

IBSEN OG DET MODERNE GJENNOMBRUDD

Ibsens skandinaviske og internasjonale historie forløper ennå i 1880-årene uten felles kronologi, rytme eller periodisering. I Europa ellers er første del av 1880-årene en stille Ibsen-periode. I Tyskland blir oppførelsen av *Et dukkehjem* i 1880 nærmest et tilbakeslag. Stykket gjør et svakt inntrykk med den forandrede slutten som brukes i nord, og møter motstand fra teaterpublikummet som ser den originale slutten i München. Ibsen flytter tilbake til Italia i 1880, og mellom 1881 og 1886 blir ingen av hans stykker satt opp i Berlin. Edmund Gosses Ibsen-kampanje i England opphører mer eller mindre i 1880-årene, og når kampen for Ibsens forfatterskap kommer i gang igjen, er det med andre frontfigurer. Mot slutten av tiåret innledes likevel det definitive internasjonale gjennombruddet. Med hensyn til Ibsens teaterhistorie kan tidsskiftet dateres til januar 1887. Da kommer *Gespenster* (*Gengangere*) opp i Berlin, og Ibsen blir på kort tid det store litterære navn i Tyskland. Det britiske teatergjennombruddet følger i 1889, og samme år blir oppmerksomheten vakt i Paris.

I Skandinavia blir Ibsen fra begynnelsen av tiåret en hovedfigur i det som kalles det moderne gjennombrudd, etter Georg Brandes' boktittel fra 1883: *Det moderne Gjennembruds Mænd*. Situasjonen i Norge og Danmark preges ved overgangen fra 1870- til 1880-årene av at politiske og kulturelle motsetninger blir koblet sammen på en slik måte at det dannes to antagonistiske leirer. Det blir inngått en mer eller mindre formalisert allianse mellom det politiske og det litterære venstre som får stor betydning for litteraturens utvikling og posisjon, og som gjør at Ibsens forfatteridentitet på visse måter blir radikalt forandret. Tidlig i 1870-årene hadde Ibsen hamret løs på de liberale og bekymret seg over proletarietets fremmarsj. Midt i 1880-årene uttaler han sin tro på at karakterens, sinnets og viljens adel først og fremst vil hente næring fra kvinnene og arbeiderne (jf. kommentar til brev til Kristiania Arbeidersamfund 28. september 1885). Han uttrykker også sympati med sosialismen, i alle fall så lenge sosialistene ikke vil avskaffe privateiendommen (jf. bl.a. kommentar til brev til F. Linnell 26. september 1887).

I sin monumentale Georg Brandes-biografi skriver Jørgen Knudsen at «det moderne gennembrud i Skandinavia i høy grad var inspireret af [Brandes] alene, og at dette gennembrud var enestående i datidens Europa» (J. Knudsen 1994, b. 1, 85). Vi skal også fremheve Ibsens tilknytning til Skandinavia som det mest avgjørende for å forstå endringene og nyorienteringene i forfatterskapet. Men samtidig må forståelsesrammen utvides til å gjelde litteraturens vilkår i mer almen forstand. Da trengs det først et kort tilbakeblikk på fasene i Ibsens litterære utvikling.

FRA NASJONEN TIL DANNELSEN

Da Ibsen debuterte midt på 1800-tallet, var det i Norge to dominerende diskurser om kultur. Den ene var den nasjonale, organisert av motsetningen norsk/fremmed, den andre var den sosiale, organisert av motsetningen høy/lav, dannelse/allmue. I flere sammenhenger kom disse to diskursene i akutt motsetning. Bonden figurerte i den nasjonale diskursen som bærer av den nasjonale kontinuitet tilbake til sagatiden, i den sosiale diskursen som udannet allmue. I spørsmålet om å etablere et eget norsk skriftspråk ble motsetningen prekær. Et eget skriftspråk, som måtte baseres på bondedialekter, ble regnet som adelsmerket på nasjonalitet. Samtidig ble tilhørigheten til dansk skriftspråk sett som nødvendig for å vedlikeholde forbindelsen med dannelse og kultur.

Ibsens virksomhet fra han ble knyttet til Det norske Theater i Bergen i 1851 og til han forlot Norge i 1864, var hovedsakelig dominert av den nasjonale kulturdiskursen. Han var engasjert i prosjektet med å skape et norsk teater, med norsk dramatikk, norsk tale og norske skuespillere, til erstatning for den danske teatertradisjonen som fremdeles hersket mange tiår etter at den politiske foreningen var oppløst. Dette var bestemmende for Ibsens forfattervirksomhet: valg av emne, form, genre, medium. De to største arbeidene han frembragte innenfor disse rammene, er vel dramaet *Kongs-Emnerne* (1863) og diktet «Terje Vigen» (1862), mens det viktigste forsøket på å sprengte rammene er versdramaet *Kjærlighedens Komædie* (1862). Samtidig må det understrekes at som teatermann ble det Ibsens oppgave også å sette

opp en mengde farser, vaudeviller, komedier og lystspill, og at det han lærte av dette, ble av avgjørende betydning da han senere skapte det moderne borgerlige drama.

Ibsen synes langt på vei å ha identifisert seg med det nasjonale teaterprosjektet og med den oppfatningen at litteraturen først og fremst skulle bidra til å uttrykke og bevisstgjøre nasjonens ånd og den nasjonale egenart. Senere laget han bearbeidelser, og han foranstaltet oversettelser av verkene fra denne perioden. De ble hans første inngangsbillett til tyske scener, og de danner utgangspunkt for én av de mange resepsjonslinjene som utgår fra Ibsens verker på 1800-tallet. Flere land, som Irland og Finland, hadde lignende nasjonalteaterbevegelser, og de var inspirert av den nasjonale Ibsen (jf. Rem 2007). Hos teaterselskapene som turnerte på den svenske landsbygden på 1800-tallet, var det blant Ibsen-stykkene *Fru Inger till Östråt* og *Kämparne på Helgeland* som stod oftest på spilleplanen (Rosenqvist 2007a, 289).

Tross sine estetiske begrensninger ble det norske nasjonale teaterprosjektet rekruttskole for to av de fremste fornyerne av europeisk dramatikk: Bjørnson og Ibsen. Det var likevel underlagt vilkår som ble opplevd som mer og mer tyngende. Først og fremst fikk det ikke økonomisk støtte av den norske staten, og både i Bergen og Kristiania utgjorde det litterært skolerte publikummet et uhyre tynt sjikt. Teatrene ble derfor henvist til smaken hos et sosialt sammensatt publikum, og kunstneriske ambisjoner måtte hele tiden balanseres mot økonomisk nødvendighet (jf. brev til Stortinget 25. oktober 1859).

I 1864 tok Ibsen farvel med dette prosjektet. Med statsstipend og innsamlede midler forlot han Norge. Samtidig forlot han det nasjonale historiedramaet. Han gikk over til dansk forlag og til å skrive stykker med emner fra samtiden. Det danske nederlaget, det «norsk-svenske sviket» og skandinavismens sammenbrudd i 1864 gav moralsk patos til nyorienteringen: Det gikk ikke lenger an å dyrke den stolte fortiden når det ble oppvist en slik ynkelighet i samtiden. Skandinavismen hadde gjort det mulig til en viss grad å forene arbeidet for å fremme det nasjonalt særegne med opprettholdelse av forbindelsen til Danmark. Dette er sannsynligvis noe av bakgrunnen for at 1864 ble så traumatisk ikke bare for Ibsen, men også for mange andre i den norske akademiske eliten.

Ibsens forfattervirksomhet rettet seg nå først og fremst mot det bokkjøpende publikummet og dermed mer eksklusivt mot dannelsen. Det var hos dette publikummet han fikk sitt definitive skandinaviske gjennombrudd med *Brand* (1866) og *Peer Gynt* (1867). Når Ibsen i 1869 igjen skriver et teaterstykke, *De unges Forbund*, er det bokutgaven som får prioritet fremfor teaterinteressene. Men med dette stykket skapte han samtidig sitt store suksessstykke hos det konservative teaterpublikummet. Med *De unges Forbund* slapp han endelig til på Det kongelige Theater i København. På Christiania Theater gikk stykket nesten hver sesong, og det ble, sammen med Johanne Luise Heibergs *En Søndag paa Amager*, teaterets aller mest spilte med i alt 122 forestillinger. Det neste Ibsen-stykket på listen, som det fjerde mest spilte totalt, er *Hærmændene paa Helgeland*. *Rosmersholm* gikk til sammenligning i alt 16 ganger over to sesonger (Blanc 1906, 30, 53).

Det var Bjørnson som skaffet Ibsen dansk forlegger, men ellers skiller Bjørnsons og Ibsens baner lag fra denne tid. Bjørnson holder fast på et folkelig-grundtvigiansk prosjekt. Han prøver å nå et folkelig publikum med bøkene sine og utgir *Norsk Folkeblad* i konkurranse med Paul Botten-Hansens mer elitistiske *Illustreret Nyhedsblad*. Samtidig gjør han det til organ for opposisjonen mot embetsmannsregjeringen, og han angriper den akademiske dannelse og «kjøbenhavnneriet». Karakteristisk for forskjellen mellom Bjørnson og Ibsen er deres ulike holdning til ordensvesenet (jf. brev til B. Bjørnson 28. februar 1867). Det hele ender med brudd etter Ibsens brev 28. desember 1867. Ibsen har senere bare forakt til overs for Bjørnsons folkelighet. For Ibsen kommer trusselen mot kunsten nedenfra. Han skriver til Georg Brandes: «massen står udenfor al forståelse af det højere både ude og hjemme» (24. september 1871). Etter å ha møtt Ibsen i 1872 skriver Brandes til foreldrene at Ibsen oppfatter Bjørnson som helt passé, og at «Med sin grændseløs[e] Tro paa Kongemagtens Nødvendighed til at holde en aristokratisk Aand vedlige og knække de Liberale er der Intet, han raser over som B.s Republikanisme» (G. Brandes 1994, b. 1, 17; jf. kommentar til brev til J.H. Thoresen 27. september 1872). På et vis fører Ibsen i disse årene en siste desperat kamp for mesenatøkonomien, der fyrsten er den endelige verdsettelsesinstans. Ibsen arbeidet hardt for å skaffe seg ordener, og han begrunnet det blant annet med

at slik heder ville styrke hans posisjon i Norge og gjøre det vanskeligere for folkelige politikere å ta fra ham diktergasjen (jf. brev til A. Klubien 9. september 1870 og C.C. Hall 27. februar 1871).

Ibsens grunnleggende problem de første tiårene av forfatterskapet var at han ikke var økonomisk uavhengig. Et gjennomgående tema i brevene er nødvendigheten av og ønsket om å være «hensynsløs», og til det trengs ensomhet, distanse og muligheten av å kunne skrive «uafhængig af hensyn til den pekuniære vinding» (brev til H.E. Berner 18. februar 1882). Men uten selvstendig formue hadde Ibsen ingen annen mulighet enn å oppnå uavhengighet fra staten og publikum ved hjelp av staten og publikum. Av dette fulgte en fundamental og gjennomgående ambivalens (jf. ovenfor, *Den autonome forfatter*). Ibsen erkjente og anerkjente sin avhengighet av de verdslige makter. Samtidig måtte han retorisk etablere en forfatterposisjon som gav ham distanse til de objektive produksjons- og resepsjonsvilkår han var underlagt. Vi ser derfor at Ibsen søker og får statlige stipend og diktergasje. Han krever at staten skal anerkjenne og verne hans forfatterrett, samtidig som han sier at staten må bort, og at det ikke er nødvendig å være statsborger. Han søker anerkjennelse, størst mulig boksalg, suksess på teateret, og han oppnår det. På samme tid dyrker han miskjennelsen og fremhever all motstanden han er blitt møtt med. Han er den kompromissløse refser av fraser, løgn og hykleri, men kan ikke dedisere en bok til Bjørnson fordi Bjørnson er så kontroversiell hos «de bogkjøbende klasser» at det kan skade boksalget (brev til F. Hegel 5. mai 1870). Ambivalensen har fått et vakkert uttrykk i diktet «Brændte skibe» (1871). Andre ganger må publikum ha vært nokså forvirret. I 1872 var Ibsens posisjon i Skandinavia grunnfestet. Men til det norske tusenårsjubileet for rikssamlingen det året sendte han diktet «Ved tusendårs-festen», der han først takker for all den sorg, angst og smerte fedrelandet har gitt ham, før han inntar posituren som refser av sine landsmenn i skandinavistisk ånd. To år senere, ansikt til ansikt med sine lesere i Kristiania, understreker han igjen det grunnleggende fellesskapet mellom dikteren og hans landsmenn og sier at hans diktning først og fremst har vært selvoppgjør (jf. kommentar til brev til M. Birkeland [30. juli 1874]).

Denne ambivalensen har et objektivt grunnlag som gjør at den ikke kan reduseres til ren inkonsekvens eller opportunisme. Vi ser imidlertid spor av at Ibsen til en viss grad driver overlagt manipulering med sin selvframstilling. I forordet til annen utgave av *Kjærlighedens Komædie* fra 1867 og i brevet til P. Hansen 28. oktober 1870, beregnet til bruk i Hansens litteraturhistorie, er det motstanden og nederlagene som blir fremhevet. Da han skal introduseres i Tyskland og i brev 28. mai 1869 ber Dietrichson skrive en artikkel i den anledning, heter det derimot: «nogen Digtermisère gjør ikke Lykke længere, fortæll heller at Regjering og Storthing har sat mig paa Gage». Ibsens selvframstilling som miskjent ble problematisert allerede i samtiden, blant andre av Bredo Morgenstjerne i hans store artikkel i *Aftenposten* i anledning Ibsens 60-årsdag 20. mars 1888 (jf. kommentar til brev til A. Schibsted 27. mars 1888).

Ved siden av å være «omhyggelig med å pleie sin krangel med hjemlandet» (Kittang 2006, 92) fremholder Ibsen stadig eksilet som en nødvendig produksjonsbetingelse. Avstanden gir ham klarsyn, mot og konsentrasjon, hevder han. Den er i det hele et vilkår for dikter-jegets integritet og identitet: «Deroppe kunde jeg aldrig føre noget sammenhængende indre Liv,» skriver han 3. desember 1865 til Magdalene Thoresen; «derfor var jeg et i min Produktion og et andet udenom; – men derfor blev Produktionen heller ikke hel.» Dikterens lodd er isolasjon og ensomhet. «[Ibsens] Styrke beroer paa Nat-Stilheden omkring ham,» heter det i Brandes' anmeldelse av *Digte*, «paa det rolige Mørke, i hvilket han alene aander let. Ikke Dagens tolv blonde Horaer, men Nattens mørke Timer stode Faddere til hans Poesi» (jf. kommentar til brev til G. Brandes 31. mai 1872).

LITTERATUREN SELVSTENDIGGJØR SEG

Utover i 1870-årene endrer betingelsene for litterær virksomhet seg. For det første forskyver det politiske tyngdepunktet seg fra regjeringen og høyre mot stortingsflertallet og venstre. Ibsen ser at hans forfatterinteresser må ta hensyn til de endrede styrkeforhold, og han følger etter. Når han skriver til Johan Sverdrup 4. februar 1877 for å be om høyere diktergasje, er det i erkjennelse av at «regeringsvejen fortiden [ikke] vilde være den vej, ad hvilken vi sikrest og tryggest kunde vente at få forslaget afgjort i vor favør».

For det andre får forfatterne ved hjelp av diktergasjer, et voksende marked, beskyttelse mot ettertrykk og gjensidig skandinavisk beskyttelse av forfatterrett større muligheter til å kunne leve av forfatterskapet. Med dette begynner litteraturen å insistere på sin selvstendighet og definere seg i opposisjon til det borgerlige samfunn. Den karakteristiske omvendte økonomien begynner å gjøre seg gjeldende: Litteraturen etablerer sine egne kriterier og målestokker som gjør at økonomisk suksess og borgerlig anerkjennelse nå blir indikasjoner på tvilsom kunstnerisk verdi, mens økonomisk og sosial motgang kan bli kilde til kunstnerisk prestisje (Bourdieu 2000, 180–85, 315–17, 320).

Opposisjonen mot den sosialt og politisk dominerende borgerlighet gjør at det både i Danmark og Norge i slutten av 1870-årene oppstår en allianse mellom det politiske, bondedominerte venstre og det som fra 1879 blir kalt «det litterære venstre». I Norge er denne alliansen personifisert i Bjørnson. I Danmark blir den formalisert med samarbeidet mellom bondelederen Christen Berg og byradikalerne Viggo Hørup og Edvard Brandes, blant annet om avisen *Morgenbladet*. Med dette ble litterære frontlinjer og konstallasjoner med ett omkalfatret. I begynnelsen av 1870-årene hadde Ibsen altså avskrevet Bjørnson som representant for et tilbakelagt stadium. Men i 1875 er det Bjørnson som viser vei mot en ny samtidsdramatikk med *Redaktøren* og *En Fallit*. Med Bjørnsens religiøse nyorientering og intervensjon til fordel for Georg Brandes i 1877 er det plutselig Brandes og Bjørnson som er de nye parhestene. Ibsen har ikke kontakt med Brandes mellom 1877 og 1882. I det øyeblikk Brandes må forlate Danmark høsten 1877, blir Ibsen æresdoktor i Uppsala. Ibsens første scenestykke etter *De unges Forbund*, *Samfundets støtter* i 1877, blir nokså kjølig mottatt. Georg Brandes liker det, mens Edvard avskriver stykket som tannløs samfunnskritikk (jf. kommentar til brev til Oscar 2. den 20. september 1877). Den forsonende slutten blir av de fleste oppfattet som inkonsekvent og svak. Ibsen prøver seg på en tilnærming overfor Bjørnson, men blir avvist (brev til B. Bjørnson 28. oktober 1877 med kommentarer). Bjørnson skriver til Georg Brandes i juni 1878 at Ibsen prøver å holde seg inne med begge leirer. Brandes svarer: «[Ibsen] er forsiktig, øm over sit møisomt tilkjæmpede Ry og vil nødig sette det paa Spil ved at understøtte Bestræbelser, der ikke ere populære blandt de <Dannede>» (GEBB 4:1, 65).

GJENNOMBRUDDET

I 1879 oppstår ikke bare alliansen mellom det politiske og det litterære venstre, dette året får dessuten August Strindberg sitt gjennombrudd med *Röda rummet* og Alexander Kielland umiddelbar suksess med *Noveletter*. Dermed introduseres nok en spenningsdimensjon: motsetningen mellom de etablerte og de unge. Edvard Brandes skriver til Strindberg i august 1880 at han snart vil være på høyde med Bjørnson og Ibsen: «De er den Mand, som skal vække Sveriges Literatur, som skal være Fører for den nye Tid. Deres Kraft og Vilje er ikke ringere end en Bjørnsens eller Ibsens, Deres Uddannelse langt større» (GEBB 6, 8–9). Kielland søkte råd hos Georg Brandes, som i juni 1879 oppmuntret ham: «De to Gamle arbeide sig nu møisomt løs; vis, at De har et Forspring» (GEBB 4:2, 256). I august fortsatte han: «Faren for Dem vilde være at blive accepteret af den herskende Spidsborgerlighed [...] der sagde dem drøie og skarpe Smaating, men indenfor den foreskrevne Ramme». Kielland måtte unngå å ende som Ibsen: «Det utrolige i hin retning er jo i Norge skeet med Ibsen, der saa bidende han er og var, er bleven tagen til Indtægt og har ladet sig tage til Indtægt. Vær De helt Kunstner!» (GEBB 4:2, 263).

Et dukkehjem kom derfor som en overraskelse. Det er flere grunner til at et stykke om kvinnespørsmålet ble det store vendepunktet. For det første har sikkert Laura KIELERS historie i seg selv virket opprørende (jf. brev til L. Kieler 26. mars 1878 og til F. Hegel 2. august og 8. oktober 1878 med kommentarer). For det andre kunne en borgerlig forfatter identifisere seg med situasjonen til borgerlige kvinner; de tilhørte begge gruppen av dominerte blant de dominerende (Bourdieu 2000, 104, 235). Og endelig hvilte hele den idealistiske estetikken tungt på en bestemt måte å konstruere forholdet mellom kvinnelig og mannlig på (Moi 2006, 317–49). Hensynet til hva som kunne leses av og vises for unge kvinner, var alltid et sentralt sensurargument.

Med *Gengangere* gjenvant Ibsen definitivt hegemoniet. Den litterære prestisje stykket skaffet ham, var nesten proporsjonal med den motstanden, sensuren og salgssvikten det møtte. Brandes likte egentlig ikke stykket, men jublet fordi han trodde Ibsen nå var innrullert på hans side. Han skrev til Sophus Schandorph at han ikke skulle bekymre seg over angrepene på Ibsen: «det er jo det rene Vand paa vor Mølle [...] Nu

etter at H.I. saa tydeligt har tonet Flag, er der ei i de to Lande én Skribent med saa meget Talent, som der kan ligge paa en Negl, der ei hører os til. Det er meget vundet» (GEBB 3, 209). Kielland skrev at denne «Ophobning af Rædsler» i *Gengangere* interesserte ham «mindre for sin egen Skyld end for det Indblik det giver mig i denne fine, forsigtige, dekorerede, lidt snobbete Person, der ligesom Nora altid har gaaet med en hemmelig Lyst til at sige «Pinedød» midt opi al Finheden». Han undret seg over hvor Ibsen hadde hentet motet til «pludseligt at skaffe sig Luft i et vildt Anfald» (GEBB 4:2, 337).

Noe av svaret finner vi trolig hos Kielland selv. I april 1881 vakte hans *Arbeidsfolk* en voldsom debatt. Det norske *Morgenbladet* kalte boken «den syfilitiske Roman». Også venstrepressen mente Kielland hadde gått for langt, og til Kiellands store skuffelse mente til og med Brandes det (Rem 2002a, 192–94). Det er klart at Ibsen hadde syslet med det stoffet som ble til *Gengangere* allerede sommeren 1880 i Berchtesgaden; det har vi flere belegg for (jf. kommentar til brev til Sigurd Ibsen 3. september 1880). Men det er også klart at Ibsen arbeidet med andre ting vinteren 1880–81, og at det først var i begynnelsen av juni 1881 at han begynte å forme *Gengangere*. Det er rimelig å anta at striden rundt *Arbeidsfolk* er noe av bakgrunnen for at stoffet «nu trængte så stærkt ind på mig at jeg umuligt længere kunde lade det ligge», som han skriver til Hegel 18. juni 1881.

Uansett bevisste og mindre bevisste beveggrunner fikk *Gengangere* enorm betydning både for norsk-dansk litteratur og for Ibsens videre litterære karriere. Kielland så med en gang hvordan den gav større armslag for de yngre forfatterne (GEBB 4:2, 337). De unge svenske forfatterne manglet en tilsvarende etablert støttespiller; det er en viktig grunn til at svensk litteratur ikke oppnådde den samme grad av autonomi i 1880-årene (Gedin 2004). En indikasjon på forskjellen er at den forsiktige, konservative, kristne Frederik Hegel, som så sent som høsten 1877 avbrøt samarbeidet med Brandes-brødrene om *Det nittende Aarhundrede* på grunn av en dristig novelle, i 1880-årene ble forlegger for en stor del av gjennombruddslitteraturen. Hegel hadde riktignok ennå sine grenser og avviste med forferdelse Amalie Skrams skildring av kvinnelig seksualitet i *Constance Ring*, da han først hadde fått lest den. At hun var kvinne, var et avgjørende argument mot Skram (Tveterås 1950–96, b. 2, 305–10). I Sverige hadde allerede de mannlige forfatterne snevre grenser. Bonniers virksomhet som Strindberg-forlegger førte til sprengning av den svenske forleggerforeningen og problemer for de yngre forfatterne med å finne svenske utgivere jf. nedenfor, under *Sensur*).

DOBBELT BRUDD

Den omvendte økonomien reiste noen utfordringer for Ibsen. Han var slett ikke interessert i noe varig økonomisk tilbakeslag. Brandes berømmet ham for å ha satt hele sin «møjsomt og langsomt indvundne Autoritet, sin Yndest hos Publikum, næsten sin borgerlige Anseelse paa Spil» (jf. kommentar til brev til G. Brandes 3. januar 1882). Men Ibsen ville ikke uten videre gi slipp på sitt gamle publikum. Utover i 1880-årene greier han å manøvrere slik i dette minefylte farvannet at han oppnår å forrente både sin litterære, sin økonomiske og sin sosiale kapital på en og samme gang.

Til de radikales indignasjon skriver Ibsen allerede 24. desember 1881 til Erik Bøgh for å takke for anmeldelsen av *Gengangere* (jf. GEBB 6, 26), til tross for at Bøgh samtidig var den som avviste stykket som sensor ved Det kongelige Theater i København. I brevet til Bøgh blir motstanden mot *Gengangere* fremstilt som bare en ny runde av den velkjente kritikken han alltid er blitt møtt med. Ibsen fremhever særlig opprøret mot *De unges Forbund*, uten å hefte seg ved at motstanden mot *De unges Forbund* hadde kommet fra motsatt hold av det som førte angrepet på *Gengangere*.

På denne tiden får ensomhetstoposet konnotasjoner til moralsk-politisk avantgarde. I temporale termer er det forfatterens lodd å gå foran flertallet inn i fremtiden (brev til G. Brandes 3. januar 1882), i romlige termer er det hans oppgave å flytte «grænsepæle» (brev til O. Borchsenius 28. januar 1882). Jonas Lie var imidlertid overbevist om at Ibsen hadde feilkalkulert virkningene av *Gengangere*: «man har vildledet ham om hvad Opinionen virkelig taaler» (Lie til F. Gjertsen 3. januar 1882; jf. også Lie til Ibsen 2. januar 1882, J. Lie 2009). I brev til Sophie Adlersparre 26. juni 1882 har da også avantgardeforfatteren besinnet seg: «jeg fornemmer [...] ingen tilskyndelse til at gå videre».

Georg Brandes verdsatte *Gengangere* fordi det styrket hans posisjon, men han delte Lies vurdering. I januar 1882 skrev Brandes til Victorinus Pingel, som var bekymret over reaksjonene mot *Gengangere*. Av grunner Brandes ikke helt forstod, «maaske for ei at tabe sin avancerede Stilling», hadde Ibsen forlatt sin «relative Forsiktighedsposition». Ibsen levde på avstand, skrev Brandes, og hadde «af Kiellands og andres nye Bøger urigtig sluttet, at Stemningen i Norden var modtageligere for et Værk som hans sidste end den har vist sig at være». Han var sikker på at Ibsen ville være forsiktigere neste gang og ikke true samholdet i den lille avantgarde på seks–syv personer ved å gå for langt. Han viste til at Ibsen begjærlig hadde grepet til hans milde fortolkning av stykket (GEBB 3, 344).

Brandes ville ha en litteratur som stod i sakens tjeneste: «vi trænge til Arbeider, der overbeviser og vinde,» skrev han til Bjørnson, «ei til saadanne, der tirre og skræmme » (jf. kommentar til brev til G. Brandes 3. januar 1882). Å bli innrullert i Brandes' parti var derfor også en tvangstrøye for den kunstneriske frihet, og de fremste forfatterne skrev seg i tur og orden ut av den. J.P. Jacobsen gjorde det på sin måte allerede med desillusjonsromanen *Niels Lyhne*. «En løierlig, uvirkelig Bog. Helt indvendig,» skrev Georg til Edvard Brandes da den kom ut i desember 1880 (GEBB 2, 81). *Niels Lyhne* er en av de få samtidsromaner vi vet at Ibsen var meget begeistret for (jf. kommentar til brev til F. Hegel 16. januar 1881). Holger Drachmann gjorde opprør på sin måte ved å gå over til fienden i desember 1883. Ibsen gjorde det på sin måte med *En folkefiende* i 1882.

En folkefiende kan leses som en meget subtil reforhandling av forholdet til publikum. På ett nivå synes stykket å insistere på en konsekvent avantgardeposisjon, men samtidig blir denne posisjonen relativisert på en rekke måter, blant annet ved at konflikten i stykket blir gitt en kjønnsdimensjon (det mannlig-offentlige sannhetsprinsipp mot det kvinnelig-private forsørgelsesprinsipp), en sosial dimensjon (Stockmanns embetsstands bakgrunn mot Hovstads allmuebakgrunn) og en generasjonsdimensjon (de unge mot de eldre). Den blir også relativisert ved at *En folkefiende* er det av Ibsens samtidsstykker som tettest følger de konvensjonelle reglene for dramatisk komposisjon (jf. nedenfor, under *Epiker eller dramatiker*), og ikke minst blir avantgardeetoset relativisert ved å bli hevdet i et stykke som har som uttrykt formål å gjenopprette forholdet til teatrene og teaterpublikummet etter avvisningen av *Gengangere* (jf. brev til F. Hegel 16. mars 1882). Ibsen oppnådde at begge ytterfløyer kjente seg truffet, idet de oppfattet Stockmann som Ibsens talerør. Den konservative Carl David af Wirsén trodde «Brandes-vännerna [...] här skulle föresväfva Ibsen som mönster för en sund, fördomsfri minoritet» (Wirsén 1901, 58). Edvard Brandes på sin side måtte avvise stykket på politiske premisser (jf. kommentar til brev til F. Hegel 18. desember 1882).

I desember 1883 gikk det litterære venstre i Danmark i oppløsning. For Georg Brandes var det en katastrofe, Ibsen hilste det velkommen (jf. brev til F. Hegel 27. desember 1883 med kommentarer). Med *Vildanden* gikk Ibsen ett skritt videre, idet han fullendte bruddet ikke bare med den borgerlige, men også med den sosiale kunsten (jf. Bourdieu 2000, 131–37). Fra og med *Vildanden* utvider ikke Ibsen lenger moralske grenser eller går foran flertallet inn i fremtiden, han begynner å utforske universet av muligheter i en selvstendigjort verden: Hans stykker skal vise nye veier, gå i andre retninger, utprøve nye metoder (jf. brev til F. Hegel 2. september 1884 og 26. september 1888). I arbeidet med *Vildanden* ser det ut til at fantasier om Kielland, den sosiale tendensdiktet fremfor noen, spilte direkte inn. I noen udaterte opptegnelser som trolig også gjelder *Vildanden* (jf. diskusjon hos Koht 1928–29, b. 2, 229 og Koht 1954, b. 2, 144), heter det: «Sybariten A. K. nyder fattigdommen og elendigheden æstetisk indigneret [...] A. K–d: Ligge godt mæt og tilpakked i en blød seng, høre regnen plaske og tænke på besværlige rejser i uvejre og kulde – det er en stor nydelse» (NBO Ms.4° 1674). I en personliste finnes det en gammel rik skipsreder-grosserer og hans sønn, «den rige sociale skribent» (NBO Ms.8° 1944a, bl. [1]r). Disse fantasiene endte opp som sannhetsfanatikeren Gregers Werle. Samtidig blir forestillingen om fotografisk realisme underminert, en forestilling som gjerne ble forbundet med naturalismen (Brauneck 1993–2007, b. 3, 661; Gedin 2004, 255–59). Fotografen Hjalmar Ekdal har hverken selvinnsikt eller innsikt i sine medmennesker, og det opplyste fotoatelieret der handlingen foregår, er supplert med et mørkeloft som vi så vidt får et gløtt inn i. Vi forstår at det som foregår der, og personenes forhold til det, er like viktig som det vi ser.

I 1885 ble Ibsen igjen direkte konfrontert med de politiske, sosiale og kulturelle motsetningene i hjemlandet, og han kunne ikke unngå å trække i minefeltet. En viktig grunn til at han ikke greide å holde

den distansen han sikkert hadde ønsket, er at besøket startet med at han overvar første slag i en av tidens store kulturpolitiske kamper: striden om diktergasje til Kielland. Besøket ble avsluttet med og kulminerte i bruddet med Lorentz Dietrichson. Under besøket bekjente Ibsen seg til det ytterste venstre, og han uttrykte sitt håp til kvinnene og arbeiderne. Vi skal neppe tolke dette som politiske ytringer i vanlig forstand. Ibsen var tilhenger av sosiale reformer, som bedre skolevesen og kvinnelig likestilling. Han var også tilhenger av utvidet stemmerett (jf. brev til B. Bjørnson 23. mars 1884). Men det han var enda mer opptatt av, var at det politiske likhetsprinsippet som moderne stater hviler på, ikke måtte få infisere og undergrave kulturelle verdsettelses- og hierarkiseringsprosesser. Han skriver til Georg Brandes 25. juni 1884: «åndelig rangordning forliges ikke godt med de demokratiske prinsipper.» Tidligere hadde Ibsen sett kongemakten som den fremste garantist for at åndelig rangordning ble holdt i hevd. I mellomtiden hadde han sett at litteraturen også kunne trues ovenfra, og i 1885 hadde han kommet til at arbeiderne og kvinnene kanskje var fremtidens kilder til «Karakterens», «Sindets» og «Viljens Adel» (Ibsen 1885b) – altså adel, ikke likhet.

Rosmersholm er preget av besøket i Norge i 1885. Men til tross for de mange referansene til samtidens strid – til «folkemøder», «borgerkrig» og «vort parti» (HIS 8, s. 332 l. 23, s. 333 l. 20, s. 401 l. 2) – har slike referanser likevel fått en annen og mer indirekte karakter enn i tidligere stykker. I den grad også dette stykket skal leses som en refleksjon over litteraturens vilkår, så synes det å si: Kunstens drøm om å foredle menneskene er uforenlig med den partimessig organiserte politikk. De to områdene er vesensforskjellige, og forsøk på å forene dem kan bare lede til undergang. Kunstneren og den politisk interesserte borgeren kan aldri integreres (Rønning 2006, 210). Edvard Brandes gav likevel denne gang helt avkall på politisk lesning: «Hvad skal man rose, naar man ikke vil prise dette! [...] Desuden er han altid ti Gange saa god som de andre» (GEBB 2, 141).

Til tross for at kunst og politikk ble fremstilt som uforenlige i *Rosmersholm*, er det likevel nettopp utopien om en slik forening Ibsen fremsetter neste gang han igjen møter sine lesere, i sin tale om «det tredje riget» i Stockholm i 1887 (jf. kommentar til brev til F. Limnell 26. september 1887). I København like etterpå takker han til Georg Brandes' indignasjon ja til å besøke den konservative Studenterforeningen (jf. kommentar til brev til Studenterforeningens Seniorat 1. oktober 1887). Og i 1888 tar Ibsen villig mot den utstrakte hånd *Aftenposten* rekker ham i anledning 60-årsdagen. Avisens jubileumsnummer har kanoniseringspreg, med leksikalske artikler om Ibsens biografi og om utgivelser, teateroppførelser, oversettelser og kommentarlitteratur (jf. kommentarer til brev til A. Schibsted 27. mars 1888). Den andre konservative avisen, *Morgenbladet*, forholdt seg ennå helt taus.

Den konservative siden stod med andre ord fremdeles splittet overfor Ibsen etter nyorienteringen av hans litteratur fra rundt 1880. Johan Vibe hevdet i 1887 at Ibsens fremste diktverk var *Peer Gynt*, *Brand* og *Kjærlighedens Komædie*, og at det beste nåtidsskuespillet var *De unges Forbund*. De senere skuespillene hadde vakt umiddelbar oppsikt, skrev han, men stykker som *Gengangere* og *Vildanden* ville bli fort glemt, og ettertiden ville derfor neppe komme til å stille Ibsen opp blant de store dramatiske forfattere (Vibe 1887b, 501–02). Samme synspunkt preger Vibes bidrag om norsk litteratur i «Norge»-artikkelen i bind 11 av *Nordisk familjebok* fra samme år.

Dette synes likevel å ha vært et nokså ekstremt standpunkt. På begge fløyer var Ibsen ved utgangen av 1880-årene for det meste anerkjent som noe bortimot sin egen lovgiver. På venstresiden kunne ingen, tross alt, unngå å anerkjenne Ibsens kunstneriske kompromissløshet. I 1889 skrev Georg Brandes at Ibsen «aldrig er kommet den tankeløse Mængde i Møde og aldrig for Popularitetens Skyld har slaaet af paa sine Fordringer til sig selv og til Kunsten» (G. Brandes 1889). I 1893 trykte *Morgenbladet* en artikkel om norsk litteratur i 1880-årene, muligens skrevet av Ludvig Ludvigsen Daae, der litteraturen dette tiåret ble kritisert for å være politisert avislitteratur. Dette gjaldt likevel ikke Ibsen, mente skribenten, han tok for seg problemer på et litt annet plan (jf. Haffner 1948, 172–74). Carl David af Wirsén gav aldri opp sin uforsonlige moralske kamp mot Ibsen etter syndefallet med *Gengangere*. Men også for ham stod det klart at Ibsens tekniske mesterskap savnet sidestykke, og at han var en forfatter som alle litterært interesserte måtte lese og forholde seg til (Rydén 2005).

EN NY IBSEN-BOK ANKOMMER KRISTIANIA

Det mest slående bildet av Ibsens litterære posisjon i 1880-årene får man ved å lese skildringer av tilstanden i Kristiania når en ny bok av Ibsen var i vente (Haffner 1948, 126–29; Tanum & Schetelig 1926, 54–57). Gyldendal hadde ikke noen hovedkommisjonær eller noe utleveringslager i Kristiania på denne tid. Når en Ibsen-bok skulle leveres, hadde derfor alle bokhandlerne sine sjauerlag på bryggen. Ibsen-utgivelsene kom gjerne i desember, da det ofte var is, uvær eller skodde, og utsendingene kunne stå i timevis og vente på det danske dampskipet «Baldur», som alltid var det som fraktet Gyldendal-varene. Det var også gjerne møtt frem enkelte redaktører og litteraturanmeldere. Man holdt seg orientert om hvor langt opp i fjorden skipet var kommet, og når det hadde passert Drøbak, ble forretningen ringt opp slik at utålmodige kunder kunne få beskjed.

Når skipet var ankommet, var det store spenningsmomentet om kassene lå høyt eller dypt, samlet eller spredt. Et enkelt firma kunne gjerne ha bestilt 1000 eksemplarer av Ibsen- eller Bjørnson-bøker, og man fikk ikke komme gjennom tollen før alle bestilte kasser og pakker var samlet. Siden det ikke var tollpliktig gods, gikk behandlingen hurtig. Hovedsaken var å være først gjennom tollen og komme seg så raskt som mulig opp i forretningen. Der hadde man gjort klar lister over kunder som skulle få boken til gjennomsyn, strimler var utfylt og ordnet etter budenes turer, men tittel manglet vanligvis, og pris manglet alltid. Man kunne ikke begynne utsendelsen før fakturaen var funnet og antallet kontrollert. Dette kunne ha gått raskere om fakturaen var blitt sendt på forhånd med posten. Men fordi tittelen skulle holdes hemmelig, kom fakturaen først sammen med varene. Når prisene var innført og eksemplarene telt, begynte endelig kappkjøringen ut til kundene. Det var ikke uvanlig at en enkelt familie kunne få flere eksemplarer til gjennomsyn. Mange kunder hadde forhåndsbestilt, og de var meget utålmodige. Litterært interesserte kvinner hadde invitert venninner til høytlesning samme dag.

I 1884 bad Albert Cammermeyer og et par andre bokhandlere om å få fem eksemplarer av Ibsens nye bok *Vildanden* direkte per post, men Jacob Hegel var ubøyeelig. Han visste, skrev han, at dette bare «foranlediger Forvirring i forskjellige Retninger», og derfor var han overbevist om at det var i alles interesse at ingen eksemplarer ble sendt ut på forhånd: «Ibsens Bog er afleveret til Thaarup igaar og afaar i morgen med Dampskipet. Jeg har bedet Hr. Thaarup om ikke at sende Ex. forud!» (sitert etter Haffner 1948, 128–29).

Skildringene ovenfor blir bekreftet av samtidige kilder. Ved utgivelsen av *Vildanden* rapporterte det danske *Nationaltidende* fra Kristiania at boken var ankommet byen i tolv–ett-tiden. Den ble straks pakket ut og var i bokhandelen litt etter klokken to. Allerede samme dag bragte både *Morgenbladet*, *Aftenposten* og *Christiania Intelligentssedler* utførlige resymeer av handlingen. Johan Irgens Hansen i *Dagbladet* angrep dette overilte «litterære Reportervæsen» som han mente gav leserne en helt falsk forestilling av å ha fått med seg «hvad der foregaar» i boken (J.I. Hansen 1884a). Hans kritikk ble imøtegått i *Christiania Intelligentssedler* av Ludvig Eriksen og Ibsens senere biograf Henrik Jæger og etterfulgt av en avisfeide over flere numre (HFL 3, 76).

Om ankomsten av *Fruen fra havet* til Kristiania i 1888 heter det i *Verdens Gang* 30. november at Ibsens bok hadde vært ventet på formiddagen to dager tidligere, men at boken først var kommet dagen før ved middagstid: «Hos alle Boghandlere var Efterspørselen stor, og nede paa Toldbodbryggen formelig sloges igaar Morges Byens Boghandlere om, hvem der først skulde faa sine Kasser op.» Avisen kunne stolt melde at det var «det eneste Blad i Byen, som igaarmorges gjennem sit Kjøbenhavnertelegram saa sig istand til at bringe Publikum nogen Besked om det med saa meget Spænding ventede Værk» (Anonym 1888i).

Disse tilstandene gjør det mer forståelig at både Ibsen og forlaget omgav utgivelsene med større og større hemmelighetskremmeri. Ved utgivelsen av *Rosmersholm* nevner ikke Ibsen boktittelen til Hegel før boken er utkommet. Den blir heller ikke sendt til teatrene før utgivelsesdatoen (brev til F. Hegel 2. oktober og 29. november 1886).

Det er slående hvordan Ibsens publiseringsstrategi nå skiller seg fra den både Bjørnson, Lie og Kielland valgte. De siste drev både av økonomiske og reklamemessige grunner med forhåndspublisering av romankapitler fra sine nye bøker, blant annet i *Nyt Tidsskrift* (1882–87) (jf. Rem 2002a, 172–78). Ibsen avstod helt fra det (jf. brev til O. Skavlan 24. januar 1882). Én grunn er at hans økonomi var bedre, en annen er nok at hans markedsposisjon var så grunnfestet at hemmelighetskremeri gjerne kunne være den beste reklamestrategi. At det gikk løse rykter, hadde Ibsen ikke noe imot, og han dementerte dem ikke så lenge de ikke truet salget. Men da det i 1888 ble skrevet i avisene at hans nye bok (*Fruen fra havet*) ville være vanskelig å forstå utenfor Norge, rykket han ut (brev til ukjent mottager november 1888).

EMBETSMANNSSTATENS FALL OG DEN FØRSTE VENSTREREGJERING

Den norske politiske utvikling fikk altså stor betydning for 1880-årenes litteratur, og den blir stadig referert til i Ibsens brev.

Fra 1870-årene pågikk det i Norge en stillingskrig mellom det venstredominerte Stortinget og den uavhengige, selvsupplerende embetsmannsregjering. I utgangspunktet gjaldt striden en grunnlovsendring som skulle gi statsrådene adgang til Stortingets forhandlinger. Reformen var i sin tid lansert av dem som nå satt med regjeringsmakten for å styrke regjeringens lederskap. Siden var den blitt overtatt av stortingsopposisjonen som et ledd i å binde regjeringen sterkere til Stortinget og bane veien for parlamentarisme. Reformen reiste i neste omgang spørsmålet om kongelig grunnlovsveto, noe som ikke var uttrykkelig regulert i Grunnloven selv. Regjeringen insisterte på at det kongelige grunnlovsvetoet var absolutt, opposisjonen på at det i høyden var suspensivt.

I 1880 hadde Stortinget fulgt lovlinjen til ende ved at tre påfølgende storting hadde vedtatt grunnlovsendringen i likelydende form. Regjeringen nektet fremdeles sanksjon. Stortingsflertallet besluttet 9. juni 1880 at vedtaket i statsrådssaken skulle gjelde som grunnlov uten kongelig sanksjon. Da regjeringen fremdeles ikke gav seg, hadde Stortinget bare riksrett igjen. Frederik Stang ble tvunget til å gå av som statsminister, og kong Oscar 2. erstattet ham med den uforsonlige, men mindre betydelige Christian A. Selmer.

Venstre ventet med riksrett til etter stortingsvalget i håp om å mobilisere velgerne bak aksjonen og sikre seg full kontroll over riksstemmens sammensetning. Stortingsvalget 1882 fikk dermed karakter av en landsomfattende folkeavstemning, og det var det første klare partivalg i norsk historie. Høyresidens forkjempere måtte tilpasse seg agitasjonsformer de tidligere hadde sett ned på, og for eksempel delta på folkemøter. På venstresiden var Johan Sverdrup og Bjørnstjerne Bjørnson de fremste agitatorene. Venstre åpnet valgkampen med et stort folkemøte på Stiklestad 4. og 5. juli 1882 med Bjørnson som hovedtaler. Avisene opptredte som partiorganer og spilte en viktig rolle i striden, dessuten ble en mengde brosjyrer og pamfletter spredt i store opplag. Av rundt 100 000 stemmeberettigede gikk over 72 000 til valgurnene. Venstre fikk vel 60 % av stemmene, med velgertyngdepunkt på bygdene, mens Høyre stod sterkest i byene og særlig i områdene rundt Kristiania-fjorden.

Riksretten ble innledet av Odelstinget 23. april 1883. Den 27. februar 1884 falt dommen mot statsminister Selmer, og deretter over en etter en av de andre regjeringsmedlemmene frem til 1. april. Oscar 2. forsøkte å føre den konservative motstandspolitikken videre ved å oppnevne et nytt ministerium under ledelse av Christian Schweigaard. Schweigaard måtte imidlertid snart gi opp, da Stortinget truet med ny riksrett. Den 26. juni 1884 ble Johan Sverdrup statsminister i den første regjering med utgangspunkt i stortingsflertallet. Først i den siste fasen av striden ble partiene formelt organisert: Norges Venstreforening ble stiftet 28. januar 1884, Høyre i august samme år (Nerbøvik 1999, 118–61).

De indre spenningene og motsetningene i venstrekoalisjonen ble snart åpenbare. De kom først til uttrykk i striden om tildeling av diktergasje til Alexander Kielland. Det ble en bitter strid mellom den religiøse og den kulturradikale fløy av Venstre. Også de konservative var mot diktergasjen, men de forholdt seg rolige og lot motsetningene i Venstre få slå rot. Aksjonene mot Hans Jæger og Christian Krohg utdypet kløften, det samme gjorde striden om innføring av menighetsråd i kirken. I den siste

saken led regjeringen et knusende nederlag i Stortinget, uten at Sverdrup trakk den parlamentariske konsekvensen og gikk av. Splittelsen gikk helt inn i regjeringen, og i februar 1888 gikk flere statsråder av. Noe senere fikk statsministeren i Stockholm, Ole Richter, avskjed, og kort tid etter tok han sitt eget liv. Samme år konstituerte venstrerepresentantene seg i to parlamentariske grupper: Moderate og Rene Venstre. De moderate utgjorde regjeringens basis, mens de Rene kontrollerte partiet og stod i åpen opposisjon til Sverdrup. I 1888 fikk Høyre den største stortingsgruppen. I 1889 presset flertallet i gruppen gjennom at Emil Stang skulle reise mistillitsforslag mot regjeringen, og i juli 1889 overtok Stang som statsminister (jf. kommentarer til brev til N. Lund 1. juli 1888).

Ibsen kunne følge denne prosessen i avisene, i tillegg kjente han en rekke av de mest sentrale personene. Da han var i Gossensass sommeren 1884, møtte han Emil Stang. Stang hadde vært hans advokat under prosessen mot H.J. Jensen. Nå ferierte Stang i Mellom-Europa under det dobbelte inntrykket av sin fars død og embetsmannsstatens undergang, og han stod overfor oppgaven å lede de konservative over i partipolitikens tidsalder (jf. brev til Susanna Ibsen 19. august 1884 med kommentar). Like etter hadde Ibsen sitt gjensyn med Bjørnson i Schwaz, deres første møte på over 20 år. Under oppholdet i Norge i 1885 kunne Ibsen observere stridighetene på nært hold, og han ble trukket direkte inn i dem. Den 10. juni, like etter å ha ankommet Kristiania, satt han på stortingsgalleriet og hørte debatten om diktergasje til Kielland (jf. kommentar til brev til B. Bjørnson 22. desember 1885). Ibsen hadde under dette besøket en helt annen omgangskrets enn under sitt opphold i Kristiania i 1874. Han oppsøkte denne gang ikke sine gamle venner fra hollenderkretsen, men han møtte Ludvig Ludvigsen Daae tilfeldig på hotellet i Trondheim (jf. kommentar til brev til F. Hegel 11. juli 1885). Daae var en av Høyres fremste folketalere i 1882, og var også denne gang ute på politisk agitasjonsreise. Daae skal ha oppfattet seg som modell for rektor Kroll i *Rosmersholm*, og han forsonet seg aldri med Ibsen (L.L. Daae 2003, 440). En annen av de gamle hollenderne, Ole Andreas Bachke, var en av statsrådene som ble fradømt embetet våren 1884. Mest dramatisk ble Ibsens møte med Lorentz Dietrichson i 1885. Det endte med et åpent, offentlig brudd og en omfattende strid i Det Norske Studentersamfund (jf. brev til L. Dietrichson [6. oktober], Det Norske Studentersamfund 23. oktober og F.S. Lund 8. november 1885 og C. Snoilsky 14. februar 1886 med kommentarer). Under besøket i Stockholm i 1887 var Ibsen på visitt hos sin gamle venn Ole Richter i Ministerhotellet syv måneder før han skjøt seg. Ludvig Daae, ikke å forveksle med Ludvig Ludvigsen Daae, var forsvarsminister i Sverdrups regjering og kom snart i opposisjon til statsministeren. Han var Susannas fetter.

Også Sigurd fulgte nøye med i norsk politikk. Hans doktoravhandling fra 1882 inneholdt en kritikk av tokammersystemet. Innføring av et slikt system i Norge, med et førstekammer som garanti for konservative interesser, var en av de konservative motstandsstrategiene. Denne strategiens fremste talsmenn var Ibsens hollendervenner (jf. kommentar til brev til J. Lie 22. juni 1882). I 1884 møtte Sigurd Johan Sverdrup bare et par uker etter at Sverdrup var blitt statsminister (jf. kommentarer til brev til Sigurd Ibsen 20. juli 1884). Den 24. januar 1887 skrev Sigurd til faren fra New York at Sverdrup var en maktpolitiker som aldri hadde hatt noen idealer. Beslaget av *Albertine* fant Sigurd opprørende, men han var også skeptisk til Rene Venstre og «Kristiania-literat-partiet». Folket ville ikke akseptere «literater» som politiske ledere, fortsatte han 31. januar. Sverdrup var nok opportunist, men dikterne burde ikke være altfor strenge mot ham. De hadde det mye enklere enn polikerne. De kunne forme personene som de ville, mens «politikeren behøver hjelp af selve dem, han vil påvirke. [...] Derfor er opportunismen hyppigere at finde blandt politikere end blandt digtere» (NBO Brevs. 200).