

Det naturalistiske drama

Dramaet er i Det moderne gennembrud under kraftig indflydelse af naturalismen. Det er slut med overnaturlige figurer, historiske motiver og lykkelige slutninger. Det helt centrale er nu at gengive og afsløre virkelighed. Temaerne er kønsroller og opgør med hykleriet, og karaktererne er realistiske og identificerbare for borger-skabets kulturinteresserede. Og publikum bliver udfordret! Man taler om, at det naturalistiske drama indfører "en fjerde væg". Den fjerde væg symboliserer, at publikum ganske vist sidder nede i en sal, men faktisk er med i rummet, hvor dramaet udfolder sig. Tilskueren er med inde i dagligstuen, men uden at påvirke handlingen. Scenografien er realistisk, og skuespillerne kan som noget helt nyt finde på at stå med ryggen til publikum. Tøj og rekvisitter skal ikke overvælde eller fortrylle, vi skal se virkelighedens dilemmaer og problemer udspille sig for øjnene af os.

To forfattere i Norden er i en klasse for sig: Norske Henrik Ibsen (1828-1906) og svenske August Strindberg (1849-1912). Ibsen specialiserer sig i det såkaldte dagligstuedrama, hvor handlingen udspiller sig i det lille hjem – men renset for idyl og i stedet med fokus på de hemmeligheder og løgne, der gemmer sig i det private. Dramaet strækker sig typisk over kort tid, og scene for scene blotlægges fortiden og det skjulte. Denne teknik med at oprulle fortiden gennem dialog kaldes også *den retrospektive teknik* – en teknik, som Ibsen var en mester i. Ved slutningen er alt afsløret, og intet er som før.

Strindbergs stykker har en tilsvarende opbygning, men hos ham er der ofte direkte fokus på driftslivet og seksualiteten, samt på hvad der sker, når denne del af mennesket holdes nede. I *Frøken Julie* (1888) udlever Julie sin seksuelle tiltrækning til en tjener i huset. Hun følger sine drifter, men det ender med at koste hende livet. Julie begår selvmord ved stykkets slutning.

Begge dramatikeres værker opføres stadig, og især spillet mellem mand og kvinde synes lige så aktuelt i dag.

Analyse af et drama

Et drama er en tekst, der er lavet til at blive opført. Det betyder, at den er beregnet til at blive læst af instruktører og skuespillere og fremført foran et publikum. Dramaet består grundlæggende af to typer tekst: Regibemærkninger og replikker. I regibemærkningerne beskriver forfatteren rummet, skuespillernes adfærd og hvilken stemning eller udtryk, der skal tilstræbes. I replikkerne skrives direkte, hvad skuespillerne siger. Replikkerne kan være samtaler og monologer, der læses op af en rammesættende figur, men oftest er det dialoger mellem karaktererne.

Når man analyserer en dramatekst, ser man altså på regibemærkninger og replikker, og især sidstnævnte fylder meget. Hvis man derimod analyserer en forestilling (hvor dramaet altså opføres), inddrager man scenografi, brugen af lyd og lys, skuespillernes fortolkning, kostumer osv. I dette afsnit ses udelukkende på analyse af dramatekster, og der fokuseres derfor især på dramaets konflikt, hvordan det udfolder sig, personkarakteristik, replikanalyse og dramaets temaer.

Fra norsk opførelse
af *Et dukkehjem*,
2006.



Konflikt og karakterer

Som det første kan man i dramaanalysen spørge sig selv, hvilken konflikt dramaet har som omdrejningspunkt. I William Shakespeares (1564-1616) berømte tragedie *Hamlet* (1603) handler konflikten om drabet på en konge og det efterspil, som hans søn Hamlet sætter i gang. Hamlet ønsker retfærdighed og kan ikke leve med løgnen. Hans moder sidder på tronen med drabsmanden ved sin side, og Hamlet iværksætter et større spil for at udstille de skyldige. I spillet ofres hans elskede Ofelia og alle omkring ham, og konflikten kommer dermed til at resultere i undergang.

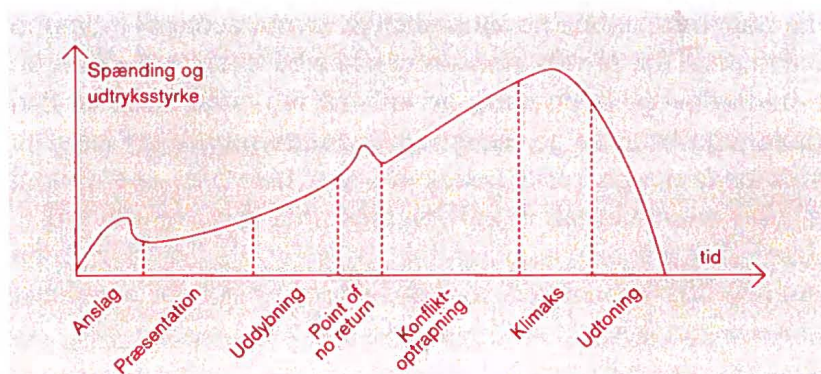
I Ludvig Holbergs (1684-1754) komedie *Erasmus Montanus* (1723) er konflikten centreret om den tilsyneladende lærde Rasmus, der vender hjem til sin landsby for at gifte sig og få flere midler til sig selv. Hans lærdom kommer dog til kort over for broderen Jakobs fornuft. Jakob mener ikke, at Rasmus skal slippe afsted med sin arrogante og overfladiske tilgang til familien, og opgøret ender med, at Rasmus må se sig ydmyget og sat på plads.

Det kan være en god åbning på en dramaanalyse at redegøre for konflikten og derefter placere karaktererne (personerne) i forhold til den. Undersøg f.eks.: Hvordan forholder personerne sig til konflikten? Hvilken rolle spiller han/hun i konfliktens udvikling og forløsning? Husk at finde konkrete eksempler i teksten på, hvordan du kan se, at karaktererne positioneres.

Dramaets komposition

Et drama kan være bygget op på mange måder. Hvor man i de klassiske, græske tragedier så en meget stram opbygning, er det moderne drama mere eksperimenterende og frit. Det naturalistiske drama har grundlæggende den klassiske opbygning. Fra de græske tragedier kender vi Aristoteles' (384-322 f.v.t.) dogme om en begyndelse, en midte og en slutning. De tre faser er knyttet til en typisk udvikling, hvor konflikten først har et anslag og en præsentation, den tilspidnes og har et 'point of no return', og endelig ses en optrapning af konflikten, et klimaks og en udfasning.

Et godt eksempel på en kompositionsmodel er berettermodellen, der beskriver dramaets udvikling med en kurve og en række faser. For at få styr på handlingsforløbet i forhold til konflikten kan man med fordel opdele sit drama med brug af modellen. Der er dog dramaer, der ikke kan indpasses, og mange vil afvige på forskellige punkter. I en analyse er de punkter lige så væsentlige. Spørg dig selv, hvordan dramaet afviger fra de klassiske faser og hvorfor.



Berettermodellen.

Replikanalyse

Replikkerne er kernen i en dramatekst. Karaktererne tegnes gennem både det, de siger, og måden de siger det på. Dramaets spænding og forløsning sker også i de sætninger, der udgør replikkerne. Arbejdet med replikanalyse er derfor helt afgørende for analysens kvalitet.

Man kan se på *taletid*, *høflighedsprincippet* og *facework*. Her undersøger man, hvordan talletiden fordeles mellem karaktererne. Hvilke karakterer dominerer samtalerne? Betyder meget talletid også magt i relationen? Man kan også spørge ind til, hvornår almindelig høflighed og samtalenormer overskrides, hvordan og med hvilken effekt? Endelig kan man trække på teorien om facework, der beskriver menneskets trang til at opretholde en kontrolleret version af sig selv og undgå at 'tabe ansigt'. Man strækker sig meget langt for at undgå direkte konflikter og konfrontation, fordi et ansigtstab er truende for menneskets sociale status. Hvordan ses det i replikkerne og hvorfor?

En anden vinkel på replikanalysen er begrebet *undertekst*. Med undertekst menes der det, der siges mellem linjerne. I sin mest simple form kan man se på følgende eksempel: En person siger til en anden "Har du travlt i aften?", men mener i virkeligheden "Vil du være sammen med mig i aften?". Ved at omskrive den direkte forespørgsel beskyttes personen mod et afslag og måske en ydmygelse. Der er utallige eksempler på undertekst, og i dramaanalysen skal man selvfølgelig finde de eksempler, hvor dramaets konflikt er på spil.

En tredje tilgang til replikker er analyse af dramaets *sproghandlinger*. Sproghandlinger er grundlæggende en kategorisering af forskellige måder, hvorpå vi 'handler med sproget'. Teorien bunder i en konstatering af, at man med sprog ikke kun beskriver, men også handler ind i verden. Når man f.eks. siger til et andet menneske, at man gerne vil være kærester, eller man slår noget op på Facebook om, hvad man har foretaget sig, så er det en form for handling. Man opdeler handlingerne i kategorier, og de tre mest centrale er: Handlingsregulerende ("Sluk for computeren!"), informerende ("I år blev Kronprinsen 50 år") og selvfremsættende ("Jeg er totalt træt, fordi jeg har trænet i 3 timer"). Man kan bruge kategorierne til at se på, hvad formålet er med replikkerne, og hvilke karakterer, der benytter hvilke typer sproghandlinger.

Endelig kan man se på replikkernes *sproglige stil* eller *replikindividualisme*. Er de skrevet med dialekt, sociolekt eller andre markører, der siger noget om karaktererne? Der er forskel på, om en karakter siger, "Hold din kæft, dumme svin", eller "Jeg må bede dig om at tie". Hvad betyder det for deres position i forhold til hinanden og dramaets konflikt?

Regibemærkningernes betydning

Som nævnt er regibemærkninger forfatterens kommentarer til, hvordan scenen skal sættes, hvordan karaktererne bevæger sig rundt, og hvad de skal udtrykke af stemning og følelse. Det er meget forskelligt, hvor omfattende regibemærkninger er i det enkelte drama. I det naturalistiske teater er regibemærkningerne meget lange og detaljerede, når det handler om en beskrivelse af, hvordan f.eks. en given dagligstue skal se ud. Det hænger naturligvis sammen med ønsket om at skabe en så virkelighedsnær scenografi som muligt. Her er et eksempel fra Ibsens *Et dukkehjem*:

Liden

Lille.

Etagère

Hyldemøbel.

*En hyggeligt og smagfuldt men ikke kostbart indrettet dagligstue. En dør til højre i baggrunden fører ud til forstue; en anden dør til venstre fører ind til Helmers arbejdsværelse. Mellem begge disse døre et pianoforte. Midt på væggen til venstre en dør og længere fremme et vindue. Nær ved vinduet et rundt bord med lænestole og en **liden** sofa. På sidevæggen til højre, noget tilbage, en dør, og på samme væg, nærmere mod forgrunden en stentøjsovn med et par lænestole og en gyngestol foran. Mellem ovnen og sidedøren et lidet bord. **Kobberstik** på væggene. En **etager** med porcelængenstande og andre små kunstsager; et lidet bogskab med bøger i pragtbind. Tæppe på gulvet; ild i ovnen. Vinterdag.*

Kobberstik

Billede trykt
ved hjælp af en
graveret kobber-
plade.

I analysen kan man inddrage regibemærkningerne i forhold til intentionen med dramaet og til analysen af karaktererne. Hvis der eksempelvis står skrevet, at en karakter går forsigtigt frem på scenen, er det selvfølgelig afgørende for vores opfattelse af de efterfølgende replikkers betydning i sammenhængen.

Temaer og tolkning

Som overbygning på analysen skal man forholde sig til, hvilke temaer dramaet kredser om, og hvordan disse temaer fremstilles. Temaerne vil altid ligge i forlængelse af konflikten. Når konflikten i *Erasmus Montanus* drejer sig om, hvorvidt Rasmus skal hyldes og have støtte til sit **elitære** studieliv i storbyen, så kan man udlede flere temaer. For det første ser man i dramaet en grundlæggende diskussion om begreberne 'fornuft og viden'. Hvad er fornuftigt, og hvad er nyttesløs og tom refleksion? Men man ser også et tema om 'sprogets relation til virkeligheden', eftersom Rasmus prøver at italesætte en anden lærd med sit lærde sprog, mens de andre karakterer ikke kan genkende eller forstå hans udsagn. Endelig ses det helt konkrete spor, der handler om ydmyghed og lydhørhed over for andre, altså et tema omkring menneskelige dyder og karakteregenskaber, der i komedien fremstilles overdrevet til genkendelse, afsky og morskab.

Det er vigtigt, at temaerne knyttes til de tekstnære pointer, så det ikke bliver en løsrevet del af analysen. I det naturalistiske drama kredser temaerne især om kønnenes ligestilling, ægteskabet og samfundets hykleri i den anledning.

Elitær

Som vedrører
eliten.

Henrik Ibsen: *Et dukkehjem* (1879)

(Uddrag)

Nora Helmer er hovedpersonen i skuespillet Et dukkehjem. Dramaet foregår i et borgerligt hjem over julen, hvor Nora tilsyneladende lever lykkeligt med sin mand Torvald Helmer og deres tre børn. Men Nora har engang, da hendes mand var syg, lavet et falsk gældsbevis for at redde familiens økonomi. Krogstad arbejder i Helmers bank, og da han bliver fyret, truer han Nora med at afsløre gældsbeviset. Da Helmer hører om hustruens gerninger, vil han umyndiggøre hende, men han besinder sig og tilbyder at glemme hele affæren. I dette uddrag ses Noras endelige opgør med Helmer og den rolle som hustru, han vil have hende til at udfylde.

(Norsk)

3. akt (...)

NORA (*ser på sit uhr*): Klokken er endnu ikke så mange. Sæt dig her, Torvald; vi to har meget at tale sammen. (*Hun sætter sig ved den ene side af bordet.*)

HELMER: Nora, hvad er dette her? Dette stivnede udtryk –

NORA: Sæt dig ned. – Det blir langt. Jeg har meget at tale med dig om.

HELMER (*sætter sig ved bordet lige over for hende*): Du ængster mig, Nora. Og jeg forstår dig ikke.

NORA: Nej, det er det just. Du forstår mig ikke. Og jeg har heller aldrig forstået dig – før i aften. Nej, du skal ikke afbryde mig. Du skal bare høre på, hvad jeg siger. – Dette er et opgør, Torvald.

HELMER: Hvorledes mener du det?

NORA (*efter en kort taushed*): Er dig ikke en ting påfaldende, således som vi sidder her?

HELMER: Hvad skulde det være?

NORA: Vi har nu været gifte i otte år. Falder det dig ikke ind, at det er første gang vi to, du og jeg, mand og kone, taler alvorligt sammen?

HELMER: Ja, alvorligt – hvad vil det sige?

NORA: I otte samfulde år – ja længere – lige fra vort første bekendtskab, har vi aldrig vekslet et alvorligt ord om alvorlige ting.

HELMER: Skulde jeg da idelig og altid indvie dig i bekymringer, som du dog ikke kunde hjælpe mig at bære?

NORA: Jeg taler ikke om bekymringer. Jeg siger, vi har aldrig siddet i alvor sammen, for at søge at komme tilbunds i noget.

HELMER: Men, kæreste Nora, vilde da det have været for dig?

NORA: Der er vi ved sagen. Du har aldrig forstået mig. – Der er øvet megen uret imod mig, Torvald. Først af pappa og siden af dig.

HELMER: Hvad! Af os to – af os to, der har elsket dig højere end alle andre mennesker?

NORA (*ryster på hovedet*): I har aldrig elsket mig. I har bare syntes, det var fornøjeligt at være forelsket i mig.

HELMER: Men, Nora, hvad er dette for ord?

NORA: Ja, det er nu så, Torvald. Da jeg var hjemme hos pappa, så fortalte han mig alle sine meninger, og så havde jeg de samme meninger; og hvis jeg havde andre, så skjulte jeg det; for det vilde han ikke have **likt**. Han kaldte mig sit dukkebarn, og han lagte med mig, som jeg lagte med mine dukker. Så kom jeg i huset til dig –

HELMER: Hvad er det for udtryk du bruger om vort ægteskab?

NORA (*uforstyrret*): Jeg mener, så gik jeg fra pappas hænder over i dine. Du indrettede alting efter din smag, og så fik jeg den samme smag som du; eller jeg lod bare så; jeg véd ikke rigtig; jeg tror det var begge dele; snart det ene og snart det andet. Når jeg nu ser på det, så synes jeg, jeg har levet her som et fattigt menneske – bare fra hånden og i munden. Jeg har levet af at gøre kunster for dig, Torvald. Men du vilde jo ha'e det så. Du og pappa har gjort stor synd imod mig. I er skyld i, at der ikke er blevet noget af mig.

HELMER: Nora, hvor du er urimelig og utaknemmelig! Har du ikke været lykkelig her?

NORA: Nej, det har jeg aldrig været. Jeg trode det; men jeg har aldrig været det.

HELMER: Ikke – ikke lykkelig!

NORA: Nej; bare lystig. Og du har altid været så **snil** imod mig. Men vort hjem har ikke været andet end en legestue. Her har jeg været din dukkehustru,

Likt

Syntes om.

Snil

Sød.

ligesom jeg hjemme var pappas dukkebarn. Og børnene, de har igen været mine dukker. Jeg syntes, det var fornøjeligt, når du tog og legte med mig, ligesom de syntes det var fornøjeligt, når jeg tog og legte med dem. Det har været vort ægteskab, Torvald.

HELMER: Der er noget sandt i, hvad du siger – så overdrevent og overspændt det end er. Men herefter skal det bli'e anderledes. Legens tid skal være forbi; nu kommer opdragelsens.

NORA: Hvis opdragelse? Min eller børnenes?

HELMER: Både din og børnenes, min elskede Nora.

NORA: Ak, Torvald, du er ikke mand for at opdrage mig til en ret hustru for dig.

HELMER: Og det siger du?

NORA: Og jeg – hvorledes er jeg forberedt til at opdrage børnene?

HELMER: Nora!

NORA: Sagde du det ikke selv for en stund siden – den opgave turde du ikke betro mig.

HELMER: I opbrusningens øjeblik! Hvor vil du agte på det?

NORA: Jo; det var meget rigtig sagt af dig. Jeg magter ikke den opgave.

Der er en anden opgave, som må løses først. Jeg må se at opdrage mig selv. Det er du ikke mand for at hjælpe mig med. Det må jeg være alene om. Og derfor rejser jeg nu fra dig.

HELMER (*springer op*): Hvad var det, du sagde?

NORA: Jeg må stå ganske alene, hvis jeg skal få rede på mig selv og på alting udenfor. Derfor kan jeg ikke bli'e hos dig længer.

HELMER: Nora, Nora!

NORA: Jeg vil gå herfra nu straks. Kristine ta'er nok imod mig for inat –

HELMER: Du er afsindig! Du får ikke lov! Jeg forbyder dig det!

NORA: Det kan ikke nytte at forbyde mig noget herefter. Jeg ta'er med mig, hvad der tilhører mig selv. Af dig vil jeg ingenting have, hverken nu eller senere.

HELMER: Hvilket vanvid er dog dette!

Sligt

Sådant.

NORA: Imorgen rejser jeg hjem – jeg mener, til mit gamle hjemsted. Der vil det være lettest for mig at komme ind i et eller andet.

HELMER: Å, du forblindede, uerfarne skabning!

NORA: Jeg må se at få erfaring, Torvald.

HELMER: Forlade dit hjem, din mand og dine børn! Og du tænker ikke på, hvad folk vil sige.

NORA: Det kan jeg ikke ta'e noget hensyn til. Jeg véd bare, det blir nødvendigt for mig.

HELMER: Å, det er oprørende. Således kan du svigte dine helligste pligter.

NORA: Hvad regner du da for mine helligste pligter?

HELMER: Og det skal jeg behøve at sige dig! Er det ikke pligterne imod din mand og dine børn?

NORA: Jeg har andre ligeså hellige pligter.

HELMER: Det har du ikke. Hvilke pligter skulde det være.

NORA: Pligterne imod mig selv.

HELMER: Du er først og fremst hustru og moder.

NORA: Det tror jeg ikke længere på. Jeg tror, at jeg er først og fremst et menneske, jeg, ligesåvel som du – eller ialfald, at jeg skal forsøge på at bli'e det. Jeg véd nok, at de fleste gir dig ret, Torvald, og at der står noget **sligt** i bøgerne. Men jeg kan ikke længere lade mig nøje med, hvad de fleste siger og hvad der står i bøgerne. Jeg må selv tænke over de ting og se at få rede på dem.

HELMER: Du skulde ikke have rede på din stilling i dit eget hjem? Har du ikke i sådanne spørgsmål en usvigelig vejleder? Har du ikke religionen?

NORA: Ak, Torvald, jeg véd jo slet ikke rigtigt, hvad religionen er.

HELMER: Hvad er det, du siger?

NORA: Jeg véd jo ikke andet, end hvad presten Hansen sagde, da jeg gik til konfirmation. Han fortalte, at religionen var det og det. Når jeg kommer bort fra alt dette her og blir ensom, så vil jeg undersøge den sag også. Jeg vil se, om det var rigtigt, hvad presten Hansen sagde, eller ialfald, om det er rigtigt for mig.

HELMER: Å, sligt er dog uhørt af en så ung kvinde! Men kan ikke religionen

retlede dig, så lad mig dog ryste op i din samvittighed. For moralsk følelse har du dog? Eller, svar mig – har du **kanske** ingen?

Kanske

NORA: Ja, Torvald, det er ikke godt at svare på det. Jeg véd det jo slet ikke. Jeg er ganske i vildrede med de ting. Jeg véd bare, at jeg har en ganske anden mening om sligt noget, end du. Jeg hører jo også nu, at lovene er anderledes, end jeg tænkte; men at de love skulde være rigtige, det kan jeg umulig få i mit hode. En kvinde skal altså ikke ha'e ret til at skåne sin gamle døende fader, eller til at redde sin mands liv! **Sligt** tror jeg ikke på.

Måske.

Sligt

HELMER: Du taler som et barn. Du forstår ikke det samfund, du lever i.

Sådan.

NORA: Nej, det gør jeg ikke. Men nu vil jeg sætte mig ind i det. Jeg må se at komme efter, hvem der har ret, samfundet eller jeg.

HELMER: Du er syg, Nora; du har feber; jeg tror næsten, du er fra sans og samling.

NORA: Jeg har aldrig følt mig så klar og sikker som inat.

HELMER: Og klar og sikker forlader du din mand og dine børn?

NORA: Ja; det gør jeg.

HELMER: Så er kun én forklaring mulig.

NORA: Hvilken?

HELMER: Du elsker mig ikke mere.

NORA: Nej, det er just tingen.

HELMER: Nora! – Og det siger du!

NORA: Å, det gør mig så ondt, Torvald; for du har altid været så **snil** imod mig. Men jeg kan ikke gøre ved det. Jeg elsker dig ikke mere.

Snil

Sød.

HELMER (*med tilkæmpet fatning*): Er dette også en klar og sikker overbevisning?

NORA: Ja, fuldkommen klar og sikker. Det er derfor, jeg ikke vil være her længer.

HELMER: Og vil du også kunne gøre mig rede for, hvorved jeg har forspildt din kærlighed?

NORA: Ja, det kan jeg godt. Det var i aften, da det vidunderlige ikke kom; for da så jeg, at du ikke var den mand, jeg havde tænkt mig.

HELMER: Forklar dig nøjere; jeg begriber dig ikke.

NORA: Jeg har ventet så tålmodigt nu i otte år; for, Herregud, jeg indså jo nok, at det vidunderlige kommer ikke sådan til hverdags. Så brød dette knusende ind over mig; og da var jeg så usvigelig viss på: nu kommer det vidunderlige. Da Krogstads brev lå derude, – aldrig faldt det mig med en tanke ind, at du kunde ville bøje dig under dette menneskes vilkår. Jeg var så usvigelig viss på, at du vilde sige til ham: gør sagen bekendt for hele verden. Og når det var sket –

HELMER: Ja hvad så? Når jeg havde prisgivet min egen hustru til skam og skændsel –!

NORA: Når det var sket, da tænkte jeg så usvigelig sikkert, at du vilde træde frem og tage alt på dig og sige: jeg er den skyldige.

HELMER: Nora –!

NORA: Du mener, at jeg aldrig vilde taget imod et sligt offer af dig? Nej, det forstår sig. Men hvad vilde mine forsikringer gælde ligeover for dine? – Det var det vidunderlige, som jeg gik og håbede på i rædsel. Og for at hindre det, var det, at jeg vilde ende mit liv.

HELMER: Jeg skulde gladelig arbejde nætter og dage for dig, Nora, – bære sorg og savn for din skyld. Men der er ingen, som ofrer sin ære for den man elsker.

NORA: Det har hundrede tusend kvinder gjort.

HELMER: Å, du både tænker og du taler som et uforstandigt barn.

NORA: Lad gå. Men du hverken tænker eller taler som den mand, jeg skal kunne slutte mig til. Da din forskrækkelse var over, – ikke for hvad der trued mig, men for, hvad du selv var udsat for, og da hele faren var forbi, – da var det for dig, som om slet ingen ting var sket. Jeg var akkurat som før din lille sanglærke, din dukke, som du herefter skulde bære dobbelt **varligt** på hænderne, siden den var så skør og skrøbelig. (*Rejser sig.*) Torvald, – i den stund gik det op for mig, at jeg i otte år havde levet her sammen med en fremmed mand, og at jeg havde fået tre børn –. Å, jeg tåler ikke at tænke på det! Jeg kunde rive mig selv i stumper og stykker.

HELMER (*tungt*): Jeg ser det; jeg ser det. Der er visselig kommet en afgrund imellem os. – Å, men, Nora, skulde den ikke kunne udfyldes?

NORA: Således, som jeg nu er, er jeg ingen hustru for dig.

HELMER: Jeg har kraft til at blive en anden.

NORA: Måske, – hvis dukken tages fra dig.

HELMER: At skilles – skilles fra dig! Nej, nej, Nora, jeg kan ikke fatte den tanke.

Varligt

Forsigtigt.

NORA (*går ind til højre*): Des vissere må det ske. (*Hun kommer tilbage med sit ydertøj og en liden vadsæk, som hun sætter på stolen ved bordet.*)

Liden

Lille.

HELMER: Nora, Nora, ikke nu! Vent til imorgen.

Vadsæk

NORA (*tager kåben på*): Jeg kan ikke bli'e liggende natten over i en fremmed mands værelser.

Simpel taske.

HELMER: Men kan vi da ikke bo her som broder og søster –?

NORA (*binder hatten fast*): Du véd meget godt, det vilde ikke vare længe –. (*Slår schavlet om sig.*) Farvel, Torvald. Jeg vil ikke se de små. Jeg véd, de er i bedre hænder end mine. Således, som jeg nu er, kan jeg ingenting være for dem.

HELMER: Men engang, Nora, – engang –?

NORA: Hvor kan jeg vide det? Jeg véd jo slet ikke, hvad der blir ud af mig.

HELMER: Men du er min hustru, både som du er og som du blir.

NORA: Hør, Torvald; – når en hustru forlader sin mands hus, således, som jeg nu gør, så har jeg hørt, at han efter loven er løst fra alle forpligtelser imod hende. Jeg løser dig ialfald fra enhver forpligtelse. Du skal ikke føle dig bundet ved noget, lige så lidt, som jeg vil være det. Der må være fuld frihed på begge sider. Se, her har du din ring tilbage. Giv mig min.

HELMER: Også dette?

NORA: Dette også.

HELMER: Her er den.

NORA: Så. Ja, nu er det altså forbi. Her lægger jeg nøglerne. Om alle sager i huset véd pigerne besked – bedre, end jeg. Imorgen, når jeg er rejst, kommer Kristine herhen for at pakke sammen de ting, som er min ejendom hjemmefra. Det vil jeg ha'e sendt efter mig.

HELMER: Forbi; forbi! Nora, vil du aldrig mere tænke på mig?

NORA: Jeg kommer visst ofte til at tænke på dig og på børnene og på huset her.

HELMER: Må jeg skrive dig til, Nora?

NORA: Nej, – aldrig. Det får du ikke lov til.

HELMER: Å, men sende dig må jeg dog –

NORA: Intet; intet.

HELMER: – hjælpe dig, hvis du skulde behøve det.

NORA: Nej, siger jeg. Jeg modtager ingenting af fremmede.

HELMER: Nora, – kan jeg aldrig blive mere end en fremmed for dig?

NORA (*tager sin vadsæk*): Ak, Torvald, da måtte det vidunderligste ske. –

HELMER: Nævn mig dette vidunderligste!

NORA: Da måtte både du og jeg forvandle os således at –. Å, Torvald, jeg tror ikke længer på noget vidunderligt.

HELMER: Men jeg vil tro på det. Nævn det! Forvandle os således at –?

NORA: At samliv mellem os to kunde bli'e et ægteskab. Farvel. (*Hun går ud gennem forstuen.*)

HELMER (*synker ned på en stol ved døren og slår hænderne for ansigtet*): Nora! Nora! (*ser sig om og rejser sig.*) Tomt. Hun er her ikke mere. (*Et håb skyder op i ham.*) Det vidunderligste –?! (*nedefra høres drønnen af en port, som slås ilås.*)

Læsefokus:

Hvad kritiserer Nora ved sit ægteskab?
Skriv 3-5 punkter ned.



Henrik Ibsen (1828-1906).