg over et forholdsvis kort tidsrom. Den tar til en høst og føres frem til sommeren nærmere to år senere. Det fysiske rom som fortellingen utspiller seg i er ikke snevert avgrenset av hovedpersonenes hjem, (som f.eks i *Familjen paa Gilje, Niobe m.fl.*). Handlingen er overveiende lagt til det sted der bestefar på ethvert tidspunkt oppholder seg; i stuene i doktorboligen, oppe på hans egne værelser eller på turer rundt i den småbyen hvor doktoren har sin praksis, og hvor også bestefar bodde i sin ungdom.

I et av de mange bekymrede brev om bokens utvikling gjør fru Thomasine det klart at forfatter-ekteparet er seg bevisst romanens spesielle bruk av fokaliseringssposisjon:

Jonas er nu ganske godt inde i Bogen, efter nogle svære Katzenjammer-dage, - ja gid det maa ta Fart; det er et svært Stykke Arbeide, - at sé alt med Bedstefars, - Gammelmandens - Øine og dog faa det fuldt og kraftigt.

(Thomasine Lie, 3/8-95, sitert etter Midbøe: *Dikteren og det primitive*, bind III, 1965, s.131, uth. her)

Såvel fokaliseringspunkt som fortellerstemme utgår svært ofte - men langt fra utelukkende - fra bestefar. At man som leser så sterkt får inntrykk av at "det hele" er fremstilt gjennom bestefars tanker og sanse-erfaringer, har å gjøre med den spesielle bruken av denne personen som sansningssenter.

I Jonas Lies impresjonistisk dominerte romaner er fortellerinstansens persisterende muligheter ofte begrensede. Hyppig forekommende uttrykk som "der hørtes", "der lød" og "der sås" gjør det klart at det fortalte er formidlet gjennom de hørsel- og synsintrykk som fortelleren til enhver tid mottar. I *Naar Sol gear ned* begrenses mulighetene ytterligere ved at fortellerinstansen møter motstand under persiperingen. Det fortalte er ikke bare fortellerens utvalg av historiens begivenheter. I denne romanen poengteres det at enkelte begivenheter så å si ikke når frem til fortellingen. Bestefar oppfatter av og til bare bruddstykkene av en samtale:

"Ja, da ber jeg selvfølgelig min Ven, Konsul Wingaard om, som baade med-virkende og Arrangør og Direktør og Sjælen i det altsammen," - erklærede Fruen med sin doucest indsmigrende Stemme.

*Symaskinen overdurede Resten, indtil den kom i Ulave og hakke.*

"Ønsker ingen inde paa mine Enemærker," - hørtes det irritert fra Kon-sulen mellem de sidste nølende Hug i Sømmen. (IX, s.35, uth. her)

Larmen og Trafiken i Gaden lod Bedstefar af og til overhøre Samtalen, der undertiden faldt ned til at blive smaanakkende og dæmpt.

"- - Kjøretur - - Fru Wiborg" ... opfangede han af en indtrængende Hvis-ken fra Stefanie. (IX, s.114, uth. her)

En slik ekstrem poengtering av bestefars persipering forekommer ikke særlig ofte i fortellingen, men er likevel så påfallende at den virker dominerende i forhold til den øvrige bruk av fokalising og stemme.

Bestefar *interpreterer* til tider de fortalte begivenheter, som i denne (svært kunstferdige) replikkanføring:

*lød det skullen være lystig freidigt; men Bedstefar følte, det var saare yd-mygt. (IX, s.17, uth. her)*

At bestefar som persiperende instans har begrensede muligheter til å skaffe seg den informasjon han gjerne vil ha, øker for det første umiddelbart følelsen av virkelighetstroskap. Men fortellergrepet har også en annen "mimetisk funksjon". Bestefar hører og ser, og gjør seg sine betrakninger, men han finner aldri Stefanie og Wingaard i noen såkalt kompromitterende situasjon. På slutten av første kapittel (s.13) tenker han på "denne Wingaard": "Var det noget mere ...eller var det noget mindre?" For betrakteren bestefar - med hans manglende kjennskap til deres forhold - er dette et relevant spørsmål. Men uavlatelig å spørre seg om det en har for sine øyne er uttrykk for noe mer eller noe mindre, er samtidig også et bilde på selve sjalusifornemmelsens "ursituasjon".

Bestefars grunnleggende persipingssituasjon er nøytral. Det geniale fra forfatterens side er at dette fortellergrep - som innenfor romanens ytre ramme øker virkelighetseffekten - samtidig også er med på å underbygge følelsen av sjalusi som romanens sentrale tematikk.

Fortelleren kan gjennom de fiksjonselementer han presenterer - selv i sin mest nøytrale diskurs - skape en slags formildende forståelse for Stefanies situasjon. I en panoramaoversikt midtveis i kapittel X beskrives et snefall. Først den tredje dag klarner det opp. Fortelleren konsentrerer sin diskurs om konsekvensene for trafikken:

Allehaande Kjøreredskaber for Vinteren droges frem fra Skulene. Og gjennem Gaderne fo'r mère eller mindre luksuriøst udstyrede Slæder (...) Man maatte i Visiter til hinanden i de med dobbelte vinduer stængte, lune Hjem, - udtale sig om den pludselige overraskende Vinter og med det samme faa forevist en ny Boa, en Ilderskins Muffe med Besætning eller en kostbar Foerværks Kaabe --- (IX, s.104f.)

Man rett og slett *måtte* i visitter til hverandre! Fru Stefanie hevder umiddelbart etterpå - å ha vært helt ute hos enkefru Wiborg på Strandens. I familiekretsen blir det trykkende stille når hun ikke vil ha mat, men går rett til sengs etter kjøreturen. Leser-personens (og Gunnars) mistanke om at hun har tilbrakt ettermiddagen med Wingaard ute på Sollid må sies å bli endelig

bekreftet når hun senere i fortellingen etter en ny angivelig tur til fra Wiborg dør på landstedet i husvennens nærvær. Men fortelleren poengterer direkte det fullt ut "lovlige" og normale med kjøreturer i nysne. Stefanie utflykt blir så å si sanksjonert av fortellerinstansen. Forfattterens intensjon er neppe å skape bilde av en umoralsk forteller, men snarere å gi Stefanie muligheter til å dekke sin utroskap med den nødvendige diskresjon. Den erotiske utfoldelse foregår nemlig så diskret at Gunnars sjalusi ikke blir bekreftet ved konkrete bevis før ved den endelige katastrofe. Dette motiverer fraværet i fortellingen av et direkte oppgjør mellom ektefellene såvel som Gunnars avgjørende gift-prøve.

Personenes utsagn og gjøremål kan bli langt viktigere enn personene selv er klar over. Deres handlinger og replikker kan inngå i *interferens* med fortelleteksten og på den måten indirekte motivere handlingsgangen.

I kapittel III, under en av sine spaserturer, møter bestefar og Terna Paal Høeg. Terna reagerer slik at bestefar (og den implisitte leser) aner at det finnes en erotisk dragning mellom de to unge.

Etter samtaLEN med Paal Høeg forteller Terna til bestefar hvordan hun i sin tid inngikk et veddemål med Paal om uttrykket "syndens sold er døden". Han veddet på at hun ikke forstod betydningen av uttrykket. Terna var overbevist om det motsatte og hevdet at et sold er "et blikkspenn med huller i" (s.31). For denne blunder skylder hun ham (som voksen) ifølge veddemålet fem hundre kroner.

Episoden tjener til å tydeliggjøre at forholdet mellom de to går helt tilbake til deres barndom. Men samtidig viser det seg at det gammeltestamentlige uttrykket blir realisert i fortellingen mot slutten. Doktoren har blandet gift i en syltetøykrukke på Sollid. Når Stefanie drar ut til Sollid i hemmelighet, og blant annet forsyner seg av syltetøyet i spiskammeret, blir nettopp døden lønnen for den utro hustrus synd!

Paal Høegs funksjon i fortellingen er altså ikke bare å konfrontere Terna med muligheten av å inngå ekteskap; veddemålet aktiviserer en allmenn forestilling om at synd kan føre en i døden, noe som igjen er med på å øke sannsynlighets-gehalten ved drapet.

Paal er opptatt av lokalhistorie og oppsøker til stadighet bestefar for å få kjennskap til personer fra byens fortid. Gjennom sin amatørforskning kommer Paal frem til at den fasade som så mange av byens honorable personer har presentert overfor omverdenen til ulike tider, ofte har vært falsk. Virkeligheten bakkenfor har vært preget av hendelser som ikke tåler offentlig-hetens

lys. Paal gir en rekke konkrete eksempler (bl.a. s. 70-71) på ektefeller som - i forbindelse med erotiske konflikter - har drept hverandre, fått erklært hverandre sinnsyke etc. At Stefanie senere må bøte med livet for sin utroskap, har gjennom Paal Høegs historieforskning blitt presentert som en ikke sjeldent forekommende hendelse!

Syltetøyet nevnes første gang den aftenen Stefanie skal til konsert hos Wingaard, innledningsvis i kapittel III:

"Er Du snil og lægger Dig Klokken ni, Kirstine, skal Terna faa gi Dig tre Theskeer af mit Bringebærsyltetøi..." (IX, s.23)

Beskjedens hovedfunksjon er å fremme virkelighetsillusjonen. Et par sider senere bruker bestefar derimot syltetøyet som bilde på visse egenskaper ved Stefanie:

Ja-a, - hun faar sin fulde Frihed, - intet forbudet Strøsukker paa Kagen, det Slikkeri, hun med sit Væsen nok sætter over selve Bringebærsyltetøiet sit . . . (IX, s.25)

Syltetøyet settes i bestefars diskurs billedmessig i forbindelse med driftslivet. Når Stefanie senere møter døden gjennom en krukke med syltetøy blir det banale og tilfeldige ved denne handling dempet ned gjennom søtsakenes konnotasjoner utover det hverdagsrealistiske.

Bestefar konstaterer et par ganger at hat og forelskelse hører sammen. Han har i sitt eget ekteskap selv kjent denne dobbelhet av kjærlighet og aggresjon:

Dette uovervindelige, som stødte ham tilbage, satte ham i Raseri, fylde ham med Had, som var Kjærlighet - (IX, s.14)

Bestefar ser at også sønnen slites mellom forelskelse og hat, (s.26). At Gunnar ikke bare er sjalu, men også fylt av hat, motiverer giftmordet ytterligere.

Som sagt fører bestefar enkelte tilfeldige samtaler på gaten med personer som ikke opptrer mer enn en gang eller to i fortellingen. Første gang er det med kaptein Willumsen (s.4f). Denne samtalet tjener virkelighetstroskapseffekten generelt: Bestefar er tilbake i byen etter mange års fravær og viser at han er kjent med forholdene fra tidligere. Samtalene som bestefar fører med henholdsvis madam Bredesen (kap. I) og klokker Fagerholdt (kap. III) har derimot betydning også for romanens tematikk. Samtalene tar utgangspunkt i den konkrete virkelighet. Med madam Bredesen konverserer bestefar innledningsvis om det å kjøpe sild til lørdagsmiddag, men de ender i betraktninger om hvor viktig det er å kunne *beware fortroligheten* i et forhold. I møtet med klok-

keren reises de eksistensielle grunnsørsmål om man har brukt livet slik man burde, og om man har forvaltet de gaver rett som man er blitt tildelt. Bestefar ender med å konkludere at klokkeren har gitt ham en korreks, men hva bestefar mener med dette blir ikke utdypet direkte i fortellingen. Samtalene med de tilfeldige bipersoner tvinger bestefar til å reflektere over sitt eget liv og sitt eget ekteskap. At han i så sterk grad er opptatt av samlivsspørsmål skyldes altså ikke noen voyeuraktig glede over å kunne utsponere Stefanies utroskap.

Det faller etterhvert et ironisk skjær over bestefars-skikkelsen. Han som så klart ser hvor galt livet leves av den yngre generasjon, makter bare ytterst motstrebende å se skjevhetsene i det livet han selv tidligere har levd.

Bestefar er flere ganger inne på at Gunnar har de samme ulykkelige øyne som hans hustru hadde:

Bedstefars Mine blev pludselig urolig. Han kjendte de Øine...de af Harme fylde stumme Blaaskimt. Just som Moderens naar hun blev saa tungt forgjemt... (IX, s.12)

Disse krænkede stumme Blaaskimt langt inde fra Sjælen - han kjendte dem, disse Øine ... (IX, s.13)

Senere blir det klart at likheten mellom Gunnar og bestefars hustru ikke bare er i det ytre; også deres ekteskapsituasjon har betydelige likhetspunkter. Den ellers så hederlige bestefar har nemlig i sin tid også bedratt sin ektemake. I kapittel IX finner han et meget utførlig brev fra sin hustru som hun aldri sendte. Det fremkommer der at hun en gang fikk besøk av en kahyttspike som bestefar hadde hatt en tilfeldig seksuell forbindelse med dengang han var til sjøs. Dette har fundamentalt rokket ved tilliten til ektemaken; hun har senere fryktet for at det har vært mange andre sidesprang. Først etter å ha lest brevet forstår bestefar ordene på hustruens dødsleie om at hun tilgav ham alt. Bestefar blir rørt over hustruens kjærlighet, men bagatelliserer sitt sidesprang:

Malla Sannem - ja, hun hed det, - vel en tredve Aar siden nu...  
Han havde saavist selv sørget for at glemme baade Navnet og den fordømt uheldige Affære -

Fuld efter et Drikkelag nord ved Bejan. - - Det havde været hans Princip, at en, der vilde frem, maatte ha ren Vest for pletfrit Familieliv. Han fik hende da ogsaa straks besøget vel fraborde -og ud af Erindringen som andet Smuds, én spulte af sit Dæk. (IX, s.100)

Møtet mellom bestefars hustru og Malla Sannem, som fremstilles i brevet, utspiller seg lenge før fortellingens tid tar til, og mellom personer som ellers

ikke opptrer direkte i fortellingen. Tilbakeblikket faller utenfor den sentrale handlingstråden. Men samtidig er brevet med på å fremskynde en prosess som allerede er i gang i bestefars bevissthet, og som sønnens ekteskapskonflikt, forholdet til datterdatteren og samtalene med tilfeldige personer stadig har brakt videre. Vi får håpe for bestefars del at han kunne ha kommet frem til den samme innsikt om hustruens kjærlighet, selv uten det romanteknisk sett gammeldagse funn av brevet i kommodeskuffen! At bestefar, som er så skarp i fordømmelsen av Stefanies utroskap, ikke makter å reflektere over den samme siden ved sitt eget samliv, kan forsvrig minne om en tilsvarende, underliggende tematikk i et annet av Lies verk fra denne perioden; *Niobe* (1893). I den romanen kan hovedpersonene klart analysere og leve seg inn i livssituasjonen til de personer som står dem nærmest, og ikke minst slå ned på deres moralske svakheter, men samtidig er de forblindet når det gjelder å se seg selv.

Bestefarskikkelsen som persiperende instans innrømmes begrensed muligheter til både å registrere og til å forstå verkets sentrale ekteskapskonflikt. Likevel er det en tydelig forskjell mellom fortellerinstansen i *Naar Sol gaar ned* og f.eks. den sentrale bevissthet som Henry James omtrent samtidig utvikler i sine romaner. Det er i Lies verk ikke mulig å trekke bestefars perspsjon i tvil, han fortjener ikke betegnelsen "upålitelig forteller". Hans vurdering av Stefanie er sammenfallende med den som verket som helhet må sies å uttrykke. Et av de spennings-skapende grep som nyttes i romanen er konsekvent å skildre Stefanie utenfra. Dette medfører at leserpersonen naturlig deler bestefars spørsmål innledningsvis om hvorvidt det er "noe mer" eller "noe mindre" ved denne Wingaard. I lang tid er det umulig å felle noen dom over henne, da hennes indre tanker (og gjøremål i det skjulte) ikke formidles i fortellingen. Men etterhvert blir indisiene på Stefanies utroskap stadig mer tallrike.

Stefanie-skikkelsen er i det hele tillagt så mange nedsettende "faste epiter" at det etterhvert ikke er mulig å tvile på hennes moralske slethet. Dette var forsvrig Georg Brandes' hovedinnvending mot romanen. Han hevdet i et brev til Jonas Lie at fortellingens handlingsgang ville vært mer effektfull dersom heltinnen hadde vært utsatt for en større fallhøyde:

De har altid været en Mester i Fortælling; De synes mig denne Gang at overträffe Dem selv. Jeg vil dog ogsaa her udtrykke min Beklagelse over, at De ikke valgte Dem en betydeligere "Heltinne"; *Fru Grundth er hverken i ondt eller godt stor nok*, en lavpandet, smaaskaaren Sjæl. Jeg vilde heller se et vildere og skønnere Menneskebarn, en Bakkantinde, der slængtes til Jorden midt i Rusen. (G. og E. Brandes: *Brevveksling med norske*, bind II, v/ F. Bull, Oslo 1941, s.318f, uth. her)

## IV

Det har fremkommet ovenfor at forfatteren i dette verket har lagt spesiell vekt på fortellingens indre sammenheng, i den hensikt å la den kontroversielle handlingsgangen fremstå som sannsynlig.

Dersom man som leser kan akseptere fortellingen som så logisk sammenhengende at den umiddelbart også virker etisk sannsynlig, gjenstår likevel spørsmålet om hvordan verket som helhet stiller seg til giftdrapet på Stefanie. Cr. M. Ross i brev til Jonas Lie kan synes å ironisere over verkets manglende uttrykte moral:

Den er en eneste stor varm Stemning, baaret op af den meget farlige Selvtægtsmoral den prædiker - nei det er ikke Ordet; for den præker ikke-saa virker den saa forsonende og saa vakker. - *Lad hende bare krepere af Hindrebærsyltetøi, det har hun bare godt af, og man gaar ikke i rette med Doktoren for det.*

(Sitert etter H. Midbøe, bind III, Oslo 1966, s.145)

Men det er her viktig å minne om at Stefanies død er et handlingselement mot slutten av romanen som står i samspill med flere andre. I de fire kapitler som følger, vises det blant annet hvordan doktoren går til grunne. Han har ikke noe mer å leve for, oppgir arbeidet og skal - i romanens sluttkapittelreise til et bad i utlandet.

At ekteskapet er en institusjon som ikke passer for "de lavere naturer" har blitt bevist gjennom drapet på Stefanie, og Gunnars ødelagte liv. Drapet har intet forsonende tragisk skjær over seg som kunne gi det en "høyere betydning". Det er og blir en redselshandling. Men bestefar har mot slutten av fortellingen kommet frem til sin konklusjon om at kjærligheten likevel var det viktigste i hans liv, og Terna er klar til å gå inn i ekteskapet, vel vitende om dets mørkeste sider. Romanens ekteskaps-problematikk munner ut i en paradoksal dobbelthet. Et samliv byr på iboende muligheter til både den høyeste form for selvrealisering såvel som til den største fornredelse.