

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Idéroman

Også kalt tesaroman (men noen litteraturforskere skiller mellom idéroman og tesaroman).

I en idéroman er ideer og filosofiske temaer det viktigste og grunnen til at teksten ble skrevet. Personene i teksten er primært representanter for romanens ideer, f.eks. ideologisk-politiske eller religiøse ideer/tanker. Forfatteren har et tydelig budskap som romanen skal få fram, forholdsvis direkte. Ideene som forfatteren vektlegger kan i verket ses i forhold til andre ideer og perspektiver, i en brytningsprosess eller åndskamp der forfatteren (eller fortelleren) tar stilling.

Hvis forfatteren har bestemt seg for at en idé eller ett perspektiv er det riktige, det sanne, kan det kalles en tesaroman (som dermed er en variant av idéroman), og hvis dette er overtydelig og gjennomtrenger verket, kan det kalles en tendensroman.

En tesaroman underbygger en (filosofisk) påstand. Det er en roman som forsvarende en bestemt idé, men en slik tekst blir av noen kalt en idéroman (Soler 2001 s. 358). Romanen skal romme en lærdom om en politisk, filosofisk, vitenskapelig eller religiøs oppfatning (Susan Rubin Suleiman gjengitt fra Tadié 1987 s. 254).

I boka *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* (1983) definerer Susan Rubin Suleiman "roman à thèse or 'ideological novel'" som "a didactic, realist novel seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine." (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 506)

En tesaroman forutsetter ifølge noen litteraturforskere at forfatteren har en doktrine som teksten skal gjengi eller forsvare (Rey 1997 s. 23). Ifølge Susan Suleiman inneholder en tesaroman en slags undervisning om at en doktrine er enten gyldig eller ugyldig (Suleiman gjengitt fra Soler 2001 s. 359). Personene i en tesaroman styrer sine liv etter ideer, og disse ideene har omtrent samme funksjon som psykologi har i andre romaner. En tesaroman avsluttes med en form for konklusjon om ideens verdi. Romanen kan virke som en forkledd filosofisk avhandling og regnes inn under didaktisk (belærende) litteratur. Det er alltid en tydelig autoritet i teksten, noe som tydeliggjør hva som er det gode og sanne (Demougin 1985 s. 1397). Det kan være mye ironi og satire rettet mot meningsmotstandere.

Idéromaner kan tematisere etiske og andre metafysiske problemer ganske eksplisitt gjennom hva tekstens personer mener og representerer. Sjangeren blir ofte kritisert for at hensikten med tekstene blir overtydelig, særlig hvis en roman rommer en intellektuell debatt med tydelige argumenter for (og imot) en sak, et synspunkt eller idékonflikt. “Idéromaner som går ut på at “litterære figurer snakker om ideer” er en farlig oppfinnelse. Man sitter fort igjen med utgreiinger og deklamering.” (Lasse Midttun i *Morgenbladet* 23.–29. april 2010 s. 37) Teksten bør være så god at den ikke oppfattes som en samling “teser ikledd frakk”. Den franske forfatteren Marcel Proust ville ikke uttrykke ideer i sine romaner i form av teser. Han skrev at et litterært verk som uttrykker en teori, er som en gjenstand som fortsatt har prislappen på seg (gjengitt fra Chardon 1957 s. 45).

Hendelsene i boka skal ofte “bevise” noe, f.eks. om en teori eller en politikk (Tadié 1987 s. 254). Romanens handling blir dermed et slags påskudd for å forvare eller angripe en idé eller et moralsk, religiøst, politisk eller filosofisk prinsipp. Handlingen blir en “illustrasjon” eller demonstrasjon av ideen/prinsippet. I teksten kan det komme direkte forslag til å løse problemer. Forfatter og forteller har samme mening.

Ifølge forfatteren Stian M. Landgaard finnes det “to typer idéroman: Den ene hvor forfatteren har et tydelig budskap han prøver å formidle, og den andre hvor forfatteren kun er interessert i å la ideer brynes mot hverandre, uten å gi noen av dem sin klare preferanse. Det kan imidlertid snakkes om enda en type, hvor ideene er langt mer implisitte, hvor ideene også kan “litterariseres” inn i formen, ikke bare være en del av innholdet. [...] Da Erik Bjerck Hagen anmeldte Erik Fosnes Hansens *Beretninger om beskyttelse* under tittelen “Språklig og tankemessig vanmakt” (*Vinduet* 16.12.1998), la han samtidig en habil kategorisering til skue: Grovt sett kan ideer brukes på tre ulike måter i litteraturen. For det første kan de prøves ut, konkretiseres og brynes mot konkurrerende ideer i et fortettet og ofte ambivalent eller komplekst tematisk drama. For det andre kan de knytte an til litteraturens grunnleggende modus eller idé, nemlig fiksjonen eller imaginasjonen, slik at de belyser og belyses av selve den litterære handling. (...) For det tredje kan litteraturens ideer søke å utfordre og omstøte leserens livsanskuelse med en alternativ livsanskuelse. På dette siste trinnet finner vi både de mest trivielle og ureflekterte forfattere og giganter som Stendhal, Tolstoj, Dostojevskij, George Eliot, D. H. Lawrence, Thomas Mann og Norman Mailer. Hvis en slik større idémessig ambisjon skal kunne fungere, må imidlertid forfatterne faktisk være i stand til å konkurrere med filosofer, psykologer, teologer og paradigmatiske vitenskapsmenn når det gjelder intellektuell visjon og argumentasjonskraft. Dårlige ideer avsløres like nådeløst i skjønnlitteraturen som i de andre skrivemåtene.” (<http://www.landgaard.no/2011/10/27/ideromanen/>; lesedato 20.11.19)

“Det tredje trinnet er Knausgård inne på når han skriver at “å spekulere videre går ikke (hvis man da ikke selv er en tenker av betydning)”. Isteden må det handling til, liv, sansning, hvilket bringer oss til det første trinnet: Hvis man skal skrive en

idéroman, hvor man altså søker å fremme eller problematisere en idé, vil det være fornuftig å konkretisere denne ideen i en person, og så la personen handle ut ifra ideen, og sogar handle mot andre personer drevet av andre ideer. Hvis dette gjøres ved hjelp av stråmenn, det vil si at hovedpersonens ideer med letthet overkjører motstandernes ideer, er vi farlig nært tendensromanen (hvor forfatterens budskap er rimelig entydig og ensidig), men hvis forfatteren setter opp plausible ideer, eller la oss kalle det livsanskuelser, som han lar brynes mot hverandre i et sterkt drama, hvor det ikke er umiddelbart åpenbart at den ene ideen er bedre enn den andre, har vi en virkelig idéroman. Gjøres dette med tilstrekkelig stor “intellektuell visjon og argumentasjonskraft”, kan det kanskje hende at vi beveger oss mot det tredje trinnet Bjerck Hagen snakker om, hvor ideene faktisk kan “utfordre og omstøte leserens livsanskuelse med en alternativ livsanskuelse.” (Stian M. Landgaard i <http://www.landgaard.no/2011/10/27/ideromanen/>; lesedato 20.11.19)

“Det er mange grunner til at en forfatter vil skrive en roman, men hva er grunnen til at man vil skrive en idéroman? Jeg tror det som regel begynner med en sterk overbevisning, et brennende ønske om å formidle sine meninger, sitt livssyn. Man gestalter så en roman rundt denne ideen, men alltid med fare for at ideen skal bli for åpenbar. Ikke det at det ikke kan fungere som litteratur, men vi ønsker jo samtidig å skrive bøker som tar leseren med på en spennende reise inn i ukjent terreng, fremfor å peke ut alle høyre- og venstresvingene i en fastlagt racerbilbane.” (Stian M. Landgaard i <http://www.landgaard.no/2011/10/27/ideromanen/>; lesedato 20.11.19)

Tre eksempler er “Beecher Stowe’s *Uncle Tom’s Cabin*, Dickens’s *Hard Times*, and Lawrence’s *Lady Chatterley’s Lover*, targeting slavery, utilitarianism, and prudery” (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 506).

Russeren Alexander Herzens *Hvem har skylden?* (1846) regnes som en tese-roman (Gourfinkel 1956 s. 155). “Isaiah Berlin has commented: ‘At the heart of Herzen’s outlook (and of Turgenev’s too) is the notion of the complexity and insolubility of the central problems’. In his major work of fiction, *Who Is To Blame?* (1846), completed, appropriately enough, one year before he was to leave Russia forever, Alexander Herzen, the leading Russian philosopher of his generation, addressed himself to several of these ‘central problems’. [...] The central plot, the love triangle between Lyubov, her husband, Krutsifersky and Beltov, is one of the first investigations in Russian fiction of the theme of adulterous love. In many respects, then, *Who Is To Blame?* while being deeply flawed as an artistic whole, can be regarded both as a summation of the debates in literature in the 1820s and 1830s” (https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-349-22679-5_6; lesedato 30.03.20).

Den franske forfatteren George Sands *Frøken La Quintinie* (1863) “is the result of a fit of anti-clerical mania. [...] Emile Lemontier, a free-thinker, is in love with the daughter of General La Quintinie. Emile is troubled in his mind because, as his

fiancee is a Catholic, he knows she will have to have a confessor. [...] Mademoiselle La Quintinie is to marry Emile, who will teach her to be a free-thinker. Emile is proud of his work of drawing a soul away from Christian communion. He considers that the light of reason is always sufficient for illuminating the path in a woman's life. He thinks that her natural rectitude will prove sufficient for making a good woman of her. [...] *Mademoiselle La Quintinie* is a work of hatred.” (Rene Doumic i <https://www.gutenberg.org/files/138/138-h/138-h.htm>; lesedato 09.09.20)

I den russiske forfatteren Fjodor Dostojevskijs roman *Brødrene Karamasov* (1880) blir personen Ivan Karamasov på grunn av sin rasjonelle, logiske sans drevet bort fra å tro på menneskets godhet over til å fortvile over dets ondskap. Ifølge Ivan kan ikke en Gud være rettferdig når han lar ondskapen råde i verden, og Ivans lidenskapelige rasjonalisme leder dermed til forkastelse av Guds eksistens. Brødrene har ulikt livssyn og det foregår en åndelig brytning mellom deres ulike holdninger til store spørsmål i tilværelsen. Flere andre av Dostojevskijs romaner kan også kalles idéromaner. *De besatte* (1871-72) er et moralsk oppgjør med de russiske nihilistenes terror. Forfatteren var kristen og ville formidle et kristent budskap, tett forbundet med russisk nasjonalisme, i betydningen tsarens kristen-ortodokse stat.

Den østerrikske pasifisten og forfatteren Bertha von Suttner *Ned med våpnene!* (1889) er en delvis selvbiografisk idéroman. Den handler om det destruktive ved krig. Hovedpersonen Martha mister to ektemenn på grunn av krig. Suttner fikk Nobels fredspris i 1905 (den første kvinnen som fikk denne prisen).

Paul Bourget, en fransk forfatter som skrev sine viktigste verk på 1880-tallet, blir betraktet som en mester innen sjangeren (Demougin 1985 s. 1396). I *Disippelen* (1889) er en av hovedpersonene en filosof og en annen studenten Robert Greslou. Greslou prøver å sette sin læremesters ideer ut i live, men det ender med at en ung kvinne begår selvmord. Studenten grubler over om han kan føle anger over at et “vitenskapelig” eksperiment gikk galt. Etter utgivelsen ble det en diskusjon blant kritikerne om i hvilken grad filosofen og studenten var skyldige og fortjente straff. Romanen *En skilsmisse* (1904) førte også til offentlig diskusjon, om ekteskap, skilsmisse og såkalt “fri kjærlighet”, særlig etter at handlingen ble dramatisert for teaterscenen.

Noen av spanjolen Miguel de Unamunos bøker har blitt kalt tesseromaner (Wittschier 1993 s. 279). En av bøkene er *Martyren, den gode San Manuel* (1931; på norsk 1986). Hovedpersonen er en ateistisk prest. “If Don Manuel represents the existential void caused by religious skepticism, and Blasillo – the village idiot – symbolizes equally unsatisfactory blind faith, Ángela appears to be the one character capable of synthesizing faith and doubt, or at least of sustaining them in dynamic opposition. Ángela's gender – specifically her identity as a spiritual mother – grants her this unique ability. It seems that Ángela's maternal qualities

will allow her to avoid the existential despair of the male characters. Ironically, however, the text also vouches for Ángela's status as an hombre/homo, a term that Unamuno employs for thoughtful humans who wrestle with life's important questions. A struggle ensues between Ángela's maternal qualities and her human search for answers. Ultimately, her humanity trumps her motherhood and subjects her to the same human crisis as Don Manuel and Lázaro. [...] Don Manuel's altruism originates from his desire to spare others the existential crisis that he has suffered. All of his good actions aim to uphold the lie – or dream, using the parlance of the novel – of future salvation, a salvation that Don Manuel's perspective emphatically denies. Interpretations that view Don Manuel positively from a religious standpoint focus on his self-sacrifice and suffering for others, but in doing so they overlook his disavowal of Christian metaphysics and eschatology. [...] Don Manuel further rejects socialism, though he agrees with Marx that religion is the opiate of the masses. [...] Don Manuel denies immortality in the next life, but he also rejects attempts to positively transform this life.” (Julia C. Barnes i https://www.researchgate.net/publication/265905134_Spiritual_Mother_or_Complete_Human_Gender_and_Existence_in_Miguel_de_Unamuno%27s_San_Manuel_Bueno_martir; lesedato 09.09.20)

I den franske forfatteren André Malraux' roman *Håpet* (1937) er det “no plot. Malraux has selected characters to represent groups involved with their various credos, – an anarchist, an anti-fascist, a Catholic, a democrat, an idealistic Communist, an English journalist, etc. His interest in them is as figureheads serving as prototypes of the ideologies, sounding boards for the convictions of the mongrel groups comprising the loyalist force.” (<https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/andra-malraux-2/mans-hope/>; lesedato 04.12.19) Men i romanen er sannheten fullt og helt på republikanernes side. Boka viser at det trengs organisering, disiplin og samhold for å seire (Tadié 1987 s. 254).

Den svenske forfatteren Lars Ahlin skrev kristen-eksistentialistiske idéromaner, blant andre *Tåbb med manifestet* (1943) og *Natt i marknadstøttet* (1957). Romanen om Tåbb viser motsetningene mellom kristendommen og marxismen i 1930-årene, en tid med store ideologiske kamper og mye sosial nød. “Huvudpersonen Tåbb är en arbetslös ung man på drift i ett land i ekonomisk kris. Hans enda fasta punkt är ideologisk. Som medlem i en kommunistisk ungdomsförening har han lärt sig söka svaret på alla problem hos Marx och bär ständigt med sig det kommunistiska manifestet. [...] Tåbb och hans Kajsa är som två olika träd, odugliga var för sig men tillsammans bär de frukt. [...] Insikten om den kompletterande jämbördigheten, tilltalet och seendet, måste enligt Ahlin åtföljas av bekräftande handling. Följdriktigt utmynnar romanen om Tåbb i en kort scen som illustrerar Tåbbs och Kajsas nya förhållande. Hon har plockat en korg full med ved och ska bära in den i köket när Tåbb kommer och vill överta bördan. Men hon släpper inte taget. “Vi bär den båda två, sa hon. Och de tog i varsin ända av handtaget och bar in den.” Så slutar berättelsen med ett både konkret och symboliskt exempel på kärlekens gärningar som går att tillämpa på det samhälleliga

likaväl som på det privata planet.” (Staffan Bergsten i http://www.larsahlin.sallskapet.se/ram_larsahlin.html; lesedato 07.01.20)

Den irsk-engelske forfatteren Iris Murdoch har gitt ut mange idéromaner. Hun var både professor i filosofi og romanforfatter. *The Black Prince* (1973) “can be read as an engagement with Greek philosophy’s greats. Murdoch was a Plato scholar [...] the text can be understood as a reflection on Plato’s works on eros and art. One should also keep Aristotle in mind when reading Murdoch. Part of Murdoch’s continuing influence stems from her continuation of the Aristotelian engagement of the moral imagination.” (<https://www.torontoreviewofbooks.com/2012/05/on-goldsteins-novels-of-ideas-iris-murdochs-the-black-prince/>; lesedato 16.01.20) “Murdoch’s novels are hybrid constructions where she tries to make reflections on moral intuitions discernible and experienced within the novels’ own “system”. The “philosophical novel” states ideas from an external point of view and uses art for illustration. [...] Murdoch’s literature makes ideas visible. [...] In particular, Plato’s Cave metaphor is seen as a clue to Murdoch’s view of moral life as a pilgrimage from appearance to reality.” (Anna Victoria Hallberg i <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf>; lesedato 04.12.19)

Amerikanerne Ray Bradbury og Clifford D. Simak har skrevet science fiction som også er tesseromaner (Gattégno 1978 s. 120). Bradburys mest kjente bok er *Fahrenheit 451* (1953), som foregår i et dystopisk samfunn der noen mennesker kjemper for at litteratur skal få innflytelse.

Den amerikanske forfatteren Saul Bellows roman *Herzog* (1964) er en idéroman der hovedpersonen Moses Herzog er “a great sufferer, joker, mourner, and charmer. Although his life steadily disintegrates around him – he has failed as a writer and teacher, as a father, and has lost the affection of his wife to his best friend – Herzog sees himself as a survivor, both of his private disasters and those of the age. He writes unsent letters to friends and enemies, colleagues and famous people, revealing his wry perception of the world and the innermost secrets of his heart.” (<http://www.goodreads.com/book/show/6551.Herzog>; lesedato 26.11.14) “The book is ultimately a fascinating study of life in a world of ideas. The explicit emphasis on ideas present in the letters also appears in the main narrative and flashbacks. Even Herzog’s sessions with a psychiatrist focus on issues like whether Nietzsche had a Christian view of history. By directly engaging with intellectual greats, Bellow inserts ideas into his novels in a straightforward fashion. [...] The world of ideas reigns in *Herzog*. When he writes to his Governor, Herzog ends up asking himself, “Since when have you taken such an interest in social questions, in the external world?” It is, however, clear that the world of ideas and the real world are constantly co-mingling. A story of relationship difficulties, intellectual failures and, at times, seeming madness, *Herzog* could be read as a cautionary tale for readers about the perils of living with ideas. Living in a world of ideas alone comes with its consequences. Engaging with these ideas, however, is well worth the

potential risks.” (Michael da Silva i <https://www.torontoreviewofbooks.com/2013/01/on-goldsteins-novels-of-ideas-saul-bellows-herzog/>; lesedato 16.01.20)

Flere av Finn Alnæs’ romaner, f.eks. *Koloss* (1963), *Gemini* (1968) og *Festningen faller* (1971), regnes som idéromaner. *Koloss* tematiserer blant annet moral- og rettsprinsipper. Alnæs var opptatt av spørsmålet om sivil ulydighet og lovbrudd for å oppnå et stort mål.

Latteren (2002) av Peter Serck har en middelaldrende lærer i livskrise som hovedperson. Det er “en tekst som ikke engang unner seg kapitteinndeling eller noen form for pause, tar seg god tid og har mye plass til fotnoter. I hovedsak utvider fotnotene de eksistensfilosofiske spekulasjonene i teksten; de viser til Sartre, Hegel, Beckett osv. Men noen ganger løper de over det meste av 3-4 sider, og blir en tilleggstekst fordi romanen ikke har plass til den; av og til en tekst som truer med å bryte sammen, gå i oppløsning. Slik sett kan noen av fotnotetekstene være bedre signaler om fortellerens mentale situasjon enn den kontrollerte teksten vi ellers leser. “Latteren” handler til syvende og sist kanskje om grep og knep for å utholde et tiltagende meningsløst liv, et samfunn som forflates, et språk som lar seg bruke til likegyldigheter i aviser, ukeblad og mye av litteraturen. [...] Sercks roman kan til tider gi inntrykk av å være for “flink” – for mange navn og allusjoner og referanser, men det er en godt gjennomført” (Hans H. Skei i <https://www.aftenposten.no/kultur/i/kw5bj/vaar-forgjebes-lidenskap>; lesedato 09.12.19).

Sigmund Jensens *Taushetens tårn* (2012) er ifølge forlagssjef Trygve Åslund i Aschehoug forlag “en sivilisasjonskritisk idéroman, med handling lagt til USA etter den verdensomspennende finanskrisen i 2008 og med tvillingtårnenes fall 11. september som det politisk paranoide bakteppet. Herav de mange konspirasjonsteoriene i romanen, også den at tvillingtårnenes fall var en *inside job*.” (*Morgenbladet* 25.–31. mai 2012 s. 20)

Jostein Gaarders ungdomsroman *Appelsinpiken* (2003) har blitt oppfattet som en tesaroman: “En alvorligere innvending mot boken som roman er at Georg ikke fremstilles som noen hel person. Bare hans liv i familien rommes i boken, med noen små utløpere til skolen, læreren, pianotimene. Det gjør boken om ikke ensporet, så noe smalsporet. I Frankrike kalles det en “tesaroman” – en bok som ikke skal gjengi en helhet, men bevise eller demonstrere en tese. Det er en begrensning, men det fratår ikke *Appelsinpiken* dens skjønnhet eller dens spenning. Heller ikke dens visdom.” (Kjell Olaf Jensen i <http://www.barnebokkritikk.no/>; lesedato 30.11.12)

Gunnar Kopperuds *Hviske i mørket* (2008) ble oppfattet som en idéroman (*Morgenbladet* 10.–16. oktober 2008 s. 40). I denne boka “møtes ondskap fra to kulturer, rettere sagt to degenererte åtselkulturer der man lever av hverandres elendighet. I en marerittliknende kafkask verden der de store beslutninger tas ansiktsløst på et fjernt nivå, dras hovedpersonen motstandsløst inn i en tilværelse

der selvoppholdsdriften overskygger alt annet. [...] Hvem som kjemper mot hvem, får man aldri vite. Kanskje er Kopperuds budskap til syvende sist at man først og fremst kjemper mot de mørke sidene i sitt eget sinn.” (Anne Hoff Backe i http://www.nye_boeker/article3853597.ece; lesedato 24.04.14)

Ifølge Torgrim Eggen er hans *Jern* (2010) en idéroman (intervju med forfatteren i *Morgenbladet* 29. januar–4. februar 2010 s. 36). Eggens bok handler om mennesker som er med i en dommedagssekt, og tematiserer blant annet konspirasjonsteorier.

Bår Stenviks *Informasjonen* (2018) har blitt oppfattet som en idéroman. “Hva er det egentlig vi vil med den digitale teknologien? Er den bra for oss? Gjør den oss ikke dummere, mer konforme, mindre sosiale, mindre menneskelige? Er teknologiutviklingen i det hele tatt mulig å styre? Den som interesserer seg for – eller liker å plage seg med – slike spørsmål vil utvilsomt ha utbytte av å lese Bår Stenviks roman *Informasjonen*, som utspiller seg i en nær fremtid, hvor flere av de nevnte problemstillingene opptrer i sterkt tilspisset form. Slik sett kan man betrakte dette som en idéroman, men det må da straks understrekes at den er såpass åpen og mangetydig at ideene aldri står i fare for å overstyre det litterære universet.” (Frode H. Pedersen i *Morgenbladet* 16.–22. februar 2018 s. 47)

Den italienske forskeren og forfatteren Umberto Eco roman *Det som tåler dagens lys* (på norsk 2015) ble av en anmelder kalt et “tenkestykke [...] Hans skildring av den parodiske redaksjonen får godt fram sider ved pressens dynamikk som det er vel verdt å tenke over. Eco lar personene ta den helt ut: “Avisene er ikke til for å formidle nyhetene, men for å tildekke dem.” [...] Maia, en ung kvinne med fartstid i kulørt presse, blir et slags talerør for Eco, og det hun sier er ironisk og smart. Noen romanperson blir hun likevel aldri. Ecos romaner er tenkestykker, fulle av utfordrende opplysninger og snedige vinklinger. God lesning, men selve fortellingen virker nokså påtatt og fungerer mest som et pakkesel som skal bære tankene.” (Jon Rognlien i *Dagbladet* 16. mai 2015 s. 52-53)

Candide

Den franske forfatteren og opplysningensfilosofen Voltaires *Candide, eller optimismen* (1759) har blitt regnet både som en idé- og tesseroman, og den har dessuten preg av å være en reiseroman og dannelsesroman.

Hovedpersonens navn betyr “uskyldig”, “troskyldig”, “oppriktig”, “naiv”, og han møter verden med både uskyld og naivitet (Debailly 1992 s. 5). Han er den personen som utvikler seg mest gjennom fortellingen, mens de andre i sammenligning framstår som marionetter i en forfatters hender som bruker dem for å få fram filosofiske poenger (Debailly 1992 s. 6).

Den unge Candide kastes ut av sitt trygge miljø og søker gjennom fortellingen etter sin egen identitet (André Magnan i Voltaire 1984 s. 41). Det har vært hevdet at

Candide egentlig er på en slags anti-reise, fordi han møter de samme menneskelige svakheter og grusomheter uansett hvor på kloden han befinner seg. Han er på en “reise uten bevegelse” (Magnan 1987 s. 69). Han er inne i en lang desillusjonsprosess.

I 1755 ble Portugals hovedstad Lisboa rammet av et jordskjelv som drepte titusener av mennesker, og Voltaire skrev dypt rystet i et brev at menneskelivet er et trist spill der tilfeldighetene råder (André Magnan i Voltaire 1984 s. 27). I et brev skrev Voltaire: “Denne verden er et uvær. Redde seg den som kan!” og at “enhver får redde seg på sin planke” (sitert fra Voltaire 1984 s. 28). Like etter jordskjelvet skrev Voltaire det lange diktet “Dikt om katastrofen i Lisboa”, med bl.a. disse linjene:

“Man is a stranger to his own research;
He knows not whence he comes, nor whither goes.
Tormented atoms in a bed of mud,
Devoured by death, a mockery of fate.
But thinking atoms, whose far-seeing eyes,
Guided by thought, have measured the faint stars,
Our being mingles with the infinite;
Ourselves we never see, or come to know.
This world, this theatre of pride and wrong,
Swarms with sick fools who talk of happiness.”
(sitert fra <http://oll.libertyfund.org>; lesedato 19.09.12)

Ifølge diktet er naturelementene, dyr og mennesker i krig med hverandre. “Voltaire’s keenly felt awareness of a tragic situation – that of humanity and indeed of all creation beset by appalling and inexplicable dangers which he conflates with *evil* – leads him to reject the comfortable reassurances of Optimistic philosophy. [...] By concentrating his indignation on the fools who refuse to see that existence is too bloody to be explained so simply, he becomes cornered in the position of maintaining that it is too bloody to be explained at all. [...] an obsessional impatience with the advocates of the providential solution drives him into a nihilistic agnosticism. When, a few years later, he writes his best-known story, *Candide*, his nihilism is dominant and his treatment of the tragic elements is systematically destructive – though whether or not by conscious design it is difficult to say.” (Brereton 1968 s. 130) “There is no concealing it, *evil* is upon the earth. Its hidden principle is unknown to us. Did evil come from the author of all good? [...] refusal to entertain answers to such momentous questions as the meaning of human destiny” (Brereton 1968 s. 131-132).

Når slike katastrofer rammer uskyldige og skaper enorme lidelser, kan ikke den tyske opplysningsfilosofen Leibniz’ tese at menneskene lever “i den beste av alle mulige verdener” stemme. *Candide* er Voltaires satiriske svar på denne naive tesen. På slutten av kapittel 28 blir Leibniz (kalt Leibnitz) omtalt direkte (Voltaire 1984 s.

177) – han er romanens tydeligste skyteskive. “*Candide* gir oss skalpen til Leibniz.” (Couty 2000 s. 1284). Candides lærer Pangloss er en overbevist leibnizianer.

Candide “has been described as anti-metaphysical, anti-religious, and immoral, but though it may be all these things incidentally in certain senses of the words, its most consistently evident quality is the anti-tragic. Its attitude towards the dangers which threaten humanity is an advance on the *Poème sur le désastre de Lisbonne*, for in that work Voltaire was still prepared to join, even if sceptically, in an argument on the transcendental causes of misfortune. In *Candide* the characters who do this are derided. Either by words or events they are shown to be indulging in a useless occupation, in speculations *which do not concern humanity*. [...] In order to cope with the situation, or even to exist through it, the anticipatory and reflective faculties must remain numb, the alternatives being hysteria or madness.” (Brereton 1968 s. 133 og 135)

“Thrown out of the house for making love to the baron’s young daughter, Cunégonde, Candide is forcibly enlisted in the army, undergoes a collective flogging by his regiment for attempted desertion, escapes after the carnage of a murderous battle and embarks on a series of adventures which take him over half Europe, across to South America, and back again to the Old World. He is shipwrecked, involved in the Lisbon earthquake, imprisoned and flogged by the Inquisition, becomes fabulously rich after visiting Eldorado, and is swindled out of most of his wealth before finally settling on a little farm near the Bosphorus with a selection of other characters. Between them these have survived practically every brutality which it is possible for humanity to inflict, from rape to hanging. They include the philosopher Pangloss, who has endured worse physical hardships than Candide, but argues almost to the last that good is the ruling principle of the universe. Another philosophical character, Martin, quietly maintains that the ruling principle is evil. [...] To the battered little community Candide imparts the philosophy which experience has taught him. The only way to make life bearable is to work at the practical task which lies immediately before one. It is useless to argue about transcendental and insoluble problems. Their best hope of at least a limited happiness is to cultivate their farm.” (Brereton 1968 s. 131-132)

Voltaire hevdet at menneskers oppfatninger har forårsaket flere ulykker enn både jordskjelv og pest (André Magnan i Voltaire 1984 s. 51). Særlig religionskriger har krevd mange ofre. Fortellingen vil gjennom krigsskildringen i kapittel 3 vise at religionen alltid har forårsaket grusomheter (Debailly 1992 s. 15). Boka ble brent offentlig i Genève, forbudt i Paris og satt på katolsk index av Vatikanet, dvs. på lista over litteratur som var forbudt å lese for katolikker.

Pangloss representerer en fanatisk optimisme, Candide en naiv optimisme (André Magnan i Voltaire 1984 s. 43). Candide har mange illusjoner: at rike mennesker er garantert trygghet og lykke, at alle mennesker er naturlig gode, og at det finnes

bånd mellom menneskene som gjør oss tillitsfulle og rettferdige overfor hverandre (André Magnan i Voltaire 1984 s. 123).

I fjerde kapittel uttaler Pangloss at “den enkeltes ulykke skaper det felles beste”. Dette hans forsøk på å bortforklare det ondes problem (André Magnan i Voltaire 1984 s. 55). Pangloss er leibnizianer, Martin i romanen er manikeer (Boitel 1993 s. 42).

Voltaire henspiller i 10. kapittel på en tre år lang krig i Paraguay, der spanske soldater, portugisiske soldater, jesuittiske prester og indianere var involvert (André Magnan i Voltaire 1984 s. 75). Ondskapen er i mennesket, og den er allestedsnærværende (André Magnan i Voltaire 1984 s. 105). Voltaire betegner flere steder i sitt forfatterskap religiøse personer som apekatter og fanatikere som tigrer (André Magnan i Voltaire 1984 s. 145), og et av stedene er i kapittel 22 i *Candide*: “Kan jeg ikke snarest forlate dette landet hvor apekatter terger tigrer?”

Voltaire hevdet at arbeid “holder tre store onder på avstand fra oss: kjedsomhet, last og nød ... Arbeid, uten mye grubling, blir altså det eneste middelet som gjør livet utholdelig.” (Safranski 1999 s. 311) Denne tanken kan leseren kjenne igjen i siste setning i *Candide*: “Man må dyrke sin hage.”

Voltaires mål er å vekke lesernes kritiske sans, ikke å stimulere deres fantasi (Debailly 1992 s. 6). Forfatteren angriper både adelens maktmisbruk og intellektuell dogmatisme, på en bitende satirisk måte. Boka er en “voldsom satire” (Debailly 1992 s. 15).

Pangloss underviser Candide i “metafysico-teologico-kosmologologi”. Metafysikk omfatter intellektuelle (ikke religiøse/dogmatiske) undersøkelser av alt som ikke kan sanses direkte, utenfor den konkrete erfaring, som blant annet Guds eksistens, verdens opprinnelse og hvor ondskap kommer fra. Men Pangloss har låst seg til metafysiske dogmer som ikke lar seg forene med virkelighetens erfaringer. Han lever i et filosofisk elfenbenstårn, uforstyrret av at hans teori ustanselig blir motbevist av hendelser i den reelle verden. Han holder fast på sine illusjoner gjennom hele fortellingen, og framstår som en svært dum og virkelighetsfjern type.

Voltaire var opplysningsfilosof, en åndsretning på 1700-tallet som kjempet for å skape en sivilisasjon der mennesket kan leve både fritt og lykkelig, i full utfoldelse av sine evner. Opplysningsfilosofene mente at dette kunne oppnås hvis samfunnet baserte seg på fornuft, toleranse og erfaring, ikke på religiøse dogmer, fanatisme og despotiske tradisjoner (Debailly 1992 s. 11).

Eldorado-skildringen fungerer som en utopi, den viser et idealsamfunn. Samfunnet der er et liberalt monarki, med ytringsfrihet om politiske, religiøse og filosofiske spørsmål. Det er ingen strenge hierarkier og ingen sosiale konflikter. Kongen har ikke suveren autoritet og tynger ingen med tyranni. Alle er lovlydige overfor

rettferdige lover, så det trengs verken domstoler eller fengsler. Kjønnene er likestilt, og det er blant annet kvinner i kongens garde (Debailly 1992 s. 43). Dette er så nær det perfekte samfunn som Voltaire kan tenke seg, typisk nok med en rettferdig og mild monark som støtter ytringsfrihet og vitenskapelig forskning. Arbeid blir opplevd som meningsfullt og en vei til lykke. Gjennom denne framstillingen peker Voltaire indirekte på det utilfredsstillende ved samtidens franske samfunn (Debailly 1992 s. 44).

Martin er en fattig filosof som forklarer for Voltaire sine tanker om lidelser og ondskap i verden. I en lang tale viser Martin at han er besatt av tanken på all ondskaper han har opplevd eller hørt om. Han hevder at mennesket av natur er ondt og livet er en lidelsesfullt. Hans syn er det motsatte av Pangloss' syn. Martin er en "anti-Pangloss" (Debailly 1992 s. 58). "Alt er godt" utfordres av "Alt er ondt". Det er også en forskjell i at Pangloss sin filosofi er basert på ideer som går forut for erfaringen (a priori), mens Martin har erfart livets realiteter og trekker konklusjoner fra det. Deres oppfatninger blir radikalt forskjellige, men begge er ekstremister, Pangloss på optimismens vegne, Martin på pessimismens. Martin erklærer dessuten at han er manikeer (kap. 20), dvs. Martin er en mer pålitelig filosof enn Pangloss, for Martin grunner sine refleksjoner i konkrete erfaring. Candide har imidlertid en naturlig åpenhet for livets muligheter, og klarer ikke å se livet like mørkt som Martin. Han er påvirket av den optimistiske filosofen som Pangloss har drevet til eksess, men Candide har dessuten sett at idealer kan la seg realisere, nemlig i Eldorado (Debailly 1992 s. 62). Candide ender opp som en slags opplysningsfilosof som vil lyse opp og fordrive fanatismens og énsidighetens mørke (Debailly 1992 s. 63).

Under et besøk i Venezia, der han møter rikmannen Pococurante, som har "et skeptisk og livstrett hjerte" (Debailly 1992 s. 65). Etter å ha måtte ta stilling til Pangloss' optimisme og Martins pessimisme, møter Candide nå skeptisismen, tvil på alle verdier. I møte med eksistensens absurditet kan ikke Pococurante tro på noe og heller knapt nok interessere seg for noe. Han kjeder seg i sitt venetianske palass, med en generell avsmak for alt. Både blind optimisme og pessimisme, og en absolutt skeptisisme, framstilles som blindveier i livet.

Candide ender opp med den praktiske livsfilosofen "man må dyrke sin hage", som minner om et prinsipp hos fysiokratene, en gruppe tenkere på Voltaires tid som blant annet vektla utviklingen av jordbruket (Debailly 1992 s. 75). Arbeidet med jorden gjør den falske munken Giroflée til en ærlig mann. Arbeid kan altså føre til moralsk forbedring, til en sivilisering av mennesket. Det er ingen straff fra Gud slik Bibelen framstiller det, men en frigjørende kraft i en sekulær verden (Debailly 1992 s. 77). En av de vismennene som Candide møter, har en klok innsikt om dette: "Arbeider fjerner våre tre største plager: kjedsomhet, laster og nød." Kun Pangloss holder fast på sine gamle illusjoner, og blir et symbol på fanatisme, tankeforvirring og urettferdighet.

Voltaire vil i *Candide* tematisere en rekke av filosofiske og ideologiske stridstemaer: forholdet mellom religion og fanatisme, mellom politisk frihet og tyranni, opplysning og obskurantisme, frihet og skjebne, frihet og slaveri (<https://la-philosophie.com/candide-voltaire-analyse>; lesedato 21.10.19).

“Leibniz takes the stand of metaphysical optimism in his *Monadology* asserting that “since in the ideas of God there is an infinity of possible universes, and since only one can exist, there must be a sufficient reason for God’s choice of that one – a reason that leads him to choose one rather than some other of the possible universes” (53). The reason for such a godly choice lies in the degree of perfection that this particular world owns (54). Leibniz further states: “Thus the actual existence of the best that wisdom makes known to God is due to this, that His goodness makes Him choose it, and His power makes Him produce it” (55). Metaphysical (philosophical) optimism is essential to Leibniz. In ethics, he is the representative of philosophical optimism believing that this world is the best of all possible worlds. In order to defend the positions of such optimism, Leibniz attempts to explain the problem of evil in the world. In his opinion, there are three kinds of evil: metaphysical, physical, and ethical; the first being a consequence of an imperfect monad (a limited individual), the second represented in the absence of pleasure in conscious monads, and the third being the lack of aspiration for perfection. If Voltaire’s work is interpreted by the definition of metaphysical evil as a result of the imperfections of the individual, the irony is perfectly highlighted and presented in the form of the teacher Pangloss. He, despite all the problems that prove the contrary, believes in his idea of the best of all possible worlds, which is often caricatured in the following statements: “the most magnificent of all castles” (Voltaire 1) or “the best of all possible baronesses” (1), and other examples that accumulate superlatives throughout the work thus retaining the position of unlimited and unconditional optimism. Besides that, such optimism is confirmed by those parts in the novel where Candide scrutinizes Pangloss’ teachings: “If this is the best of all possible worlds, what are the others?” (14). The similar is expressed at the end of the work in Pangloss’s words: “I have always abided by my first opinion,” answered Pangloss; “for, after all, I am a philosopher, and it would not become me to retract my sentiments; especially as Leibnitz could not be in the wrong: and that preestablished harmony is the finest thing in the world, as well as a plenum and the materia subtilis” (91).” (Ivana Majksner og Tina Varga Oswald i <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/clear.2016.3.issue-2/clear-2016-0012/clear-2016-0012.pdf>; lesedato 21.10.19)

“Although Voltaire wrote *Candide* exclusively for entertainment, and the subtitle reveals the philosophical character that is infused throughout the work, one should consider the authors intention of popularization. One must, however, bear in mind that Hume speaks of the two types of philosophy in his *An Enquiry Concerning Human Understanding*. The one he simply calls the “light and simple philosophy” (Hardcastle 283) penetrates everyday life by encouraging people to act, up until the point when it ceases to be called philosophy and turns into popular culture

(Hardcastle 283). The idea of nonsense in philosophy starts with Hume and Kant (Richardson 254). The philosophical and revolutionary fertile ideas are developed through the presentation of philosophy in a way that any serious philosopher considers them to be nothing more than utter nonsense. How to depict something transcendent, as the ideas of metaphysics for example, through the simple-minded characters and their humble lives? Easily. Through the carefully weighed, although sometimes caricatured, irony of events with the final purpose to enlighten people, “to free the spirit of the unnecessary bonds and to defend the human right to their own opinion” (Duda 5). The philosophical irony is also portrayed in Voltaire’s *Candide* in an extremely lively and colorful way with many humorous references to the certain aspects of philosophy. This is evident in the parts where Pangloss and Candide, despite the ill fortune that follows them throughout the work, represent the position of metaphysical optimism.” (Ivana Majksner og Tina Varga Oswald i <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/clear.2016.3.issue-2/clear-2016-0012/clear-2016-0012.pdf>; lesedato 21.10.19)

“[I]n the episode in which Candide and Cacambo encounter the savages and eventually establish communication. The irony achieves a comical, even grotesque effect, and it also confirms the triviality in the form of the happy ending characteristic for the resolution of the adventure novel. Alan Richardson claims that it would be better for philosophers to recognize that they are dealing with comedy and to reveal something about the nature of the world by the conscious construction of comic scenarios (254). He later added that the philosophy that reaches self-awareness simply becomes humor. In this respect, philosophical ideas can come to life through the imaginative illustrations of the author’s own ideas and descriptions of daily events in an ironic way, as numerous examples in *Candide* illustrate (Duda 9). The parody, also present in *Candide*, is created by the constant ridicule of metaphysical optimism and has the satirical effect. Because it represents the method of criticism, it must use other, original texts that it processes and mocks (Zlatović 70). With this procedure Voltaire brings Leibniz’s ideas closer to the general public and popularizes them by using a simplified and comical form.” (Ivana Majksner og Tina Varga Oswald i <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/clear.2016.3.issue-2/clear-2016-0012/clear-2016-0012.pdf>; lesedato 21.10.19)

Det ble utgitt oppfølgere/fortsettelse av andre forfattere enn Voltaire (André Magnan i Voltaire 1984 s. 34).

Voltaire har flere romaner enn *Candide, eller optimismen* med undertitler som indikerer en filosofisk undersøkelse: *Zadig, eller skjebnen* (1747) og *Memnon, eller den menneskelige visdom* (1750) (André Magnan i Voltaire 1984 s. 37).

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>