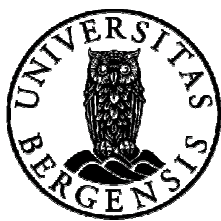


Peer som fortvilet

Ibsens *Peer Gynt* fortolket i lys av Kierkegaards *Sygdommen til Døden*



Øivind Nygård,
Våren 2009

Masteroppgave i nordisk litteratur
ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium,
Universitetet i Bergen

”Thi hvad gavner det Mennesket, om han vandt den ganske Verden,
men tabte sig selv eller led Skade paa sig selv?” (Luk 9,25)

Forord

Jeg skulle gjerne kunne si at å skrive denne avhandlingen har vært en fest. Og det kan jeg nesten, for kjedelig har det ikke vært. Men mest har det nok hatt preg av arbeid; hardt, vedvarende, utmattende arbeid. Til gjengjeld har dette arbeidet vært utviklende for meg selv. Før jeg begynte forstod jeg meg godt både på *Peer Gynt* og *Sygdommen til Døden* – nå forstår jeg mindre, det vil si: det er mer jeg ikke forstår. Men fremfor å se på dette som en svakhet hos meg selv, velger jeg å vurdere det som en styrke og kvalitet ved nevnte verk.

Skulle denne avhandlingen noen gang finne veien til en som ikke er nødt til å lese den av rent formelle grunner, vil jeg herved benytte sjansen til å gratulere vedkommende. Å ha så stor interesse for Ibsen, Kierkegaard eller begge, må være et åndelig sunnhetstrekk.

Takk

Først og fremst vil jeg takke min veileder, Eivind Tjønneland, som villig tok på seg oppgaven, og hvis veiledningstimer har vært like utfordrende som muntlige eksamener og desto mer langvarige. Som en god kierkegaardianer har han sett det som sin oppgave ”overalt at gjøre Vanskeligheder”, hvilket har drevet frem både flere nyanseringer og mer argumentasjon.

Jeg vil også benytte anledningen til å takke min mor, som ikke forstår seg på det jeg holder på med, men likevel har bidratt på andre måter.

Og ikke minst vil jeg takke Guro Skårdal [snart Nygård, red. anm.], som med sine grundige kommentarer og strukturelle innspill har fått meg til å betvile Kierkegaards påstand om at ”Qvinden ikke i afgjørende Forstand har Intellectualitet”, men til gjengjeld ettertrykkelig bekreftet at samme person har ubetinget rett i at ”ingen kan være saa næsten grusomt kræsen som en Qvinde” – i hvert fall i forhold til hva som er god tekst.

1	INNLEDNING	2
1.1	Forholdet mellom Peer Gynt og Sygdommen til Døden	2
1.2	Kierkegaard, Ibsen og kristendommen.....	6
1.3	Prinsipp for fortolkningen	10
1.4	Problemformulering	11
2	RESEPSJON	13
2.1	Den første resepsjon.....	13
2.2	Den kristne resepsjon	15
2.3	Den kierkegaardske resepsjon.....	18
2.3.1	Peer Gynt i lys av <i>Enten – Eller</i>	19
2.3.2	Peer Gynt i lys av <i>Sygdommen til Døden</i>	24
2.4	Hvordan vårt prosjekt forholder seg til resepsjonen.....	27
3	KIERKEGAARDS TEORI OM FORTVILELSE	30
3.1	Noen sentrale begreper.....	30
3.2	Hva Kierkegaard mener med at fortvilelse er en sykdom til døden.....	33
3.3	Fortvilelsens forskjellige former.....	34
3.3.1	”Fortvilelse betraget saaledes, at der ikke reflekteres paa, om den er bevidst eller ikke”.....	35
3.3.1.1	Endelighetens og uendelighetens fortvilelse.....	35
3.3.1.2	Mulighetens og nødvendighetens fortvilelse	38
3.3.2	”Fortvilelse seet under Bestemmelsen: Bevidsthed”.....	40
3.3.2.1	Uegentlig fortvilelse: ”Den Fortvilelse, som er uvidende om, at den er Fortvilelse, eller den fortvilede uvidenhed om at have et selv og et evigt selv”	41
3.3.2.2	Egentlig fortvilelse: ”Den Fortvilelse, som er sig bevidst at være Fortvilelse, som altsaa er sig bevidst at have et Selv, hvori der dog er noget Evigt, og nu enten fortvivlet ikke vil være sig selv, eller fortvivlet vil være sig selv”	44
3.3.2.2.1	”Fortvivlet ikke at ville være sig selv, Svaghedens Fortvilelse”.....	44
3.3.2.2.1.1	Fortvilelse over noe jordisk.....	45
3.3.2.2.1.2	Fortvilelse over seg selv	45
3.3.2.2.2	”Den Fortvilelse, fortvivlet at ville være sig selv, Trods”	46
3.4	”Fortvilelse er Synden”	47
3.5	Hvordan kan fortvilelsen helbredes; hvordan er det mulig ikke å være fortvilet?	48
3.6	En liten metodisk avklaring	49
4	PEER SOM FORTVILET – PEER GYNT FORTOLKET I LYS AV KIERKEGAARDS TEORI OM FORTVILELSE	52
4.1	”Pyt; jeg kommer jo ikveld!” – Peer lidende av den fortvilede uvitenhet om å være fortvilet og om å ha et (evig) selv	52

4.2	”Blir der Helg, naar en dig ser?” – Refleksjonen vekkes	57
4.3	”Krig med trolde i hjertets og hjernens hvælv”	58
4.3.1	Dovregubben.....	58
4.3.2	Den store Bøjgen.....	60
4.4	”jeg har noget tungt at hente” – Peer vil fortvilet ikke være seg selv.....	65
4.4.1	“at holde Øret tætt igjen” – Hensikten med Peers ”virksomme” liv	74
4.5	”Her er man sig selv aldeles forbandet” – Peer vil fortvilet være seg selv.....	76
4.6	”Bare Kapitaler, saa er det gjort” – Peer lidende av uendelighetens og mulighetens fortvilelse...	85
4.7	”men hvem er hans Fader?” – Frelse fra fortvilelsen på avgrunnens rand.....	89
5	KONKLUSJON	121
6	BIBLIOGRAFI:.....	125
7	ENGLISH SUMMARY	129

1 Innledning

Da jeg for noen år siden tok et kurs om eksistensialisme med vekt på Søren Kierkegaards *Sygdommen til Døden* (1849), slo det meg at dette verket måtte kunne fungere godt som en fortolkningsnøkkel til Henrik Ibsens *Peer Gynt* (1867). Etter en resepsjonshistorie på snart 150 år ville man kanskje tro at det meste som kunne sies om *Peer Gynt*, allerede var sagt. Når parallellene og likhetene mellom de to verkene endatil slo meg som åpenbare, var det med desto større overraskelse jeg oppdaget at det nesten ikke er skrevet noe om forholdet mellom *Peer Gynt* og *Sygdommen til Døden* (i hvert fall ikke på språk jeg behersker). *Peer Gynt* som nærmest har blitt gjenstand for alle tenkelige tolkninger og synsvinkler, har altså unngått et verk av en meget velkjent og velbrukt dansk filosof (også i Ibsen-forskningen) som til alt overmål har ordrett samme tematikk: Hva menneskets selv er, og hva det vil si å være (og ikke være) seg selv. Mens Kierkegaards *Enten – Eller* (1843) flittig har blitt brukt, har av en eller annen grunn *Sygdommen til Døden* fått bli liggende ganske urørt. Og her er det formålet med å skrive denne avhandlingen kommer inn. Selv om jeg er klar over at det allerede foreligger mange gode fortolkninger av *Peer Gynt*, mener jeg likevel det er mer å si om dette vårt nasjonaldrama, og slik vil det antageligvis alltid være. Mitt mål er ganske enkelt å finne ut av hvor langt man kan komme med å fortolke *Peer Gynt* i lys av Kierkegaards *Sygdommen til Døden*.¹

1.1 Forholdet mellom *Peer Gynt* og *Sygdommen til Døden*

I *Sygdommen til Døden* blir man ført inn i en generell tankegang og antropologi som er kompatibel med den som ligger til grunn i *Peer Gynt*. De tematiske likhetene er åpenbare. Det mest opplagte er som nevnt at begge verk omhandler *selvet*. Og siden selvet ifølge Kierkegaard er satt av Gud og mottas av Gud, kan et menneske være seg selv kun når selvet gjennom å forholde seg til seg selv forholder seg til Gud. Selvforholdet er slik sett avhengig av gudsforholdet. Menneskets selv er noe bestemt og gudgitt som det er menneskets oppgave å vorde. Det er altså ikke opp til mennesket selv å definere eller skape sitt selv, men å bli det

¹ Alle sitater fra *Peer Gynt* i avhandlingen hentes fra den nye utgaven av *Henrik Ibsens skrifter* (Aschehoug, 2005–), bind 5 (2007), og angis bare ved sidetall. Sitatene fra *Sygdommen til Døden* hentes fra den nye utgaven av *Søren Kierkegaards skrifter* (Gads Forlag, 1997–), bind 11 (2006), og angis med forkortelsen *SD* og sidetall. Alle andre referanser gjøres på konvensjonelt vis (Forfatter årstall: sidetall).

selv man fra Guds hånd allerede er.² Til sammenligning har Bjørn Hemmer følgende karakteristikk av Ibsens 60-tallsdiktning, inkludert *Peer Gynt*:

Hvis man vil forstå Ibsens dramatik fra 1860-årene, må man stille seg åpen overfor dikterens tanke om at det finnes en høyere instans, en guddommelig verdensstyrer, som har tiltenkt mennesket en oppgave, en livsrolle som skal fylles. [...] [Mennesket springer] ”i Guds Tanke frem” og skal spille en bestemt rolle i livet. Guddommen fastlegger normen og bildet for den enkeltes liv. Og så lenge denne guddommen er den suverene herre over skaperverket, vil essensen alltid være viktigere enn eksistensen.³ (Hemmer 1972: 14 og 168)

I begge verk får altså temaet om å være seg selv også en normativ karakter. Det å være seg selv er en fordring som stilles til mennesket, ikke som en blant mange mer eller mindre viktige fordringer, men som den ene nødvendige og evig avgjørende. Alternativet til å være seg selv er ifølge Kierkegaard fortvilelse. Fortvilelsen er kjennetegnet ved et misforhold i selvet som gjør at selvet ikke forholder seg (slik det skal) til seg selv og dermed heller ikke kan være seg selv. Selv om fortvilelse alltid er å ikke være seg selv, kan fortvilelse ifølge Kierkegaard ha tre ulike former: Fortvilet uvitenhet om å ha et (evig) selv, fortvilet å ville være seg selv og fortvilet å ville være seg selv. Hva som nærmere bestemt ligger i disse tre formene for fortvilelse, vil bli forklart i teorikapitlet (3.3.2).

Å være seg selv betyr ikke hos Kierkegaard det samme som det gjør i dagligtalen, og det går heller ikke så lett til som det gjør hos deltagere i reality-show på tv. Skal vi tro Kierkegaard, hører det med til den ytterste sjeldenhet at en i sannhet ikke er fortvilet: ”der [har] intet Menneske levet og der lever intet Menneske udenfor Christenheden, uden at han er fortvivlet, og i Christenheden Ingen, forsaavidt han ikke er sand Christen; og forsaavidt han ikke ganske er dette, er han dog noget fortvivlet” (SD: 138).⁴ Hos Kierkegaard er å være seg selv altså synonymt med å være kristen, og frelsen fra fortvilelse ligger i troen (den kristne tro), mens

² Begrepet ”selv” får altså hos Kierkegaard to betydninger: det selvet som Gud har skapt en til å være, og det selvet man selv skaper seg.

³ Altså motsatt Jean-Paul Sartres kjente sats: ”Eksistensen kommer forut for essensen”. I fraværet av en gud ser Sartre en absolutt frihet for mennesket til å skape seg selv gjennom valg som prinsipielt ikke kan begrunnes. Essensen er ikke på forhånd gitt, men skapes i og med valget. Selv om Kierkegaard regnes som opphavsmann til og identifiseres med eksistensialismen, er det ikke riktig å ta ham til inntekt for Sartres syn på dette punkt. For ifølge Kierkegaard kan ikke mennesket skape sitt selv og seg selv ut av intet, men ”kun ved i at forholde sig til sig selv at forholde sig til *Det, som har sat hele Forholdet*” (SD: 130, min kursivering). Kierkegaards selv er dermed ikke fritt i Sartres forstand, men satt av Gud og avhengig av Gud.

⁴ Et annet sted heter det: ”Muligheden af denne Sygdom er Menneskets Fortrin for Dyret; at være opmærksom paa denne Sygdom er den Christnes Fortrin for det naturlige Menneske; at være helbredet fra denne Sygdom den Christnes Salighed” (SD: 131).

det å ikke være seg selv ikke bare er fortvilelse, men endog fortapelse (jf. *SD*: 131). Dette kan høres simpelt og ufilosofisk ut, men Kierkegaards originalitet som filosof ligger ikke i konklusjonen, men det som kommer før og etter, i det mektige tankeverk som utvikles når konklusjonen gjøres til premiss for tenkningen, en tenkning om mennesket. Dessuten må man være klar over at å være kristen hos Kierkegaard ikke blott og bart er å ha visse religiøse oppfatninger, gå regelmessig i kirken osv. Å forklare kort hva Kierkegaard forstår med å være kristen, er vanskelig, men det følgende får duge som en tilnærming: Å være kristen er å forholde seg til Gud på første hånd, å ha et gudsforhold hvis beskaffenhet svarer til at det er et forhold til *Gud*, hvilket impliserer en absolutt kjærlighet, oppriktighet og lydighet. Selv gir Kierkegaard denne definisjonen på tro: ”Tro er: at Selvet i at være sig selv og i at ville være sig selv gjennemsigtigt grunder i Gud” (*SD*: 196), og dette er også ”Formelen, som beskriver Selvets Tilstand, naar Fortvivlelsen ganske er udryddet: i at forholde sig til sig selv, og i at ville være sig selv grunder Selvet gjennemsigtigt i den Magt, som satte det” (*SD*: 130).

Med sin teori om fortvilelse utvikler Kierkegaard en antropologi basert på kristne premisser. Disse premissene går i korthet ut på at mennesket er skapt av Gud i Guds bilde, at det er Gud som bestemmer hva et menneske er og skal være, men at det er et motsetningsforhold mellom Gud og menneske som følge av synd. Det å være menneske er dermed et konfliktfullt forhold. Konflikten består i at mennesket med Kierkegaards uttrykk ikke vil være seg selv, det vil si: være slik Gud har skapt det til å være. Det er denne motvilje som i siste instans er syndens vesen. Etter Kierkegaards oppfatning henger fortvilelse nært sammen med synd; resultatet av synden er fortvilelse, fortvilelse er syndens psykologiske uttrykk. I begrepene *synd* og *fortvilelse* ligger det innebygget et dobbelt perspektiv på mennesket. Mennesket er positivt bestemt derved at det er skapt i Guds bilde, og at guddommen har en mening med hvert enkelt menneske som det er dets oppgave å realisere; mens mennesket er negativt bestemt derved at det ligger under for synden, vanvörder sin høye bestemmelse og er ute av stand til å være seg selv. Begrepet synd uttrykker en diskrepans mellom hva mennesket er og hva det er ment til å være, at mennesket har en høy bestemmelse som det feiler i å oppfylle. Det å være menneske er dermed ikke umiddelbart bestemt, som det å være dyr, om hvilke man kan si – så lenge de får bestemme selv – alltid er i sitt rette element. Det særegne for mennesket er at det kan feile og falle, at det har mulighet til å fornekte seg selv og opptre i strid med sin bestemmelse, mulighet til å være hva det ikke er. Som en kuriositet kan det nevnes at begrepet synd forekommer over 20 ganger i *Peer Gynt* og over 350 ganger i *Sygdommen til Døden*.

Til sammenligning må også Peer erfare at det å ikke være seg selv er fortapelse, når Knappestøberer med ubønhørlig strenghet på dette grunnlag vil smelte ham om. Det holder ikke for Peer at han tror og hevder at han er seg selv, når han til slutt i form av Knappestøberer møter en dømmende innstans som i kraft av å være Mesters (Guds) sendebud *vet* og har makt til å *tvinge*, og da ydmykt må innse og innrømme at han i grunnen aldri har visst hva hans selv var. Og som om ikke dette var nok, skorter det minst like mye på viljen, slik at han egentlig ikke vil være seg selv. (Det selvet han er, vil han ikke være; og det selvet han vil være, er han ikke.) Også den kierkegaardske sammenheng mellom å være seg selv og å være kristen finner man i *Peer Gynt* (om enn mindre eksplisitt uttalt). Sammenhengen er endatil uttrykt i en og samme setning, ett av verkets nøkkelsetninger, nemlig Knappestøberens: ”At være sig selv, er: sig selv at døde”.⁵ Særlig i lys av utlegningen: ”lad det kaldes: overalt at møde / med Mesters Mening till Udhængsskilt” (729), synes sammenhengen klar.⁶ Å leve slik at Guds (Mesters) mening med en til enhver tid skinner gjennom, er ingen dårlig definisjon av det kristne ideal.

Begge verk har altså viktige fellestrekk i antropologi og menneskesyn. Men foruten abstrakte begrepsbestemmelser inneholder *Sygdommen til Døden* også en lang rekke inngående menneskeskildringer som gir anskuelighet til begrepene. Dermed skal vi se at det ikke er vanskelig å kjenne igjen Peer Gynt i Kierkegaards skildringer, samtidig som også Peer Gynt som dramatisk skikkelse anskueliggjør Kierkegaards begreper.

Ved hjelp av Kierkegaards begrep om fortvilelse kan man også unngå den ensidighet som resepsjonen – særlig teatertradisjonen – er rik på: enten å betrakte Peer Gynt som helt eller skurk.⁷ Kierkegaards fortvilelsesbegrep har nemlig den fordel at det i en viss forstand rommer

⁵ Sammenlign Kierkegaard: ”Saaledes er jo ogsaa i christelig Terminologi Døden Udtrykket for den største aandelige Elendighed, og Helbredelsen dog just at døe, at afdøe” (SD: 118). ”Den Fortvivlelse, der er Gjennemgangen til Troen, er ogsaa ved Hjælp af det Evige; ved Hjælp af det Evige har Selvet Mod til at tabe sig selv for at vinde sig selv” (SD: 181). Hos apostelen Paulus heter det: ”Derfor, Brødre! ere vi ikke Kjødets Skyldnere, saa vi skulde leve efter Kjødet; thi dersom I leve efter Kjødet, skulle I døe, men dersom I døe Legemets Gjæringer formedelst Aanden skulle I leve” (Rom 8,12–13, 1819-oversettelse).

⁶ Hos Kierkegaard er som nevnt ”Formelen, som beskriver Selvets Tilstand, naar Fortvivlelsen ganske er udryddet: i at forholde sig til sig selv, og i at ville være sig selv grunder Selvet gjennemsigtigt i den Magt, som satte det” (SD: 130).

⁷ Karakteristisk for den ensidig negative oppfattelsen av mennesket Peer Gynt er Arne Garborgs: ”Ibsen kalder selv sin ’Peer Gynt’ et ’troll’. Dette er ganske korrekt. Thi som troll er han det fuldstændige ikkemenneske, og

og er forenlig med alle menneskelige styrker og svakheter, både den høye verdighet og dragningen nedad som er karakteristisk for mennesket – og Peer Gynt. Kategorien fortvilelse formår dermed å komme til rette med alt det positive og negative hos Peer Gynt. Ifølge Kierkegaard er det nemlig “et uendeligt Fortrin at kunne fortvivle; og dog er det ikke blot den største Ulykke og Elendighed at være det, nei det er Fortabelse” (SD: 131). Peer Gynt er alminnelig, allmenngyldig, realistisk på den måten at han rammer og rommer oss selv, er et bilde på oss selv, en karikatur rett nok – men en karikatur som gjør at vi får øye på noe som ikke bare er i karikaturen, men i det karikerte, og som vi ellers kanskje ikke ville fått øye på. Peer Gynt er akkurat som oss andre – bare med den forskjell at han er det mer. Man kan derfor se ham som en spissformulering for det å være menneske.

1.2 Kierkegaard, Ibsen og kristendommen

Søren Kierkegaard er en dikter, filosof og tenker som har blitt utsatt for en mangfoldig resepsjon. Jeg vet ikke om noen som så antitetiske grupperinger krever eierskap til.⁸ Dette henger naturligvis sammen med det eiendommelig polyfoniske i hans forfatterskap, pseudonymiteten, som i Kierkegaards tilfelle innebærer langt mer enn å skrive under fremmed(e) navn: “[M]it Forhold er end yderligere end en Digters, der *digter* Personer og selv dog i Forordet er *Forfatteren*. Jeg er nemlig upersonligt eller personligt i tredje Person en Souffleur, der digterisk har frembragt *Forfattere*, hvis *Forord* atter er deres Frembringelse, ja hvis *Navne* ere det” (Kierkegaard 2002: 569–570). Slik jeg ser det, er Kierkegaard først og fremst en kristen tenker.⁹ Det betyr at han tenker under kristne forutsetninger. Om dette ikke er tilfellet for alle hans pseudonymer, så er det i hvert fall tilfelle for forfatteren av *Sygdommen til Døden*, *Anti-Climacus*, som er den utgaven av Kierkegaard som først og

altså håbløst i mørkets magt. Er nu altså vi af Peer Gynts slægt, så – *spem ommitamus.* –” (Garborg: 1967 [1876]: 68).

⁸ Ateistiske eksistensfilosofier som Jean-Paul Sartre og den danske Tidehverv-bevegelsen (Tidehverv: Dansk tidsskrift og teologisk retning. Etter eget utsagn: ”reaksjonært”, ”umoderne” og ”gammeldags luthersk” [<http://www.tidehverv.dk/>]) har vel ikke annet til felles enn å ha Søren Kierkegaard som forutsetning.

⁹ Dette syn er i tråd med Kierkegaards selvforståelse. I *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed* (skrevet 1848, utgitt posthumt 1859) skriver han i innledningen: ”Dette lille Skrifts Indhold er da: hvad jeg som Forfatter i Sandhed er, at jeg er og var religiøs Forfatter, at hele min Forfatter-Virksomhed forholder sig til Christendommen, til det Problem: at blive Christen, med directe og indirecte polemisk Sigte paa det uhyre Sandsebedrag: Christenheden, eller at i et Land saadan Alle ere saadan Christne” (Kierkegaard 1962: 81). I *Synspunktet* får vi også vite at han ble ”strengt og alvorligen opdraget i Christendommen, menneskeligt talt, afsindigt opdraget” og var ”fast besluttet at anvende Alt [mine Kræfter] for at forsvare den, eller i ethvert Tilfælde for at fremstille den i sin sande Skikkelse” (Kierkegaard 1962: 127).

fremst skal benyttes i denne avhandlingen.¹⁰ Anti-Climacus er nemlig – i motsetning til pseudonymen Johannes Climacus¹¹ som ikke selv kaller seg en kristen – ”Christen i overordentlig Grad” (Kierkegaard 2005: 128).

Når det gjelder Ibsen, vil vi ikke hevde noe bestemt med hensyn til hans personlige forhold til kristendommen. Dette ville kreve en egen studie.¹² I stedet vil vi konsentrere oss om hans diktning. Da finner vi at Ibsen gjør utstrakt bruk av kristne motiv, kristen tematikk og bibelske allusjoner, særlig i verk som *Brand* (1866), *Peer Gynt* og *Kejser og Galilæer* (1873).

Omfanget er så stort at det neppe er å ta for hardt i å si at Bibelen var en av Ibsens viktigste inspirasjonskilder.¹³ Men det er nettopp som *inspirasjon* Ibsen gjør bruk av Bibelen og kristendommen. Hans verker kan derfor ikke reduseres til noen form for dikterisk forkynnelse. Også denne kilde anvender Ibsen på en original og personlig måte. Hans diktning bærer derfor ikke preg av noen form for konfesjonsbinding, han er ikke som Kierkegaard forpliktet på kristendommen.¹⁴ Så selv om det er mye i *Peer Gynt* som godt lar seg fortolke ut fra et kristent perspektiv, inneholder verket også ideer som vanskelig passer inn i et kristent skjema. Et eksempel i så måte er skikkelsen Den magre. Det kommer frem at det er fanden i egen person vi har med å gjøre. Men han skiller seg ganske mye fra hvordan han fremstilles i Bibelen eller tradisjonell teologi. Hans virksomhet er nemlig å ta til behandling de mennesker som har vært seg selv ad negativ vei, og gjennom bearbeiding få frem det positive (”Jeg damper, jeg dypper, jeg brænder, jeg rensar, / [...] til Billedet kommer, som Pladen skulde give” [738]), omtrent som en fotograf jobber når han ut fra negativer fremkaller (positive) bilder. Utvilsomt en original og spennende ide, men at djevelen har en slik rolle, skal godt gjøres å finne belegg for i Bibelen eller tradisjonell teologi.

Hva så med Ibsens forhold til Kierkegaard? Det er et kjent faktum at Ibsen selv reserverte seg utrettelig mot at han var påvirket av Kierkegaard. Hyppig sitert er hans utsagn i et brev til sin

¹⁰ Når jeg i fortsettelsen ikke skiller mellom Kierkegaard og Anti-Climacus, er det fordi jeg – selv om jeg prinsipielt anerkjenner et slikt skille – ikke finner det møyen verd. Jeg kan ikke se at jeg skulle oppnå noe spesielt derved (større klarhet, f.eks.), annet enn å vise Søren Kierkegaard pietet.

¹¹ Johannes Climacus er forfatteren til *Philosophiske Smuler* (1844) og *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* (1846).

¹² Arnbjørn Jakobsen viser hvor sammensatt bildet er av Ibsen i så måte i artikkelen ”Ibsen og kristendommen” i tidsskriftet *St. Olav* (7/8, 2006). Særlig avsnittet ”Ibsens gudstro” belyser spørsmålet (Jakobsen 2006: 4–5).

¹³ Ibsen skriver i et brev til Bjørnson (12. september 1865) under arbeidet med *Brand*: ”Jeg læser ikke andet enn Bibelen, – den er kraftig og stærk!” (Ibsen 2005: 181–182).

¹⁴ Se note 9.

forlegger Frederik Hegel (8. mars 1867), hvor han skriver at han av Kierkegaard ”kun har læst lidet og forstaaet endnu mindre” (Ibsen 2005: 262), – en frase Ibsen flere ganger skulle gjenta. Mange har likevel betvilt Ibsens troverdighet på dette punkt. Flere har satt Ibsens utsagn i sammenheng med at Georg Brandes i et essay beskyldte ham for å være Kierkegaards dikter¹⁵ og ment at Ibsen som følge av dette ville distansere seg fra sine kilder og verne om sin originalitet som dikter. Problemet med dette resonnementet er at Ibsen skriver brevet til Hegel før det aktuelle essayet av Brandes ble publisert.¹⁶ Utsagnet i brevet sikter til en omtale av Ibsen i *Illustreret Tidende* kort tid før. Men verken Brandes eller nevnte omtale var først ute med å koble Ibsen til Kierkegaard. Året før, i juni 1866, utkom boken *Bjørnson og Ibsen i deres to seneste Værker* av F. Helveg. Her gis en utførlig anmeldelse av *Brand*, og Helveg skriver: ”Paa ikke faa Digtere og Digte i Danmark som i Norge har i Løbet af sidste Tiaar S. Kierkegaard været at spore, ingensinde dog i den Grad som paa ovennævnte Digt, der saa at sige har S. Kierkegaard til Indhold” (Helveg 1866: 26). Ibsen leste Helvegs bok, han forteller endatil i et brev til Hegel (9. juni 1866) at han har ”læst [den] med megen Interesse; den berigtiger adskilligt, hvori de fleste Kritikere have fejlet” (Ibsen 2005: 237). Men når det derimot gjelder Helvegs kobling til Kierkegaard, må han protestere:

Om Helvegs Bog maa jeg dog i Sandhedens Navn sige, at det ikke egentlig forholder sig, som der forudsat, at det netop skulde være S. Kierkegaard, der nærmest havde staaet for mig som Stoff eller lignende; Sagen er at Fremstillingen af et Liv der har Ideforholdets Gjennemførelse till Sigtepunkt, vil altid komme till paa visse Punkter at falde sammen med S. Kierkegaards. (ibid.: 238)

Allerede her distanserer Ibsen seg fra å være influert av Kierkegaard, dette til tross for at Helveg ikke anfører dette som et ankepunkt, slik Brandes skulle gjøre. Med tanke på den krasse kritikken i Brandes’ essay er det ikke merkelig at Ibsen senere skulle skjerpe tonen. I et brev drøye fire år senere (28. oktober 1870) til kritikeren Peter Hansen, som hadde bedt om biografiske opplysninger, skriver Ibsen følgende: ”Det er en fuldkommen misforståelse, når man tror jeg har skildret Søren Kierkegaards liv og levnet [i *Brand*]. (Jeg har overhovedet læst

¹⁵ Brandes skriver:

Næsten enhver afgjørende Tanke i dette Digt findes udtalt hos Kierkegaard, og Heltens Liv har sit Forbillede i dennes. Det synes formelig som havde Ibsen aspireret til den Ære at kaldes Kierkegaards "Digter". Men herved har han gjort en Uret mod sit Geni, indtaget en Plads, der er underordnet den, som han er kaldet til at udfylde, nedsat sig selv til en Slags *Medarbejder*, Noget, han er for stor til at burde være. (Brandes 1868 [1867]: 263)

¹⁶ Ibsens brev er datert 8. mars 1867, mens Brandes’ essay om Ibsen første gang ble publisert i november-nummeret av *Dansk Maanedsskrift* samme år. I sin anmeldelse av *Brand* i *Dagbladet* den 23. mai 1866, nevner ikke Brandes Kierkegaard.

meget lidet af S. K. og forstået endnu mindre)” (Ibsen 2005: 428). Man kan godt forstå at Ibsen ikke ønsket å bli redusert til en annens disippel. Og siden det hyppig ble trukket paralleller mellom Ibsen og Kierkegaard, er det ikke urimelig å forstå Ibsens utsagn om manglende kjennskap til Kierkegaard som et forsøk på å markere og understreke sin selvstendighet som dikter.¹⁷

Akkurat hvor mye Ibsen har lest og tilegnet seg av Kierkegaard, vites ikke, men Christopher Due, en av hans venner fra ungdomstiden, kunne i hvert fall fortelle at de hadde studert ”ivrig Søren Kierkegaards Bøger ’Enten–Eller’, ’Kjærlighedens Gjæringer’ m. fl.” (Due 1909: 38), samt at Ibsen generelt hadde ”læst merkværdig meget” (ibid.: 39). I tillegg kan Ibsen ha tilegnet seg en del av Kierkegaard på annen hånd. Selv er jeg av den oppfatning at Ibsen var mer påvirket av Kierkegaard enn han likte å innrømme – uten at jeg vil diskreditere ham av den grunn. *Sygdommen til Døden* kom ut i 1849 og *Peer Gynt* i 1867, det er derfor ikke umulig at Ibsen var inspirert av *Sygdommen til Døden* når han skrev *Peer Gynt*. Men uansett hvor interessant dette spørsmålet er, vil det ikke være gjenstand for undersøkelse i denne avhandlingen (selv om spørsmålet uvegerlig vil belyses indirekte, ved påvisning av parallellsteder og lignende). For *Sygdommen til Dødens* relevans i forhold til en fortolkning av *Peer Gynt* er ikke begrenset til muligheten av direkte innflytelse. Det vesentlige er at det finnes en tematisk eller filosofisk-teoretisk forbindelse mellom verkene, at de har visse

¹⁷ At Henrik Ibsen skulle være influert av Søren Kierkegaards filosofi, er et synspunkt som vel å merke også har vært anfektet av andre enn Ibsen selv. I tidsskriftet *Kirke og kultur* var det i 1928 en debatt om innflytelsen fra Kierkegaard på Ibsen. Denne ble utløst av et trykt foredrag: ”Den religiøse motsetning mellom Søren Kierkegaard og Henrik Ibsen”, av overlege Kristen Andersen. I foredraget hevder Andersen at Ibsen og Kierkegaard ”synes mig å være hverandre så diametralt motsatte personligheter i hele sin vesensutfoldelse at jeg for min del allerede av den grunn anser en virkelig innflydelse for udelukket” (Andersen 1928: 214). Det er imidlertid ikke helt lett å bli klok på hva Andersen forstår med ”virkelig innflydelse”. En rimelig tolkning kan være at han mener Ibsen ikke har tilegnet seg eller vært mottagelig for det vesentligste for og hos Kierkegaard, nemlig det religiøse, gudsforholdet, og at uten dette er enhver tale om innflytelse villedende:

[F]or Ibsen er Gud et prinsipp, for Kierkegaard er Gud personlig aand. Og denne forskjell er så overveldende stor, at de to slags religion næsten bare har navnet felles. Og så stor, at de to mennesker som bygger sitt liv på disse to forskjellige religioner overhodet ikke kan forstå hverandre. Derfor heller ikke øve innflydelse på hverandre. Det måtte da være en innflydelse av den art som vann øver på ild: gjensidig tilintetgjørelse, ophevelse. (ibid.: 224)

Når Ibsen og Kierkegaard somme tider ytrer seg på lignende måter, skyldes dette ifølge Andersen likhet i ”åndelig konstruksjon”. Men: ”skjønt de [...] synes undertiden å skrive det samme om de samme ting, så blir det dog absolutt forskjellig. Fordi det i dypeste forstand ikke er det der skrives det kommer an på, men eksistenstilstanden hos den som skriver” (ibid.: 227). Det kan synes som om man må ha et forhold likt det biljardkuler kan ha til hverandre for at man ifølge Andersen kan tale om virkelig innflytelse. Hvis ikke hele bevegelsesenergien fra det første objekt mottas av det andre objekt, så er det ikke tale om virkelig innflytelse.

Valborg Erichsen Lynners svarreplikk til Kristen Andersen er i tråd med vårt syn. Hun hevder at poenget med at ”Ibsen ikke var religiøs i kierkegaardsk forstand” er overflødig, siden ingen vil ”være vesentlig uenig med ham [...] på dette punkt” (Erichsen Lynner 1928: 311). Videre mener hun det blir meget snevert å ville snakke om innflytelse kun hvor man fører et ”menneske til sitt eget religiøse syn” (ibid.: 312).

paralleller og berøringspunkter og dermed er egnet til å belyse hverandre. Om dette skyldes påvirkning fra Kierkegaard på Ibsen eller at store ånder tenker likt, blir i denne sammenheng ikke så viktig. For uansett om Ibsen var influert av *Sygdommen til Døden* i utformingen av *Peer Gynt* eller ikke, må en fortolkning være overbevisende i kraft av seg selv.

1.3 Prinsipp for fortolkningen

Når det gjelder fortolkningen, slutter vi oss til Egil A. Wyllers hermenautiske prinsipp: "[D]en tolkning av et verk er den mest verdifulle, som på den mest overbevisende måte fremviser den største grad av kunstnerisk enhet i verket" (Wyller 1967 [1953]: 133). For å unngå misforståelse vil vi understreke at det utelukkende er Wyllers formulering som lånes, ikke hans filosofiske enhetsbegrep eller henologi (enhetstenkning). Med kunstnerisk enhet forstår vi sammenheng mellom et kunstverks forskjellige deler. Det er her fortolkning er nødvendig; for å tilveiebringe og vise en forståelig og meningsfull sammenheng mellom det som umiddelbart forekommer komplekst, uforståelig, uforenlig.¹⁸ Det vil altså være et mål å gi en mest mulig helhetlig fortolkning av *Peer Gynt*. For å klare dette er det en del hindringer som må overvinnnes. For det første må man unngå at enkelte av verkets deler blir stående i direkte motsetning til helhetsfortolkningen eller fortolkningen av andre deler av verket. Tekst skal fortolke tekst. For det andre må man integrere flest mulig av diktverkets deler inn i helhetsfortolkningen. Det vil altså være en svakhet ved fortolkningen dersom betydelige deler av verket fremstår som irrelevant. For det tredje må man kunne gi en tilfredsstillende forklaring på verkets dunkle og mystiske steder ut fra det helhetsperspektiv man har på verket. I mitt tilfelle blir oppgaven å forklare obskure steder ved hjelp av Kierkegaards teori om fortvilelse. Dette innebærer ikke bare å fortolke utsagn og hendelser, men også handlinger, altså hvorfor Peer oppfører seg som han gjør. For en stor del kan jeg være enig med tidligere fortolkere, men likevel bruke Kierkegaard som et viktig supplement. Eksempel på dette kan være scenen med Bøjgen. Mange fortolkere har identifisert Bøjgen med noe i Peer selv. Som vi skal se senere, er dette en fortolkning vi deler. Men å supplere med Kierkegaard kan likevel utdype forståelsen. En ting er å si at Peer med Bøjgen kjemper med seg selv. Noe annet er å si *hvordan* Peer kjemper med seg selv, eller *hvorfor* det er en kamp som er umulig å vinne (på den måten han kjemper). Ifølge Kierkegaard kan selvet ikke ved seg selv overvinne

¹⁸ Et eksempel på dette er motsigelsen mellom Solvejgs Peer og Peer slik han ellers skildres i verket (jf. Bjørn Hemmers artikkel: "Ibsens eller Solvejgs Peer?" [2003]) Fortolkerens oppgave er å vise sammenhengen mellom slike tilsynelatende uforenlige størrelser, eller eventuelt forklare hvorfor en slik sammenheng er upåkrevd.

fortvilelsen, like lite som Peer ved seg selv kan overvinne Bøjgen: ”Dersom en Fortvivlende [...] nu af al Magt ved sig selv og ene ved sig selv vil hæve Fortvivlelsen: saa er han endnu i Fortvivlelsen, arbeider sig med al sin formeentlige Arbeiden kun desto dybere i en dybere Fortvivlelse” (SD: 130). Å kjempe ved seg selv mot fortvilelsen er nettopp å kjempe mot Bøjgen, man kommer ikke gjennom, men vikler seg stadig mer fast i fortvilelsens/Bøjgens makt.

Vårt helhetsperspektiv på verket er altså at Peer Gynt lider av det Kierkegaard kaller fortvilelse, og at hans eksesser verket igjennom – hans utvikling fra ungdommens lystige bruderøver på Hæggstad, via manndommens verdensmann i Egypt, til han på slutten av livet står som en ribbet og resignert ”Ingen” moden for vrakgodskassen, men likevel griper en frelse på avgrunnens rand – i stor grad lar seg forstå og forklare i lys av Kierkegaard sin teori om fortvilelse.

Med store dikterverk er det gjerne slik at de utfordrer hver generasjon. Hver generasjon må arbeide med teksten og finne sine svar på de spørsmål den reiser. Dette er nok riktig også for *Peer Gynt*. Men jeg tror neppe vårt svar er min generasjons svar. For vi gjør ikke bruk av noen ny innsikt, ingen nye landevinninger verken i vitenskapen eller filosofien. I stedet gjør vi bruk av gammel innsikt, en innsikt som endatil er eldre en verket vi skal fortolke. Slik sett kunne denne avhandlingen like gjerne vært skrevet i 1869 som i 2009.¹⁹ På en måte er *Peer Gynt* et moderne verk, fordi det illustrerer et mangfold av manifestasjonsformer som en enkelt person(lighet) kan uttrykke, det lag på lag uten kjerne som løken symboliserer; på den andre siden peker *Peer Gynt* bakover, fordi det representerer en moralitet²⁰, en dom over en slik moderne levemåte. *Peer Gynt*, slik verket blir fortolket i denne avhandlingen, hører til den siste kategorien.

1.4 Problemformulering

¹⁹ En sannhet med visse modifikasjoner siden vi benytter en god del sekundærlitteratur som er skrevet senere. Men det overordnede, å fortolke *Peer Gynt* i lys av *Sygdommen til Døden*, kunne vært gjort i 1869.

²⁰ Asbjørn Aarseth sjangerbestemmer *Peer Gynt* som en moralitet (Aarseth 2000: 62). Når vi kaller *Peer Gynt* en moralitet, tar vi dette begrep, i likhet med Aarseth, i en litt videre betydning enn den middelalderske. Med moralitet mener vi en normativ og didaktisk form for diktning hvor bikkarakterene ofte har den funksjon å belyse hovedpersonen, avsløre hans feil, vise hvordan det står til med ham.

Avhandlingen kan leses som et forsøk på å besvare følgende spørsmål:

1) Om personen Peer Gynt lider av det Kierkegaard kaller fortvilelse, 2) om hans utvikling verket igjennom er en utvikling i fortvilelse slik at han gjennomgår Kierkegaards forskjellige fortvilelsesformer, 3) om og eventuelt hvordan han frelses fra fortvilelsen, og 4) hvordan et slikt perspektiv på personen Peer Gynt bidrar til å kaste nytt lys over verket Peer Gynt.

Vi vil i avhandlingen undersøke om personen og verket *Peer Gynt* kan fortolkes og forstås i lys av Kierkegaards teori om fortvilelse, og om man ved hjelp av dette perspektiv kan løse de vesentligste tolkningsproblemene i verket og dermed bidra til en dypere forståelse av det. Avhandlingen vil også være et svar på følgende kjernesporsmål: Hva er i veien med Peer Gynt; hvorfor må han forkastes og smeltes om; hva vil det si at han ikke er seg selv?

Etter å ha gitt et overblikk av den delen av *Peer Gynt*-resepsjonen som er relevant for avhandlingen, vil vi presentere Kierkegaards teori om fortvilelse, før vi så går over til å undersøke hvordan denne kan anvendes på *Peer Gynt*. Her vil vi undersøke om og eventuelt på hvilken måte Peer Gynt er fortvilet, om han i løpet av verket gjennomgår de tre fortvilelseskategoriene hos Kierkegaard, og om og eventuelt når og hvordan han frelses fra fortvilelsen.

2 Resepsjon

Siden *Peer Gynt* er et av de mest kommenterte og omtalte verk i norsk litteratur, sier det seg selv at vi bare kan gjennomgå et utvalg av resepsjonen. Vi begrenser oss derfor til å gjennomgå resepsjonen av førsteutgaven og de mest sentrale delene av resepsjonen som har et utpreget kristelig og/eller kierkegaardsk perspektiv. Denne begrensning gjelder for resepsjonskapitlet. Ellers i avhandlingen pålegger vi oss ingen prinsipiell begrensning, og vi vil fritt gjøre bruk av all tilegnet forskning som er egnet til å kaste lys over emnene vi behandler, så langt omfanget tillater det.

2.1 Den første resepsjon

Det kanskje mest overraskende og påfallende ved resepsjonen av førsteutgaven er at anmelderne ikke var overvettes begeistret for det senere kanoniserte verk. Georg Brandes mente at stykket var ”totalt forfeilet” (Brandes 1967 [1867]: 51) og at det var ”hverken skjønt eller sandt” (ibid.: 52). Ifølge Brandes var *Peer Gynt* oppført på selvhøyt og menneskeforakt og hadde til hensikt å fremstille mennesket fra ”dets moralske Bagside” (ibid.: 51). Peer var ikke mer enn en representasjon av en enkelt menneskelig last, nemlig ”den at ville digte sig bort fra Livet eller digte Livet fra sig, den Fordærvelse, ved Hjælp af Fantasteri saalænge at gaee udenom det Alvorlige og Afgjørende, til Personligheden forhærdes og forbenes i Egoisme” (ibid.).²¹ Dette var, slik Brandes så det, å ”besudle Menneskenaturen” og representerte en ”uskjøn og forvrængende Livsbetragtning” (ibid.: 52). I fjerde akt var ikke Ibsen annet enn “Menneskenaturens Æreskjænder” (ibid.), akten var dessuten ifølge Brandes “reent at opgive;

²¹ Det er for vår del særlig interessant å merke seg at Brandes knytter dette perspektiv til Kierkegaard: ”Det er den siden Goethe saa meget omtalte og omskrevne Tilbøielighed til at fjerne Livsindtrykkene fra sig igjennem Indbildningskraften, af S. Kierkegaard benævnt ’det naturlige og lystne Menneskes Parade imod det Ethiske’, som Ibsen denne Gang vil ramme paa Hovedet” (Brandes 1967: 51). Kierkegaard-sitatet er fra ”Adskilligt om Ægteskabet mod Indsigelser” i *Stadier paa Livets Vei* (1845). I sin sammenheng lyder det slik:

Altsaa hver Gang et Livsforhold vil overvælde ham, saa maa han fjerne det fra sig ved at digte det. [...] Hvad vil det sige at digte et Livsforhold? [...] At digte et virkelig Livsforhold ved Hjælp af Distancen [...] er hverken mere eller mindre end at forfalske det Ethiske deri, og præge det falsk ud som en Begivenhed og en Tankesyssel. Ja naar man har en saadan Tordenafleder i Lommen, hvad Under da, at man er tryk i Uveir! Hvor manganen Stymper og Fusker er ikke gaaet krum og krybende forbi denne Natur-Eiendommelighed? Og dog har ethvert Menneske meer eller mindre denne Natur-Eiendommelighed, det er ganske simpelt: *det naturlige og lystne Menneskes Parade mod det Ethiske*. (Kierkegaard 1999: 145, min kursivering)

Dette mener vi er en treffende karakteristikk av *Peer Gynt*, som har det med å dikte seg vekk fra overveldende livsforhold, han dikter seg ut av den etiske forpliktelse mot Ingrid og vekk fra alvoret ved morens død, for å ta to eksempler.

den staaer udenfor Sammenhængen med det Tidligere og Senere” (ibid. 53).²² Hardest i sin dom var likevel Clemens Petersen som mente at *Peer Gynt* i likhet med *Brand* ikke var poesi.²³ For at et kunstverk skulle være poesi måtte det ifølge Petersen “give en afsluttet, bestemt, klar og sikker Fremstilling af Idealet”, noe som ifølge Petersen manglet i *Peer Gynt*, og da fikk det ikke hjelpe at det “kan være en glimrende Tankeudvikling i Sligt” (Petersen 1967 [1867]: 41). Når det gjaldt fjerde akt var Petersen enig med Brandes:

Der er et stort Parti, nemlig hele fjerde Akt, der falder ganske udenfor Digtets egenlige Tankegang og Stemning; det er et Indfald, der uden videre er kastet ind i Udviklingen, og som kun ved halvt forpinte og ofte helt virkningsløse Hentydninger er sat i Forbindelse med det Foregaaende og det Følgende. (ibid.: 42)

Bjørnstjerne Bjørnsons anmeldelse var gjennomgående mer positiv enn Brandes’ og Petersens. Bjørnson så i *Peer Gynt*²⁴ som nevnt “en Satire paa norsk Egenkjerlighed, Trangbrystighed, Selvgodhed, og saadan udført, at jeg ikke alene har Gang paa Gang maattet stormle, ja ret storhauke, men har i mit Sind (som nu her offentligen) maattet takke den, som har gjort dette” (Bjørnson 1967 [1867]: 35). Denne relatering til samtidige nasjonale og politiske forhold er i det hele tatt typisk for mottagelsen av førsteutgaven.²⁵

Videre gleder Bjørnson seg over at stykket utlegger “at være sig selv” som “at døde sig selv”, noe som ifølge Bjørnson ikke kan være annerledes når man med å være seg selv “mener Uimodtagelighed for al Slags god Paavirkning eller mener en Konsekventse, som bare er Konsekventse i det at være et Svin” (ibid.: 35–36). Med Solvejgs kjærlighet til Peer forstår

²² Dette er en kritikk som også har blitt gjentatt senere. For eksempel av Sverre Hov: ”4. akt, som foregår i Nord-Afrika, er utvilsomt stykkets svakeste. Den har svært liten organisk forbindelse med stykket for øvrig. I denne akt føyes egentlig ikke noe nytt til karakteristikken av Peer, hans karakterløshet og egoisme stiger bare til nye høyder” (Hov 1948: 562).

²³ En anklage som Ibsen hisset seg voldsomt opp over. I et brev til Bjørnson (9. desember 1867) skriver han: ”Min Bog er Poesi; og er den det ikke, saa skal den blive det. Begrebet Poesi skal i vort Land, i Norge, komme og bøje sig efter Bogen” (Ibsen 2005: 283).

²⁴ Som Bjørnson konsekvent slepphendt staver ”Per Gynt”.

²⁵ Bjørnson mener ”Det er aabenbart, at vort Folks Forhold til Danmark i dets Nød (under Krigen som siden) er det Signal, som er steget, æggende til Kamp, og har rusted denne Kjæmpe, saa hans Pile nu flyve susende om vore Husvægge forat vække af Egoismens Slummer og Sikkerhed” (Bjørnson 1967: 38). Denne oppfatning gjentas senere av Christen Collin: Det norske folks feil, efter Henrik Ibsens mening, var selvisk eller selvtilstrækkelig isolation, – det at ’være sig selv nok’, symbolisert i Dovregubben, og i forbindelse hermed mangel paa offervillighet, samt tilbøielighet til at *drømme* om heltegjerninger istedenfor at *utføre* dem” (Collin 1919: 70).

Bjørnson at hun “elsker alle Muligheder, alt det Store og Gode i ham” (ibid.: 36). Men særlig interessant er Bjørnsons forståelse av sluttscenen:

[I Solvejgs] Kjerlighed, Haab, Tro, der er han endnu bestandig, hvad han var bestemt til af Gud, og nu vil han, skjønt sent, begynde derfra igjen. Han skal altsaa dog blive sig selv, men det "Selv", som Gud har betroet ham til videre Udvikling, det, som Kvinden elsker i os, vort Guds-billede. - I alle Fald *bør* Slutningen forstaaes saaledes; thi den er desværre uklar og ingenlunde omhyggelig udarbejdet. (ibid.: 38)

Denne fortolkning skiller seg ut fra både Brandes’ og Petersens og er mer på linje med min egen. Brandes omtaler ikke sluttscenen direkte, men fremhever flere “udmærket dybe og smukke Partier” i femte akt, før han legger til: “men her har dog Allegorien i den Grad taget Magten fra Poesien, at selv det Ypperlige har ondt ved at gjøre seg gjældende midt i alt det Uklare og Uanskuelige” (Brandes 1967: 53). Og Petersen, for sin del, forstår ikke hvordan det kan hjelpe Peer at han har vært noe for Solvejg, når dette ikke er hans egen fortjeneste:

Det nemlig, som det ene Menneske magter at være for det andet, kan betyde uendelig Meget for ham selv, hvis han bliver det ved Handling og Opoffrelse; men bliver han det ved et Tilfælde, ved et Slumpetræf, saaledes som det omtrent gaaer til her, saa betyder det Intet [...]. Tanken er blændende, men ikke opklarende; den kan ikke samle hele Bogen ind til sig i et helt Syn, der er Udtryk for en Idee, og derved er Konstens Fordring bleven uopfyldt. Idealet mangler. (Petersen 1967: 43)

Som vi ser, er anklagen mot verket først og fremst at slutten mangler *klarhet*. Det som vi i vår tid vil vurdere som et kvalitetskriterium ved et litterært kunstverk og kalle *kompleksitet*, det at en tekst har flere fortolknings- og realiseringsmuligheter, blir her selve ankepunktet. Og det som blir bedømt positivt, er relateringen til og kritikken av samtidige nasjonale og politiske forhold, hvilket ikke er like interessant for lesere som ikke lever under datidens politiske og nasjonale forhold.

2.2 Den kristne resepsjon

Vi har valgt å ta med den alminnelige kristne resepsjon siden vårt kierkegaardske perspektiv også er et kristent perspektiv. Når det gjelder kristne fortolkninger av *Peer Gynt* som ikke trekker veksler på Kierkegaard, vil jeg nevne fem studier. I tillegg til Finn Thorns lille bok:

Henrik Ibsens "Peer Gynt". Et drama om kristen identitet (1971), har vi fire tidsskriftsartikler: Hans Ording: "Det kristne i Peer Gynt" (*Samtiden*, 1948), Sverre Hov: "Peer Gynt-eterrakst [sic]" (*Kirke og kultur*, 1948), Victor Hellern: "Peer Gynt. Menneskesynet i et drama om synd og tilgivelse. En idehistorisk skisse" (*Kirke og kultur*, 1963) og Oddvar Johan Jensen: "Peer Gynt. En skisse til tolkning, med utgangspunkt i dialogen mellom Aase og Solvejgs far" (*Ung teologi*, 1995).

Hans Ording argumenterer i sin artikkel for at verket har en "kristelig tendens", til tross for at "meget i Peer Gynt virker ukristelig" (Ording 1948: 487). I bibelordet "Hva gagner det et menneske om han vinner den hele verden, men mister seg selv eller tar skade på seg selv?" (Luk 9, 25), mener Ording å finne "den hovedtanken som Peer Gynt er bygd over, [...] og etter hovedtanken må dikterverket sies å være kristent" (ibid.: 489). Særlig belegg for dette synet finner Ording i sluttaktens ord om å døde seg selv, som han kobler til Bibelens tale om at "den som mister sitt liv skal finne det"²⁶ og at "den kristne må dø for å kunne leve med Kristus"²⁷ (ibid.: 490). Også verkets positive bestemmelse av å være seg selv, "overalt at møde / med Mesters Mening til Udhængsskilt" (729), mener Ording er kristelig: "Selv om ikke ordene finnes i bibelen i den form, så er den kristne tanken klar nok: det gjelder å kunne være slik som Gud har ment at en skulle være. Det er etter bibelen det gudsbilde som mennesket skulle virkeliggjøre" (Ording 1948: 490).²⁸

Finn Thorns syn skiller seg ikke vesentlig fra Ordings. Thorn ser *Peer Gynt* som et frelsesdrama, der han forstår frelse som "gjenopprettelsen i et menneskes liv av en guddommelig orden som er blitt krenket" (Thorn 1971: 9). Motsetningen til frelse er fortapelse som Thorn bestemmer som "oppløsningen av et menneskes personlighet, tapet av dets identitet, som følge av ulydighet mot Guds vilje og bestemmelse med dette menneske" (ibid.: 10). Når det gjelder sluttscenen, vil ikke Thorn skille mellom en psykologisk og

²⁶ Ording sikter etter alt å dømme til Matt 10, 39, hvor det ordrett heter: "Den som finder sit Liv, skal miste det, og den som mister sit Liv for min Skyld, skal finde det" (1904-oversettelse).

²⁷ Antagelig en litt unøyaktig gjengivelse av Rom 6, 8, hvor det heter: "Men er vi døde med Kristus, da tror vi, at vi ogsaa skal leve med ham" (1904-oversettelse).

²⁸ Ordings artikkel fikk et temmelig skarpt tilsvaret av Herleiv Dahl ("En mann som har sfinxens mening fornummet?" [*Samtiden*, 1948]) Dahl mener at Ordings artikkel bare er en sammenklipping av sitater i den hensikt å gjøre verket "mest mulig konformt med professorens egen innstilling til religiøse problemer" (Dahl 1948: 623). Siden Dahls artikkel mer har karakter av en emosjonell utblåsning enn en argumentativ gjendring, og mener at det "Å gå nøye inn på professors Ordings artikkel [...] ikke [har] noen hensikt i seg selv" (ibid.), mener jeg det ikke har noen hensikt å gå nøye inn på Dahls artikkel.

religiøs forståelse eller begrunnelse av Peers frelse: ”de menneskelige og religiøse aspekter er smeltet sammen i en ubrytelig enhet” (ibid.: 20). Ifølge Thorn kan Peers frelse ”bare forstås ut fra hele stykkets kristne tankegang” (ibid.: 10), det er ”en religiøst forankret tro på en realitet utenfor Peer som alene kan bli hans redning” (ibid.: 20).

Sverre Hovs artikkel skiller seg fra de andre ved at den ikke – verken i tittelen eller innledningen – gir seg ut for å være en kristelig fortolkning. Artikkelen bærer heller ikke preg av en vilje til å fortolke *Peer Gynt* som helhet ut fra *ett* bestemt perspektiv. Likevel har artikkelen en klar kristelig tendens ved at mange enkeltscener utlegges kristelig. I ordene ”At være sig selv, er: sig selv at døde” mener forfatteren at Ibsen er ”inne på den kristne mystikks dype linje; en kan bare minne om evangeliets ord at *den som mister sitt liv, skal finne det*” (Hov 1948: 556). Dovregubbens tale om den menneskeart som er så vanskelig å bli kvitt, utlegges som ”det *gudbildlige* i mennesket” (ibid.). I scenen med Den grønklædte og hennes barn, en frukt av Peer begjær, ses en analogi til evangeliets ord om at ”Den som ser på en kvinne for å begjære henne, har allerede syndet” (ibid.: 557). Solveig mener han ”bærer i alle deler den kristne kjærlighets dype kjennemerker, hengivelse, hensynsløs oppofrelse” (ibid.: 560). Og sluttscenen med sin betoning på den fader ”som for moderens bøn forlader” viser ”dramaets evige forankring i det absolutte, objektive” (ibid.: 567). De mange eksemplene viser ifølge Hov ”hvor dypt Ibsen er rotfestet i evangeliets tanke og forestillingsverden” (ibid.: 564). Hov viker heller ikke tilbake for å kalle Ibsen likefrem ”rettroende” ved to anledninger (ibid.: 564 og 565). Konklusjonen lyder: ”Ånden, undertonen, i dramaet er ikke til å ta feil av. I dyp kunstnerisk redelighet, oppriktighet og ærbødighet bygger Ibsen her på den objektive, evangeliske grunnvoll” (ibid.: 568).

Denne siste bemerkning skaper en fin overgang til Victor Hellerns artikkel. Hellern søker nemlig å besvare spørsmålet: ”hvilket eller hvilke *menneskesyn* representerer dramaet?” (Hellern 1963: 83). Svaret er at i *Peer Gynt* brytes tre menneskesyn mot hverandre: et romantisk-naturalistisk, som føres tilbake til Rousseau; et idealistisk-pietistisk, som føres tilbake til Kant; og et bibelsk-realistisk, som ”for eksempel kommer til uttrykk hos Luther” (ibid.: 93). Hellern konkluderer med at det romantisk-naturalistiske menneskesyn blir fordømt, det idealistisk-pietistiske råder grunnen store deler av verket, men at det bibelsk-realistiske menneskesyn blir mer fremtredende i femte akt (ibid.: 102). Hellern hevder at *Peer*

Gynt ”ikke bare er et drama om skyld og soning, men at det er et religiøst drama om *synd og tilgivelse*” (ibid.: 83).²⁹

Oddvar Johan Jensens artikkel skiller seg fra de andre ved den vekt den legger på dialogen mellom Aase og Solvejgs far. Jensen søker å forstå farens replikker på bakgrunn av hvem han er. Uttrykk som at han ”er af de stille” og ”Læser” peker i retning av at han hører til haugianerne, det samme gjør det faktum at han er innflytter: ”Hauge dirigerte stadig sine venner til nye bygder og byer hvor nye oppgaver ventet. Svært mange av haugianerne var innflyttere i bygd og by, ofte flere ganger i løpet av sitt liv” (Jensen 1995: 8). Peers problem er ifølge Solvejgs far at han ikke ”kan for sin Syndegjæld sukke”, og Jensen peker på at dette i pontoppidansk og haugiansk terminologi betyr å ha syndserkjennelse og et botferdig hjerte, hvilket etter denne tankegang er en forutsetning for frelse (ibid.: 11). Så er spørsmålet om Peer noen gang når frem til en slik syndserkjennelse. Det gjør han, ifølge Jensen, i sluttscenen: ”Peer står nå frem som den han virkelig er, en synder, men til forskjell fra tidligere er han nå beredt til å ta sin dom: ’Har du dom for en Synder, så tal den ud!’ sier han til Solvejg” (ibid.: 14).

En innvending mot Jensens syn er at det ikke er opplagt at Solvejgs fars perspektiv har en prioritert plass i dramaet, det er heller ikke opplagt at Peer når frem til noen form for pontoppidansk syndserkjennelse. Peers replikk til Solvejg i sluttscenen springer jo ut av en dyd av nødvendighet; å fremskaffe et synderegister er hans eneste mulighet til å redde seg ut av Knappestøberens støpeskje. Til Jensens forsvar kan det sies at Peers erkjennelse av å ha syndet mot Solvejg like fullt fremstår som autentisk og ekte.

2.3 Den kierkegaardske resepsjon

Å fortolke *Peer Gynt* i lys av Kierkegaards filosofi er ingen ukjent eller ny akademisk øvelse, men det er først og fremst *Enten – Eller* som har blitt brukt. Eksempel på dette er Francis Bulls ”Innledning til ’Peer Gynt’” (1930) i hundreårsutgaven av *Samlede verker* (1928–1957),

²⁹ Det som imidlertid er opplagt problematisk, er at Hellern delvis begrunner sin tese med ”et utkast til stykket som ikke er kommet med ved den endelige utforming” (Hellern 1963: 86). Dette kan jo naturligvis si noe om hva slags verk *Peer Gynt* kunne blitt, men det er kun det *Peer Gynt* ble (den endelige utforming), som kan avgjøre hva *Peer Gynt* er.

innledningen til *Peer Gynt* i *Henrik Ibsens skrifter 5K* (2007), Dagne Myhren Grovens artikkel: ”Hverken eller og Enten eller. Et bidrag til belysning av personlighetsproblematikken i Henrik Ibsens PEER GYNT” (1979) og Hans Ordings artikkel: ”Ibsen og Kierkegaard om ’å være sig selv’. Til belysning av det kristelige i Peer Gynt” (1928).³⁰ Også de to større verker som er skrevet om Kierkegaards innflytelse på norsk åndsliv, Valborg Erichsens *Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv* (1923) og Harald Beyers *Søren Kierkegaard og Norge* (1924), reflekterer at fokuset ligger på *Enten – Eller* når det gjelder å bestemme den kierkegaardske innflytelse på *Peer Gynt*.

At Kierkegaard hyppig er blitt referert til i *Peer Gynt*-forskningen, er ikke så merkelig, siden *Peer Gynts* hovedtema, hva det vil si å være seg selv, er lett identifiserbart i flere av Kierkegaards skrifter. I særlig grad gjelder dette for *Enten – Eller* og *Sygdommen til Døden*. I innledningen til *Peer Gynt* i *Henrik Ibsens skrifter 5K* står det: ”Også noen av Søren Kierkegaards skrifter har uten tvil vært en del av kildematerialet. Tydelige spor er verbale ekko, dels fra *Om Begrebet Ironi* (1841), mest fra *Enten – Eller* (1843), noe fra *Sygdommen til Døden* (1849) og enkelte andre verker” (Ystad og Aarseth [hovedredaktører] 2007: 556). At det først og fremst er *Enten – Eller* som har blitt knyttet til *Peer Gynt*, tror vi ikke skyldes at det er ”mest [verbale ekko] fra *Enten – Eller*”, for vi mener det finnes minst like mange fra *Sygdommen til Døden*. I stedet kan grunnen være *Enten – Ellers* utstrakte popularitet, men vi kan heller ikke slå fast at dette er (den viktigste) forklaringen. Uansett hva forklaringen er, så er det i hvert fall et faktum at det ikke finnes noen utstrakt bruk av *Sygdommen til Døden* i resepsjonen av *Peer Gynt* før i og med Bruce G. Shapiros bok: *Divine madness and the absurd paradox. Ibsen's Peer Gynt and the philosophy of Kierkegaard*, som utkom i 1990. All tidligere bruk har begrenset seg til enkeltsetninger og -avsnitt.

2.3.1 *Peer Gynt* i lys av *Enten – Eller*

I *Søren Kierkegaard og Norge* vier Harald Beyer et stort kapittel til Kierkegaards betydning for Ibsen, inkludert ti sider på *Peer Gynt*. Ifølge Beyer kan vi i *Peer Gynt* spore Kierkegaard ”særlig i det negative, skildringen av menneskelig usselhet” (Beyer 1924: 158). Overraskende

³⁰ Også Arne Bergsgaard streifer innom temaet i artikkelen ”Kring Solvejg og Peer Gynt”. Bergsgaard mener at ”Likskapen er so stor at det ligg nær aa tala um paaverknad”, og at ”Peer Gynt liver, i alle fall like til siste akti, i det æstetiske stadium” (Bergsgaard 1915: 64). Men siden det bare dreier seg om et streifskudd og derfor ellers ikke er mye å referere og kommentere, vil vi ikke omtale Bergsgaard artikkel i det følgende, bortsett fra i en fotnote.

nok mener Beyer at ”Det æstetiske – i Kierkegaardsk betydning – mangler helt, og av det religiøse er der kun svake spor” (ibid.).³¹ Det kierkegaardske etiske stadium finner imidlertid Beyer spor av i hovedproblemet i *Peer Gynt*, nemlig ”at være sig selv” (ibid.: 159). Men det etiske er vel å merke ikke noe Peer ifølge Beyer realiserer: ”Peer forsømmer tvert imot sin etiske plikt og forspiller sitt liv” (ibid.). Det er i vår sammenheng interessant å merke seg at Beyer i en fotnote bemerker at uttrykket ”at være sig selv” ”forekommer ofte hos Kierkegaard, særlig hyppig i ’Sygdommen til Døden’” (ibid.), men Beyer gjør imidlertid ikke noe videre poeng ut av dette. Beyers fremstilling begrenser seg til annotering av parallellsteder hos Kierkegaard og *Peer Gynt*. Et par av disse er fra *Sygdommen til Døden*.

I *Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv* bruker Valborg Erichsen 31 sider til å omtale Kierkegaards påvirkning på Ibsen, men bare tre og en halv av disse tar for seg *Peer Gynt*. I likhet med Beyer finner hun det kierkegaardske etiske stadium igjen i *Peer Gynt*, og som Beyer betoner hun at det kierkegaardske viser seg negativt: ”Men det er karakteristisk at dette etiske ideal bare kan anes og er negativt til stede” (Erichsen 1923: 346). Men i motsetning til Beyer finner hun at det estetiske, nærmere bestemt den estetiske umiddelbarhet, er til stede hos *Peer Gynt*: ”Denne umiddelbarhet svarer nøiagtig til den som Ibsen ironisk lar Peer anføre naar det gjælder at bevise at han har vært ’sig selv’” (ibid.: 344). Erichsen sikter her til Peers definisjon av ”Det Gyntske selv” (ibid.). Også hva som kunne være Peers redning, finner Erichsen uttrykt hos Kierkegaard:

Ut av denne naturbundne karakterløshet gaar, ifølge assessorens mening [assessor Wilhelm i *Enten – Ellers* andre del], bare én vei – gjennom fortvilelse og anger, til et avgjørende valg. Det antydes at dette ogsaa skulde været Peers vei. – ”Der står noget om anger, hvis ret jeg mindes”, sier han, med tanken paa at ta livet op hos Solveig istedenfor at gaa utenom. (ibid.).

I sin innledning til hundreårsutgaven av *Peer Gynt* kommer Francis Bull – blant mye annet – også inn på noen kierkegaardske trekk i verket: ”Peer Gynts feil består først og fremst i at han til stadighet forsømmer sin etiske plikt, overfor Solvejg, så vel som overfor sine egne evner og muligheter, og det er neppe tilfeldig at den dom over ham som snart direkte og snart indirekte

³¹ Dette finner også Hans Ording merkelig: ”[D]et er besynderlig at man har kunnet hevde at det estetiske stadium i Kierkegårds mening helt mangler i *Peer Gynt*” (Ording 1928: 103). Også Valborg Erichsen, Dagne Myhren Groven, Arne Bergsgaard, Asbjørn Aarseth/Vigdis Ystad (hovedred.) og Francis Bull (til en viss grad) finner, som vi skal se, det estetiske representert i *Peer Gynt*.

lyder rundt omkring i diktet, ofte klenger som den kunde være uttalt av assessor Vilhelm, etikeren i annen del av 'Enten – Eller'” (Bull 1967 [1930]: 27–28).³² Videre heter det:

I fjerde akt er forherdelsen i hans sinn blitt så stor at han er stolt av det som betegner grunnskaden i ham, og da forkynner han som summen av sin livserfaring at man *aldri må velge avgjørende, men holde en bro åpen bak sig, så man kan tre tilbake*. Dette anti-etiske prinsipp kan ikke sies å stå nær det estetiske stadium i Søren Kierkegaardsk forstand; men at Ibsen også har villet ha etikeren frem i Peer Gynt, ser man litt lenger ut i fjerde akt, hvor Peer vil bli historiker, for å nyde verdenshistoriens skuespill, – Sokrates's død, heltens kampe, martyrenes blod, – ”men i sikker Behold, som Tillskuer blott”. (Bull 1967: 28, min kursivering)

At Bull mener at det anti-etiske prinsipp hos Peer Gynt – aldri å velge avgjørende – ikke ”står nær” det kierkegaardske estetiske stadium, er merkelig. Nettopp det anti-etiske – å ikke ville velge (avgjørende) – er en vesentlig del av den estetiske livsholdning. Det er dette som er etikeren assessor Wilhelms hovedanklage mot etikeren: ”Du svæver bestandig over Dig selv, og om ethvert Skridt er nok saa afgjørende, beholder Du dog i Dig selv en Interpretations-Mulighed, der med et Ord kan forandre Alt” (Kierkegaard 1997b: 21). Estetikeren velger altså ikke avgjørende. Et annet sted heter det: ”Det, der da træder frem ved mit Enten – Eller, er det Ethiske. Der er derfor endnu ikke Tale om Valget af Noget, ikke Tale om Realiteten af det Valgte, men om *Realiteten af det at vælge*. Dette er imidlertid det Afgjørende, og *det er dertil jeg vil stræbe at vække Dig*” (ibid.: 172, mine kursiveringer). Det avgjørende er altså det å velge, og det å velge er å velge avgjørende. I sitt ”exstatisk[e] Foredrag” i *Enten – Ellers* første del, anfører endatil etikeren selv nettopp som sin livsvisdom å ikke velge, for ”Du vil Fortryde begge Dele; enten Du gifter Dig, eller Du ikke gifter Dig, Du fortryder begge Dele” (Kierkegaard 1997a: 47). Så oppsummerer han:

Dette, mine Herrer, er Indbegrebet af al Leve-Viisdom. Det er ikke blot i enkelte Øieblikke, at jeg, som Spinoza siger, betragter Alt æterno modo, men jeg er bestandig æterno modo. Dette troer Mange at de ogsaa ere, naar de efter at have gjort det Ene eller det Andet forene eller mediere disse Modsætninger. Dog dette er en Misforstand; thi den sande Evighed ligger ikke bag ved enten – eller, men foran. (ibid.: 47–48)

Det er jo nettopp dette Peer Gynt gjør til sin livsfilosofi i det avsnitt Bull sikter til, og som han livet igjennom lever etter:

³² Man finner assessorens navn stavet både ”Wilhelm” og ”Vilhelm” hos Kierkegaard. Vi har valgt stavemåten ”Wilhelm”, da denne er mest utbredt.

Hvad hele Vove-Kunsten gjælder,
den Kunst, at eje Daadens Mod, –
det er: *at staa med valgfri Fod*
imellem Livets lumske Fælder, –
at vide visst, at alle Dage
er ikke slut med Stridens Dag, –
at vide, dig staar aaben bag
en Bro, som bæere kan tilbage. (606–607, mine kursiveringer)

At det nettopp er Peers vegring mot å *velge* i egentlig forstand som gjør at han hører hjemme på det estetiske stadium, blir understreket i de tre siste tekstene vi skal se nærmere på. I innledningen til *Peer Gynt* i *Henrik Ibsens skrifter 5K* blir Peer bestemt som estetiker nettopp med denne begrunnelse: ”Peer unnlater for det meste å velge, og dersom han må velge, for eksempel hvilken vei han bør gå, gjør han det på en tilfeldig måte. Dette plasserer ham på det som i Kierkegaards filosofi er det estetiske stadium, i motsetning til det etiske” (Ystad og Aarseth [hovedredaktører] 2007: 556).

Også i de to artiklene som kanskje i størst grad har preg av en helhetlig *fortolkning* av *Peer Gynt* ved hjelp av *Enten – Eller*, er det Peers manglende evne til å velge som understrekes mest. Både litteraturforsker Dagne Myhren Groven og teolog Hans Ordning leser *Peer Gynt* i lys av ”Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbeidelse”, i *Enten – Ellers* andre del.³³ Med dette som utgangspunkt skiller Groven mellom to typer valg: Det personlighetsdannende enten/eller-valget, og det personlighetsoppløsende hverken/eller-valget, som naturligvis ikke er et valg i egentlig forstand. Det er gjennom det førstnevnte valg at mennesket realiserer det etiske i livet, mens man i det sistnevnte valg forblir i det estetiske. Spørsmålet Groven stiller seg, er: ”Gjennomlever Peer på noe tidspunkt et etisk valg?” (Groven 1979: 73). Groven mener at Peer er beslektet med Kierkegaards estetiker (ibid.: 76). Slik estetikeren mangler ”vilje til å ta konsekvenser, alvor til å gjøre en helhjertet innsats, mot til å ta ansvar for eget liv”, har Peer ”gjort det til sitt prinsipp å gå ’udenom’” (ibid.). Peer utsetter ifølge Groven valget ”helt til han overvinner Bøjgen i 5. akt” (ibid.: 78). Når han kaster seg ned for Solvejgs føtter i sluttscenen, gjør han ifølge Myhren Groven et ekte valg.³⁴

³³ Det refereres i det følgende til Grovens artikkel: ”Hverken eller og Enten eller. Et bidrag til belysning av personlighetsproblematikken i Henrik Ibsens PEER GYNT”, i *Edda* (1979), og Ordings artikkel: ”Ibsen og Kierkegaard om ’å være sig selv’. Til belysning av det kristelige i Peer Gynt”, i *Norsk teologisk tidsskrift* (1928).

³⁴ Også Arne Bergsgaard er åpen for muligheten av at Peer når det etiske stadium i sluttscenen: ”For ein kann nok kanskje segja at han tek ei avgjerd, gjer ei ’beslutning’ i Kierkegaards meining med ordet daa han etter sin

Ording mener at det i *Peer Gynt* er ”den estetiske form for å tape sig selv, som vi har å gjøre med” (ibid.: 103). En estetisk fortapelse forstår Ording som en oppløsning av personligheten (jf. Groven), i motsetning til en etisk fortapelse, som man har når ”sjelen er engageret efter sitt dypeste vesen” i synd (ibid.: 102). Ording ser Peer som en kierkegaardsk estetiker som har nytelsen som høyeste mål (ibid.: 105). I likhet med Kierkegaards estetiker er Peers valg tilfeldige, indifferente (jf. Groven og Ystad/Aarseth [red.]), de ”bestemmes av en estetisk stemning” (ibid.: 109). Knappestøberens positive bestemmelse av hva det vil si å være seg selv, ”overalt at møde med Mesters Mening till Udhængsskilt” (729), forstår Ording som ”å ta sitt liv som et kall fra Gud, og dette stemmer da igjen med Kierkegård [sic], som vil at estetikerens skal velge sitt selv efter dets absolutte gyldighet eller efter dets evige bestemmelse” (Ording 1928: 114). Videre mener Ording at det er fordi Peer er estetiker at han havner hos Knappestøberen og ikke Den Magre: ”så lenge Peer Gynt ikke kan komme inn under den etiske bestemmelse, så er han fordømt til ’ophør’, til at komme i støpeskjeen. Støpeskjeen er konsekvensen av det estetiske standpunkt, ti dette er karakteristisk ved at personligheten oppløses” (ibid.: 116).

Særlig interessant for vår del er det at Ording også så vidt streifer innom *Sygdommen til Døden*: ”Idet Peer Gynt klamrer sig til sitt selv som han ikke vil slippe for nogen pris, befinner han sig på det standpunkt som Kierkegård kaller ’fortvilet at ville være sig selv’, og dermed beviser han at han har en følelse av personlighetens evige gyldighet” (ibid.: 117). Redningen ut av det estetiske stadium er ifølge Ording fortvilelsen: ”Fortvilelsen er sykdommen til døden – og til livet. Ja, det er Kierkegaards mening, at ethvert liv uten Gud bunner i en bevisst eller ubevisst fortvilelse. Men veien til frelsen går gjennom den bevisste opplevelse av fortvilelsen” (ibid.: 106).

Dette avsnittet fortjener noen kommentarer. Som innvending til Ordings syn om at redningen er fortvilelsen, at ”Fortvilelsen er sykdommen til døden – og til livet”, kunne man kanskje gjøre gjeldende det Kierkegaard skriver i innledningen til *Sygdommen til Døden*: ”jeg vil een Gang for alle gjøre opmærksom paa, at Fortvivelse i hele dette Skrift, hvad Titelen jo siger,

harde sjælestrid endeleg kastar seg ned for Solvejg, og at han soleis ogso til slutt naar ind i det etiske” (Bergsgaard 1915: 64). Det Bergsgaard antyder her, er, som vi ser, i tråd med Myhren Grovens syn.

opfattes som Sygdommen, ikke som Helbredelsesmidlet” (SD: 118). Så skulle det ikke være mer å diskutere. Eller? Allerede de påfølgende setningene får en til å tvile: ”Saaledes dialektisk er nemlig Fortvivlelse. *Saaledes er jo ogsaa i christelig Terminologi Døden Udtrykket for den største aandelige Elendighed, og Helbredelsen dog just at døe, at afdøe*” (ibid.). Ut fra at fortvilelse er dialektisk og at parallellen knyttes til døden som både er ”Den største aandelige Elendighed” og ”Helbredelsen”, er det vanskelig å konkludere med annet enn at fortvilelse er – dialektisk – både sykdommen og – om ikke selve helbredelsesmiddelet, så i hvert nært hengende sammen med det. Helbredelsesmiddelet er nemlig troen, men fortvilelsen kan lede til troen, det vil si, når det skjer som ifølge Kierkegaard må skjje for at angeren skal bryte frem: ”saa maatte der først fortvivles tilgavns, fortvivles ud, saa maatte Aands-Livet bryde igjennem fra Grunden af” (SD: 174). Det Kierkegaard her kaller ”fortvivles tilgavns” og ”fortvivles ud”, er det vi senere i tråd med Lars Petersen (2003) velger å kalle ”å fortvile manifest”. Den manifeste fortvilelse er den ærlige, seg-selv-kjennende fortvilelse som fortviler over det fortvilende – og ikke noe annet. Og denne form for fortvilelse er det nok Ording tenker på når han skriver at ”veien til frelsen går gjennom den bevisste opplevelse av fortvilelsen”. Dessuten kan vi vel gå ut fra at Ordings forståelse av fortvilelsen og fortvilelsens rolle i langt større grad basert på Assessor Wilhelms utsagn i *Enten – Eller, enn Anti-Climacus’ i Sygdommen til Døden* (selv om Ording bruker to uttrykk som han definitivt må ha fra *Sygdommen til Døden*, nemlig ”fortvilet å ville være seg selv” og ”sykdommen til døden”). Assessorens råd til estetikerer er ganske enkelt: ”fortvivl!”:

Saa vælg da Fortvivlelsen, thi Fortvivlelsen selv er et Valg, thi man kan tvivle uden at vælge det, men fortvivle kan man ikke uden at vælge det. Og idet man fortvivler, vælger man atter, og hvad vælger man da, man vælger sig selv, ikke i sin Umiddelbarhed, ikke som dette tilfældige Individ, men man vælger sig selv i sin evige Gyldighed. (Kierkegaard 1997b: 203)

2.3.2 Peer Gynt i lys av Sygdommen til Døden

Som vi har sett, streifer både Harald Beyer og Hans Ording innom *Sygdommen til Døden*, selv om vektleggingen tydelig er på *Enten – Eller*. Vi vil nå se nærmere på tre studier hvor fokuset på *Sygdommen til Døden* er mer eksplisitt. I artikkelen: ”Ibsen og Kierkegaard. Tre tekstpåvisninger” (1993) identifiserer Egil A. Wyller fem fortvilelses-kategorier fra *Sygdommen til Døden* med ”de fem skikkelser vi møter i Galehus-scenen [i Kairo i fjerde akt]” (Wyller 1999: 198). Blant disse fem er også Peer inkludert, og Wyller identifiserer ham

med uendelighetens fortvilelse, å mangle endelighet: ”Kierkegaards beskrivelse av denne type fortvilet bevissthet er som tilskåret 4.akts fantast – ’Keiser’ Peer, i rasende flukt bort fra sin konkret forpliktende livsoppgave og sitt egentlige jeg i Solvejg” (ibid.). Dette synspunktet knytter direkte an til vår egen studie, da vi skal undersøke Peer i lys av blant annet uendelighetens fortvilelse i 4.6.

Utover Wyllers fragmentariske (uttrykket er ment kvantitativt, ikke kvalitativt) anvendelse av *Sygdommen til Døden* finnes det i hvert fall to studier som gjør noe mer omfattende bruk av verket: *Tausheten og øyeblikket. Kierkegaard, Ibsen, Munch* (2007), av Hans Herlof Grelland og *Divine madness and the absurd paradox. Ibsen's Peer Gynt and the philosophy of Kierkegaard* (1990), av Bruce G. Shapiro. Grellands bok er en undersøkelse av Kierkegaards innflytelse på Ibsen og Munch og vier ett kapittel til *Peer Gynt*. Her blir Peer Gynt forstått som fortvilet i kierkegaardsk forstand. Slik Grelland ser det, lider den unge Peer Gynt av svakhetens fortvilelse, fortvilet ikke å ville være seg selv, og mulighetens fortvilelse, å mangle nødvendighet (Grelland 2007: 164). Grelland siterer fra *Sygdommen til Døden*: ”I stedet for å ta muligheten tilbake til nødvendigheten, løper han etter muligheten – og til sist kan han ikke finne tilbake til seg selv” (Grellands oversettelse), og han oppsummerer: ”Dette er kort fortalt hele Peers livshistorie, men bare inntil han reddes i siste øyeblikk – ved en annen” (ibid.: 165). Det er lett å være enig i det generelle i Grellands tolkning, men en videre utvikling og mer helhetlig fortolkning av *Peer Gynt* i lys av *Sygdommen til Døden* synes å falle utenfor bokens ramme. Peers fortvilelse i sitt voksne liv, altså i fjerde og femte akt, blir ikke videre behandlet, Grelland anfører bare kort:

Peer beveger seg i dramaet fra den tidlige ungdoms svakhets fortvilelse, der han fortaper seg i drømmerier, til den voksne alders tross, der han er handlingens mann. Omslaget skjer med ”bruderovet”, som jo i motsetning til bukkerittet ikke er noe han skaper i fantasien, men der han virkelig klarer å lokke Ingrid med seg. Men han ”bøyer seg ikke innunder” nødvendigheten som så uunngåelig er der i Ingrids konkrete skikkelse og nærvær. Han jager henne, fortvilet, fra seg. (ibid.: 166–167)

At Grelland omtaler Peer som å være kjennetegnet av tross i sin voksne alder, at han her ”er handlingens mann”, kan tyde på at han mener at Peer i denne perioden av sitt liv lider av det Kierkegaard kaller trossens fortvilelse, fortvilet å ville være seg selv. Men at omslaget skulle komme med bruderovet, som Grelland mener, virker ikke rimelig. At dette er ”omslaget”, kan

i hvert fall ikke Peer ha fått med seg, som ikke blir noen ”handlingens mann” før mange år – og tre akter – senere. Snarere enn *handling* i kierkegaardsk forstand bærer bruderovet preg av å være en *hendelse*.³⁵ ”Handlingen” er gjort i øyeblikkets spontanitet, og Peer investerer ikke mer alvor i den enn at han kort tid etter trer tilbake og skyver ansvaret fra seg. Det er heller ikke slik å forstå, som Grelland ser ut til å mene, at det behøver å være en motsetning mellom ”det han skaper i fantasien” og å få ting til å skje i den virkelige verden, for som Kierkegaard skriver: ”Men fordi et Menneske saaledes er blevet phantastisk, og derfor fortvivlet, saa kan han dog, skjøndt det oftest bliver aabenbart, ret godt leve hen, være Menneske som det synes, beskjeftiget med det Timelige, gifte sig, avle Børn, være æret og anset [..]” (SD: 148). Selv om Peer etter Kierkegaards begrep er fantastisk, kan han altså godt være beskjeftiget med timelige aktiviteter i den virkelige verden, som for eksempel å røve bruder.

Shapiros verk, *Divine madness and the absurd paradoks*, er bredere anlagt og undersøker sammenhenger mellom *Peer Gynt* og samtlige Kierkegaards skrifter. Dette er både verkets styrke og svakhet. Styrken er at verket er rikt på annoteringer og referanser til Kierkegaard, svakheten er at det mer bærer preg av å være en kommentar- og sitatmosaikk til enkeltsteder i *Peer Gynt* enn en sammenhengende fortolkning.³⁶ Dette legger heller ikke Shapiro skjul på:

[T]he following articulation of the comprehensive literary and philosophical relationship existing between *Peer Gynt* and Søren Kierkegaard should not be taken as a specialised interpretation, nor as a limited reading, but it is more precisely a Kierkegaardian clarification meant to illuminate the poem and orient the reader to the specific philosophical foundation upon which the Gyntian riddle is formulated. (Shapiro 1990: 25)

Selv om verket altså ikke skal sees som en ”specialised interpretation”, er det klart at Shapiro identifiserer *Peer Gynt* som fortvilet og belegger dette med mange parallellføringer. En del av disse har vi selv gjort uavhengig av Shapiro og er naturligvis dermed enig med dem. Når det gjelder andre, synes likheten å være mer overfladisk – det kan dreie seg om ord- og

³⁵ En som deler Grellands syn i at bruderovet er en virkelig handling, er Victor Hellern: ”[I bruderovet] foretar Peer virkelig en *handling*. Og hvilken handling! Bruderov, o, hvilken skjensel! Utstøtt av samfunnet, den verste brøde og synd, 7 års tukthus krever loven for en slik gjerning. Men Peer Gynt, som alltid har levd i dikt og drøm, *handler*, noe som forundrer dem alle, ikke minst moren” (Hellern 1963: 85). At handlingen kan føre til alvorlige konsekvenser, betyr imidlertid ikke, etter vår mening, at det dreier seg om en virkelig handling, et reelt valg, når disse mulige konsekvenser ikke *betenkes*. Sverre Hovs syn er mer i tråd med vårt eget: Han [Peer] lar det bare skje, det berører ham ikke *vesentlig*, det er bare en episode blant mange i hans liv” (Hov 1948: 554).

³⁶ En annen svakhet med Shapiros verk henger sammen med at forfatteren ikke leser norsk og dansk. Han forholder seg derfor til engelske oversettelser og baserer enkelte tolkninger på en nærlesning av uttrykk i de engelske oversettelsene som ikke finnes i originaltekstene. Dette blir det en del ugyldig tolkning av.

uttrykkslikhet, uten at det derfor finner sted noen virkelig tankelighet. Som fortolker bør man dessuten fanges av konsekvensen. Dersom man allerede har identifisert Peer som fortvilet på en viss måte, kan man ikke også identifisere ham som fortvilet på en annen måte, som etter Kierkegaards tankegang utelukkes av den første, selv om det i beskrivelsen av den siste kan finnes noen karakteristikk som også påfallende godt passer på Peer Gynt. Dette er en luksus som Shapiro for en del tillater seg. Men det er kanskje lov så lenge Shapiro understreker at han ikke bedriver ”specialised interpretation”.

Til sist vil vi nevne to studier som trekker inn andre verk av Kierkegaard enn *Enten – Eller* og *Sygdommen til Døden*.³⁷ Espen Hammers artikkel: ”Fornektelse, trauma og subjektdannelse i Ibsens *Peer Gynt*” og Erik Østeruds artikkel: ”*Peer Gynts* ’overganger’” (begge i *Agora* 1/2000). Hammer gjør bruk av Kierkegaards *Begrebet Angest* (1844) for å belyse Den fremmede Passager og Peers erfaring av ikke-eksistens (Hammer 2000: 51–53). Også Kierkegaards *Gjentagelsen* (1843) trekkes inn for å kommentere Peers, slik Hammer ser det, ”fornektelse av tidens realitet” (ibid.: 53). I likhet med Hammer knytter Erik Østerud Kierkegaards angstbegrep til Den fremmede Passager, mens Kierkegaards ironibegrep særlig benyttes i forhold til Bøjgen (Østerud 2000: 80–88). Disse artiklene berører så vidt vårt prosjekt, siden også vi knytter an til Kierkegaards angstbegrep i vår omtale av Den fremmede Passager.

2.4 Hvordan vårt prosjekt forholder seg til resepsjonen

Gjennomgangen av vår utvalgte del av resepsjonen har vist noe av den fortolkningsvariasjon *Peer Gynt* har blitt utsatt for. Vi vil nå søke å plassere vårt prosjekt i forhold til de tre resepsjonskategoriene.

I forhold til resepsjonen av førsteutgaven står vårt perspektiv i stor grad i opposisjon. Dette gjelder særlig for anklagen om at fjerde akt ”staaer udenfor Sammenhængen med det

³⁷ I denne sammenheng kan vi også nevne Frode Hellands artikkel: ”Om Peer Gynt, med stadig henblikk på begrepet dramatisk ironi” (2000), som også formelt sett kan klassifiseres under den kierkegaardske resepsjon, siden Helland her gjør bruk av Kierkegaards magisteravhandling: *Om Begrebet Ironi, med stadigt Hensyn til Socrates* (1841). Når vi ikke kommenterer Hellands artikkel her, skyldes det at den ikke har noen *vesentlige* berøringspunkter med vårt prosjekt eller den kierkegaardske resepsjon for øvrig. Men artikkelen gir en fortolkning av visse enkeltscener i *Peer Gynt*, og disse vil vi kommentere i analysekapitlet.

Tidligere og Senere”. Ut fra det hermenautiske prinsipp vi omtalte i innledningen, om at en fortolkning bør integrere mest mulig av teksten inn i fortolkningen, er det utillatelig å forkaste en så stor del av teksten som fjerde akt er. I vår fortolkning spiller fjerde akt en helt avgjørende rolle, og slik vi ser det, representerer ikke akten noe brudd mellom det tidligere og senere – det er tvert imot nettopp den som skaper sammenhengen i verket. Dommen over Peer i femte akt gir bare mening med det bakteppet som hans eksesser i fjerde akt gir, og eksessene i fjerde akt er en følge av hans erfaringer, opplevelser og ikke minst valg i de tre første akter. Men mens de tre første aktene først og fremst er av narrativ karakter, er en fortelling der de forskjellige hendelser og handlinger henger nøye sammen og er avhengige av hverandre, er fjerde akt *ikke* slik. Her er det løsrevne hendelser som følger på hverandre som små isolerte sketsjer, men nettopp i dette ligger det et poeng om at Peer har mistet sammenhengen med seg selv. Fjerde akt er ingen *Pilgrim's Progress*, Peer har her ingen anelse om hvor han har tenkt seg hen – i det lange løp. Fjerde akt har intet narrativ hvor hver hendelses formål er å lede til den neste hendelse i en større fortelling. I stedet er det slik at hver hendelse tjener til å skildre Peers person, er en skildring av hans, etter vår fortolkning, stadig tiltagende fortvilelse.

Også den moralske anklagen, om at Ibsen med Peer Gynt ”besudle[t] Menneskenaturen”, stiller vi oss uforstående til. Kierkegaards elegante tilbakevisning av at hans tenkning om fortvilelse skulle innebære et negativt menneskesyn, passer også som svar på slike anklager mot Peer Gynt som Brandes’:

Denne Betragtning vil vistnok synes mange et Paradox, en Overdrivelse, derhos en mørk og forstemmende Anskuelse. Dog er den Intet af alt Dette. Den er ikke mørk, den søger tværtimod at skaffe Lys i hvad man almindeligviis lader staae hen i en vis Dunkelhed; den er ikke forstemmende, tværtimod opløftende, da den betragter ethvert Menneske under Bestemmelsen af den høieste Fordring til ham, at være Aand; den er heller ikke et Paradox, tværtimod en consequent gennemført Grund-Anskuelse, og forsaavidt da heller ingen Overdrivelse. (SD: 138)

Når det derimot gjelder den kristne resepsjon, befinner vårt perspektiv seg i nær relasjon. Fordelen med et kristent perspektiv er at det er velegnet til å gi mening til sluttscenen og fortolke visse nøkkelsetninger i verket, som at å være seg selv er ”sig selv at døde” og ”overalt at møte / med Mesters Mening till Udhængsskilt”. Det er lite i de kristne fortolkningene som er i direkte strid med vår egen fortolkning. Dette er heller ikke så

merkelig, da Kierkegaards teori om fortvilelse baserer seg på kristne premisser. Men det tanke-byggverket Kierkegaard utvikler på disse premissene, favner naturligvis lengre enn premissene i seg selv og er derfor et mer omfattende perspektiv. Derfor kommer man et godt stykke ved å betrakte *Peer Gynt* ut fra en allmenn-kristen forståelse, men vil man komme til rette med flere detaljer og gi en fortolkning også av det kristelig indifferente, kommer man lenger hvis man trekker inn Kierkegaard.

Hva så med den kierkegaardske resepsjon som først og fremst har fortolket *Peer Gynt* i lys av *Enten – Eller?* Hvordan plasserer vi vårt prosjekt i forhold til dette perspektiv; hva kan vi oppnå med å bruke *Sygdommen til Døden* som fortolkningsnøkkel fremfor *Enten – Eller?* Vi oppnår ikke bare å bøte på en mangel i resepsjonen, utnytte en hittil sparsomt anvendt fortolkningsramme. Vi mener også at det er grunnlag for å mene at *Sygdommen til Døden* kan belyse flere sider, få frem flere nyanser i Peer Gynt-skikkelsen enn det *Enten – Eller* makter. At Peer befinner seg på det estetiske stadium og vegrer seg mot å velge (seg selv) forpliktende, er ingen ubetydelig observasjon, men den belyser ikke den utvikling han gjennomgår verket igjennom. Han vil da være estetikar og fortsette å være det – inntil han muligens når frem til det etiske i sluttscenen. Betrakter man ham derimot ut fra Kierkegaards begrep om fortvilelse (*Sygdommen til Døden*), finner vi at hans utvikling beskrives og forklares som en utvikling i fortvilelse. Det at han er fortvilet, forandrer seg ikke (før i sluttscenen), men hvordan han er fortvilet, forandrer seg mye. *Sygdommen til Døden* med alle sine differensieringer omkring fortvilelse er dermed et perspektiv som fanger opp mer av det særegne som kjennetegner Peer. Når det er sagt, må vi understreke at dette naturligvis ikke er konkurrerende eller ekskluderende perspektiver, men supplerende. Det at Peer er estetikar, er ikke i strid med at han er fortvilet, men tvert imot en del av fortvilelsen. Mer kunne vært sagt for å begrunne valget av *Sygdommen til Døden* som fortolkningsnøkkel, men jeg lar det bli med dette. Mitt håp er naturligvis at valget skal godtgjøres av avhandlingen som helhet.

Oppgaven vår i det følgende blir i liten grad å gå i rette med det som allerede er sagt om *Peer Gynt* ut fra et kierkegaardsk eller kristelig perspektiv. Oppgaven blir å si noe mer. Vi vil bruke *Sygdommen til Døden* til å belyse *Peer Gynt* på en måte som ikke er gjort før. Ikke bare fragmentarisk (Wyller og Grelland), eller som en del av det altet som heter Kierkegaards filosofi (Shapiro), men som det perspektiv vi vil fortolke verket som helhet ut fra.

3 Kierkegaards teori om fortvilelse

Sygdommen til Døden er et verk med forgreininger både til filosofi, teologi og psykologi.

Hvis man vil være spissfindig, kan man kalle det en filosofisk-teologisk-psykologisk antropologi. Psykologi mange tiår før psykologien ble ”oppfunnet” som metodisk vitenskap er ikke helt det samme som det vi forbinder med ordet. *Sygdommen til Døden* kan forstås som psykologi i betydning av ”en med den yderste alvor og skarphed gjennomført medopleven af og dom over den menneskelige sjæls mest skjulte hemmeligheder”, som Johannes Hohlenberg uttrykker det (Hohlenberg 1948: 144). Den viktigste av hemmelighetene som Kierkegaard avdekker, er den sykdom verket har sin tittel fra, sykdommen til døden; en sykdom først og fremst er særmerket ved sin alminnelighet – alle mennesker har eller har hatt den; sin skjulthet – sykdommen har ingen utvetydige symptomer; og sin varighet – den ender ikke med døden. Denne sykdom er ”en Sygdom i Aanden, i Selvet, og kan saaledes være et tredobbelt: fortvivlet ikke at være sig bevidst at have et Selv (uegentlig Fortvivlelse); fortvivlet ikke at ville være sig selv; fortvivlet at ville være sig selv” (SD: 129).

Som vi ser, støter man på et problem når man skal presentere Kierkegaards tanker om fortvilelse, nemlig det at han bruker et språk og begrepsapparat som delvis er utilgjengelig, og som i hvert fall skaper visse vanskeligheter for moderne lesere. Dels bruker han ord og uttrykk som er fremmede for oss, dels bruker han kjente ord på en fremmed måte. Problemet er da om man skal forsøke å oversette ham til et moderne språk, om dette lar seg gjøre uten å forandre tankeinnholdet, eller om man skal bruke hans eget språk og gi en fremstilling som kan fortone seg som en ren parafrasering. Satt på spissen er dilemmaet om fremstillingen skal gi mening, men ikke reflektere Kierkegaards mening; eller reflektere Kierkegaards mening, men ikke gi mening. Jeg velger å risikere det siste. For Kierkegaard kan ikke fullstendig oversettes til vårt språk, fordi vårt språk er en følge av *vår* måte å tenke på – eller omvendt, en tenkemåte Kierkegaard for en stor del ikke deler. Mens Kierkegaard levde i og soknet til en kristen-hegeliansk-romantisk språkkultur og tenkemåte, er vi i dag preget av en sekulær-relativistisk-meningsdekonstruksjonistisk språkkultur og tenkemåte. Jeg vil derfor bruke hans språk, hans begrep, hans sitat, men prøve å forklare visse nøkkelbegrep av hensyn til meg selv og andre.

3.1 Noen sentrale begreper

Mennesket er Aand. Men hvad er Aand? Aand er Selvet. Men hvad er Selvet? Selvet er et Forhold, der forholder sig til sig selv, eller er det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv; Selvet er ikke Forholdet, men at Forholdet forholder sig til sig selv. Mennesket er en Synthese af Uendelighed og Endelighed, af det Timelige og Evige, af Frihed og Nødvendighed, kort en Synthese. (SD: 129)

Med disse pregnante setningene begynner *Sygdommen til Døden*. Det er lite sannsynlig at en bok skrevet i dag kunne begynt på samme måte. Kierkegaard bruker begreper som ånd, syntese, uendelighet og endelighet, det timelige og evige, begrep som ikke klinger vitenskapelig edruelig for et moderne menneske. Men Kierkegaard mener noe med det, noe som han ikke like godt kan uttrykke på en annen måte.

La oss begynne med begrepet ånd. Kierkegaard skriver at mennesket er ånd. Ifølge Kierkegaard er dette menneskets adelsmerke, det som konstituerer mennesket som menneske, det som skiller mennesket fra et avansert dyr. Det er altså ifølge Kierkegaard en kvalitativ og prinsipiell forskjell mellom menneske og dyr, ikke bare en kvantitativ forskjell, en gradforskjell, slik evolusjonsteorien og moderne naturvitenskap lærer oss. Men hva forstår Kierkegaard med ånd? Man kommer et lite stykke på vei ved å jevnføre ånd med selvbevissthet, jevnfør: "Aand er Selvet". Men ånd er ikke identisk med det vi mener med selvbevissthet. Ånd er mulighetsbetingelsen for selvbevissthet, kunne man si, ånd er det som gjør selvbevissthet mulig. Hva så med selvet? Selvet er *det at* mennesket har selvbevissthet; selvet er det i mennesket som forholder seg til seg selv, det i forholdet som gjør det mulig at forholdet forholder seg til seg selv. Mennesket er et subjekt som er objekt for subjektet. Mennesket har likesom et punkt utenfor seg hvorfra det kan betrakte seg selv, se seg selv utenfra og forholde seg til seg selv. Dette kan mennesket fordi det er ånd, det er det at mennesket er ånd som gjør dette mulig, og selvbevissthet er åndens uttrykk i den menneskelige erfaring. Ånd er altså ikke noe håndgripelig eller observerbart, men det tilgrunnliggende som selv ikke gripes. Men åndens uttrykk, avtrykk eller spor kan utforskes, og som Hohlenberg sier det, er psykologi for Kierkegaard "en udforsken af aandens spor i det sjælelige" (Hohlenberg 1948: 144).

La oss nå gå over til hva som ligger i at mennesket er en syntese. Også dette henger sammen med at mennesket er ånd. Det spesielle med mennesket er at det ikke bare er ånd, det er også hva man med et gammelt ord kunne kalle kjød. I motsetning til Gud er ikke mennesket ren

ånd; i motsetning til dyrene er ikke mennesket bare kjød; mennesket har altså hjemstavnsrett i to verdener og lever i spenningsfeltet mellom disse. Det er dette som ligger i at mennesket er en syntese, en syntese av motsetninger, det uendelige og endelige, det timelige og evige, frihet og nødvendighet.

Men det sentrale med mennesket er at den syntesen og de syntesene mennesket er, forholder seg til seg selv. Det er dette som definerer menneskets selv: at selvet er et forhold, en syntese, som forholder seg til seg selv. La oss se på hva som ligger i at selvet er et forhold, og hva det innebærer at dette forholdet forholder seg til seg selv. Selvet er altså en syntese, og en syntese er et forhold mellom to, for eksempel mellom sjel og legeme. Forholdet, syntesen, mellom sjel og legeme er altså noe tredje. Hvis det er slik at forholdet mellom sjel og legeme er en funksjon av sjel og legemes forholden til hverandre, slik at man først har sjel og legeme, og når dette er gitt har man også forholdet mellom dem, da er forholdet bestemt negativt, altså som en funksjon av noe annet, i dette tilfelle sjel og legeme. Det er *ikke* slik Kierkegaard tenker seg menneskets selv. I stedet tenker han seg selvet, forholdet, som positivt bestemt, derved at forholdet er det primære, slik at selvet primært forholder seg til seg selv og først derigjennom (sekundært) til sjel og legeme. For å ta et enklere eksempel, et eksempel i Kierkegaards ånd, et forhold mellom to som elsker hverandre.³⁸ Her har vi to enheter, som regel mann og kvinne, hvis forhold er det negative tredje. I uttrykket ”negative tredje” ligger at forholdet ikke er noe i seg selv, men kun er en funksjon av de tos gjensidige forholden til hverandre: ”de To forholde sig til Forholdet, og i Forholdet til Forholdet” (SD: 129). Men det blir selvsagt tøv å si at forholdet forholder seg til seg selv, det er kun de to, mannen og kvinnen, som har et forhold til forholdet, forholdet selv forholder seg ikke til seg selv, er ingenting i seg selv. Men menneskets selv, derimot, er kjennetegnet nettopp ved at forholdet forholder seg til seg selv, og da ”er dette Forhold det positive Tredie, og dette er Selvet” (ibid.).

³⁸ Kierkegaard (Assessor Wilhelm) bruker i *Enten – Eller* (”Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbeidelse”) forholdet mellom Adam og Eva som illustrasjon på hvordan det å kjenne seg selv ”ikke [er] en blot Contemplation”, men en skapende handling hvormed individet frembringer seg selv. Uttrykket ”Adam kjendte Eva” i det gamle testamentet betyr at han kjente henne seksuelt, besvangret henne. Kierkegaard:

Idet da Individet kjender sig selv, er han ikke færdig, tvertimod er dette Kjendskab i høi Grad frugtbart, og af dette Kjendskab fremgaaer det sande Individ. Dersom jeg vilde være aandrig, kunde jeg her sige, at Individet paa en lignende Maade kjendte sig selv, som naar det i det Gamle Testamente hedder, at Adam kjendte Eva. Ved Individets Omgang med sig selv besvangres Individet med sig selv og føder sig selv. Det Selv, Individet kjender, er paa eengang det virkelige Selv og det ideale Selv, som Individet har udenfor sig som det Billede, i hvis Lighed det skal danne sig, og som det dog paa den anden Side har i sig, da det er det selv. Kun i sig selv har Individet det Formaal, hvorefter han skal stræbe, og dog har han dette Formaal udenfor sig, idet han stræber derefter. (Kierkegaard 1997b: 246–247)

3.2 *Hva Kierkegaard mener med at fortvilelse er en sykdom til døden*

Det er i *Sygdommen til Døden* Kierkegaard utvikler sitt begrep om fortvilelse, og fortvilelse er nettopp denne besværlige sykdommen til døden som verket har sin tittel fra. Kierkegaard gjør oppmerksom på at begrepet “Sygdommen til Døden” skal forstås på en særlig måte. Det betyr nemlig ikke i hans terminologi hva det vanligvis betyr, en sykdom man ikke overlever, en sykdom hvis ende er døden. I stedet er det en sykdom man dør av (prosessuelt: er døende), dog uten at man noensinne dør (punktelt: dør, blir død):

Sygdommen til Døden [...], denne Sygdom i Selvet, [er] evig at døe, at døe og dog ikke at døe, at døe Døden. Thi at døe betyder at det er forbi, men at døe Døden betyder at oppleve det at døe; og lader dette sig eet eneste Øieblik opleve, saa er det dermed for evig at opleve det. Skulde et Menneske døe af Fortvivlelse, som man dør af en Sygdom, saa maatte det Evige i ham, Selvet, kunne døe i samme Forstand som Legemet dør af Sygdommen. Men dette er en Umulighed; Fortvivlelsens Døen omsætter sig bestandigt i en Leven. Den Fortvivlede kan ikke døe; “saa lidet Dolken kan dræbe Tanker”, saa lidet kan Fortvivlelsen fortære det Evige, Selvet, der ligger til Grund for Fortvivlelsen, hvis Orm ikke dør, og hvis Ild ikke udslukkes. (SD: 134)

Denne beskrivelsen støtter seg på et kristent (bibelsk) verdensbilde og virkelighetsforståelse. Formuleringen “at døe Døden” refererer til 1. Mos 2,16–17, hvor dette eiendommelige uttrykk ble brukt i eldre oversettelser: “Gud HERREN bød Mennesket, og sagde: du maa frit æde af alle Træer i Haven. Men af Kundskabens Træ paa Godt og Ondt, af det skal du ikke æde, thi paa hvilken Dag du æder af det, skal du *døe Døden*” (1740-oversettelse³⁹, min kursivering). Også uttrykket ”hvis Orm ikke dør, og hvis Ild ikke udslukkes” har bibelsk referanse, for eksempel Mark 9,43–44: ”Og dersom din Haand forrager dig, hug den af; det er dig bedre at gaae en Krøbling ind i Livet, end at have to Hænder og fare hen til Helvede i den uslukkkelige Ild, hvor deres *Orm ikke dør, og Ilden ikke udslukkes*” (1819-oversettelse⁴⁰, min kursivering). Når Kierkegaard beskriver sykdommen til døden som en sykdom man ikke dør av i vanlig forstand – fortvilelsen er tvert imot ”den Haabløshed end ikke at kunne døe” (SD: 134) – så henger dette sammen med at han tenker under kristelige forutsetninger:

³⁹ Her sitert fra kommentarbindet til *Søren Kierkegaards skrifter 11* (Olesen 2006: 187). Ellers i avhandlingen siterer vi GT fra 1871-oversettelsen. Dette skyldes at det er den eldste oversettelsen av GT som i helhet har vært tilgjengelig for oss.

⁴⁰ I 1819 kom en revidert utgave av Det nye testamente, derfor brukes denne her, og ikke 1740-utgaven.

Men christelig forstaaet er Døden selv en Gjennemgang til Livet. Forsaavidt er, christelig, ingen jordisk, legemlig Sygdom til Døden. Thi vistnok er Døden det sidste af Sygdommen, men Døden er ikke det Sidste. [...] Saaledes er det at være syg *til* Døden det ikke at kunne døe, dog ikke som var det Haab om Livet, nei Haabløsheden er, at selv det sidste Haab, Døden, ikke er. (SD: 133)

I tråd med tradisjonell kristelig tankegang regner Kierkegaard med det hinsidige, regner selvet som evig og udødelig, og den evige fortapelse som en realitet. Johannes Hohlenberg har rett i at ”Sygdommen til døden saaledes [er] ensbetydende med det som i den kristne terminologi kaldes fortabelse. Den er ’til døden’, fordi den ikke ender med døden” (Hohlenberg 1948: 150). ”Fortvivlelsens Qval er netop ikke at kunne døe” (SD: 133). Det forferdelige med fortvilelse er at det ikke er en sykdom i kroppen, men i ånden, i selvet, og derfor kan vare evig: ”ved Fortvivlelsen er [der] gaaet Ild i Noget, som ikke kan brænde, eller ikke forbrænde, i Selvet” (SD: 135).

De kristelige forutsetninger hos Kierkegaard er det overhodet viktig å være oppmerksom på, hvis man skal forstå ham rett. For det kristelige hos ham er ikke en uvesentlig tilfeldighet, men en integrert del av hans tenkning. Både diagnosen: sykdommen til døden, og helbredelsen: gudsforholdet, blir bestemt på kristelige premisser: “Muligheden af denne Sygdom er Menneskets Fortrin for Dyret; at være opmærksom paa denne Sygdom er den Christnes Fortrin for det naturlige Menneske; at være helbredet fra denne Sygdom den Christnes Salighed” (SD: 131).

3.3 Fortvilelsens forskjellige former

De forskjellige formene for fortvilelse kan ifølge Kierkegaard betraktes på to måter. For det første kan fortvilelse betraktes under bestemmelsen bevissthet, slik at de forskjellige fortvilelsesformene skilles fra hverandre ved graden av bevissthet om selvet og bevissthet om å være fortvilet hos det enkelte menneske. For det andre kan fortvilelse også betraktes slik at det kun ”reflektere[s] paa de Momenter, hvoraf Selvet, som Synthese, bestaaer” (SD: 145), altså slik at de forskjellige fortvilelsesformene skilles fra hverandre ut fra forholdet mellom begreppene uendelighet/endelighet og mulighet/nødvendighet i syntesen, og ikke ved graden av bevissthet.⁴¹ La oss begynne med sistnevnte måte å betrakte fortvilelse på.

⁴¹ Man kan, som Hans Herlof Grelland gjør det, anskueliggjøre forholdet mellom disse (fortvilelse sett under graden av bevissthet, og fortvilelse sett ut fra begrepet om selvet som en syntese) ved å tenke seg en akse hvor

3.3.1 "Fortvivelse betraktet saaledes, at der ikke reflekteres paa, om den er bevidst eller ikke"

Selvet er altså en syntese, et forhold, og fortvivelse utrykker seg gjennom et misforhold i forholdet, en ubalanse i syntesen. I *Sygdommen til Døden* bestemmes selvet som en syntese mellom endelighet og uendelighet og mellom nødvendighet og mulighet:

Selvet er den bevidste Synthese af Uendelighed og Endelighed, der forholder sig til sig selv, hvis Opgave er at vorde sig selv, hvilket kun lader sig gjøre ved Forholdet til Gud. Men at vorde sig selv er at vorde concret. Men at vorde concret er hverken at blive endelig eller at blive uendelig, thi det der skal vorde concret er jo en Synthese (*SD*: 146).

Syntesen er – og skal bli. Utfordringen med dette er at syntesen er sammensatt av motsetninger, men likevel skal man "vorde concret", det vil si sammenvokst (concret, lat: sammenvokst), det vil si at ingen av syntesens momenter må neglisjeres, begge realiseres: "Udviklingen maa altsaa bestaae i uendeligt at komme bort fra sig selv i Uendeliggjørelse af Selvet, og i uendeligt at komme tilbage til sig selv i Endeliggjørelsen" (ibid.). Et bilde på dette forhold har vi i menneskets åndedrett (jf. *SD*: 155). Å puste innebærer både å puste inn og puste ut; å bare puste inn eller puste ut er ikke å puste, men å kveles. Fortvivelse er det misforhold i selvet at en av syntesens momenter aksentueres på bekostning av den andre, overført på nevnte bilde: at det enten er for mye innpust eller utpust. Kierkegaard kaller det å mangle uendelighet for endelighetens fortvivelse, og omvendt å mangle endelighet for uendelighetens fortvivelse, og likeledes er å mangle nødvendighet eller mulighet henholdsvis mulighetens og nødvendighetens fortvivelse. La oss se litt nærmere på hva Kierkegaard legger i disse fortvilelsesformene.

3.3.1.1 Endelighetens og uendelighetens fortvivelse

Begrepene endelighet og uendelighet står hos Kierkegaard for det begrensende og utvidende i selvet. I forhold til det uendelige, det utvidende i selvet, spiller fantasien en vesentlig rolle. Det er gjennom fantasien at selvet kan bevege seg bort fra den konkrete situasjon her og nå, det er fantasien som gjør at selvet ikke er en lukket størrelse, som gjør at det kan forholde seg til mer enn det nærværende og kan ta oppi seg, forholde seg til og partisipere i noe annet enn

det er graden av bevissthet som markeres, og en annen akse hvor det er forholdet mellom syntesens (selvets) momenter som markeres (Grelland 2007: 110).

seg selv. Fantasien er i utgangspunktet positiv, men faren er at et menneske kan løpe vill i fantasi og bli det Kierkegaard kaller "phantastisk". Dette innebærer at fantasien "fører et Menneske saaledes ud i det Uendelige, at det blot fører ham bort fra sig og dermed afholder ham fra at komme tilbage til sig selv" (SD: 147). Fantasien forholder seg til følelse, erkjennelse og vilje, og alle disse kan bli fantastiske (SD: 146–147). Dette innebærer at forbindelsen mellom følelse, erkjennelse og vilje på den ene siden, og selvet på den andre, oppløses, slik at følelsen, erkjennelsen og viljen ikke forholder seg til selvet, men blir værende på et abstrakt nivå, abstrahert fra selvet. Ens følelse, erkjennelse og vilje angår da dypest sett ikke en selv, men går opp i og forholder seg kun til et abstraktum utenfor selvet. Uansett om det er følelsen, erkjennelsen eller viljen som blir fantastisk, får man det forhold at selvet "glemmer" å forholde seg til seg selv, besinne seg på seg selv, gjør seg selv irrelevant for seg selv. Når dette skjer, har vi det Kierkegaard kaller uendelighetens fortvilelse, å mangle endelighet.

Når *følelsen* blir fantastisk, blir selvet offer for det Kierkegaard kaller en "abstrakt Følsomhed" (SD: 147), det vil si at man følelsesmessig engasjeres, eller sterkere: partisiperer, i en abstrakt størrelse som ikke har personlig realitet hos eller for noe enkelt menneske. Som eksempel anfører Kierkegaard menneskeheten *in abstracto*. Man kan se for seg et menneske som bekymrer seg eller rives med på "menneskehetens" vegne uten å bry seg om eller være engasjert i seg selv, sin konkrete neste, eller noen av de konkrete menneskene "menneskeheten" formodentlig består av, kanskje uten å ha tenkt over hvem denne "menneskeheten" egentlig er eller om den har noe liv utover å være en språklig totalitetsbestemmelse. En slik person vil ifølge Kierkegaard så langt fra å vorde seg selv i stedet stadig tape mer og mer av seg selv (ibid.).

Når *erkjennelsen* blir fantastisk, oppstår det et misforhold mellom erkjennelse og selverkjennelse. Ifølge Kierkegaard er det en forutsetning "forsaavidt det da skal være sandt, at Selvet vorder sig selv, [...] at Erkjendelsens stigende Grad svarer til Selverkjendelsens Grad, at Selvet, jo mere det erkjender, desto mere erkjender sig selv" (ibid.). Her er det altså ikke snakk om at man bør erverve seg kunnskap for kunnskapens egen skyld.⁴² Det man lærer, forstår og erkjenner må ha personlig relevans og verdi, må være potensielt i stand til å kunne

⁴² "Man skal ej læse for at sluge, / men for at se, hvad man kan bruge", som Peer Gynt sier (602). Ikke det at Peer Gynt realiserer Kierkegaards ideal, det kommer naturligvis an på *hvordan* man bruker.

påvirke ens handlinger og holdninger. Som eksempel på det motsatte kan det være fristende å tenke på det moderne mennesket med et kunnskapstilfang som i beste fall kan brukes til å vinne spørrekonkurranser.

Når *viljen* blir fantastisk, uttrykkes dette gjennom at viljen ikke blir ”i samme Grad concret som abstrakt, saa den, jo mere den uendeliggjøres i Forsæt og Beslutning, bliver desto mere og mere sig selv ganske nærværende og samtidig i den lille Deel af Opgaven, som lader sig udføre nu strax” (SD: 147–148). Man kan her supplere med Luthers utsagn om at veien til helvete er brolagt med gode forsetter. Hvis ikke ens vilje vil manifesteres i handling, viser dette at det ikke er en vilje som angår en selv, men som i dårlig forstand står på egne ben, uten evne til å tvinge en til noe som helst, og dermed ingen vilje, men et fantasifoster.

Vi har sett at både følelsen, erkjennelsen og viljen kan bli fantastiske. Men med dette er ikke alt sagt. Går det riktig ille, blir hele selvet fantastisk:

Og naar saa Følelse eller Erkjendelse eller Villie er blevet phantastisk, saa kan tilsidst hele Selvet blive det, hvad enten det nu er en mere aktiv Form, at Mennesket styrter sig i det Phantastiske, eller en mere lidende Form, at han rives hen, men i begge Tilfælde ansvarlig. Selvet fører saa en phantastisk Existents i abstrakt Uendeliggjørelse eller i abstrakt Isolation, bestandigt manglende sit Selv, hvorfra det blot kommer mere og mere bort. (SD: 148)

Når det gjelder endelighetens fortvilelse, å mangle uendelighet, er forholdet annerledes. Det endelige er det begrensende, og Kierkegaard karakteriserer denne fortvilelse som "fortvivlet Begrændsethed, Bornerethed" (SD: 149). Her kan det passe å minne om at selvet, syntesen, skal vorde konkret. I uendelighetens fortvilelse var problemet at selvet ikke kommer tilbake til seg selv i endeliggjørelsen. I endelighetens fortvilelse er problemet motsatt. Som vi husker, er det uendelige det utvidende i selvet. I endelighetens fortvilelse mangler dette, selvet blir stående ved det det er umiddelbart og allment forstått, blir et "man", et eksemplar av menneskearten, uten fantasi til å bli noe mer:

[M]edens een Art Fortvivlelse styrer vild i det Uendelige og taber sig selv, saa lader en anden Art af Fortvivlelse sig ligesom sit Selv franarre af 'de andre'. [...] [Han] finder det for voveligt at være sig selv, langt lettere og sikkrere at være som de Andre, at blive en Efterabelse, at blive Numerus, med i Mængden (SD: 149).

Å være et selv er hos Kierkegaard å være noe for seg selv, det er blant annet dette som skiller mennesket fra dyrene hvor hvert eksemplar av arten kun er – eksemplar av arten. Å være et selv innebærer å tørre å være den man er, i sin vesentlige differensitet fra de andre. Man kan lære hva det vil si å være menneske, far, mor, osv. fra de andre, men det vesentligste, hva det vil si å være for eksempel Jan Johansen, kan ikke Jan Johansen lære av noen annen.

Vi har nå sett hva som kjennetegner endelighetens og uendelighetens fortvilelse. I analysekapitlet vil vi undersøke om noen av disse fortvilelsesformene passer på Peer Gynt. Er Peers problem at han går opp i mengden, blir et ”man” uten eiendommelighet, slik Kierkegaard beskriver det i endelighetens fortvilelse; eller er problemet at han blir fantastisk slik det beskrives i uendelighetens fortvilelse? Dette vil vi se nærmere på i analysekapitlet.

3.3.1.2 Mulighetens og nødvendighetens fortvilelse

Forholdet mellom mulighet og nødvendighet i selvet henger sammen med det selvet er – og skal bli: ”Forsaavidt det er sig selv, er det Nødvendigt, og forsaavidt det skal vorde sig selv, er det en Mulighed” (*SD*: 151). Mulighet er i likhet med uendelighet det utvidende i selvet, nødvendighet i likhet med endelighet det begrensende. Mulighetens fortvilelse er beslektet med uendelighetens fortvilelse, og nødvendighetens fortvilelse med endelighetens.

La oss først se på mulighetens fortvilelse, å mangle nødvendighet. Når selvet skal vorde, viser ved fantasiens hjelp den uendelige mulighet seg for selvet (*ibid.*). Fordelen med muligheten er at alt er mulig, ulempen med muligheten er at ikke alt som er mulig i muligheten, er mulig i virkeligheten. Det som avgjør om det som viser seg i muligheten er mulig i virkeligheten, er selvets nødvendighet. Med selvets nødvendighet mener Kierkegaard alle de begrensninger et konkret menneske har, når det gjelder evner, krefter, tid og andre tenkelige forutsetninger, som gjør at ikke alt som viser seg mulig eller som en mulighet for fantasien, kan la seg realisere i virkeligheten. Et selv som mangler nødvendighet, blir ifølge Kierkegaard en abstrakt mulighet. Hvis man aldri omdanner noen av mulighetene til virkelighet og dermed må forholde seg til nødvendigheten, synes det til slutt som om alt er mulig: ”Muligheden synes saa Selvet større og større, Mere og Mere bliver det muligt, fordi Intet bliver virkeligt. Tilsidst er det som var Alt muligt, men just dette er, naar Afgrunden har slugt Selve” (*ibid.*).

Problemet er her at det nødvendige i selvet, det som gjør at ikke alt er mulig til enhver tid, neglisjeres. Dermed løper selvet vill i en abstrakt mulighet, i stedet for å vorde konkret.

Nødvendighetens fortvilelse, å mangle mulighet, forholder det seg annerledes med.

Kierkegaard anfører to måter man kan mangle mulighet på, enten at alt blir nødvendig, eller at alt blir trivialitet. Det at alt blir nødvendig er kjennetegnet ved deterministen eller fatalisten, hvis livsholdning og livsanskuelse innebærer at det som er, ikke kan være annerledes; det som skjer, skjer med nødvendighet; det eneste man kan gjøre er å underordne seg – en ond skjebne eller et upåvirkelig forsyn. Det at alt blir trivialitet er derimot kjennetegnet ved spissborgeren. For spissborgeren eksisterer det mulige til en viss grad, nemlig i det sannsynlige. Det sannsynlige er den makt som bestemmer hva som skjer, og spissborgeren mener å "fange" det mulige i det sannsynlige. Spissborgeren lærer at visse ting bruker å gå for seg på en viss måte, og innretter seg deretter. Reiser han med fly, betrygger han seg ikke ved å be til Gud, men ved den store sannsynlighetsovervekt for at det skal gå bra. Skulle han derimot oppleve noe som overgår eller overskrider det trivielle, som de fleste før eller senere gjør, vil det bli klart at han hele tiden har narret seg selv ved å ta tilflukt i det sannsynlige. (SD: 156–157)

Redningen fra nødvendighetens fortvilelse er dét at for Gud er alt mulig, at i hvert øyeblikk er alt mulig for Gud. Troen, gudsforholdet, er ifølge Kierkegaard kuren mot all fortvilelse, hvilket særlig blir understreket når det gjelder nødvendighetens fortvilelse. Løsningen for fatalisten er altså gudsforholdet – ikke ethvert gudsforhold, men troen på at for Gud er alt mulig, at når undergangen menneskelig talt er viss og det eneste fornuftige er å fortvile, er fortsatt alt mulig for Gud. (SD: 153–155) Spissborgeren har derimot et større problem, siden han ifølge Kierkegaard "mangler Mulighed for at blive opmærksom paa Gud" (SD: 156):

Thi for at blive opmærksom paa sit Selv og paa Gud, maa Phantasien svinge et Menneske høiere end til det Sandsynliges Dunstkrede, den maa rive En ud af denne, og, ved at gjøre hvad der overskrider enhver Erfarings *quantum satis* muligt, lære ham, at haabe og at frygte eller at frygte og at haabe. Men Phantasie har Spidsborgeren ikke (ibid.).

Hva så med mulighetens og nødvendighetens fortvilelse i forhold til Peer Gynt? Kan han karakteriseres ved nødvendighetens fortvilelse, at han sitter fast i tingene slik de er, uten evne til å se mulighetene; er han til og med en spissborger uten fantasi? Eller lider han tvert imot av mulighetens fortvilelse, at han ikke vil ta hensyn til sin naturlige begrensning (det

nødvendige), men rives med av alle mulighetene som stadig mer fortløpende byr seg, slik at det til sist er som om alt var mulig fordi intet blir virkelig? Dette vil vi undersøke i analysekapitlet.

3.3.2 “Fortvivelse seet under Bestemmelsen: Bevidsthed”

La oss gå over til å betrakte fortvivelse under bestemmelsen bevissthet. Ifølge Kierkegaard kan fortvivelsen hos et menneske ha tre ulike former. Disse skilles fra hverandre ut fra hvor stor grad av bevissthet man har om selvet og om å være fortvilet. De forskjellige formene for fortvivelse betegner altså en utvikling⁴³ i fortvivelse, men vel å merke ikke slik at denne utvikling skjer med nødvendighet eller går naturlig av seg selv, omtrent som et menneske under normale forhold vil utvikles fra barn til voksen.⁴⁴ I stedet må de forskjellige formene for fortvivelse betraktes som forskjellige stadium et menneske kan befinne seg på; det er mulig å være på samme stadium hele tiden, og det kan også skje en utvikling slik at man går fra et lavere til et høyere stadium. Den laveste formen for fortvivelse, som Kierkegaard kaller uegentlig fortvivelse, kjennetegnes av mangel på bevissthet både om å ha et selv og om å være fortvilet. Når det gjelder egentlig fortvivelse, skiller Kierkegaard mellom to former: Den ene defineres som fortvilet ikke å ville være seg selv, den andre som fortvilet å ville være seg selv.⁴⁵ I disse to formene for egentlig fortvivelse har man noe bevissthet om selvet og om å være fortvilet, men rett nok ikke en fullstendig klar bevissthet om selvet og på hvilken måte og i hvilken grad denne tilstand er fortvivelse. Alle de tre formene for fortvivelse har til felles at selvet ikke forholder seg sant til seg selv, men skiller seg altså fra hverandre i intensitet og bevissthetsgrad: jo mer bevissthet om selvet og om å være fortvilet, dess sterkere, dypere og mer potensert fortvivelse. Men det er likevel ikke slik at større bevissthet om selvet med

⁴³ Kierkegaard bruker begrepet ”Stigen”, ”en Stigen”, og skriver at han vil gjennomgå fortvilelsens former slik at ”der tillige eftervises en Stigen i Bevidstheden om hvad Fortvivelse er, og i Bevidstheden om, at Ens Tilstand er Fortvivelse, eller hvad der er det Samme og det Afgjørende, en Stigen i Bevidsthed om Selvet” (SD: 164).

⁴⁴ Snarere tvert imot. Ifølge Kierkegaard kommer de fleste mennesker ikke ”synderligt dybt i det at fortvivle”: ”Jo mere gjennomreflekteret Fortvivelsen bliver, desto sjeldnere sees den, eller forekommer den i Verden” (SD: 172).

⁴⁵ I boken *Nogle Kierkegaardstudier. ”De tre store Ideer”* (1932) argumenterer den danske litteraturhistorikeren Knud Jensenius for at Kierkegaards tre fortvilelsesformer er inspirert av de tre legendariske idealskikkelser: Don Juan, Faust og Ahasverus (Den evige jøde). Den mest umiddelbare og ureflekterte fortvivelsen finner vi hos Don Juan, den mer reflekterte hos Faust og den dypeste og mest gjennomreflekterte hos Ahasverus. Hvis Jensenius har rett i dette, burde også Peer Gynt, i den grad han er fortvilet, ha visse fellestrekk med en eller flere av disse sagn-skikkelserne. Hvis og når han lider av den laveste formen for fortvivelse, å mangle bevissthet om å ha et selv, bør han ligne mest på Don Juan; hvis og når han fortvilet ikke vil være seg selv, bør han ligne mest på Faust; og hvis og når han fortvilet vil være seg selv, bør han ligne mest på Ahasverus. Resepsjonen har i stor grad koblet Peer Gynt til Faust, så vidt til Don Juan (Christen Collin kaller ham ”en norsk slegting av Byrons ’Don Juan’” [Collin 1919: 78]), men ikke så vidt jeg vet til Ahasverus.

nødvendighet fører til større fortvilelse – for det trenger ikke føre til fortvilelse i det hele tatt, det kan nemlig også føre til at fortvilelsen heves. Men så lenge dette ikke skjer, potenseres fortvilelsen – fordi jo mer bevissthet man har om å være fortvilet, dess dypere må fortvilelsen være for at man dog skal bli i fortvilelsen, for at det i det hele tatt skal være mulig å være fortvilet. En sammenligning kan gjøre dette klarere. Det er naturligvis ikke slik at kunnskap om hva som er godt og ondt fører til større ondskap. Men det er lett å se at det kreves mer ondskap for dog å gjøre det onde når man vet at dette er det onde, enn når man ikke er seg dette klart bevisst.⁴⁶ I lys av dette er Kierkegaards utsagn godt forståelig: “I samme Grad som et Menneske har den sandere Forestilling om Fortvivlelse, naar han dog bliver i den, og i samme Grad som han tydeligere er sig bevidst at være fortvivlet, naar han dog bliver i Fortvivlelsen, i samme Grad er denne intensivere” (SD: 163). Når selvet ”af al Magt ved sig selv og ene ved sig selv” forsøker å arbeide seg ut av fortvilelsen, arbeider det seg bare inn i en dypere fortvilelse (SD: 130). Det er som å slåss med feieren eller løfte seg selv etter håret. Selvet kjemper med seg selv og møter den sterkere. Den gamle fortvilelse bekjempes og skjules ved den nye fortvilelsen.

3.3.2.1 Uegentlig fortvilelse: ”Den Fortvivlelse, som er uvidende om, at den er Fortvivlelse, eller den fortvilede uvidenhed om at have et selv og et evigt selv”

Uegentlig fortvilelse er som nevnt den laveste formen for fortvilelse, siden selvbevisstheten her er på et minimum. Denne fortvilelse er ganske enkelt kjennetegnet av uvitenhet: uvitenhet om å være fortvilet og uvitenhet om å ha et selv. Det karakteristiske for en slik fortvilet er at han lever i umiddelbarheten. Den umiddelbare lever i nuet, som det heter, og forholder seg egentlig ikke til seg selv. Om dette skriver Kierkegaard:

Den *Umiddelbare* (forsaavidt da Umiddelbarhed kan i Virkeligheden forekomme ganske uden al Reflexion) er blot sjelelig bestemmet, hans Selv, og ham selv, et Noget med indenfor Timelighedens og Verdslighedens Omfang, i umiddelbar Sammenhæng med det Andet [...], og har kun et illusorisk Skin af som var der noget Evigt i det. Saaledes hænger Selvet umiddelbart sammen med det Andet, ønskende, begjerende, nydende o. s. v., men lidende; endog begjerende er dette Selv et Dativ som Barnets mig. (SD: 165–166)

Selvet blir altså redusert til det hvorved verden fremtreder, selv treder det i bakgrunnen, blir ett med det andre, absorbert av omgivelsene. I denne tilstand er mennesket ikke seg bevisst

⁴⁶ Det er på denne bakgrunn at utsagn som ”Tilgi dem, for de vet ikke hva de gjør” (eller: ”Tilgi dem ikke, for de vet hva de gjør”), gir god mening.

om å ha et selv, og kan heller ikke være bevisst om å være fortvilet. En slik fortvilet er aldeles behersket av hva Kierkegaard kaller det sanselig-sjelelige, han "lever i det Sandselige Kategorier, det Behagelige og det Ubehagelige, giver Aand, Sandhed o.d. en god Dag" (SD: 158) og forstår seg selv i lys av begreper som "Lykke, Ulykke, Skjebne" (SD: 166). Det er altså ingenting i veien for at man i denne tilstand kan være preget av umiddelbar lykke, smittende livsglede og ubekymrethet. Når Kierkegaard likevel kaller dette fortvilelse, henger det sammen med at fortvilelse hos ham er noe ganske annet enn en subjektivt opplevd tilstand. Kierkegaard kaller det "Sandhedens Rethaveri" (SD: 157); fortvilelsen er et objektivt forhold, et misforhold i selvet, og har ikke mer å gjøre med de til enhver tid ledsagede følelser enn det å være i fare er betinget av en opplevelse og følelse av frykt. Derfor er lykke i denne tilstand noe tvetydig, ikke egnet til å misunne, slik man sjelden gjør når folk gleder seg på falske premisser. For man er i en villfarelse, og før eller senere vil det ifølge Kierkegaard også vise seg at fortvilelse var det som var i grunnen. Det er på denne bakgrunn Kierkegaard kan komme med følgende kategoriske dom:

Enhver menneskelig Existents, der ikke er sig bevidst som Aand eller sig for Gud personlig bevidst som Aand, enhver menneskelig Existents, der ikke saaledes gjennemsigtig grunder i Gud, men dunkelt hviler i og gaaer op i noget abstrakt Universelt (Stat, Nation o. d.), eller i Dunkelhed over sit Selv tager sine Evner blot som Virkekræfter uden i dybere Forstand at blive sig bevidst, hvorfra han har dem, tager sit Selv som et uforklarligt Noget, hvis det skulde forstaaes ind efter – enhver saadan Existents, hvad den end udfører, det meest Forbausende, hvad den end forklarer, hele Tilværelsen, *hvor intensivt den end æsthetisk nyder Livet*: enhver saadan Existents er dog Fortvivlelse. (SD: 161, min kursivering)

Kort sagt: Ethvert menneske som ikke er seg bevisst som ånd og gjennomsiktig grunner i Gud, er ifølge Kierkegaard fortvilet, uavhengig av sin subjektive opplevelse av denne tilstand.

Kierkegaard definerer altså uegentlig fortvilelse som "Uvidenhed om at have et selv" – men hvordan skal vi egentlig forstå dette? En pekepinn får vi av at Kierkegaard mener at "[d]enne Form af Fortvivlelse (Uvidenheden om den) er den almindeligste i Verden" (SD: 160). Det kan altså ikke være tale om fullstendig mangel på selvbevissthet i enhver betydning av ordet.⁴⁷ I så fall kunne ikke denne formen for fortvilelse kalles "den almindeligste", da det skal godt gjøres å finne ett eneste menneske som ikke er klar over å være noe annet/noen andre enn de andre, eller ikke forbinder noe meningsfullt med ord og begrep som "jeg",

⁴⁷ George Pattisons forståelse av Kierkegaard er også i tråd med dette: "Clearly, *some kind of minimal selfconsciousness must be assumed in every human being*, but, as Kierkegaard says, there is a broad spectrum of possibilities stretched out between this minimum and maximum consciousness that still falls short of the desired synthesis" (Pattison 2005: 63, min kursivering).

”selv” og ”meg selv”. For å forstå hva Kierkegaard mener, må vi ha med hele setningen, altså: ”den fortvilede uvidenhed om at have et selv og et *evigt selv* (SD: 162, min kursivering).⁴⁸ Hvis man er uvitende om og uten bevissthet om hva selvet er (at det er evig), kan man heller ikke – rett forstått – ha bevissthet om å ha et selv. Denne form for fortvilelse er jo også kjennetegnet av uvitenhet om å være fortvilet, uten at dette betyr at man innenfor denne fortvilelse ikke har *noe* begrep om fortvilelse. Også her gjøres det nemlig ”Forskjel mellem at være fortvivlet og ikke at være fortvivlet, det er, der tales om Fortvivlelse, som var kun nogle Enkelte fortvilede” (SD: 160). Ifølge Kierkegaard en sveikefull distinksjon, siden alle er fortvilede – innenfor den rammen vi nå taler.

Vi må også ha med i forståelsen at den fullkomne uvitenhet om å være fortvilet sjeldent opptrer i virkelighetens verden, ifølge Kierkegaard. Virkeligheten er mer nyansert enn den abstrakte begrepsmotsetning mellom *fullkommen uvitenhet* og *fullkommen bevissthet* innregner:

Virkelighedens Liv er for mangfoldigt til blot at udvise saadanne abstracte Modsætninger, som den mellem en Fortvivlelse, som er fuldkommen uvidende om at være det, og en, som fuldkommen er sig bevidst at være det. Som oftest er vistnok den Fortviledes Tilstand en, dog igjen mangfoldig nuanceret, HalvDunkelhed over sin egen Tilstand. Han veed det nok saadan til en vis Grad med sig selv, at han er fortvivlet, han mærker det paa sig selv, som En mærker det paa sig selv, at han gaaer med en Sygdom i Kroppen, men han vil ikke ret tilstaae hvilken Sygdommen er. (SD: 163)

Når vi i analysekapitlet skal undersøke om Peer noen gang er kjennetegnet ved denne form for fortvilelse (uvitenheten om den) vil vi ikke se etter tegn på fullkommen uvitenhet om å ha et selv og å være fortvilet, da dette neppe kan finnes. Vi vil i stedet se etter den umiddelbarhet og mangel på selvrefleksjon som Kierkegaard beskriver, hvor man ”lever i det Sandseliges Kategorier, det Behagelige og det Ubehagelige, giver Aand, Sandhed o.d. en god Dag” (SD: 158), og hvor selvet bare er ”et Noget med indenfor Timelighedens og Verdslighedens Omfang, i umiddelbar Sammenhæng med det Andet” (SD: 165). Denne umiddelbarheten har ifølge Kierkegaard ”egentligen intet Selv, den kjender ikke sig selv, kan saaledes heller ikke kjende sig selv igjen, der endes derfor gjerne i det Eventyrlige” (SD: 168).

⁴⁸ I samsvar med dette er det en forutsetning for egentlig fortvilelse å være seg ”bevidst at have et Selv, hvori der dog er noget Evgit” (SD: 162). Evighetsaspektet er dermed helt klart vesentlig for Kierkegaards bestemmelse av selvet og fortvilelse.

3.3.2.2 Egentlig fortvilelse: ”Den Fortvilelse, som er sig bevidst at være Fortvilelse, som altsaa er sig bevidst at have et Selv, hvori der dog er noget Evigt, og nu enten fortvivlet ikke vil være sig selv, eller fortvivlet vil være sig selv”

Når det gjelder egentlig fortvilelse, skiller Kierkegaard, som vi ser i overskriften, mellom to former. Den første kaller han svakhetens fortvilelse, og defineres som fortvilet ikke å ville være seg selv; den andre kaller han trossens fortvilelse, og defineres som fortvilet å ville være seg selv. At både ikke å ville være seg selv og å ville være seg selv er uttrykk for fortvilelse, kan synes paradoksalt. Grunnen til at det kan være to former for egentlig fortvilelse, er at syntesen som selvet er og skal vorde, ikke er satt av selvet selv, men av Gud. Det selvet man ikke vil være i svakhetens fortvilelse, er ikke det samme som det man vil være i trossens fortvilelse – for da var dette (å ville være seg selv) ikke fortvilelse. I svakhetens fortvilelse vil man fortvilet ikke være det selvet Gud har satt (man vil rett nok, i motsetning til i trossens fortvilelse, heller ikke være noe annet selv), i trossens fortvilelse vil man fortvilet være det selvet man selv har funnet på – men altså fremdeles ikke det selv Gud har satt. Det er dette Kierkegaard mener med at forholdet mellom fortvilelsene er dialektisk, at begge kan føres tilbake til sine motsatte, til hverandre. I begge fortvilelsesformene vil man ikke være seg selv, det vil si det selvet man i sannhet er; og i begge formene vil man i en viss forstand være seg selv, bare ikke det selvet man i sannhet er. Forskjellen mellom dem er graden av fortvilelse og den aksenten fortvilelsen får i sitt uttrykk. I svakhetens fortvilelse ytrer fortvilelsen seg som svakhet, aksenten ligger på det negative, fortvilelsen er lidende og fortvilelsens trykk, anledningen som fører til at man fortviler, kommer utenfra (ved at man ikke vil ydmyke seg under det nødvendige – det man nå engang er – i ens selv); i den andre formen ytrer fortvilelsen seg mer kraftfullt, som tross, aksenten ligger på det positive, på det selv man vil være – man vil bare først skape seg om.

3.3.2.2.1 “Fortvivlet ikke at ville være sig selv, Svaghedens Fortvilelse”

La oss først se nærmere på den fortvilelse Kierkegaard kaller svakhetens fortvilelse, fortvilet ikke å ville være seg selv. En som er i denne tilstand har noe bevissthet om å være fortvilet, selv om han ikke har den riktige forestilling hvorom og hvor dyp fortvilelsen er. Innenfor svakhetens fortvilelse skiller Kierkegaard mellom to former: fortvilelse over noe jordisk, og fortvilelse over seg selv.

3.3.2.2.1.1 Fortvilelse over noe jordisk

Vi tar utgangspunkt i den umiddelbare slik vi kjenner ham fra omtalen av den uegentlige fortvilelse. Skal den umiddelbare (som etter begrepet er fortvilet, men som ikke er seg det bevisst) fortvile bevisst, må det tilstøte ham noe utenfra hvorover han fortviler:

Det, hvori den Umiddelbare har sit Liv, eller, forsaavidt han dog har en lille Smule Reflexion i sig, den Deel deraf, ved hvilken han især hænger, berøves ham ”ved et Slag af Skjebnen”, kort, han bliver, som han kalder det, ulykkelig, det er, Umiddelbarheden i ham faaer et saadant Knæk, at den ikke kan reproducere sig selv: han fortvivler. (*SD*: 166–167)

Han fortviler for eksempel (for å bruke Kierkegaards eksempel (*SD*: 134–135), som heller ikke er fremmed for Peer Gynt) over å ikke bli Cæsar, og når han så ikke er Cæsar, så er det ikke lenger så greit for ham å være seg selv – og han fortviler. Dette er en fortvilelse over noe jordisk. Og han har rett i at han er fortvilet, men ikke av den grunn han tror. Selv tror han årsaken ligger i at han ikke ble Cæsar; i virkeligheten var fortvilelsen at han hadde tapt selvet til noe jordisk – til det å være Cæsar – og ved at denne muligheten blir tatt fra ham blir fortvilelsen åpenbar, den fortvilelsen som hele tiden var i grunnen.

3.3.2.2.1.2 Fortvilelse over seg selv

Om vedkommende nå begynner å reflektere, innser han kanskje at dette med å være så avhengig av å være Cæsar er en svakhet. Han innser at det tross alt bare er noe jordisk, noe forgjengelig, men like fullt har han forholdt seg til det som om det skulle ha uendelig betydning. At dette er en svakhet hos ham, innser han, og han fortviler over sin svakhet, fortviler over at han har ”tage[t] sig det Jordiske saa nær” (*SD*: 176). Denne fortvilelse er en fremgang. Mens den forrige fortvilelse var fortvilelse over noe jordisk, er denne fortvilelse fortvilelse over å kunne fortvile over noe jordisk; han fortviler altså over seg selv. Mens den første er svakhetens fortvilelse, er den andre fortvilelse over sin svakhet. Her fremkommer fortvilelsen av refleksjon, av noe selvvirksomhet, handling, og er ikke kun en ”Liden og Liggen under for Udvortesheden” (*SD*: 169). Personen blir her bevisst om å ha et selv, at dette er helt forskjellig fra utvortesheten, og at selvet har noe evig i seg, noe han ikke vil gi avkall på. Problemet oppstår når han erkjenner dette selvs nødvendighet, det vil si dets svakheter og begrensninger. Da rygger han tilbake, fortviler, vil fortvilet ikke være seg selv.

En slik fortvilelse fører ifølge Kierkegaard gjerne til innesluttethet. Den fortvilede kan ikke glemme at han har vært så svak, kan ikke tilgi seg selv, og vil derfor lukke seg selv inne med seg selv, ruge over seg selv, beskjefteget med sitt forhold til seg selv, det selv som han fortvilet ikke vil være. Hvis ikke denne fortvilelse frelses av og ved troen, kan den ta to retninger: "[E]nten [vil] en saadan Fortvivlelse potentsere sig til en høiere Form af Fortvivlelse og vedblive at være Indesluttethed, eller den bryder igjennem udefter og tilintetgjør den udvortes Omklædning, i hvilken en saadan Fortvivlet har levet hen som i et Incognito" (SD: 179–180). Kierkegaard gir en interessant beskrivelse av hva som skjer i det siste tilfellet, når fortvilelsen "bryder igjennem udefter":

[E]n saadan Fortvivlet [vil] styrte sig ud i Livet, maaskee i store Foretagenders Adspredelse, han vil blive en urolig Aand, hvis Tilværelse efterlader sig Spor nok, en urolig Aand, der vil glemme, og da det larmer for stærkt derinde, maa der stærke Midler til, om end af en anden Art end de, som Richard III bruger for ikke at høre Moderens Forbandelser. Eller han vil søge Glemsel i Sandselighed, maaskee i Udsvævelser, han vil fortvivlet tilbage til Umiddelbarheden, men bestandigt med Bevidsthed om Selvet, som han ikke vil være. (SD: 180)

I analysekapitlet vil vi undersøke om og eventuelt når Peer lider av den ovenfor omtalte fortvilelse, fortvilet ikke å ville være seg selv. Vi vil undersøke om det noen gang tilstøter ham noe utenfra som gjør ham ulykkelig, og om han deretter ikke vil være seg selv. I så fall må vi finne ut av om dette hos Peer fører til innesluttethet, og om denne i hans tilfelle "bryder igjennem udefter", slik at han "styrte[r] sig ud i Livet" og hengir seg til "store Foretagenders Adspredelse", eller forsøker å glemme ved hjelp av "Sandselighed" og "Udsvævelser".

3.3.2.2 "Den Fortvivlelse, fortvivlet at ville være sig selv, Trods"

Hvis man så skal nå trossens fortvilelse, den fortvilelse som fortvilet vil være seg selv, må man et skritt videre. Man er altså nå kommet til klarere bevissthet om selvet og om at det er noe evig i det, samtidig ser man at fortvilelsen er å ikke ville være dette selv. Man vil ikke være fortvilet, altså man vil være seg selv. Man vil bare skape selvet om først, for man vil ikke være et hvilket som helst selv, men et selv til å være stolt av, et selv som gir en god selvfølelse. Man vil være sin egen gud, begynne "i Begyndelsen", skape sitt selv i sitt bilde – og dette selv vil man så fortvilet være (SD: 182). For å "få til" dette, benytter man seg av det evige i selvet, det vil si selvets mulighet *in abstracto*. Selvets muligheter forsøker man å løsrive fra selvets nødvendighet, og slik blir alt mulig, fordi ingenting er nødvendig. Man er her fullstendig herre over seg selv, bare med den ulempe at man intet selv har; intet virkelig

selv, men kun et hypotetisk selv, et diktet selv: ”Det er saa langt fra at det lykkes Selvet mere og mere at blive sig selv, at det blot mere og mere bliver aabenbart, at det er et hypothetisk Selv” (SD: 183). Det selv man vil være, er fullstendig løsrevet fra den makt som satte det, det er intet fast som konstituerer selvet, intet alvor:

Der er i den hele Dialektik, indenfor hvilken det handler, intet Fast; hvad Selvet er, staaer i intet Øieblik fast, det er, evig fast. Den negative Form af Selvet udøver ligesaa meget den løsende, som den bindende Magt; det kan ganske vilkaarligt hvert Øieblik begynde forfra, og hvor længe end een Tanke forfulgtes, den hele Handling er indenfor en Hypothese. (ibid.)

Hvor mye en slik skikkelse enn nyter akkurat dette fravær av ansvar, forpliktelse og alvor osv., som han mener gir ham en grenseløs frihet, er dog denne tilstand fortvilelse, da man ikke er seg selv:

Selvet er sin egen Herre, absolut, som det hedder, sin egen Herre, og just dette er Fortvivlelsen, men ogsaa hvad det anseer for sin Lyst, sin Nydelse. Dog forvisser man sig ved et nærmere Eftersyn let om, at denne absolute Hersker er en Konge uden Land, han regjerer egentligen over Intet [...]. (ibid.)

I analysekapitlet vil vi undersøke om Peer noen gang når frem til denne høyeste formen av fortvilelse, fortvilet å ville være seg selv. I så fall må fortvilelsen få det uttrykk at han virkelig vil være seg selv, bare med den mangel at han vil skape seg selv og være seg selv uten å ta hensyn til den makt som har satt selvet. En slik fortvilelse er kjennetegnet ved at det ikke er noe fast i selvet (”hvad Selvet er, staaer i intet Øieblik fast”), slik at man ”kan ganske vilkaarligt hvert Øieblik begynde forfra”. Det er altså en slik stadig skiftende selvforståelse og stadig skiftende selvrealiseringsprosjekter vi må se etter for å kunne avgjøre om Peer lider av ovenfor omtalte fortvilelse.

3.4 ”Fortvivlelse er Synden”

Hva er synd? Ifølge Kierkegaard er synd: ”for Gud, eller med Forestillingen om Gud fortvivlet ikke at ville være sig selv, eller fortvivlet at ville være sig selv” (SD: 191). Som vi ser, er Kierkegaards definisjon av synd så å si identisk med hans definisjon av fortvilelse. Men det er likevel en vesentlig forskjell, og det er at synd er ”for Gud”. Synd er ifølge Kierkegaard ”Potentsationen af Fortvivlelse” (ibid.), og det som skjerper fortvilelsen, er nettopp at den er ”for Gud, eller med Forestillingen om Gud”.

3.5 Hvordan kan fortvilelsen helbredes; hvordan er det mulig ikke å være fortvilet?

Sygdommen til Døden var opprinnelig tenkt som første del av et todelt verk. I en opptegnelse skriver Kierkegaard:

Der skal skrives en ny Bog, som skal hedde: Tanker, der helbrede i Grunden, christelig Lægedom. Her skal Læren om Forsoningen afhandles. Først vises hvori Sygdom i Grunden ligger: Synden. Det bliver altsaa en To-Deling 1) bliver om Syndens Bevidsthed. *Sygdommen til Døden*. christelige Taler. 2) Helbredelsen i Grunden. den christelige Lægedom. Forsoningen. (Kierkegaard 2003: 324)

Den andre delen ble imidlertid aldri skrevet.⁴⁹ Men selv om *Sygdommen til Døden* fortrinnsvis konsentrerer seg om diagnosen, sykdommen, sier den heldigvis også noe om helbredelsen, hvordan det er mulig å ikke være fortvilet.

Ifølge Kierkegaard er den menneskelige syntesen satt av Gud. Gud har altså bestemt hva det vil si å være menneske. Og dette er menneskets oppgave, ethvert menneskes oppgave: Å bli den man er, det vil si den Gud har fast-satt at man er. Dette er kun mulig gjennom forholdet til Gud. Tilstanden når fortvilelsen er helt utryddet beskriver Kierkegaard med følgende formel: ”i at forholde sig til sig selv, og i at ville være sig selv grunder Selvet gjennemsigtigt i den Magt, som satte det” (SD: 130). Dette er også formelen for tro, og formelen for fortvilelse er også formelen for synd. Slik blir motsetningen til synd ikke dyd, men tro, og fortvilelsen – som er synden – kan ifølge Kierkegaard kun kureres ved troen.

Men er det nødvendig å gå gjennom alle formene for fortvilelse for å komme til troen? På ingen måte. Hvert eneste øyeblikk i et menneskes liv vil man enten utfylle eller oppheve muligheten av fortvilelse. Fortvilelse er ikke på noe tidspunkt nødvendig. Fortvilelsen kan potenseres i takt med graden av selvbevissthet. Men denne økte selvbevissthet og bevissthet om at ens tilstand er fortvilelse, kan også føre til troen. Dette er en kamp “der enten potenserer Fortvilelse til en endnu høiere Form, eller fører til Troen” (SD: 174).

⁴⁹ Noen mener dette er fordi han saklig sett allerede hadde skrevet den, i og med *Kjerlighedens Gjerninger* (1847). Dette stemmer i beste fall indirekte. *Kjerlighedens Gjerninger* er forfattet i kristelige talers (prekeners) form og har ikke samme strenge vitenskapelighet som *Sygdommen til Døden*.

Nøkkelen til å bli helbredet er å komme til klarhet om hva fortvilelse er og om at ens tilstand er fortvilelse. Hvis man så i sannhet fortviler; fortviler manifest, gir opp, slutter med å forsøke å løse floken på egen hånd, det vil si har “Mod til at tape sig selv for at vinde sig selv” (SD: 181), vil mye være gjort. For det selvet som her tapes, er ikke ens egentlige selv, men et selv man har “hittet paa” (SD: 136). Men når man taper det selv man har “hittet paa”, kan man nettopp være det selv Gud har fast-satt at man er. Fortvilelsen heves altså av troen. Fortvilelse er avhengig av dunkelhet, men i troen grunner man gjennomskiktig i Gud, og dermed har ikke fortvilelsen lenger noe tilholdssted. Troen er en tilstand hvor selvet forholder seg til Gud. I denne tilstand blir det å være seg selv en oppgave som mottas fra Guds hånd. Når man som man er, forholder seg til Gud slik han er, bringes selvet til “Ligevægt og Ro” (SD: 130) av den makt som satte det.

I analysekapitlet vil vi undersøke om Peer noen gang frelses fra fortvilelsen. I så fall vil vi ut fra Kierkegaard forvente at dette skjer gjennom en forberedende brytningsperiode som ender med at han fortviler manifest. Dette kan føre til at han deretter, av en høyere makt, nemlig den makt som har satt selvet, kan motta selvet på ny, men denne gang det riktige selv, det selv han i sannhet er og av Gud er bestemt til å være.

3.6 En liten metodisk avklaring

Som vi har sett, er *Sygdommen til Døden* en temmelig abstrakt filosofisk antropologi. Siden vi vil bruke den til å fortolke den litterære teksten *Peer Gynt*, reises spørsmål om hva som er forholdet mellom filosofi og litteratur.⁵⁰ Hvis ikke det her finnes visse forbindelseslinjer, vil prosjektet være dømt til å mislykkes allerede i utgangspunktet. Men slike forbindelseslinjer finnes. Vi tar for gitt at litteratur ikke bare sier noe om litteratur, men er i stand til å peke utover seg selv og formidle noe om mennesket og den menneskelige virkelighet og dypest sett handler om oss selv.⁵¹ Å fortolke litteratur forutsetter ikke bare viten om litterære og sjangermessige konvensjoner, men også kjennskap til og evne til å relatere til den

⁵⁰ Siden *Sygdommen til Døden* også har teologiske og psykologiske forgreininger, aktualiseres også spørsmålet om forholdet mellom teologi og litteratur og psykologi og litteratur. Men siden dette er beslektede problemstillinger, behandles ikke disse hver for seg.

⁵¹ I denne sammenheng er det interessant å merke seg hva Ibsen skriver i brevet til Peter Hansen (se note 15): ”Brand er mig selv i mine bedste øjeblikke, ligeså visst som jeg ved selvanatomi har bragt for dagen mange træk både i Peer Gynt og i Stensgård” (Ibsen 2005: 428).

virkelighetsdimensjonen litteraturen fremstiller, skildrer og behandler.⁵² Det siste får man gjennom forskjellige kilder, filosofien kan være en av dem. Slik kan filosofien være relevant også for litteraturen. Men mer vesentlig er det at litteraturen og filosofien på hver sin måte kan belyse samme fenomen eller problem. Mens det dikteriske fortrinnsvis gir anskuelse,⁵³ viser hvordan et gitt fenomen kan arte seg i virkeligheten eller i det levde liv, gir det filosofiske primært begrepslig forståelse. Det filosofiske bidrar til at man kan forstå det man ser (eller se det, fordi man forstår det), det dikteriske til at man kan se det man forstår (eller forstå det, fordi man ser det). Anskuelsen vil altså hjelpe forståelsen – og omvendt. For å konkludere kan man si at dikteren på en usystematisk måte gir svar på spørsmål som også filosofen arbeider med (Wellek og Warren 1970 [1949]: 100), og at filosofi og litteratur dermed gjensidig kan belyse og supplere hverandre. Dette leder oss inn på det spørsmål som er mest vesentlig for oss i denne sammenheng, nemlig hva som er forholdet, sammenhengen og forbindelsen mellom det litterære verket *Peer Gynt* og det filosofiske verket *Sygdommen til Døden*. Og da finner vi at det er to verk som tematiserer og belyser – hver på sin måte – det eksistensielle problem om hva det vil si å være menneske, eller mer presist: hva det vil si å være ett konkret menneske, hva det vil si å være seg selv. Forskjellen mellom dem består i det formmessige. *Peer Gynt* er grovt sagt beskrivende, *Sygdommen til Døden* forklarende. *Peer Gynt* er først og fremst menneskeskildring, mens *Sygdommen til Døden*, som rett nok også inneholder en del skildring, vesentlig er begrepslig forklarende.

Med all forståelse er det vel slik at man ikke forstår mer enn det man har et begrep om, at man ikke kan si mer enn hva man har språk til å uttrykke. Dette gjelder også i forhold til et litterært verk som *Peer Gynt*. Hos Kierkegaard finner vi et språk og begrepsapparat som vi mener er velegnet både til å få øye på og kunne artikulere en vesentlig dimensjon i *Peer Gynt*. Som Kierkegaard skriver i *Begrebet Angest*, er det å besitte og beherske slike begrep og kategorier svært viktig for å kunne iaktta og forklare et fenomen:

⁵² At *Peer Gynt* har mange eventyrlige trekk og inneholder fantastiske elementer som Dovregubben, Knappestøberer og Bøyggen og dermed på ingen måte representerer noe en-til-en-forhold til virkeligheten, rokker ikke ved dette, snarere tvert imot. For selv om fremstillingsformen er litterær, kan det som fremstilles være virkelig nok. Litteraturen kan nettopp være særlig velegnet til å fremstille trekk ved virkeligheten og artikulere menneskelige erfaringer hvor hverdagsspråket eller vitenskapen kommer til kort. Selv om Bøyggen er en litterær skikkelse og ikke godtgjort av vitenskapen, vil vel de fleste mennesker måtte medgi at Bøyggen finnes.

⁵³ Ibsen skriver i et brev til Georg Brandes (18. mai 1871): ”Hvad vi profane ikke har som viden, det tror jeg vi til en viss grad har som anelse eller instinkt. Og en digters opgave er jo også væsentlig at *se*, ikke at reflektere; navnlig vilde jeg for mig selv se en fare heri” (Ibsen 2005: 513).

At kunne bruge sin Kategorie er en *conditio sine qua non*, for at Iagttagelse i dybere Forstand skal have Betydning. Naar Phænomenet er tilstede til en vis Grad, saa blive de fleste Mennesker opmærksomme derpaa, men formaae ikke at forklare det, fordi de mangle Kategorien, og naar de havde den, da havde de igjen en Nøgle, der lukker op alle vegne, hvor der findes noget Spor af Phænomenet; thi Phænomenene under Kategorien lystre denne som Ringens Aander lystre Ringen. (Kierkegaard 1997d: 428)

Kategorien fortvilelse er ”en Nøgle” vi vil bruke til å forstå *Peer Gynt*. Vårt prosjekt er da ganske enkelt å lese *Peer Gynt* med Kierkegaards antropologi som forståelsesramme. Et slikt perspektiv vil ikke bare begrense seg til en realistisk lesning. Metaforer og symboler i *Peer Gynt* vil kunne trekkes inn i fortolkningen ut fra hvilken mening de gir i lys av perspektivet.

Men har vi dermed godtgjort rimeligheten i å bruke *Sygdommen til Døden* for å fortolke *Peer Gynt*? Når *Sygdommen til Døden* er en filosofisk antropologi med et temmelig abstrakt begrepsapparat, mens *Peer Gynt* er et drama eller dramatisk dikt som foruten sceneanvisningene kun består av direkte tale, kan det kanskje likevel synes som om det er ikke ubetydelige formmessige hindringer å overvinne for å kunne applisere den ene tekst på den andre. Når vi mener hindringene likevel kan overvinnnes, er dette fordi det er mulig, som Kierkegaard uttrykker det, å ”beskrive den Fortvivledes Tilstand i Fortvivlelsen ligefrem, som en Digter jo gjør det, ved at give ham Replikken” (SD: 146). Det er dette vi mener Ibsen gjør i *Peer Gynt*.

Et hvert perspektiv har sin begrensning, slik er det også med vårt. Det finnes naturligvis mange scener i *Peer Gynt* som ikke kan belyses ved hjelp av *Sygdommen til Døden*. Når det gjelder scenene med Sfinxen og Memnonstøtten, for å ta et eksempel, kan det være mer hensiktsmessig å trekke inn Hegel, slik for eksempel Arne Lidén gjør.⁵⁴ Siden formålet med avhandlingen er å belyse *Peer Gynt*, er vi ikke fremmed for å trekke inn andre kilder enn *Sygdommen til Døden*, så langt vi finner det hensiktsmessig. Foruten diverse forskningslitteratur om *Peer Gynt* og andre verk av Kierkegaard er *Bibelen* den viktigste av disse.

⁵⁴ I artikkelen ”Peer Gynt i Egypten” (Edda, 1940).

4 Peer som fortvilet – Peer Gynt fortolket i lys av Kierkegaards teori om fortvilelse

Vi har sett på Kierkegaards forskjellige fortvilelseskategorier og antydnet hvordan fortvilelsen kan heves. Det er nå på tide å undersøke hvordan dette kan anvendes på *Peer Gynt* (Peer Gynt). Vi begynner med å undersøke Peer i lys av den fortvilelse som er fortvilet uvitende om å ha et (evig) selv (4.1–4.2). I 4.3 ser vi nærmere på hvordan han for første gang konfronteres med selvet og hva det vil si å være seg selv. Deretter undersøker vi Peer i lys av den fortvilelse som fortvilet ikke vil være seg selv (4.4), og til sist i lys av den fortvilelse som fortvilet vil være seg selv (4.5). Når det er gjort, vil vi søke å plassere Peers fortvilelse i forhold til Kierkegaards begrep om uendelighetens versus endelighetens fortvilelse og mulighetens versus nødvendighetens fortvilelse (4.6). I siste del av kapitlet vil vi undersøke om og eventuelt når og hvordan Peer frelses fra fortvilelsen (4.7).

4.1 ”Pyt; jeg kommer jo ikveld!” – Peer lidende av den fortvilede uvitenhet om å være fortvilet og om å ha et (evig) selv

I første akt er Peer en ung mann med smak på livet. Han har nettopp vært månedsvis til fjells, formodentlig mest av utferdstrang og eventyrlyst. Han har en livlig fantasi, er glad i å fortelle historier og skrøner og ikke så nøye på om det som fortelles har hendt i virkeligheten, eller om det er hendt ham selv eller andre – kort sagt: han dikter. Det praktiske liv har han mindre tak på: Aase kaller ham en forloren sønn og bebreider ham hans lettsindighet og uansvarlighet, at han “render [...] tillfjelds / maanedsvi i travle Aannen” (481), mens gården forfaller og de lider fattigdom (jf. 488). Dette preller greit av på Peer. Han mener det vil gå seg til av seg selv: ”Ofte nok har Lykken skrantet, / og saa kom den højst paafode!” (ibid.), dessuten er han overbevist om at han skal bli noe stort, og har en ubendig tillit til egne krefter og evner: ”bare vent till jeg faar gjort / noget – noget rigtigt stort! [...] Jeg skal blive Konge, Kejsler!” (492). Aase har imidlertid et annet syn på ham: ”Gid du bare blev saa klog, / at du engang kunde bøde / Flængen i din egen Brog!” (ibid.). Og i andre akt følger hun opp med denne karakteristikken av ham til Solvejg: ”Han, som stødt foer med Løgn og Digt; – / han, som bare i Munden var stærk; / han, som aldrig har prøvet et dugeligt Værk” (534).

Slik vi ser det, kan Kierkegaards begrep om fortvilet uvitenhet om å ha et (evig) selv benyttes på Peer slik han fremstår i hele første og annen akt, samt frem til han møter Den grønklædte igjen i tredje akt. I denne delen av stykket viser ikke Peer noen tegn til å ha bevissthet om et

(evig) selv. Som nevnt (3.3.2.1) er denne tilstand kjennetegnet av umiddelbarheten, og det er også det umiddelbare levevis som utpreger Peer. Han lever i nuet og er overlatt til stemningens luner, han mangler selv-forpliktelse og ansvarsfølelse, og han forholder seg kun til rent estetiske kategorier: det behagelige og ubehagelige, hvor jakten på spenning og opplevelser og sanselig nytelse er det sentrale. Selvet er i denne tilstand ikke utsondret fra omgivelsene, men kun en forlengelse av dem. Selvet reduseres til det hvorved verden fremtrer, og man er i det hele tatt ikke bevisst om å ha et selv fullstendig forskjellig fra og adskilt fra omgivelsene. I denne tilstand har Peer ingen bevissthet om å være fortvilet, og etter alt å dømme heller ingen bevissthet om å ha et selv som er noe ganske konkret og bestemt. Det er den ytre verden og det han til enhver tid opplever, som opptar ham. Hans liv er virksomt og utadrettet, men han lider (selv om han ikke opplever det som en lidelse) av mangel på refleksjon, selvrefleksjon og selvbevissthet. Kierkegaard gir en karakterisikk av et slikt levevis som er rammende for Peer:

Naar saaledes et Menneske formeentligen er lykkelig, indbilder sig at være lykkelig, medens han dog i Sandhedens Lys betragtet er ulykkelig, saa er det som oftest meget langtfra, at han ønsker at rives ud af denne Vildfarelse. Tværtimod, han bliver forbittret, han anseer Den for sin arrigste Fjende, der gjør det, han betragter det som et Overfald, noget nær som et Mord, paa den Maade, som det hedder, at myrde hans Lykke. Og hvoraf kommer det? Det kommer deraf, at det Sandselige og det Sandselig-Sjelelige aldeles behersker ham; det kommer af, at han lever i det Sandseliges Kategorier, det Behagelige og det Ubehagelige, giver Aand, Sandhed o. d. en god Dag; det kommer af, at han er for sandselig til at have Mod til at vove og til at udholde at være Aand. (SD: 158)

La oss se litt nærmere på hvordan denne umiddelbare levemåte ytrer seg hos Peer. Et morsomt eksempel finner vi når han får høre at Ingrid, som han trolig hadde kunnet gjøre lykke hos, skal gifte seg:

PEER GYNT *rask*
Kom, saa vil vi Ja-Ord hente! [...]
AASE Spar sligt Spræl.
Bryllupet skal staa imorgen –
PEER GYNT Pyt; jeg kommer jo ikveld! (493 og 495)

Og han gir seg avgårde, men når han får øye på Hæggstad gård, kommer han i tvil. Det kan jo tenkes at det er folksomt der og at det derfor kan bli vanskelig å få prate med Ingrid en til en i fortrolighet. Dette slo ham ikke da han med lett hjerte gav seg i vei. Mens han står der

overhører han noen forbispasserende som snakker stygt om ham. I forsøk på å riste av seg skamfølelsen legger han seg ned i lyngen og drømmer seg vekk. Noen underlige skyformasjoner setter fantasien i sving og snart drømmer han om å være en ”Kejser” som ”Engellands Kejser [...] letter paa Kronen” for (505). Til sammenligning skriver Kierkegaard: ”Umiddelbarheden har egentligen intet Selv, den kjender ikke sig selv, kan saaledes heller ikke kjende sig selv igjen, der endes derfor gjerne i det *Eventyrlige*” (SD: 168, min kursivering).

Men til Hæggstad kommer han til slutt, men ikke lenge etter at han er kommet, er han mer opptatt av fest og moro og har glemt hele bruden. Helt til han ganske tilfeldig blir minnet på henne igjen, av en ulykkelig brudgom:

BRUDGOMMEN *puffer ham med Albuen*
Kan du ikke hjelpe mig ind till Bruden?
PEER GYNT *tankespredt*
Bruden? Hvor er *hun*? (521)

Peer har ikke gjort lykke på festen, ingen vil danse med ham, og når han endatil støter Solvejg fra seg, så forekommer det ham i øyeblikkets stemning bare som rett og rimelig at han stikker av med bruden. Men dette er ingen bærekraftig ide, ingen gjennomtenkt handling, og så snart dette går opp for ham, hopper han av med samme letthet som han hoppet på:

PEER GYNT Gaa ifra mig!
INGRID *grædende*
Efter dette!
Hvor?
PEER GYNT Saalangt du vil for mig. (529)

Men dette vil ikke Ingrid være med på. Hun prøver å besverge ham til å bli hos henne: “Brott – og Brott igjen os binder!” (ibid.). Men Peer støter henne fra seg like besvergende: “Djæveln staa i alt, som minder!” (ibid.). Og for en som lever i det umiddelbare, i nuet, står virkelig djevelen i alt som minner. Dette skyldes at hukommelsen utgjør en bindende makt i menneskelivet. Det man gjør former den man er, slik at man ikke hele tiden kan begynne “i begynnelsen”, men må forholde seg til sin historie. Det som minner representerer dermed en trussel mot friheten i dårlig betydning, en trussel mot det umiddelbare og lettsindige levevis som ønsker å ha alle veier åpne til enhver tid. I dette tilfellet er det Ingrid han ser som sin

“arrigste Fjende”, det er forpliktelsen til henne som truer med å “myrde hans Lykke” (SD: 158). Et menneske vil naturlig føle seg forpliktet på kontinuiteten, men Peer vil ikke vite av dette, vil ikke bindes av sine handlinger, men stadig ha frihet til å begynne på nytt. Da er det en fordel å glemme, for det som er glemt, er som om det ikke er. Naturlig nok ser Ingrid på dette som et svik:

INGRID *brister i Taarer*
O, du lokked –!
PEER GYNT Du var villig.
INGRID Trøstløs var jeg!
PEER GYNT Jeg var yr. (532)

Å forsvare seg med at man var yr, er en annen måte å si at man var i sine stemningers makt og derfor ikke vil ta ansvar for sine handlinger. En slik ansvarsløshet er naturligvis ikke holdbar ut fra en etisk eller religiøs målestokk, men så lenge målestokken er utelukkende estetisk, som hos Peer, unndrar man seg det etiske og det religiøses bindende makt. Men dette betyr ikke at man helt slipper fri fra det etiske og religiøse, for det vil likevel gjøre sin virkning, gi en kime til uro, et stikk i samvittigheten, en fortvilelse, som det estetiske må dekke over. Dette ser vi når Peer like etter møter de kåte seterjentene, som han mer enn villig kaster seg i armene på: “Jeg er tre Hoders Trold, og tre Jenters Gut!” (540) lyder det med imponerende kjekkheter. At dette forhold likevel ikke er uproblematisk, ikke representerer en ren og helhjertet glede, ser vi på følgende utsagn hos Peer:

PEER GYNT *danser i Flokken*
Hugen sturen og Tanken kaad.
I Øjet Latter; i Halsen Graad! (541)

Her aner vi en fortvilelse (“i Halsen Graad”) ikke langt under gleden (“I Øjet Latter”). Dette viser at Peers uvitenhet om å være fortvilet, ikke er en fullkommen uvitenhet. Men en fullkommen uvitenhet om å være fortvilet er en abstrakt størrelse som vi ifølge Kierkegaard ikke kan forvente å finne i virkelighetens verden:

Som oftest er vistnok den Fortvivledes Tilstand en, dog igjen mangfoldig nuanceret, Halv-Dunkelhed over sin egen Tilstand. Han veed det nok saadan til en vis Grad med sig selv, at han er fortvilet, han mærker det paa sig selv, som En mærker det paa sig selv, at han gaaer med en Sygdom i Kroppen, men han vil ikke ret tilstaae hvilken Sygdommen er. (SD: 163)

Peers replikk viser nettopp en slik halvdunkelhet over egen tilstand. Og når Peer er i ferd med å komme til seg selv etter orgien med seterjentene, ser han sine siste handlinger i et nytt lys:

Flugt over Gjendin-Eggen.
Digt og forbandet Løgn!
Oppover bratteste Væggen
med Bruden, – og drukken et Døgn;
jaget af Høg og af Glenter,
truet af Trold og sligt,
turet med galne Jenter; –
Løgn og forbandet Digt!
(stirrer længe oppad)
Der sejler to brune Ørne.
Mod sør gaar de vilde Gjæss.
Og her skal jeg traske og tørne
i Mudder og Søl tillknæs! (542)

Han forstår seg selv i kontrast til ørnene og gjessene. Mens de er frie og oppfører seg slik ørner og gjess skal gjøre, sitter han selv fast i det lave, i ”Mudder og Søl”, og dette er ikke et menneske verdig. Denne erkjennelsen føder en trang til renhet i ham, et ønske om å leve et nytt og bedre liv:

(springer ivejret)
Jeg vil med! Jeg vil vaske mig ren i
de hvasseste Vindes Bad!
Jeg vil højt! Jeg vil dukke mig ven i
det skinnende Døbefad! (ibid.)

Men det er fortsatt et stykke fra ord til handling. Og når Den grønklædte like etter dukker opp, er han ikke sen med å følge etter henne “*under alleslags forelskede Fagter*” (544).

Vi har i det foregående ved hjelp av flere eksempler illustrert hvordan Peer lever i det umiddelbare. Nå vil vi se nærmere på hvordan det går til at refleksjonen vekkes hos ham.

4.2 "Blir der Helg, naar en dig ser?" – Refleksjonen vekkes

For å finne den kime som bereder grunnen for en forandring hos Peer, må vi tilbake til festen på Hæggstad. Det er her han treffer Solvejg for første gang, og dette blir hendelsen som forandrer alt, eller med hvilken forandringen begynner hos Peer. Etter møtet med Solvejg er han ikke lenger den samme; han har sett noe hos henne; noe annet, noe han ikke før har kjent til. Dette har satt i gang en viss refleksjon hos ham, og han er ikke lenger i stand til å slå seg til ro med det samme umiddelbare og lettsindige levevis han hadde før – selv om han forsøker. Han forsøker å rømme med Ingrid, men kan ikke gjennomføre det, for han kan ikke glemme og frigjøre seg fra Solvejg:

Har du Salmebog i Klædet?
Har du Guldfax over Nakken?
Skotter du nedover Spredet?
Holder du din Moer i Stakken? [...]
Har du Blygsel over Øjet?
Kan du nægte, naar jeg beer? [...]
Blir der Helg, naar en dig ser? (531)

Hele dette avsnittet er en karakteristikk av Solvejg, som motsetning til Ingrid. Ordene "Blir der Helg, naar en dig ser?" viser at Peer ser noe stort i Solvejg. Det hun representerer virker på samme tid både dragende og engstende på ham. Han både lengter etter det – fordi det er noe høyere, skjønnere, sannere og renere; og frykter det – fordi det innebærer en trussel mot hans vante måte å leve på, mot den han er. Han kan bli nødt til å forandre seg skal han kunne tilegne seg det. Og det er han ikke klar for – ennå. Men dette er likevel en erfaring som setter preg på Peer videre. Han velger aldri, verken nå eller senere, Solvejg vekk, han setter henne bare på vent. Solvejg blir fra nå av en ny standard eller målestokk for ham. Hun har satt ham i stand til å skjelne, til å se; i lys av Solvejg ser Peer hvordan andre ting ikke holder mål. Dette er et poeng som også Dagne Myhren Groven påpeker:

I og med at Solvejg flytter inn i Peers sinn, og noe senere inn i hans hytte, begynner Peer å bruke henne som mål for det han opplever. Dette blir tydelig framhevet da Den grønnklædte dukker opp etter at Solvejg har kommet til ham: "dersom du vil se mig saa ven, som før, skal du bare vise Jenten derinde paa Dør, jage hende ud af Sindet og Synet; – gjør saa, kjære Vennen min, saa mister jeg Trynet!" [...] Dette betyr at Peers begrep om Solvejg gjør Den grønnklædte heslig, det er Solvejg som er årsak til at Peer oppfatter forskjell på stygt og vent, kunne vi si. (Groven 1979: 74)

Takket være Solvejg skjønner han verdien av å ha menneskesyn: å kunne skjelne sant fra falskt, godt fra ondt, skjønt fra stygt. Og dette menneskesynet vil ikke Peer gi slipp på. Derfor (og fordi forandringen er irreversibel) går han ikke med på å la seg rispe i øyet hos Dovregubben og få trollesyn.

Men selv om møtet med Solvejg setter i gang en viss refleksjon hos Peer, er han fortsatt å henregne til bestemmelsen umiddelbarhet, men nå det Kierkegaard nærmere bestemt kaller “Umiddelbarhed med Tilsætning af en lille Dosis Reflexion i sig” (SD: 174).

4.3 ”Krig med trolde i hjertets og hjernens hvælv”

4.3.1 Dovregubben

Men Peer har fortsatt ingen klar bevissthet om selvet. Første gang han hører tale om selvet, er i møte med Dovregubben. Som overskriften antyder, mener vi at Dovregubben og trollene representerer makter i ham selv.⁵⁵ Peer er kommet for å be om Dovregubbens datter, men før Dovregubben kan gå med på dette, må han forsikre seg om at Peer kjenner forskjellen mellom menneske og troll. Dette forekommer Peer noe uklart, menneske og troll har jo mye felles, så han må få svaret av Dovregubbens:

Derude, under det skinnende Hvælv,
mellem Mænd det heder: “Mand, vær dig selv!”
Herinde hos os mellem Troldenes Flok
det heder: “Trold, vær dig selv – nok!” (550)

Dette svaret sier ikke Peer så mye. Senere skal Peer endatil forstå å være seg selv og seg selv nok som to sider av samme sak:

Hvad skal Manden være!
Sig selv; det er mit korte Svar.
Om *sig* og *sit* han skal sig kære.
Men kan han det, som Paka-Kamél
for andres Ve og andres Vel? (598)

⁵⁵ Dette kommer blant annet frem av sceneanvisningene. Like før han treffer Dovregubbens datter, fortelles det at han “render Næsen mod et Bergstykke, falder og bliver liggende” (543). Og når det senere ringes med kirkekokker, forteller sceneanvisningen at “alt forsvinder” (561).

Men heldigvis ser trollene ut til å ha bedre forstand på dette enn Peer. Det er nok lettere å være troll blant mennesker enn menneske blant troll, for Dovregubbens krav til Peer er kompromissløst: ”’Nok’, min Søn, det kløvende, stærke / Ord maa staa i dit Vaabenmærke. [...] / Det *maa*, skal du her vorde Herre!” (550). Dernest må han også overta trollenes skikker. Det viktigste for troll er å være ens i det ytre, så Peers kristne tro er det ikke så farlig med:

Troen gaar frit; den lægges ingen Told paa;
det er Skorpen og Snittet en skal kjende et Trold paa.
Bare vi er ens i Lader og Klædsel,
kan du gjerne kalde Tro, hvad vi kalder Rædsel. (552–553)

Verre er det med hans menneskelige sanser, det at Dovregubbens døtre forekommer ham som en “Bjeldeko” og “Purke” (553). Men også dette har Dovregubben en råd for:

I venstre Øjet
jeg risper dig lidt, saa ser du skjævt;
men alt det du ser, tykkes gjildt og gjævt. [...]
Spjeld skal du faa, som den olme Studen.
Da vil du skjønne, hun er dejlig, Bruden, –
og aldrig vil Synet dit kverves, som før,
af trippende Purker og Bjeldekjør – (555)

Peer som så langt har vist en upåklagelig samarbeidsvillighet, setter nå endelig foten ned. Problemet er at synet aldri kan heles til menneskesyn igjen, at forandringen er irreversibel: ”dette her, at en aldri kan træde tilbake, [...] det er noget, som jeg aldrig gaar ind paa” (557). Men det spiller nok også en rolle *hva* som er irreversibelt, at det er Peers syn, hans evne til å skjelne det her dreier seg om. Dagne Myhren Groven hevder at Peers helomvending skyldes den verdi menneskesynet representerer for ham (Groven 1979: 83), og går dermed imot Edvard Beyers oppfatning om at den kun skyldes at forandringen er ugjenkallelig (Beyer 1967: 172). Det synes rimelig at begge deler spiller en rolle. Peer vil ikke skilles fra synsevnen, i hvert fall ikke når forandringen er ugjenkallelig. Dessuten henger de to ting sammen: Forandringen er ugjenkallelig fordi den er vesentlig. Å miste evnen til å skjelne mellom godt og ondt, skjønt og stygt, sant og falskt, er en forandring i grunnen, i det vesentlige hos mennesket, i det som gjør mennesket til menneske, og kan derfor ikke gjøres om på samme måte som man kan ta en hale på og av. Vi er altså enig med Groven i at synsevnen har stor verdi for Peer. Som Den grønklædte senere skal påpeke, henger synsevnen

sammen med Solvejg: ”Men dersom du vil se mig saa ven, som før, / skal du bare vise Jenten derinde paa Dør” (580). Og det Solvejg representerer, muligheten til å tre inn i Solvejgs verden, vil han ikke gi slipp på.

Peers avvisning blir ikke tatt nådig opp blant trollene, og han er i ferd med å bli overmannet (eller rettere: ”overtrollet”) av illsinnte trollunger når han fortvilet roper: ”Hjælp, Moer, jeg dør!” (561). Han blir bønnhørt:

Kirkeklokker ringer langt borte.
TROLDUNGERNE
Bjelder i fjeldet! Det er svartekjolens Kjør!
Troldene flygter under Bulder og hylende Skrig.
Hallen styrter sammen; alt forsvinder.
Bælmørke.
Peer Gynt høres at hugge og slaa omkring sig
med en stor Gren. (ibid.)

Peer blir altså reddet ved at det ringes med kirkeklokker. Det kristne, symbolisert ved kirkeklokkene, er en makt som kan overvinne trollene i ham.

4.3.2 Den store Bøjgen

Også den neste skikkelsen Peer må kjempe mot, er et produkt av ham selv. I det belgmørket som inntreffer like etter at trollungene er jaget på flukt, blir han var noe eller noen, og utbryter: ”Giv Svar! Hvem er du?” Svaret fra ”En Stemme i Mørket” lyder: ”Mig selv” (561). Peer prøver å komme seg forbi dette vesenet, men til ingen nytte. Han spør igjen hvem det er, og får til svar: ”Mig selv. Kan du sige det samme?” (562). Nå er Peer i ferd med å få nok; han begynner å hugge med sverdet, men virkningen uteblir. Ved å endre spørsmålsformuleringen til ”Hvad er du?”, får Peer til svar: ”Den store Bøjgen” (ibid.). Peer fortsetter å kjempe, men kampen synes umulig å vinne, verken sverdugg eller verbale ordrer biter på Bøjgen. Her finnes tilsynelatende ingen vei tvers igjennom, gjentatte ganger får han befalingen: ”Gaa udenom, Peer!” (ibid.). Hvem og hva er denne uovervinnelige Bøjgen, som Peer beskriver som: ”Ikke dødt. Ikke levende. Slimet; taaget. / Ingen Skikkelse heller!”, og som er verre å slåss mot enn ”et aarsgammelt Trold”, siden han ”vinder uden at kjæmpe”? (563–564).

De fleste fortolkere er enige om at Bøjgen representerer noe i Peer selv.⁵⁶ Asbjørn Aarseth fortolker Bøjgen som en projeksjon av Peers lavere selv (Aarseth 1975: 124). Hans Larsson vurderer han som: ”den röst innom oss, som bjuder oss sova, vänta, gå förbi och omkring, dådlösheten, maktlösheten” (Larsson 1967 [1893]: 83). Henri Logeman oppfatter Bøjgen som: ”denne energiløse, evindelig-opsætten [...] den masse av grunde, gode og især gale, foregivender, paaskud, som tillater en ikke at gjøre noget, skjønt ens samvittighet sier at der skulle handles. Og stemmen som vi hører i mørket, er den av Peers eget *slappe, kraftløse Jeg*” (Logeman 1916: 364). Dagne Myhren Groven ser i Bøjgen: ”Det i mennesket som kvier seg for valget” (Groven 1979: 78). Daniel Haakonsen mener Bøjgen er: ”den makt i sinnet som lokker og truer en til å skifte retning, vike unna for vanskelighetene og for tanken på konsekvensene. Bøjgen vil hindre en i å fastholde alt som er brysomt å fastholde i livet, hindre en i å satse på å være én bestemt person” (Haakonsen 1990 [1972]: 152). Et annet sted gir han denne beskrivelse:

Bøjgen er en legemliggjørelse av den ugripelige livssituasjon et menneske befinner seg i, eller rettere sagt: Bøjgen er legemliggjørelsen av en makt i sjelen som setter seg til motverge hvis man resolutt går *inn* i denne ugripelige situasjon, for å gjøre opp med den og foreta det avgjørende valg. Den vil ha mennesket til å ”bøye av ” for motstand og oppgi kampen før den er begynt. Således ligger den som en slags dørvakt på terskelen inn til et personlig liv. (Haakonsen 1967: 140)

Alle disse fortolkningene rammer noe vesentlig ved Bøjgen. Det synes klart at Bøjgen ikke kommer utenfra, men fra Peer selv, han har tilhold i Peer, er en del av Peer. Klarest belegg i teksten for dette syn finner vi når Stemmen sier: ”Bøjgen, Peer Gynt! En eneste en” (563). Vi kan også argumentere med, som Logeman gjør, at Bøjgen i fortegnelsen over handlende personer ikke er oppgitt som ”Bøjgen” eller ”Den store Bøjgen”, men som ”En stemme i

⁵⁶ Men langt fra alle. Man har også en fortolkningstradisjon som identifiserer Bøjgen med noe utenfor Peer. I en artikkel i *Samtiden* (1913) ser Christen Collin Bøjgen som ”en symbolisering av det norske politiske bondepartis tilbøielighet (efter Ibsens mening) til at lempe og lirke og indgaa kompromisser (’gaa paa akkord’) for at slippe for at binde sig til noget avgjørende punkt, som kan kræve offer” (Collin 1913: 605). Harald Noreng argumenterer for at Bøjgen er djevelen eller slangen fra syndefallsberetningen i Første Mosebok (Noreng 1968: 47). Erik Østerud mener Bøjgen er ”en personifikasjon av den romantiske ironi” (Østerud 2000: 86), ”den inkarnerte karakterløshet” (ibid.: 88). Ut fra det siste uttrykk skulle vi kanskje tro at han så Bøjgen som noe i Peer, men Østerud vektlegger at det Bøjgen sier ”kontrasterer Peers aggressive og kompromissløse ’igjennem’” (ibid.). Foreløpig siste gren på stammen er Trond Jahr Larsen (2006), men hans synspunkt er likevel en løs gren siden det er i strid med det hele fortolkningstradisjonen har vært enig om, nemlig å se Bøjgen som noe negativt: Jahr Larsen mener at: ”BØYGEN ER PEERS MYTISKE FAR OG HUSHERREN I ØVRE RONDESLOTT! BØYGEN ER DEN MESTER SOM STILLER PEER TIL REGNSKAP I FEMTE AKT!” (Jahr Larsen 2006: 257). Til tross for store bokstaver, finner vi ikke denne oppfatningen overbevisende. For fylldigere gjennomgang av fortolkningstradisjonen om Bøjgen, se Aarseth 1970: 111–125).

mørket”.⁵⁷ Men også alle karakteristikker Peer gir av Bøjgen (”Ikke dødt. Ikke levende. Slimet; taaget. / Ingen Skikkelse heller!”, verre å slåss mot enn ”et aarsgammelt Troid”, som ”vinder uden at kjæmpe”) gir best mening hvis vi antar at Bøjgen er en projeksjon av Peer selv. Til ytterligere belysning av emnet kan vi ta med en beskrivelse Kierkegaards estetiker gir av noen lignende skikkelser i første bind av *Enten – Eller*:

De Fleste klage over, at Verden er saa prosaisk, at det gaaer ikke til i Livet som i Romanen, hvor Leiligheden altid er saa gunstig; jeg klager over, at det ikke er i Livet som i Romanen, hvor man har haardhjertede Fædre, og Nisser og Trolde at bekjæmpe, fortryllede Prindsesser at befrie. Hvad er alle saadanne Fiender tilsammentagne imod de *blege, blodløse, seiglivede, natlige Skikkelser, hvilke jeg kjæmper med og som jeg selv giver Liv og Tilvær*. (Kierkegaard 1997a: 32, min kursivering)

Disse natlige skikkelser har mye til felles med Bøjgen. Også Peer ville foretrekke å slåss mot nisser og troll: ”Var her bare en Nisse, som kunde mig prikke! / Var her bare saa meget, som et aarsgammelt Troid! / Bare noget at slaas med. Men det er her ikke“ (564). Kierkegaards uttrykk: “blege, blodløse, seiglivede, natlige Skikkelser”, har påfallende likheter med Peers beskrivelse av Bøjgen: “Slimet; taaget. / Ingen Skikkelse heller!” (563). Dessuten må også Bøjgen i høyeste grad sies å være seiglivet. Da er det desto mer interessant å merke seg at Kierkegaard likefrem skriver at han “selv giver [dem] Liv og Tilvær”. Dette sier ikke Peer, og etter alt å dømme er han heller ikke klar over det. Men slik vi forstår Bøjgen, er det nettopp slik det henger sammen, det er Peer selv som gir Bøjgen “Liv og Tilvær”. Og derfor kan han ikke drepe Bøjgen fysisk, det måtte i så fall være på følgende måte:

PEER GYNT *bider sig i Arme og Hænder*
Klør og flængende Tænder i Kjødet!
Jeg maa kjende Dryppet af mit eget Blod. (564)

Bøjgen er altså noe i Peer selv, men hva er da dette *noe*? For å belyse dette vil vi gå veien om et avsnitt i *Sygdommen til Døden*, hvor Kierkegaard tar et oppgjør med den sokratiske tese om

⁵⁷ Logeman:

Ibsen optar uhyret i sin fortegnelse av de handlende personer, ikke som Bøjgen, ikke engang som ’Et Uhyre’, ’Et Stortroid’ eller noget lignende, men som ’En Stemme i Mørket’. Saa litet føler han det som en personlighet, han sier jo uttrykkelig at det ’ingen Skikkelse’ har, det er slimet og usynlig og taaket. Sandelig, dette tyder ikke paa et væsen der indvirker utenfra paa Peer, noget som *stiller seg utenfra iveien for ham* [...]. [H]ele scenen [foregaar] i mørket, vi ser ingenting, vi hører kun denne Stemme. Vi ser ingenting, simpelthen fordi der ingenting er at se, – vi hører kun en stemme der altså taler ut av *noget* eller *nogen* og paa spørsmålet: hvilken Stemme er det da?, kan svaret kun lyde: en røst som kommer ut av Peer selv, en som klargjør hele hans inderste Jeg. (Logeman 1916: 360)

at rett kunnskap fører til rett handling. Ifølge Kierkegaard er det ingen automatikk i at rett erkjennelse fører til rett handling. Det kommer nemlig an på hva viljen ”synes [...] om det Erkjendte”, og viljen har ”under sig hele den lavere Natur i Mennesket” (SD: 206). Hvis det som erkjennes som rett er besværlig å gjennomføre, vil viljen begynne å megle med erkjennelsen. Dette innebærer ikke at man gjør det like motsatte av hva man har erkjent som riktig, i stedet ”lader Villien nogen Tid gaae hen, det bliver et Interim, det hedder: vi vil dog see det an til i morgen” (ibid.). Man går med andre ord ”utenom”. Man kan se på Bøjgen som en personifisering av det Kierkegaard kaller ”den lavere Natur i Mennesket”. Hvis Sokrates hadde hatt rett i at rett erkjennelse alltid førte til rett handling, ville det ikke eksistert noen Bøyg. Men Bøjgen er der som en midlende instans mellom erkjennelse og handling, som må overvinnnes. Bøjgen er den stemmen i mørket, i oss selv, som ikke ”synes [...] om det Erkjendte”, som vegrer seg mot konsekvensene, som ber oss gå utenom. Det heter om Bøjgen at han ”vinder uden at kjæmpe [...] vinder alting med Lempe” (564). Dette kan vi med Kierkegaard forstå i lys av at ”det Lavere har sin Styrke i at trække ud” (SD: 207), det vil si, i at det ikke kjempes. Etter en tid når ”Erkjendelsen er blevet behørig dunkel, saa kan Erkjendelsen og Villien bedre forstaae hinanden; tilsidst samtykke de ganske, thi nu er Erkjendelsen gaaet over paa Villiens Side, og erkjender, at det er ganske rigtigt som den vil det” (SD: 207). Og dermed har Bøjgen seiret.

Siden Bøjgen dypest sett er oss selv, kan han bare overvinnnes ved selvovertinnelse. Dette kan ikke skje slik Peer forsøker det, med sverdugg og besvergelses. Ifølge Dagne Myhren Groven fungerer Bøjgen ”som dørvokter til personligheten” (Groven 1979: 75). Vi vil si: som dørvokter til *selvet*. Slik det å overvinne Bøjgen er en forutsetning for å kunne være seg selv, henger det å lide nederlag for Bøjgen sammen med fortvilelse. Ifølge Kierkegaards teori om fortvilelse er det umulig ved seg selv å heve fortvilelsen. Når selvet ved seg selv forsøker å arbeide seg ut av fortvilelsen, arbeider det seg bare inn i en dypere fortvilelse (SD: 130). Selvet kjemper med seg selv og møter den sterkere. Scenen med Bøjgen kan dermed sees som en illustrasjon av selvets kamp med fortvilelsen.

Asbjørn Aarseth hevder at Bøjgen gir Peer et råd som er umulig å følge når han ber ham gå utenom, ”det er nemlig umulig å følge for en som oppdager at han er fullstendig omringet” (Aarseth 1970: 120). Til dette kan man innvende at det er fordi og så lenge Peer forsøker å gå rett igjennom, at han er omringet. For det er ikke veien utenom Bøjgen vokter. Vil man gå den

lette vei utenom, får man fri passasje og må ikke slåss med noen Bøyg. Men dette gjør ikke saken lettere, for det er jo igjennom man skal, og der møter man altså Bøjgen. Og den store Bøjgen må overvinnnes, men hvordan kan dette skje; hvordan kan man overvinne seg selv?

Bøjgen kan bare overvinnnes ved bruk av riktige midler. Å kjempe ved seg selv mot seg selv er naturligvis håpløst. Fortvilelse kan ikke overvinnnes ved fortvilelse. Hvordan kan så Bøjgen overvinnnes? Svaret må søkes i lys av den scenen hvor Peer faktisk overvinner Bøjgen, nemlig i sluttscenen. Når Peer av Knappestøberen har fått sin siste sjanse, til å oppsøke Solvejg og hos henne finne synderegisteret, møter han Bøjgen igjen. Men denne gang er det Peer som går seirende ut av duellen:

PEER GYNT *nærmere mod Huset*
Atter og fram, det er lige langt.
Ud og ind, det er lige trangt.
(*standser.*)
Nej! – som en vild uendelig Klage
er det at gaa ind, gaa hjem og tilbage.
(*gaar nogle Skridt; men standser igjen.*)
Udenom, sa'e Bøjgen! (*hører sang i stuen*)
Nej; denne Gang
tvers igjennem, var Vejen aldrig saa trang! (743)

Hvordan overvinner Peer Bøjgen her? I kraft av sitt nederlag. Knappestøberen har gjort sin dødende gjerning, og Peer har til slutt måttet resignere og gi tapt. Når han nå har gått konkurs på seg selv, har fortvilt manifest, har han ikke mer å tape, ikke en selvstolthet å klamre seg fast til, og da ser vi, at han ved å gi avkall på seg selv for å vinne seg selv, overvinner Bøjgen. Som det hos Kierkegaard heter i en oppbyggelig tale, "Hjertets Reenhed er at ville Eet", slik ser vi at Peer, når han vil *ett*, når han kaster all halvhet og vegelsinnethet ifra seg og satser alt på dette ene, koste hva det koste vil, da kommer han gjennom, først da overvinnnes Bøjgen.⁵⁸

Men tilbake til Peers kamp med Bøjgen i andre akt. Som i møte med Dovregubben og trollene reddes Peer ut av Bøjgens grep ved hjelp av en sterkere makt, nemlig den kristne, symbolisert ved Solvejgs klokkingning og salmesang.

⁵⁸ Dette med å ville *ett* er en sjeldnere foreteelse i menneskelivet enn hva man gjerne tenker. Det å ville noe godt, er ikke så sjeldent, men som regel er det så mye annet man vil som er i konflikt med dette, slik at det blir umulig å ofre seg helt og fullt for dette ene, som det således ikke blir noe av i det hele tatt. "Bøjgen vinder alting med Lempe".

4.4 ”jeg har noget tungt at hente” – Peer vil fortvilet ikke være seg selv

Litt ut i tredje akt står Peer og hamrer fast en stor trelås på hytta han har bygd. Låsen er et desperat forsøk på å verne seg mot ”Trolldøj” og ”arrige Nissebukke”. Men han skjønner det håpløse i prosjektet, for han kan ikke lukke seg inne fra sitt indre: ”Hi-hi! Peer Gynt; tror du Spiger og Planker / kan stænge for arrige Nissebukktanker?” (575). Det er altså en gryende fortvilelse han begynner å erfare. I denne tilstand er han idet Solvejg kommer til ham. Av det Solvejg sier, ser vi at hun har kjent det som sitt kall å vie seg til ham:

Nætterne tunge og Dage tomme
bar mig det Bud, at nu fik jeg komme.
Det blev som Livet var slukknet dernede;
jeg kunde ikke hjertefyldt le eller græde.
Jeg vidste ikke tryggt, hvad Sind du aatte;
jeg vidste kun tryggt, hvad jeg skulde og maatte. [...]
Paa Skier har jeg rendt; jeg har spurgt mig frem;
de fritted, hvor jeg skulde; jeg svarte: jeg skal hjem. (575 og 577)

Og for å realisere dette kallet har hun måttet gi et stort offer. Hun har fridd seg fra alle for å vie seg fullt og helt til ham: ”Paa hele Guds vide Jord / har jeg ingen at kalde for Faer eller Moer. / Jeg har løst mig fra alle” (576). Daniel Haakonsen mener at Solvejg realiserer Knappestøberens ideal og fordring om å døde seg selv ved å fornekte trangen til å bli hos sin familie og ofre seg for Peer: ”Hun gir avkall på sitt trygge hjem, og føler selv at det er noe som ’dør’ i henne ved det” (Haakonsen 1967: 133).⁵⁹ Solvejg viser seg her som Peers motsetning: ”Den Vej, jeg har traadt, bær aldrig tilbage” (578). Dette er noe helt ukjent for Peer, som nettopp begrunnet sin protest mot Dovregubbens snitt i øyet med at det ville være umulig å gjøre om: ”dette her, at en aldrig kan træde tilbage, [...] er noget, som jeg aldrig gaar ind paa” (557). I sitt gudsforhold har Solvejg det faste punkt i sitt selv som Peer mangler. Dette gjør at hun vet hva hun skal gjøre og være, og det gir henne også kraft til å realisere det. Hennes handling krever intet lite offer. Ikke bare må hun forsake hele sin familie og alt som

⁵⁹ Det er også et bibelsk ideal Solvejg her realiserer: ”dersom Nogen kommer til mig og hader ikke sin Fader og Moder og Hustru og Børn og Brødre og Søstre og tilmed sit eget Liv, han kan ikke være min Discipel” (Luk 14,26, 1819-oversettelse). Også Kristus løste seg fra sin kjødelige mor og sine brødre: ”Og Folket sad omkring, men de sagde til ham: see, din Moder og dine Brødre udenfor spørge efter dig. Og han svarede dem og sagde: hvo er min Moder, eller mine Brødre?” (Mark 3, 32–33, 1819-oversettelse).

er trygt og sikkert. Det er også høyst uvisst hva hun går til; hva et liv med Peer vil innebære. Like fullt er hun i stand til å gjøre det uten tvil og anfektelser. Ifølge Kierkegaard kan selvet kun være i ”Ligevægt og Ro [...] ved i at forholde sig til sig selv at forholde sig til Det, som har sat hele Forholdet” (SD: 130). Dette finner vi illustrert hos Solvejg. Hennes selv er i ”Ligevægt og Ro” også når hun beveger seg i det uvisse og utrygge.

Når Solvejg kommer, tar Peer glad og takknemlig imot henne. I Solvejg finner han redningen: “Saa væk med baade Spiger og Planker! / Nu trænges ingen Stængsel mod Nissebukktanker. / Tør du gaa ind for at leve med Skytten, / saa ved jeg der kommer Vigsel over Hytten” (577). Han synes virkelig å være klar for og i stand til å dele livet med Solvejg og bygge en tilværelse sammen med henne: “Min kongsdatter! Nu er hun funden og vunden! / Nej! Nu skal Kongsgaarden tømres fra Grunden!” (578).

Men det er alltid en slange i paradiset. Peer får knapt snudd seg før Den grønklædte hjemsøker ham og dreper hans lykke. Den grønklædte og hennes stygge unge viser seg å være frukten av Peers begjær. Det er Dovregubbens ord, da Peer blåste av hans krav om å ta hans datter til ekte siden han allerede har begjært henne, som her grusomt går i oppfyllelse: ”Saa du mener, at Attraaen intet gælder? / Vent; du skal snart faa Syn for Sagn” (558). Begjæret har fått konsekvenser som er til å ta og føle på, som trenger seg frem med ubønhørlig makt mot stakkars Peer.⁶⁰ Peer trodde begjæret ikke var noe å bry seg om: ”Hvem Fanden hænger sig i sligt?” (ibid.). Dovregubbens karakteristikk er rammende: ”Mennesket blir sig dog altid ligt. / Aanden bekjender I alle med Kjæverne; / dog agtes kun det, som kan fakkes med Næverne” (ibid.). Når mennesket bestemmes som ånd, og i og ved å være ånd å være til for Gud, skjerpes kravet til mennesket. Peer er utvitende om dette. Som Kierkegaard formulerer det, er han seg ikke bevisst ”i hvilken uendelig langt dybere Forstand et menneskeligt Selv er *Gud forpligtet i Lydighed betræffende hver dets lønligste Ønske og Tanke*, betræffende Lydhørethed til at opfatte og Villighed til at følge hvert det mindste Guds Vink om, hvad hans Villie er med dette Selv” (SD: 195, min kursivering). Som vi ser, rammes også Peers tanker og begjær av lydighetskravet til Gud når mennesket bestemmes som ånd.

⁶⁰ Man kan se på scenen som en anskueliggjørelse av Jesu ord i Bergprekenen om ”hver den, som seer paa en Kvinde for at begjære hende, har allerede bedrevet Hoer med hende i sit Hjerte” (Matt 5,28, 1819-oversettelse).

Møtet med Den grønklædte gjør Peer smertelig selv-bevisst. Som Bjørn Hemmer riktig påpeker, står Den grønklædte ”i denne scenen først og fremst for noe i Peers sinn, noe han ikke klarer å mestre og noe han ikke kan bli kvitt. Hun er selve bildet på hans tidligere liv” (Hemmer 1972: 129). Den grønklædte bringer frem minner fra fortiden, eller anelser om minner – en angst. Han vil ikke vedkjenne seg at han skal ha involvert seg med henne. Gjennom henne konfronteres han med sider hos seg selv, sin fortid, sine gamle synder osv., som han ikke vil forholde seg til, og som ikke er forenelige med Solvejg og det hun representerer:

Smygende Tanker vil følge mig ind.
Ingrid! Og de tre, som paa Hougene sprang!
Vil de ogsaa være med? Med Skratt og Harme
kræve, som hun, at krystes i Fang,
løftes varligt og vent på strakte Arme? (583)

Vi kan med Kierkegaard si at Peer ”støder [...] paa en eller anden Vanskelighed i Selvets Sammensætning, i Selvets Nødvendighed. Thi som intet menneskeligt Legeme er det fuldkomne, saa heller intet Selv. Denne Vanskelighed, den være en hvilken, gyser han tilbage for” (SD: 169). Det nødvendige hos Peer er i denne sammenheng hans fortid, hans forhold til Den grønklædte, seterjentene osv. Det er denne vanskelighet han gyser tilbake for. Peer ser nå alt – også seg selv – i et nytt lys, eller rettere sagt, mørke, og det blir nå umulig for ham å møte Solvejg:

Gå udenom, sa'e Bøjgen. En får så her. –
Der faldt Kongsgaarden min med Braak og Rammel!
Det slog Mur om hende, jeg var saa nær;
her blev stygt med et, og min Glæde blev gammel. –
Udenom, Gut! Der finds ikke Vej
tvers igjennem dette till hende fra dig. (582)

Det som her skjer, beskrives rammende i følgende passasje hos Kierkegaard:

Nu hænder der da, der tilstøder (at støde – til) dette umiddelbare Selv Noget, som bringer det til Fortvivlelse; paa anden Maade kan det her ikke skee, da Selvet ingen Reflexion har i sig, Det der bringer til Fortvivlelse maa komme udvortes fra, og Fortvivlelsen er en blot Liden. Det, hvori den Umiddelbare har sit Liv, eller, forsaavidt han dog har en lille Reflexion i sig, den Deel deraf, ved hvilken han især hænger, berøves ham “ved et Slag af Skjebnen”, kort, han bliver, som han kalder det, ulykkelig, det er, Umiddelbarheden i ham faaer et saadant

Knæk, at den ikke kan reproducere sig selv: han fortvivler. (SD: 166–167)⁶¹

Møtet med Den grønklædte blir hendelsen som bringer Peer til å fortvile. De lyse utsiktene til et liv med Solvejg blir brått revet bort, som ”ved et Slag af Skjebnen”. Peer er nå ikke lenger i stand til å realisere dette, og han fortviler. Møtet med Den grønklædte er å forstå som prøven Peer ikke består, som viser at det fremdeles er noe han mangler. Det er ikke årsaken til at forholdet til Solvejg brister, men anledningen som avdekker bristen i forholdet – som først og fremst er bristen i Peers forhold til seg selv; at han fortvilet ikke vil forholde seg (sant) til seg selv, fortvilet ikke vil være seg selv, og at han dermed ikke kan forholde seg (sant) til Solvejg. At dette blir avdekket er i utgangspunktet en fordel, for da kan han gjøre noe med det. Men dette er selvsagt ikke lett. Peer har sett noe hos seg selv som han ikke liker, som virker uhyggelig på ham. Det er kommet noe stygt i bakgrunnen, noe han ikke vil forholde seg til, som har fratatt ham frimodigheten. Det henger fast til ham – dette ekle, stygge. Og han kan ikke bli kvitt det: ”Der finds ikke Vej / tvers igjennem dette till hende fra dig”.

Det vil si: han aner at det kanskje finnes en utvei, men den veien er smal. Den veien går nemlig gjennom angeren, og det er en vei han ikke orker å gå: “Anger? Saa skulde der kanske gaa Aar, / før jeg vandt mig igjennem. Det Liv blev magert” (582).⁶² Ifølge Kierkegaard er det svært vanlig at det går som det gjør med Peer: ”Saa er der et Øieblik i deres Liv, ak dette er deres [de fleste Mennesker] bedste Tid, hvor de dog begynde paa at tage Retningen ind efter. De komme saa omtrent til de første Vanskeligheder, der svinge de af; *det er dem som førte denne Vei til en trøstesløs Ørken* – und rings umher liegt schöne grüne Weide” (SD: 172, min kursivering). Siden det er smertefullt å angre, kan det være fristende å unngå å granske seg selv for mye – i hvert fall når man som Peer aner at det man kommer til å finne, ikke er så pent. Det man ikke vet, slipper man å forholde seg til. Man vil dermed ikke undersøke, vil ikke se klart. Men nettopp denne tilstanden er fortvilelse, er å ikke ville forholde seg til seg

⁶¹ Også Bruce Shapiro anfører en del av det samme sitatet, og han forstår scenen på samme måte som meg selv (Shapiro 1990: 76-77).

⁶² Følgende passasje fra Kierkegaards *Indøvelse i Christendom* (1850) kunne kanskje hjulpet Peer:

O, vender om, vender om, kommer hid; gyser ikke for Tilbagogets Vanskelighed, hvor tung den end er; frygter ikke Omvendelsens besværlige Gang, hvor møisomt den end fører til Frelsen, medens Synden med bevinget Fart, med voxende Hastighed fører fremad eller - nedad, saa let, saa ubeskrivelig let, ja saa let som naar Hesten, aldeles fritagen far at trække, end ikke med al sin Magt kan standse Vognen, der løber den i Afgrunden [...]. (Kierkegaard 2008: 30)

selv, er å ikke ville være seg selv. Følgende avsnitt hos Kierkegaard er beskrivende for Peers situasjon:

Dette Forbigangne er maaskee endog Noget, som Angeren egentligen skulde have fat i. Men skulde Angeren frem, saa maatte der først fortvivles til gavns, fortvivles ud, saa maatte Aandslivet brydes igjennem fra Grunden af. Men fortvivlet som han er, tør han ikke at lade det komme til en saadan Afgjørelse. (SD: 174)⁶³

Fordi Peer er fortvilet, tør han ikke fortvile – det vil si: fortvile manifest. Men derfor kommer han seg heller ikke ut av fortvilelsen, for veien ut av fortvilelsen går gjennom den manifesterte fortvilelse, gjennom angeren, gjennom å bli åpenbar og å forholde seg i sannhet til seg selv. Han er ikke klar for å bli åpenbar, bli gjennomsigtig som det heter i Kierkegaards formel for tro og for ikke å være fortvilet: ”i at forholde sig til sig selv, og i at ville være sig selv grunder Selvet gjennemsigtigt i den Magt, som satte det” (SD: 130). Den største fienden til fortvilelsen er klarhet, for den er avhengig av dunkelhet for å kunne eksistere. Men nettopp å se klart er det den lysredde Peer frykter. Hvem vet hva som kan komme frem fra mørket hvis han først setter i gang? Kanskje må hele livet hans tilbakekalles og hans selv – det selvet han til nå har vært – avvikles? Da virker det bedre å la det hele ligge.

Men dermed er plutselig alt forandret. Nå er det ikke lenger mulig for ham å gå tilbake til Solvejg:

Gaa ind efter dette? Saa stygg og skjæmt?
Gaa ind med alt det Troldskab i følge?
Tale, og dog tie; skrifte, og dog dølgje –?
(*kaster Øxen fra sig.*)
Det er Helgedagskveld. At stævne till møde,
slig, som jeg nu er, var Kirkebrøde. (583)

Hva er problemet; hva består vanskeligheten i? Ifølge Daniel Haakonsen “føler [han] at fortidens erotiske erfaringer stenger mellom ham og Solvejg, inntil han eventuelt får befridd seg fra dem i anger og kan gå en ny fremtid i møte” (Haakonsen 1967: 140–141). ”Hans uoppgjorte liv forbyr ham å nærme seg henne”, slår Finn Thorn fast (Thorn 1971: 41). Dette er riktig. Men vanskelighetene skyldes vel og merke det forhold han er i ferd med å innlede til Solvejg, eller dette forholds karakter av kjærlighetsforhold. Full åpenhet er langt fra

⁶³ Også Shapiro knytter deler av samme avsnitt til denne scenen (Shapiro 1990: 78).

nødvendig i alle forhold, men det er en nødvendig forutsetning i et kjærlighetsforhold. Skal forholdet mellom han og Solvejg være et *sant* kjærlighetsforhold, må han dermed bli åpenbar for henne, møte som den han er; kun da er forholdet sant, når forholdet er mellom den sanne Peer og den sanne Solvejg. Vil han ikke vedkjenne seg selv, vil han ikke la Solvejg møte den han er og har vært og dermed bli åpenbar for Solvejg, kan ikke forholdet dem imellom bli et sant kjærlighetsforhold.⁶⁴ Han må altså være åpen og oppriktig mot henne, men da må han først bli gjennomsiktig for seg selv, og dette frykter han. Men vil han ikke dette, kan han heller ikke gå tilbake til Solvejg. For å gå tilbake til Solvejg nå med et urent sinn og late som ingenting, ville innebære et bedrag, noe han ikke kan gjennomføre uten å krenke Solvejg og gjøre vold på seg selv.⁶⁵

Han vil ikke bli åpenbar – av frykt for det som da kan komme frem; og han kan ikke innlede et forhold til Solvejg uten å bli åpenbar – det ville være et bedrag, altså: han må utenom: “Jeg faar udenom dette paa Sætt og Vis, / saa det hverken blir Vinding eller Forlis” (583). Men ikke slik at han velger noen av mulighetene vekk, nei, han utsetter valget, han går utenom med den hensikt å komme tilbake. Han nærer et håp om at det han ikke er i stand til nå, kan han være i stand til senere, eller at det hele på en eller annen måte kan ordne seg – med tiden. Dette “handlings”-prinsipp finner vi beskrevet hos Kierkegaard. Peer erkjenner at det som egentlig kreves, er å gå angerens vei. Problemet er at “den lavere Natur” i ham, ikke synes “om det Erkjendte” (SD: 206). Av dette ”følger [...] ikke, at Villien gaaer hen og gjør det

⁶⁴ For et sant forhold innebærer, forutsetter, sant kjennskap, ellers forholder man jo seg egentlig ikke til den andre slik han/hun er, men til noe annet, derfor kan setningen ”du er ikke den jeg trodde du var” fungere som en skarp anklage og som begrunnelse på hvorfor et forhold blir gjort slutt; så har man ikke elsket den andre, men den man trodde han/hun var. Kjærlighet forutsetter kjennskap, derfor er det nødvendig å spille med åpne kort, for bare når man i sannhet er kjent, kan man i sannhet bli elsket. Dagne Myhren Groven er inne på noe av det samme (Groven 1979: 82).

⁶⁵ I Kierkegaards *Frygt og Bæven* (1843) finner vi et motiv som minner om Peer og Den grønklædte, nemlig i Kierkegaards behandling av sagnet om Agnete og Havmanden. Havmanden er en forfører som idet han vil forføre Agnete overvinnes av hennes uskyld. Når han ikke kan forføre henne, kan han ikke få henne i det hele tatt, forholdet er umuliggjort: ”Kun som Bytte kan hun blive hans; trofast kan han ikke tilhøre nogen Pige; thi han er jo kun en Havmand” (Kierkegaard 1997c: 184). Skal forholdet kunne realiseres, må han angre og bli åpenbar, men også gjøre en ny (religiøs) bevegelse ”i Kraft af det Absurde”:

Havmanden kan da ikke tilhøre Agnete uden at han, efterat have gjort Angerens uendelige Bevægelse, endnu gjør een Bevægelse, Bevægelsen i Kraft af det Absurde. Ved egen Kraft kan han gjøre Angerens Bevægelse, men han bruger ogsaa absolut hele sin Kraft dertil, og derfor kan han umulig igjen ved egen Kraft komme tilbage og gribe Virkeligheden. (ibid.: 189).

Også hos Peer er det hans fortid som forfører som hindrer ham fra å realisere et forhold til den uskyldrene Solvejg, mens han til sammenligning ikke nærer slike kvaler i møte med Anitra. I begge verk er også angeren en nødvendig forutsetning for at forholdet skal kunne realiseres, men hos Kierkegaard er altså angeren ikke tilstrekkelig.

Modsatte af hvad Erkjendelsen forstod” (ibid.), hvilket i Peers tilfelle ville innebære å kaste seg i armene på Den grønklædte og vende Solvejg og det hun står for endelig ryggen. I stedet gjør han ingen av delene, slik at det “hverken blir Vinding eller Forlis”. Han vil ta tiden til hjelp og sier til Solvejg: “Du faar vente. / Her er mørkt, og jeg har noget tungt at hente” (584). Som Kierkegaard uttrykker det: ”Villien [lader] nogen Tid gaee hen, det bliver et Interim, det hedder: vi vil dog see det an til imorgen” (SD: 206) Peer ber Solvejg om å vente, altså han har planer om å komme tilbake, gjøre det rette – senere. Men hva skjer? Etter en stund “naar saa Erkjendelsen er blevet behørig dunkel” (SD: 207), er han fornøyd med tingenes tilstand slik de er, og har glemt det hele om å vende tilbake og rette opp det han har gjort feil.

Som vi husker fra teorikapitlet (3.3.2.2.1), differensierer Kierkegaard mellom to former innenfor fortvilelsen ”fortvilet ikke å ville være seg selv”, nemlig fortvilelse over noe jordisk, og fortvilelse over seg selv. Hvis vi på samme måte skal differensiere Peers fortvilelse, mener vi at han først fortviler over noe jordisk, altså at Den grønklædte kommer og dreper hans lykke – utsiktene til et lykkelig liv sammen med Solvejg. Men når han så innser at det finnes en vei ut av denne fortvilelsen, at han selv besitter nøkkelen til å heve den, nemlig gjennom anger, fortviler han over seg selv, over at han ikke makter å gjennomføre det, at han først ”har noget tungt at hente” (584). Fortvilelse over seg selv vil ifølge Kierkegaard gjerne føre til innesluttethet. Innesluttethet er kjennetegnet ved at man lukker seg selv inn i seg selv, bak en ”omhyggelig lukket Dør [...] sidder Selvet ligesom og passer paa sig selv, beskæftiget med eller udfyldende Tiden med ikke at ville være sig selv, og dog Selv nok til at elske sig selv” (SD: 177). Den innesluttete vil ikke slippe noen inn til seg eller innpå seg, og han vil heller ikke slippe det som er der inne, ut: ”dette med Selvet indvier han Ingen i, ikke en Sjel” (ibid.). Den innesluttete vil ikke ut med språket og bli åpenbar. Slik Kierkegaard artikulterer det i *Begrebet Angest*, er innesluttetheten kjennetegnet ved angst for det gode, og ”Aabenbarelsen er her det Gode; thi Aabenbarelsen er Frelsens første Udtryk” (Kierkegaard 1997d: 428).⁶⁶ Peers problem er nettopp at han viker unna ”Aabenbarelsen”. Han vil ikke bli åpenbar, verken for Solvejg eller seg selv. Solvejg foreslår at de kan dele byrden i fellesskap: ”Bi; jeg skal hjelpe; vi byrden skal dele”, men Peer avskjærer henne innesluttet: ”Nej, staa der du staa! Jeg faar bære det hele” (584). I *Begrebet Angest* beskriver Kierkegaard enda et menneskelig

⁶⁶ Kierkegaard gjør oppmerksom på at han i stedet for å bruke ordet ”Aabenbarelse” kunne ”kalde det Gode her Gjennemsigthighed” (Kierkegaard 1997d: 428). Dette knytter an til *Sygdommen til Dødens* definisjon av troen og tilstanden hvor det ikke er fortvilelse. Som vi husker, er troen og ikke-fortvilelsen nettopp kjennetegnet ved at selvet ”gjennemsigtigt grunder i Gud” (SD: 196, min kursivering).

karaktertrekk som er passende på Peer. Ifølge Kierkegaard kan det ”i Individet være en Blanding af Reenhed og Ureenhed” (Kierkegaard 1997d: 429). Den innesluttede kan nemlig ha ”to Villier, en underordnet, afmægtig, der vil Aabenbarelsen, og en stærkere, der vil Indesluttetheden” (ibid.: 430). Dette synes å passe godt på Peer. Det er noe i ham som virkelig ønsker det gode, å bli åpenbar for Solvejg, men denne vilje er avmektig slik at det er innesluttetheten som seirer.

Den fortvilelse som er innesluttethet, kan ifølge Kierkegaard ta to retninger: ”[E]nten [vil] en saadan Fortvivlelse potentsere sig til en høiere Form af Fortvivlelse og vedblive at være Indesluttethed, eller den bryder igjennem udefter og tilintetgjør den udvortes Omklædning, i hvilken en saadan Fortvivlet har levet hen som i et Incognito” (SD: 179–180). Det er det siste som skjer hos Peer. Kierkegaard gir følgende beskrivelse av hvordan det arter seg når fortvilelsen ”bryder igjennem udefter”:

[E]n saadan Fortvivlet [vil] styrte sig ud i Livet, maaskee i store Foretagenders Adspredelse, han vil blive en urolig Aand, hvis Tilværelse efterlader sig Spor nok, en urolig Aand, der vil glemme, og da det larmer for stærkt derinde, maa der stærke Midler til, om end af en anden Art end de, som Richard III bruger for ikke at høre Moderens Forbandelser. Eller han vil søge Glemsel i Sandselighed, maaskee i Udsvævelser, han vil fortvivlet tilbage til Umiddelbarheden, men bestandigt med Bevidsthed om Selvet, som han ikke vil være. (ibid.)

Etter hva vi får vite gjennom Peers samtale med Trumpeterstraale, Master Cotton, Monsieur Ballon og v. Eberkopf i begynnelsen av fjerde akt, har Peers tilværelse mellom tredje og fjerde akt vært preget av ”store Foretagenders Adspredelse” og ”efterlad[t] sig Spor nok”. I Amerika har han fra å begynne med ingenting slått seg opp til å bli, etter eget utsagn, en ”Krøsus mellem Charlestowns Rhedre” (602), og han har bedrevet både slavehandel og skipet gudebilder og misjonærer til Kina (604).

Men før han kommer så langt, oppsøker han Mor Aase for der å søke trøst og glemsel: “Fra det tunge jeg render; / jeg mente, jeg *her* var fri” (585–586). Men her er bare mer å fortvile over, for Aase er døende. Peer forneker alvoret i situasjonen, og er ute av stand til å gi henne sann hjelp:

Hvad tungt er, det vil vi spare
til siden – en anden Dag. [...]
Nu, Moer, vil vi sammen snakke;
men bare om løst og fast, –

og glemme det vrang og skakke,
og alt, som er saart og hvasst. (587)

Det er ikke dette Aase ønsker eller har behov for: ”Hent heller Postillen i Kottet; / jeg er saa urolig tilsinds” (590). Ut fra et kristent *memento mori*-perspektiv, som verket ikke er fremmed for, er døden noe man skal gjøre seg rede til.⁶⁷ Det er derfor Aase ønsker postillen, fordi hun der håper å finne sann trøst og håp i møte med døden. Peer overser dette ønsket og tilbyr henne en hjelp som sikkert fungerer bedøvende på dødsleiet, men som ingenting er verdt i møte med det evige. Tragi-komisk blir det når han som trygghetsforsikring til morens bekymrede spørsmål: ”Kjære Peer, du kjører vel rett?”, svarer: ”Her er brede Vejen” (593). At veien er bred er ifølge Bibelen ingen god indikator på at veien er rett: ”Gaaer ind ad den snevre Port; thi den Port er vid, og den Vei er bred, som fører til Fordærvelsen, og de ere mange, som gaae ind igennem den; thi den Port er snever, og den Vei er trang, som fører til Livet, og de ere faa, som finde den” (Matt 7,13–14, 1819-oversettelse). Til tross for (eller rettere: på grunn av) Peers anstrengelser ser det ikke ut til at Aases utgang blir av det lykkelige slaget:

(angst)
Hvorfor ser du, som Øjet skulde briste?
Moer! Er du fra Samling og Sans –!
(gaar opp till Hovedgjerdet)
Du skal ikke ligge og glane –!
Snakk, Moer; det er mig, din Gut! (594)

Dette bekrefte også i femte akt hvor Peer blir besøkt av Aases stemme; her er det ingen takknemlighet å spore:

Tvi, for en Skydsgut!
Hu, du har væltet mig!
Sne faldt her nys, Gut; –
styggt har den æltet mig. –

Galt har du kjørt mig.
Peer, hvor er Slottet?

⁶⁷ For eksempel får Peer i femte akt befaling fra Knappestøberen om å besikke sitt hus (743). Denne scenen har en parallell hos profeten Esaias hvor det heter: ”I de Dage blev Ezekias dødssyg, og Esajas, Amozs Søn, Profeten, kom til ham og sagde til ham: Saa sagde Herren: Besik dit Hus, thi du skal dø og ikke leve” (Es 38,1, 1871-oversettelse). Den som skal dø skal altså gjøre seg rede. En detalj som er interessant å merke seg, er at Esekias ikke dør. Han ber gråtende til Gud og blir bønhørt ved at Herren legger til 15 år til hans livslengde. Også Peer får forlenget frist og dør ikke med det første. (Enkelte mener rett nok at Peer dør i sluttscenen på Solvejgs fang, men vi deler ikke denne oppfatningen.)

Fanden har forført dig
med Kjæppen i Kottet! (710)

Aases død er noe Peer ikke orker å forholde seg til. Han ber ”Husmandskonen” å besørge hennes begravelse, selv må han komme seg fortrest mulig vekk fra det hele. Langt vekk: ”Mod Havet. [...] Og længer endda” (595).

4.4.1 “at holde Øret tætt igjen” – Hensikten med Peers ”virksomme” liv

Det er altså møtet med Den grønklædte, bruddet med Solvejg og Aases død som er foranledningen til Peers ”virksomme” liv mellom tredje og fjerde akt. Dette gir god mening. For det er gjennom disse hendelsene Peer kommer til bevissthet om at han er fortvilet, selv om han ikke fortviler manifest eller forstår hvorom og hvor dyp fortvilelsen er. I motsetning til å fortvile manifest, som er å fortvile i sannhet, la fortvilelsen bryte frem i hele sin dybde som det den i sannhet er, fortviler Peer overfladisk, det vil si: han fortviler, men ikke over det som er kjernen i problemet, at han ikke er seg selv. Men han fortviler, og løsningen på fortvilelsen – som naturligvis er en surrogatløsning – blir å komme seg bort, vende seg utover, bort fra selvet, bort fra refleksjonen og inn i umiddelbarheten: “[H]an vil søge Glemsele i Sandselighed, maaskee i Udsvævelser, han vil fortvivlet tilbage til Umiddelbarheden, men bestandigt med Bevidsthed om Selvet, som han ikke vil være” (SD: 180).⁶⁸

Når Peer styrter seg ut i livet, inn i virksomhet og adspredelser på en enda mer intens måte enn før, er dette å betrakte som en flukt, som et forsøk på å glemme, ikke minst glemme seg selv.⁶⁹ Og dette gjør man best ved adspredelser og sanselighet. Åpningsreplikken til Peer i fjerde akt er å betrakte som et livsmotto: ”Drikk, mine Herrer! Er man skabt / till Nydelse, saa

⁶⁸ Daniel Haakonsen er inne på noe av det samme: “Han lengter mot en tilstand hvor ingen behøver å velge, men kan la driftslivet eksistere ubeskåret og idealet være plettfritt og fjernt. En tilstand hvor det er unødvendig å satse på full seier for den ideale higen og det gode eventyr” (Haakonsen 1967: 140–141). Dagne Myhren Groven mener at Peers estetiske liv er uegentlig etter at han forlater Solvejg i 3. akt, uegentlig fordi han ikke lenger er i umiddelbarheten. Dette rimer godt med vårt poeng om at Peer vil fortvilet tilbake til umiddelbarheten.

⁶⁹ Også Dagne Myhren Groven mener at ”Alle Peers senere virksomheter [...] kan tydes ut fra dette vendepunktet [møtet med Den grønklædte og bruddet med Solvejg] og forklares som en ustanselig flukt fra å bli en ansvarlig personlighet” (Groven 1979: 75). Dessuten hevder hun, i likhet med meg selv, at Peer tar i bruk glemsele for ”å forhindre personlighetsgjennombruddet” (ibid.: 80). Hun finner følgende Kierkegaard-sitat fra *Enten – Eller* karakteristisk for Peer:

[D]en Sjæls-Evne, Du egentlig mangler, er Hukommelse, det vil sige, ikke for Dette eller Hiint, ikke for Ideer, Vittigheder eller dialektiske Snirkel-Gange, det være langt fra mig at paastaae; men Hukommelse for Dit eget Liv, for det Oplevede deri. Dersom Du havde det, da vilde det samme Phænomen ikke saa ofte gjentage sig i Dit Liv, da vilde det ikke opvise saa mange af hvad jeg vilde kalde Halv-Times Arbejder, thi saaledes kan jeg gjerne kalde dem, om Du end har brugt et halvt Aar dertil, da Du ikke er bleven færdig. (Kierkegaard 1997b: 191)

skal man nyde” (597). Hensikten med det hele kan vi uttrykke med Kierkegaard: ”ved Adspredelser og paa andre Maader, f. Ex. ved Arbeide og Travlhed som Adspredelses-Middel, [søge] for sig selv at bevare en Dunkelhed over sin Tilstand” (SD: 163). Man trenger altså dunkelhet for å slippe å forholde seg til at man er fortvilet.⁷⁰ Dette finner man også igjen hos Peer. Han vet til en viss grad at han er fortvilet, og at han gjør det han gjør for å skaffe dunkelhet:⁷¹

Kunstens Nøgle
i Livets Sag er simpelthen
at holde Øret tætt igjen
for Indpass af en farlig Øgle. [...]
En liden en, en fult forførende
till det i et og alt afgjørende. (606)

Den farlige øgle er å forstå som det som bringer klarhet, som fanger samvittigheten og gjør livet vanskelig. Så lenge ens tilstand er i dunkelhet, behøver man ikke forandre seg eller forholde seg til en smertefull kjensgjerning. Det man ikke vet eller har klarhet i, slipper man å forholde seg til, har man ikke vondt av. Derfor vil man ikke vite, vil ikke vite at man vet.⁷² Harald Noreng viser til at øglen er et gammelt symbol for djevelen og mener at ”ordvalget ellers forteller at vi atter har med ham i sin gamle rolle som frister å gjøre” (Noreng 1968: 49). Dette må være en ganske utradisjonell djevel, siden fristelsen nå betyr ”selve samvittigheten”, som Noreng riktig påpeker (ibid.). Men når fristelsen er det gode, forstår vi ikke hvordan Noreng kan mene at djevelen har noe med det å gjøre. Det som derimot virker mer treffende på Peers situasjon, er Kierkegaards begrep om angst for det gode. En som lider av angst for det gode, vil vegre seg for friheten og derfor også sannheten, siden det er sannheten som gjør mennesket fritt (Kierkegaard 1997d: 439). Det avgjørende er ”om et Menneske i dybeste Forstand vil erkjende Sandheden, vil lade den gjennomtrænge sit hele Væsen, antage alle dens Consequentser, og ikke have i Nødsfald et Smuthul for sig selv og et Judas-Kys for Consequentsen” (ibid.). Det er dette som er tilfellet for Peer, at han vil holde sannhetserkjennelsen med alle sine konsekvenser på avstand, ”holde Øret tætt igjen” for den

⁷⁰ Tilstanden hvor det ikke er fortvilelse beskrives jo også som ”gjennomsiktighet”, at selvet gjennomsiktig grunner i Gud. Så at dunkelhet hører med til fortvilelsen, gir på alle måter god mening.

⁷¹ At Peer til og med aner at han gjør det han gjør for å skaffe dunkelhet, stemmer helt overens med Kierkegaard: ”Han [er] endog sig bevidst, at han arbeider for at sænke Sjælen i Dunkelhed, gjør dette med ein vis Skarpsindighed og klog Beregning, med psykologisk Indsigt, men er ikke i dypere Forstand sig klart bevidst, hvad han gjør, hvor fortvilet det er, han bærer sig ad o. s. v.” (SD: 163).

⁷² Prinsippet kan sammenlignes med å ikke ville gå til legen, av frykt for å være alvorlig syk. Eller barnet som for å unngå å bli pålagt en sur plikt, passer på å være utenfor syns- og hørselvidde når det aner at foreldrene har noe de vil be om hjelp til. Det man ikke har hørt, slipper man å gjøre.

farlige øgle (samvittighetens sannhetserkjennelse) som vil friste en til ”det i et og alt afgjørende”, altså pånøde en konsekvensene av sannheten. Samvittighetens stemme bærer man imidlertid med seg, så skal man slippe å høre den, må den overdøves, det vil si: man må til stadighet være opptatt med noe annet, og det er dette som er hensikten med Peers “virksomme” liv.⁷³

4.5 ”Her er man sig selv aldeles forbandet” – Peer vil fortvilet være seg selv

Utover i fjerde akt fremstår Peer mer og mer som en som fortvilet vil være seg selv. Hvordan overgangen skjer fra den fortvilelse som fortvilet ikke vil være seg selv, til den fortvilelse som fortvilet vil være seg selv, gir ikke Kierkegaard noen detaljert forklaring på. Han nøyer seg med å skrive:

Men gaes der dialektisk eet eneste Skridt videre, kommer den saaledes Fortvivlede [altså den som fortvilet ikke vil være seg selv] til Bevidsthed om, hvorfor han ikke vil være sig selv, saa slaer det om, saa er Trodsen der, thi saa er det just fordi han fortvivlet vil være sig selv. (SD: 181)

Det er klart nok at det er bevisstheten om hvorfor man ikke vil være seg selv som forårsaker at det slår om, at fortvilelsen potenseres og at man så i stedet fortvilet vil være seg selv. Hva er det så som gjør at man kommer, eller kan komme, til en slik bevissthet? Ifølge Kierkegaard vil fortvilelse på dette nivå potenseres ved ”Selvvirksomhet, Handling”, er ikke en ”Liden og Liggen under for Udvortesheden”⁷⁴ (SD: 169), og er derfor ikke avhengig av en ytre anledning. Kierkegaard mener at man alltid vil arbeide seg inn i en dypere fortvilelse når man av egen kraft forsøker å arbeide seg ut av – ”kurere” – fortvilelsen. Den dypere og mer potenserte fortvilelse er altså ”løsningen”, eller resultatet av forsøket på å arbeide seg ut av den grunnere og mindre potenserte fortvilelse. I den lavere fortvilelse har man ikke noen klar bevissthet hvorom fortvilelsen er og hvorfor man ikke vil være seg selv. Man kan for

⁷³ Også Hans Larsson er inne på noe av det samme:

Han [Peer Gynt] har blivit som de hämlösa, vilka hemmets golv bränner under fötterna och som ingenstädes hava någon ro. Han törs icke taga emot allvarstankarna, motar dem tillbaka, var gång någon håller på att leta sig väg till hans innersta, flyr til gyckel eller drömmar eller kastar sig i arbete, vad som helst, blott han slipper detta samtal med sig själv, som är så tungt och gruvligt smärtsamt. (Larsson 1967: 88)

⁷⁴ Dette skriver Kierkegaard rett nok om den fortvilelse som i motsetning til den rene umiddelbarhet har ”en Reflexion i sig” (SD: 169). Men jo dypere og mer potensert fortvilelsen er, dess mer refleksjon har den i seg. Om det derfor er sant at fortvilelsen på et lavere nivå kan potenseres ved ”Selvvirksomhet, Handling”, er det i hvert fall sant på et høyere nivå, som talen er om her.

eksempel ha møtt på noe i selvet man ikke vil vedkjenne seg, men man forholder seg ikke til det, reflekterer ikke over det, man passer på å holde det i bakgrunnen, som Peer i møtet med Den grønklædte. Får man derimot en klar bevissthet om hvorfor man ikke vil være seg selv, er det naturlig at man ikke vil bli i en slik tilstand, for da ser man jo at denne tilstand er fortvilelse. Da vil man altså i stedet være seg selv. Riktig nok ikke det selvet man i sannhet er, det vil man fortsatt ikke være, i stedet vil man først skape selvet om. For å få til dette benytter man seg av det uendelige i selvet, selvets mulighet *in abstracto*. Ved hjelp av dette skaper man seg et selv man kan tenke seg å være, og så vil man fortvilet være seg selv. Med Kierkegaards ord:

For fortvivlet at ville være sig selv, maa der være bevidsthed om et uendeligt Selv. Dette uendelige Selv er imidlertid egentligen kun den abstrakte Form, den abstrakte Mulighed af Selvet. Og det er dette Selv han fortvivlet vil være, løsrivende Selvet fra ethvert Forhold til en Magt, der har sat det, eller løsrivende fra Forestillingen om, at der er en saadan Magt til. Ved hjælp af denne uendelige Form vil Selvet fortvivlet raade over sig Selv, eller skabe sig selv, gjøre sit Selv til det Selv, han vil være, bestemme hvad han i sit concrete Selv vil have med og hvad ikke. (SD: 182)

Det er slik Peer fremstår i fjerde akt. Reisen til Egypt er på mange måter en eneste lang dannelsesreise, men ikke slik at han blir mer og mer ferdigdannet, for det er ingen kontinuitet i hans streben etter å danne seg (selv). Det hele får et temmelig tilfeldig preg, hvilket skyldes at han ikke har noe "Forhold til en Magt, der har sat" selvet. Peer gir følgende beskrivelse av hva han forstår med selvet, det gyntske selv:

Den Verden bag min Pandehvælv,
som gjør, at jeg er ingen anden,
end mig, saa lidt som Gud er Fanden. [...]
Det gyntske *selv*, – det er den Hær
af Ønsker, Lyster og Begjær, –
det gyntske selv, det er det Hav
af Indfald, Fordringer og Krav,
kort alt, som nettopp *mit* Bryst hæver,
og gjør at jeg, som saadan, lever. (610)

Selv om Peer tydelig har bevissthet om å ha et selv, har han ingen klar bevissthet om hva dette selvet egentlig er *in concreto*. Det gyntske selv kan i prinsippet være hva som helst, det er *det* Peer til enhver tid gjør det til, derfor er det ikke unaturlig at det utover i akten viser seg som snart det ene og snart det andre. Hans selv er et diktet selv og har ingenting å gjøre med det selvet han i virkeligheten er, altså etter Guds hånd er ment til å være. Det er hele tiden Peer og

Peer alene som råder over selvet og bestemmer hva han skal være. Han mangler det faste punkt som kan hjelpe ham til å avgjøre hva hans selv er og hva han er kalt til å gjøre og være, og derfor fører ikke hans streben til noe endelig resultat. I stedet avslutter han til stadighet sine prosjekt og begynner på nytt med noe annet, han kommer dermed aldri lenger enn til begynnelsen. Dermed går det ham som Kierkegaard beskriver i det følgende:

Forsaavidt arbeider Selvet, i sin fortvivlede Stræben for at ville være sig selv, sig ind i det lige Modsatte, det bliver egentligen intet Selv. Der er i den hele Dialektik, indenfor hvilken det handler, intet Fast; hvad Selvet er, staaer intet Øieblik fast, det er, evig fast. Den negative Form af Selvet udøver ligesaa meget den løsende, som den bindende Magt; det kan ganske vilkaarligt hvert Øieblik begynde forfra, og hvor længe end een Tanke forfulgtes, den hele Handling er indenfor en Hypothese. (SD: 183)

Det er lett å kjenne igjen Peer i dette. Også hos ham gjelder det, at det er intet fast i hans selv; han skaper seg om hele tiden. “Har man Sjæl, saa er man bunden / i Betragtning af sig selv” (640), sier han, og det er tydelig at Peer ikke er ”*bunden* i Betragtning af sig selv”. I det ene øyeblikk vil han grunnlegge sitt Gyntiana, et livsprosjekt dersom det skulle realiseres i virkeligheten. Like fullt er det for Peer som om det hele i kraft av beslutningen allerede står ferdig: ”Bare Kapitaler, saa er det gjort. [...] Mit Rige, – mit halve Rige for en Hest!” (627).⁷⁵ (Et ikke spesielt sjenerøst offer med tanke på at riket ikke eksisterer – og så tilby halvparten!) Det samme gjentar seg i det følgende flere ganger. Ikke går det lenge før det virker mer

⁷⁵ Og i neste øyeblikk dukker det virkelig opp en hest, til Peers store overraskelse: ”Umuligt! Jo, virkelig –! Hvad? Jeg har læst / etsteds at Viljen kan flytte Bjerge; – / men at den ogsaa kan flytte en Hest –?” (627). Leseren vet imidlertid at hesten ikke er et produkt av Peers vilje, men kommer fra en ”Tyv” og ”Hæler” som flyktet idet Peer kom, og lot hesten bli værende igjen. Utover dette er Tyven og Hæleren interessante i vår sammenheng fordi de representerer en feilaktig forestilling om selvet og om å være seg selv:

TYVEN *folder Armene over Brystet*
Min Fader var Tyv;
hans Søn maa stjæle.
HÆLEREN
Min Fader var Hæler;
hans Søn maa hæle.
TYVEN
Din Lod skal du bære;
dig selv skal du være. (623)

Dette er en deterministisk og fatalistisk oppfatning av selvet som Kierkegaard henfører til nødvendighetens fortvilelse, å mangle mulighet: ”Deterministen, Fatalisten er fortvivlet, og har som Fortvivlet tabt sit Selv, fordi Alt er for ham Nødvendighed. [...] Deterministens Selv kan ikke aande, thi det er umuligt at aande ene og alene det Nødvendige, hvilket blot og bart qvæler Menneskets Selv. [...] Muligheden er for Selvet hvad Suurstoffet er for Aandedrættet” (SD: 155). Tyven og Hæleren er fanget i det nødvendige, sin fortid, historie og slekt. De mangler det mulige i selvet, det som gjør at selvet ikke er *bundet* til det nødvendige, men alltid har mulighet til å bli noe mer.

beleilig å være profet – og dette skulle vel være mulig! I hvert fall i navnet, noen profetiske gaver ser det ikke ut til at Peer har, men han er ikke profet lenge nok til at han legger merke til dette. Kort tid etter heter det: “Væk med Vaas! I Tetatet’en / er jeg Peer, – ja, den, jeg er. / Hej, nu jager vi Profeten; / og mig selv, mig har du her!” (637). Nå vil han i stedet være elskovsridder og eie Anitras lengsler og fylle hennes hjerte – være hennes keiser og ha sitt rike i hennes hjerte: ”Hele du, hver Trevl og Tomme, / uden Vilje, ja, og nej, / vil jeg vide fyldt af mig” (639). Men å være Anitras keiser kan vel også bli kjedelig i lengden, altså, ikke lenge etter: “Jeg vil af! Jeg vil lede Hesten, som din Slave!” (642). Denne gang kommer Anitra ham i forkjøpet. Han ber om en sorg,⁷⁶ og hun forlater ham (644). Men som om ikke dette var nok, finner han snart ut at det er å bli historiker som må være hans kall:

hvad, om jeg som en rejsende Lærd
studerte de henfarne Tidens Graadighed?
Isandhed, ja; *det* er noget for mig! [...]
Hvor løftende dog, at sætte sig et Maal,
og drive det igjennem som Flint og Staal! [...]
Jeg føler mig lykkelig over al Maade.
Nu har jeg løst min Bestemmelses Gaade.
Nu bare holde ud i tykket og i tyndt! (647–648).

“*Nu* har jeg løst”, “*Nu* bare holde ud” – dette høres kanskje bra ut, men hans troverdighet på dette området har for lengst begynt å svikte, og heller ikke denne gangen holder han ut særlig lenge. Peer vil “fortvivlet raade over sig Selv, eller skabe sig selv, gjøre sit Selv til det Selv, han vil være” (SD: 182), men på tross av hans forsikringer om at “*Nu*” er det gjort, kommer det klart frem at han i sin “fortvivlede Stræben for at ville være sig selv, [arbeider] sig ind i det lige Modsatte, det bliver egentligen intet Selv” (SD: 183). Problemet er at det er intet forpliktende, intet fast i hans selv, “hvad Selvet er, staaer intet Øieblik fast”. Dette viser han ikke bare gjennom sine handlinger, vi har også hans egne, rene ord for det: “det ligger kun paa Tungen” (637), ”Unge Peer Gynt er en Galfrands; – / han ved ikke paa hva Fod han vil staa” (643), ”Visvas med Profeten! – Lad os bytte Klæder!” (644), ”Det var heldigt, det kun var i Klæderne baaret, / og ej, som man siger, i Kjødets skaaret” (645), ”min Kjærlighedsleg er en

⁷⁶ Peers ord til Anitra lyder således: ”Men gjør mig en hæftig Sorg; – /det er sødt for elskende Hjerter at lide!” (644). Det å ønske seg en sorg er også omtalt hos Kierkegaard. Estetikerens i *Enten – Eller* (første del) bidrar i så henseende med følgende aforisme: ”Jeg siger om min Sorg hvad Engelskmanden siger om sit Huus: min Sorg is my castle. Mange Mennesker ansee det at have Sorg for at være en af Livets Bequemmeligheder.” (Kierkegaard 1997a: 30)

aflagt Kittel” (646), er de mest avslørende replikkene han har i så henseende. Det er interessant å sammenligne disse replikkene med følgende avsnitt hos Kierkegaard:

Man tænke sig et selv (og næst Gud er der Intet saa evigt som et Selv), og saa at et Selv faaer det Indfald, om det ikke skulde kunne lade sig gjøre at det blev en Anden – end sig selv. Og dog elsker en saadan Fortvivlet, hvis eneste Ønske er denne af alle afsindige Forvandlinger afsindigste, *han elsker den Indbildning, at Changementet skulde kunne gaae lige saa let for sig som det at faae en anden Kjole paa.* (SD: 168, min kursivering)

Sitatet ovenfor er vel å merke hentet fra Kierkegaards omtale av fortvilet *ikke* å ville være seg selv. I lys av dette og i lys av det faktum at Peer stadig skifter identitet, skifter ”selv”, kunne man argumentere for at hans fortvilelse er fortvilet *ikke* å ville være seg selv, og ikke fortvilet å ville være seg selv, slik vi har ”diagnostisert” ham. For å skifte ”selv” er jo uttrykk for at han ikke vil være det selv han i øyeblikket er. Men slik vi ser det, viser dette bare Kierkegaards poeng om det dialektiske i fortvilelsen, at begge kan føres tilbake til sine motsatte. Tross all dialektikk blir det tilbake den forskjellen mellom fortvilelsesformene som ligger i fortvilelsens uttrykk eller aksent: om denne er på det positive, det aktive, på det å ville; eller på det negative, passive, på det ikke å ville. Siden Peers fortvilelse får et positivt uttrykk i fjerde akt, gjennom at han vil skape seg selv, holder vi fast på bestemmelsen av hans fortvilelse som fortvilet å ville være seg selv.

Til slutt fremstår Peer som en parodisk figur, en som med rette kalles “selvets Kejser” (669), bare med den ulempe at han – med Kierkegaards uttrykk – er en “Konge uden Land”, han “regjerer egentligen over Intet” (SD: 183). Han kommer til stadighet med nye beslutninger og forsetter – den ene beslutning tilskynder den neste – han vil bli konge, keiser, historiker, profet osv., men ingenting av dette realiseres. I alt dette forflyktiges han og kommer stadig mer bort fra seg selv, arbeider seg stadig dypere inn i fortvilelsen, blir mindre og mindre seg selv: “[S]aa langt fra at det lykkes Selvet mere og mere at blive sig selv”, blir det i stedet “mere og mere [...] aabenbart, at det er et hypotetisk Selv” (ibid.). Men like fullt prises han av flere som en livsfilosof, som selvets keiser, og virker tidvis svært tilfreds med seg selv:

Selvet er sin egen Herre, absolut, som det hedder, sin egen Herre, og just dette er Fortvilelsen, men ogsaa hvad det anseer for sin Lyst, sin Nydelse. [...] Selvet vil Fortvivlet nyde hele Tilfredsstillelsen af at gjøre sig til sig selv, at udvikle sig selv, at være sig selv, det vil have Æren af dette digteriske, mesterlige Anlæg, hvorledes det har forstaaet sig selv. Og

dog er det i sidste Grund en Gaade hvad det forstaaer ved sig selv; lige i det Øieblik, hvor det synes at det er allernærmest ved at have Bygningen færdig, kan det vilkaarligt løse det Hele op i Intet. (ibid.)

Denne vilkårligheten er meget påtagelig hos Peer. Han er stadig opptatt med å danne seg selv, men i hvert øyeblikk kan han bryte opp og ”vilkaarligt løse det Hele op i Intet”. Han er sin egen herre absolutt, men “i ethvert Øieblik Oprøret er Legitimitet. Dette beroer nemlig til syvende og sist vilkaarligt paa Selvet selv” (ibid.). Og dermed er det til syvende og sist en gåte hva denne selvets keiser forstår ved seg selv. Ingen gåte da at han stadig forstår seg selv på nytt og stadig forstår noe nytt med seg selv og stadig forstår at han tidligere har misforstått seg selv.

Peers problem er at han ikke kjenner seg selv. I møte med Memnonstøtten blir Peer konfrontert med den livsfordring som gjelder hvert enkelt menneske:

Af Halvgudens Aske stiger foryngende
Fugle syngende.
Zeus, den alvidende,
skabte dem stridende.
Visdomsugle,
Hvor sover mine Fugle?
Du maa dø eller raade
Sangens Gaade! (650)

Hvilken gåte er det Peer må løse? Ifølge gresk mytologi måtte Ødipus løse Sfinxens gåte for å unngå døden.⁷⁷ Gåten var: Hvem er det som om morgenen går på fire ben, om dagen på to og om kvelden på tre? Ødipus løste gåten ved å svare mennesket, som kryper på alle fire i barndommen (livsmorgenen), går på to når det blir eldre (livsdagen) og må ha stakk i sin alderdom (livskvelden). I dette ligger det en kjenn deg selv-tematikk. Ødipus forsto at gåten gjaldt ham selv (mennesket) og reddet livet ved dette. På samme måte er Memnonstøttens fordring til Peer at han “maa dø eller raade / Sangens Gaade”, altså fordringen er at mennesket, Peer, må kjenne seg selv og være seg selv for ikke å gå under. Scenen hvor Peer møter Begriffenfeldt støtter en slik fortolkning. Peer sier til Begriffenfeldt at han “har alltid prøvet at være / mig selv” (654). Dette forstår Begriffenfeldt som at Peer ”har Sfinxens Mening fornummet? / Som er sig selv?” (659). Begriffenfeldt er imidlertid lite verdt som

⁷⁷ I *Peer Gynt* er gåten rett nok plassert hos Memnonstøtten, ikke Sfinxen.

sannhetsvitne, for saken er at Peer gjennom hele livet svikter på nettopp dette punkt, hans ulykke er at han ikke kjenner seg selv og derfor heller ikke kan være seg selv; først i sluttscenen begynner dette livets mysterium å gå opp for ham.

Til slutt i fjerde akt ender Peer opp i en dårekiste i Kairo, hvor han av Begriffenfeldt får den tvilsomme ære å bli utropt til keiser over de avsyndige. Peer synes ikke denne ”utmerkelsen” passer på ham: ”Jeg er mig selv i et og i alt; / men her, saa vidt jeg forstod, det gjaldt / at være sig selv, saa at sige, foruden” (660). Begriffenfeldt er av en annen oppfatning:

Foruden? Nej, der taer De mærkelig fejl!
Her er man sig selv aldeles forbandet;
sig selv og ikke det ringeste andet; –
man gaar, som sig selv, for fulde Sejl.
Hver lukker sig inde i selvets Tønde,
i selvets Gjæring han dukker tillbunds, –
han stænger hermetisk med selvets Spunds
og tættner Træet i selvets Brønde.
Ingen har Graad for de andres Veer;
ingen har Sans for de andres Ideer.
Os selv, det er vi i Tanken og Tonen,
os selv till Springbrættets yderste Rand, –
og følgelig, skal der en Kejsers paa Tronen,
er det klart, at De er den rette Mand. (ibid.)

Å være seg selv på denne måten har noe til felles med det Kierkegaard kaller innesluttethet: ”Den indesluttede Fortvivlede lever da hen, horis succesivis, i Timer, der, om end ikke levede for Evigheden, dog have Noget med det Evige at skaffe, beskæftiget med sit Selvs Forhold til sig selv; men han kommer egentligen ikke videre” (SD: 179). Et annet sted heter det: ”Denne Skjulthed er just noget Aandeligt, og et af Betryggelses-Midlerne for at sikre sig at have ligesom bag Virkeligheden et Indelukke, en Verden udelukkende for sig selv, en Verden, hvor *det fortvivlede Selv rastløs og tentalisk er beskæftiget med at ville være sig selv*” (SD: 186–187, min kursivering).

En av de gale er Hussejn, som lider den skjebne at han ”gjælder for et Sandhus og er en Pen” (667). Med Peer er det annerledes:

Og jeg er plent
et krimskramset, kejsersligt Pergament.. [...]
Min Historie, herr Pen, er, i Korthed vævet, –
jeg er et Papirblad og blir aldrig beskrevet. [...]
Jeg var i en Kvindes Eje en sølvspændt Bog; –
det er en og samme Trykkfejl at være gal og klog! [...]
Tænk Dem: være Renbukk; springe fra oven; –
altid stupe, – aldrig kjende Grund under Hoven! (ibid.)

Ordene om at Peer er et ubeskrevet papirblad finner vi paralleller til i Knappstøberens ord om ”Penge, / hvis Præg er slidt ved at rulle for længe” (716), og Den Magres ord om at Peer har ”visket halvt sig ud” (738). Interessant nok finner vi tilnærmet like formuleringer i *Sygdommen til Døden*:

Den fortvivlede Bornerethed er at mangle Primitivitet, eller at have berøvet sig sin Primitivitet, at have, aandelig forstaaet, afmandet sig selv. Ethvert Menneske er nemlig primitivt anlagt som et Selv, bestemt til at blive sig selv; og vistnok er ethvert Selv som saadant kantet, men deraf følger blot, at det skal tilslibes, ikke at det skal afslibes, ikke at det af Menneskefrygt aldeles skal opgive at være sig selv, eller endog blot af Menneskefrygt ikke turde være sig selv i den sin væsentligere Tilfældighed (hvilken netop ikke skal afslibes), i hvilken man dog er sig selv for sig selv. [...] Denne Form af Fortvivlelse bliver man nu saa godt som slet ikke opmærksom paa i Verden. Et saadant Menneske har just ved saaledes at tabe sig selv vundet Perfectibilitet til ret at gaae med i Handel og Vandel, ja til at gjøre Lykke i Verden. Her er intet Sinkeri, ingen Vanskelighed med hans Selv og dets Uendeliggjørelse, han er *afslebet som en Rullesteen, courant som en gangbar Mynt*. (SD: 149–150, mine kursiveringer)

Uttrykket ”Penge, hvis præg er slidt ved at rulle for længe”, finner vi igjen hos Kierkegaard i uttrykket ”afslebet som en Rullesteen, courant som en gangbar Mynt”. Eiendommelig nok har vi i begge tilfeller rullemotivet og myntmotivet i en og samme setning. Tankegangen er også lik, selv om uttrykket brukes i en noe annen sammenheng hos Kierkegaard. I avsnittet taler Kierkegaard om den fortvilelse å mangle uendelighet, mens vi senere (4.7) skal bestemme Peer Gynts fortvilelse som den motsatte, å mangle endelighet. Det er vanskelig å se at Peer avsliper selvet i den forstand som Kierkegaard taler om, nemlig enkelt og greit ved å bli som de andre. I stedet er Peers utviskning et resultat av at han mangfoldiggjør seg på en måte som gjør at han til slutt går tapt i vrimmelen av egne manifestasjonsformer, det er som Kierkegaard sier: ”i den hele Dialektik, indenfor hvilken det handler, intet Fast; hvad Selvet er, staaer i intet Øieblik fast, det er, evig fast” (SD: 183), eller som Peer selv uttrykker det:

”Tænk Dem: være Renbukk; springe fra oven; – / altid stupe, – aldrig kjende Grund under Hoven!” (667).

Skikkelsene i dårekisten kan tjene til å vise hvor Peer er på vei, de anskueliggjør fortvilelsens endestasjon, den ytterste fortvilelse. Asbjørn Aarseth peker på det bakvendte i den verden som dårekistelemmene representerer: "Huhu blir apekattens tolk, i stedet for å tolke menneskenes liv og erfaringer. Fellahen bærer oksemumien på sin rygg, i stedet for å bruke dyret som ridedyr. Hussejn er en projeksjon av det sjelløse mennesket, en minister som ikke har noen egen vilje, men bare er redskap for andre" (Aarseth 2000: 69). I dette ser Aarseth en speilfunksjon, figurene skal reflektere Peers situasjon. Så vidt vi kan se, forklarer ikke Aarseth hvordan, men vi kan for egen regning anføre den bakvendte måten Peer er seg selv på, nemlig at han er seg selv med vrangen av kjolen, er seg selv negativt, slik det fremgår av Den magres karakteristikk av ham i femte akt.⁷⁸ Men Peer vegrer seg for å erkjenne sitt slektskap med dårekistelemmene. Han er uforstående til at Begriffenfeldt utroper ham til å være deres ”Kejser” (659–660). Men når to av dem tar livet av seg foran øynene hans, ”rystes han”, som Bjørn Hemmer uttrykker det, ”av angst for den skjebne som rammer et menneske som er seg selv ’aldeles forbannet;/sig selv og ikke det ringeste andet’” (Hemmer 2003: 168):

*Hvad skal jeg –! Hvad er jeg? Du store –, hold fast!
Jeg er alt, hvad du vil, – en Tyrk, en Synder, –
et Bergtrod –; men hjælp; – det var noget som brast –!
(skriger.)
Jeg kan ikke hitte dit Navn i en Hast; – –
hjælp mig, du, – alle Daarers Formynder! (668, min kursivering).*

Som vi med Kierkegaard har vært inne på, er Peers fortvilede problem at det ikke er noe fast i selvet hans, at ”hvad Selvet er, staaer i intet Øieblik fast, det er, evig fast” (SD: 183).⁷⁹ Her kommer dette klart frem med hans egne ord: ”Hvad skal jeg –! Hvad er jeg?”, og scenen gir en sterk illustrasjon av Kierkegaards ord om at ”naar Sandsebedragenes Fortryllelse ophører, naar Tilværelsen begynder at vakle, saa viser ogsaa strax Fortvivlelsen sig som den, der var i Grunden” (SD: 159). Men når nøden er størst, er religiøsiteten nærmest. Peers konfrontasjon

⁷⁸ Dette vil vi komme tilbake til under omtalen av Peers møte med Den Magre.

⁷⁹ Hemmer er inne på akkurat det samme i sin kommentar til scenen: ”[H]an aner at man ikke helt på egen hånd kan bestemme sin identitet. Personligheten må defineres i forhold til – og forankres i – noe fast og absolutt, noe utenfor det rent subjektive” (Hemmer 2003: 168).

med angsten og fortvilelsen driver frem en bønn om hjelp fra Gud,⁸⁰ og hendelsen foregriper de mange selvavslørende erfaringene han skal gjøre i femte akt. Men før vi kommer så langt, vil vi undersøke Peer i lys av Kierkegaards begrep om uendelighetens og mulighetens fortvilelse.

4.6 "Bare Kapitaler, saa er det gjort" – Peer lidende av uendelighetens og mulighetens fortvilelse

Vi har nå vurdert Peers eksesser i fjerde akt i lys av Kierkegaards begrep om fortvilet å ville være seg selv. Men man kan også analysere Peers fortvilelse "saaledes, at der ikke reflekteres paa, om den er bevidst eller ikke, saa der altsaa blot reflekteres paa Synthesens Momenter" (SD: 145), som vi gjennomgikk i 3.3.1. Hvis Peer er fortvilet, må det la seg gjøre å si hva slags fortvilelse han lider av, på hvilken måte han er fortvilet, hvilke av syntesens momenter som hos ham intensiveres eller neglisjeres, hvori misforholdet består. Vår tese er at Peer lider av uendelighetens og mulighetens fortvilelse, som er kjennetegnet ved mangelen på sine motsatte, nemlig endelighet og nødvendighet. Uendelighetens og mulighetens fortvilelse er nært knyttet sammen: "Idet Selvet, som Synthese af Endelighed og Uendelighed, er sat, er *κατα δυναμιν* ["etter mulighet", min anm.], for nu at vorde, reflekterer det sig i Phantasiens Medium, og derved viser den uendelige Mulighed sig" (SD: 151). Det er når selvet reflekterer seg i fantasiens medium, som altså er det uendeliggjørende i selvet, det er da muligheten viser seg for selvet. Mulighetens fortvilelse ser derfor ut til å springe ut av uendelighetens fortvilelse. Som vi skal se, henger i hvert fall disse fortvilelsesformene nært sammen hos Peer.

Vi begynner med å undersøke Peer i lys av uendelighetens fortvilelse, som er kjennetegnet ved det fantastiske. Både følelsen, erkjennelsen og viljen kan bli fantastiske, og til sist kan

⁸⁰ Det kan ikke være noen tvil om at det er Gud Peer benevner som "alle Daarers formynder". I kommentarbindet til *Peer Gynt* opplyses det om at dette er en hentydning til et eldre ordspråk, "Vår Herre er Formyndar fyre Daararne", og betydningen er at det ofte går dårene bedre enn hva man skulle forvente (Ystad og Aarseth [hovedredaktører] 2007: 794–795), omtrent det samme som vi i dag ville uttrykke med at "lykken er bedre enn forstanden".

Det er også verdt å merke seg at Peer ikke husker eller kjenner Guds navn. Ifølge 2. Mosebok er Guds navn "Jeg er": "Og Mose sagde til Gud: Se, naar jeg kommer til Israels Børn og siger til dem: Eders Fædres Gud har sendt mig til eder, og de sige til mig: Hvad er hans Navn? – hvad skal jeg da sige til dem? Og Gud sagde til Mose: *Jeg er den, som jeg er*; og han sagde: Saa skal du sige til Israels Børn: '*Jeg er*' har sendt mig til eder" (2. Mos 3,13–14, 1871-oversettelse, mine kursiveringer). Gud er den han er, og, som vi har sett med Kierkegaard, det er gjennom forholdet til Gud at Peer kan være den han er – være seg selv. Men slik det nå står til med Peer, reflekterer Guds navn ham negativt: Gud er den han er – i motsetning til Peer, som ikke er den han er.

hele selvet bli det. Det er vanskelig å argumentere for at Peer har en fantastisk følelse. En som har en fantastisk følelse, partisiperer følelsesmessig i noe abstrakt, for eksempel menneskeheten *in abstracto*, mens Peer derimot synes å være seg selv ganske nærværende akkurat på dette området. Et unntak kan kanskje være når han vil ”skumme Historiens Fløde” (647):

Jeg vil følge Menneskeslægtens Vej!
Jeg vil svømme som en Fjær paa Historiens Strøm,
leve den opp igjen, som i en Drøm, –
se Heltenes Kampe for stort og godt,
men i sikker Behold, som Tillskuer blott [...]. (ibid.)

Her vil Peer leve *in abstracto*, ”som Tillskuer blott”, ikke følelsesmessig engasjert i sitt eget liv, men følge ”Menneskeslægtens Vej” oppover historien, ”leve den opp igjen, som i en Drøm”.

Klarere er det imidlertid at Peer har en fantastisk erkjennelse. Dette innebærer jo, som vi husker (jf. 3.3.1.1), at erkjennelsen ikke bidrar til selverkjennelse, at man ikke jo mer man erkjenner, dess mer erkjenner seg selv. Som vi allerede har vært inne på (4.6), er Peers mangel blant annet nettopp det at han ikke kjenner seg selv. Etter eget utsagn har han like fullt ”tænkt og spekuleret, / og læst mig till en Del af hvert” (602). Dette kommer i høy grad til uttrykk i hans talemåter, han refererer stadig til noe som ”staar skrevet” (jf. 609, 662 og 737) eller som han ”har læst” (jf. 625, 627 og 629). Men det er langt fra at han erkjenner seg selv ved hjelp av den kunnskap han har tilegnet seg. De sitatene han anfører til sitt forsvar eller forsøker å forstå seg selv i lys av, blir i hans munn så forvridt og forvansket eller i så stor grad tatt ut av sin sammenheng, at meningen gjerne blir den tvert motsatte av hva den var i deres opprinnelige form. Dermed bidrar hans erkjennelse og kunnskaper snarere til at han farer vill og misforstår seg selv, enn at han erkjenner seg selv. Vi vil se nærmere på et treffende eksempel i så måte. Peer viser til at det er ”skrevet eller sagt” at ”hvis du vandt den ganske Jord, / *men selv dig tabte*, var din Vinding / kun Krans omkring en kløvet Tinding” (609). Uten å vite det refererer Peer her til Jesu ord i Luk 9,25: ”Thi hvad gavner det Mennesket, om han vandt den ganske Verden, men tabte sig selv eller led Skade paa sig selv?” (1819-oversettelse). Meningen er naturligvis at man ikke skal trakte etter ”å vinne verden”, men i stedet strebe etter å frelse sin sjel og vinne seg selv. Peer forstår det i stedet slik at det ikke er nok å bli ”Kejser [...] I hele Verden” (609), hvis ikke hans ”Gyntske Selv” med sin ”Hær / af Ønsker, Lyster og Begjær” fritt kan få utfolde seg, altså at han som keiser

kan ”ta’e [s]ig ud” (610).⁸¹ Så langt fra at han forstår og tar inn over seg meningen i det siterte bibelordet og erkjenner seg selv i lys av det, misforstår han ordet så radikalt at han tar det til inntekt for sitt eget selviske prosjekt om å bli ”Kejser i hele Verden”.

Men det mest karakteristiske hos Peer er at han har en fantastisk vilje. Dette beskriver Kierkegaard som at viljen *ikke* blir ”i samme Grad concret som abstrakt, saa den, jo mere den uendeliggjøres i Forsæt og Beslutning, bliver desto mere og mere sig selv ganske nærværende og samtidig i den lille Deel af Opgaven, som lader sig udføre nu strax” (SD: 147–148). Hos Peer er dette et særlig påfallende trekk, særlig for hvordan han fremstår i fjerde akt.⁸² Som vi har sett, kommer han her fortløpende med nye beslutninger og viljesforsetter uten å realisere en smule av det han bestemmer seg for. Viljen løper vill i fantasien, slik at det han har besluttet å bli, er han allerede, det han har besluttet å gjøre, har han allerede gjort – i og med beslutningen! Beslutningene som Peer tar, forholder seg ikke til den konkrete virkelighet og manifesterer seg heller ikke i konkrete og målbevisste gjerninger her og nå. Det er hos Peer et merkelig misforhold mellom beslutningenes omfang og bestrebelsene som blir gjort for å realisere dem. Dermed forflyktiges han; han kommer bort fra seg selv i sine beslutninger og forsetter og kommer ikke tilbake til seg selv gjennom konkret handling, viljen blir *ikke* ”sig selv ganske nærværende og samtidig i den lille Deel af Opgaven, som lader sig udføre nu strax” (SD: 148).

Hos Peer leder dette til mulighetens fortvilelse, som er kjennetegnet ved at “Muligheden [løber] Nødvendigheden over Ende, saa Selvet i Muligheden løber fra sig selv, saa det intet Nødvendigt har, hvortil det skal tilbage” (SD: 151). Snart vil han være det ene, snart det

⁸¹ ”Ta’e sig ud” er i utgangspunktet en tvetydig formulering, det kan sikte til hva som er høvisk, men ut fra sammenhengen holder vi det sannsynlig at Peer her ganske enkelt mener å få utfolde seg til fulle. Eventuelt kan man se det slik at begge betydninger klinger med, og dermed er satiren et faktum.

⁸² Men ikke bare i fjerde akt. At han har en fantastisk vilje, er i større eller mindre grad et kjennetegn ved ham verket igjennom. Aases karakteristikk av ham er ikke til å ta feil av: ”han, som bare i Munden var stærk; / han, som aldrig har prøvet et dugeligt Værk” (534). Og allerede i første akt lyder det fra Peer selv: ”bare vent till jeg faar gjort / noget – noget rigtigt stort! [...] Jeg skal blive Konge, Kejser!” (492). Her blir hans vilje i høyeste grad uendeliggjort i beslutningen, men uten at den kommer tilbake til seg selv i konkret, målrettet handling. Hos Peer er sågar beslutningen av et slikt kaliber at det er vanskelig å tenke seg hva ”den lille Deel af Opgaven, som lader sig udføre nu strax”, skulle kunne være.

andre, og nettopp fordi han aldri realiserer noe, synes det som om alt er mulig – til enhver tid.

Om dette skriver Kierkegaard:

Muligheden synes saa Selvet større og større, Mere og Mere bliver det muligt, fordi Intet bliver virkeligt. Tilsidst er det som var Alt muligt, men just dette er, naar Afgrunden har slugt Selvet. Enhver lille Mulighed vilde for at vorde Virkelighed, allerede behøve nogen Tid. Men tilsidst bliver Tiden, der skulde bruges til Virkelighed, kortere og kortere, Alt bliver øieblikkeligere og øieblikkeligere. Muligheden bliver intensivere og intensivere, men i Mulighedens Forstand, ikke i Virkelighedens Forstand; thi i Virkelighedens Forstand er det Intensive, at dog Noget af Det, der er muligt, bliver virkeligt. I Øieblikket viser Noget sig som Muligt, og saa viser der sig en ny Mulighed, tilsidst følge disse Phantasmagorier saa hurtigt paa hinanden, at det er, som var alt muligt, og det er just det sidste Øieblik, hvor Individet heelt og holdent er blevet selv et Luftsyn. (SD: 151–152)

Dette avsnittet er en slående karakteristik av Peer i fjerde akt. Problemet hans er at han mangler nødvendighet, at han ikke tar hensyn til at: ”Hans concrete Selv eller hans Concretion [jo har] Nødvendighed og Grændse, er dette ganske Bestemte, med disse Evner, Anlæg, o. s. v., i denne Forholdenes Concretion o. s. v.” (SD: 182). Hos Peer blir i stedet selvet som mulighet intensivert. Det karakteristiske med Peer er nettopp hvordan alt til enhver tid er mulig for ham, mens ingenting blir virkeliggjort, i hvert fall ikke i virkelig forstand. For skal det skje, må muligheten realiseres, og skal muligheten realiseres, bli noe mer enn mulighet, må man ta hensyn til det nødvendige i ens selv.

Problemet er at Peer aldri spør seg om dette ene eller andre ligger for ham, om han er i stand til det, om det er hans kall eller Mesters mening med hans liv. I stedet for å samarbeide med Skaperen skaper han seg og vil skape seg selv uten å ta hensyn til sin nødvendighet, at han er noe ganske bestemt og dermed ikke kan bli hva som helst. Følgelig kjenner han ikke seg selv, og hans bestrebelse fører han heller ikke i denne retning, men tvert imot bort fra seg selv. Dermed blir det mer og mer uvisst, og mer og mer umulig for ham å finne ut av hvem han er – egentlig. Følgende avsnitt hos Kierkegaard poengterer hva det er Peer mangler:

Det der fattes er egentligen Kraft til at lyde, til at bøie sig under det Nødvendige i Ens Selv, hvad der maa kaldes Ens Grændse. Ulykken er derfor heller ikke, at et saadant Selv ikke blev til Noget i Verden, nei, Ulykken er, at han ikke blev oppmærksom paa sig selv, at det Selv, han er, er et ganske bestemt Noget og saaledes det Nødvendige. Han tabte derimod sig selv derved, at dette Selv phantastisk reflecterede sig i Muligheden. (SD: 152)

Peer kjenner ikke sin grense eller begrensning, og dermed er han i stand til å gjøre alt i fantasien, i muligheten, mens han derimot ikke realiserer noe av betydning i virkeligheten.⁸³ Han vil ikke erkjenne seg selv, forholde seg til og ydmyke seg under sitt selv med sine ganske bestemte svakheter og mangler – vil ikke vite av dem. Heller ikke i denne forstand vil han døde seg selv.

Vi ser dermed at Peers fortvilelse er uendelighetens og mulighetens fortvilelse, dette gjelder særlig for hvordan han fremstår i fjerde akt.

4.7 "men hvem er hans Fader?" – Frelse fra fortvilelsen på avgrunnens rand

Det er ikke noe sympatisk og flatterende bilde vi får av Peer i begynnelsen av femte akt. Han vender hjem som en gammel og bitter mann, med et "hardere Udtrykk", som det heter i sceneangivelsen (671). Han ser innover mot land og utbryter: "der er det altsaa Menneskene boer" (672), som om menneskene er fremmede for ham. Det har ikke gått ham godt i livet, han mangler slektninger og misunner de som har en familie å komme hjem til, men likevel angrer han ingenting, tar ingen selvkritikk – tvert imot:

*Jeg er skyldløs [...]
Fejlen er den, jeg har været for from.
Og Utakk har jeg for hele Stasen.
Var jeg yngre, tror jeg, jeg sadled om,
og prøved en Stund at spille Basen. (679)*

Han har blitt hardhertet på sine gamle dager og er blitt seg selv nok i ordets mest bokstavelige betydning:

*Gaarden vil jeg vinde med ondt eller godt; –
jeg vil bygge den om; den skal lyse som et Slott.
Men ingen faar Lov at komme ind i Stuen!
For Porten skal de staa og dreje paa Luven; –
tigge og tryggle, – det kan de frit;*

⁸³ Også Daniel Haakonsen har et lignende syn på fjerde akt: "Det som skjer gjennom hele fjerde akt, er at Peer med sin fantasi bygger opp en rekke høye livskall som det ikke fins grunnlag for i den faktiske virkelighet – enten fordi de er umulige, eller fordi Peer selv ikke har dekning for dem" (Haakonsen 1967: 76–77).

men ingen faar en eneste Skilling af mit (679).

Heller ikke hevngjerrighet er han fri for: “maatte *jeg* under Skjæbnens Piskeslag hyle, / saa findes vel de, jeg igjen kan prygle“ (ibid.). I løpet av femte handling gjennomgår Peer så flere hendelser som hver på sin måte bidrar til selvransakelse og selverkjennelse, til å bryte ned forsvarsverk og fjerne ytre staffasje, slik at han til sist blottstilles som den han er: ingen, og går konkurs på seg selv – og fortviler endelig manifest.

Den første som får gjøre sin gjerning er en mystisk fremmed Passager. Ingen annen skikkelse i *Peer Gynt* har forårsaket så mye spekulasjon som denne Passageren. Vi vil ikke referere alle teoriene som har vært reist om Passagerens identitet. Det finnes mange mer eller mindre gode forslag: angsten, døden, dikteren, djevelen og lord Byrons gjenferd er bare noen av teoriene som har blitt fremsatt.⁸⁴ Slik situasjonen er, synes det langt lettere å finne teorier å ta avstand fra enn å tilslutte seg.

Selv om Clemens Petersens teori om at det var angsten som var ute og gikk fikk hard medfart fra Ibsen selv⁸⁵, er dette langt fra det dårligste forslaget.⁸⁶ Også Asbjørn Aarseth erkjenner at Petersens forslag har noe for seg, selv om han ikke aksepterer tolkningen som helhet. Aarseth viser til at Passageren “taler innstendig om ‘angstens alvor’ [...], og at Peer i begge scenene blir livredd” (Aarseth 1970: 150). I tillegg refererer han til Harald Beyer og Werner Möhring som mener at det i dialogen på ekte Kierkegaard-manèr er et skille mellom frykt og angst:

PASSAGEREN

Ven, – har De *en* Gang blot hvert Halvaar
tillbunds fornummet Angstens Alvor?

PEER GYNT

⁸⁴ Selv lanserer Peer teorien om at han er ”en traakig Moralist” (691), men siden denne teorien ikke har fått gjennomslag blant litteraturforskerne, omtaler jeg den ikke videre her.

⁸⁵ I et brev til Bjørnson (9. desember 1867) skriver han: ”Han siger at den fremmede Passager er Begrebet Angst! Om jeg stod paa Retterstedet og kunde friet mit Liv ved den Forklaring, var den ikke faldet mig ind; jeg har aldrig tænkt derpaa; jeg smurte Scenen ind som en Caprice” (Ibsen 2005: 283). Og i et senere brev til Bjørnson (28. desember samme år) heter det: ”Han taler om vor reflekterte Tid, der lader Macbeths Hexe betyde noget, der foregaar inde i Macbeth selv; men i den selvsamme Artikel lader han en forstyrret Skibspassager betyde ’Angst’! Ja, paa den Maade skal jeg paatage mig at gjøre baade dine og alle andre Digteres Værker om till Allegorier fra først till sidst” (ibid.: 288).

⁸⁶ Denne tolkningen har blitt hevdet av flere enn Clemens Petersen. Den som kanskje har gått lengst i retning av å identifisere passasjeren med begrepet angst, er Erik Østerud, som mener passasjeren er en allegorisert figurasjon av begrepet angst (Østerud 2000: 71).

Rædd blir man jo, naar Faren truer; –
men Deres Ord er satt paa Skruer –
PASSAGEREN
Ja, har De blot *en* Gang i Livet
havt Sejren, som i Angst er givet? (690)

Vi er enig med Aarseth i at “spørsmålet om Passagerens identitet underordnes spørsmålet om scenenes funksjon i dramaet” (Aarseth 1970: 155). Naturligvis henger disse spørsmålene til en viss grad sammen, men en konsentrering om Passagerens funksjon virker likevel å være fruktbart, særlig fordi dette problemet kan løses tilfredsstillende også uten å ha kartlagt hans identitet ned til minste detalj. Aarseth mener at Passageren “har til oppgave å sette en støkk i hovedpersonen. Dette innslaget skal gi Peer et *memento mori*” (ibid.). I lys av dette finner vi det imidlertid merkelig at Aarseth forstår det som “at det er Djevelen som oppsøker Peer” (ibid.).⁸⁷ Også Peer foreslår dette, men får da til svar: “Har han for Skikk at tænde Lygten / paa Livsens Nattvej gjennem Frygten?” (689). Her må vi si oss enig med Passageren, det er vel ikke dette djevelen er kjent for eller representerer. Angsten derimot, slik Kierkegaard forstår den, har nettopp denne funksjon. Derfor mener vi at Peer gjennom Den fremmede Passager konfronteres med angsten. Rett nok er det vanskelig å se Passageren kun som en legemliggjørelse av begrepet angst (jf. Kierkegaards verk: *Begrebet Angest*), til det har han for mange replikker som vanskelig kan plasseres i en slik fortolkning,⁸⁸ men det synes likevel klart at Passageren har en *funksjon* som passer med en kierkegaardsk forståelse av angsten. Ifølge Kierkegaard har angsten en vekkende og potensielt frelsende funksjon. Peers problem er at han aldri har hatt ”Sejren, som i Angst er givet”, og ifølge Kierkegaard må et menneske ”lære at ængstes, for at han ikke enten skal *fortabes* ved aldrig at have været angst, eller ved at synke i Angesten” (Kierkegaard 1997d: 454, min kursivering). Når mennesket, som skal være ånd, ikke realiserer denne bestemmelse, vil angsten slå alarm om at noe ikke er som det

⁸⁷ Andre grunner kan også gjøres gjeldende. Peer møter jo djevelen senere i samme akt, i skikkelse av Den Magre, og at djevelen skal opptre to ganger i samme akt, kan kanskje synes litt i overkant. Den fremmede Passager og Den Magre synes dessuten å ha lite til felles, men dette er kanskje et svakt argument siden djevelen nettopp kan opptre både som en ”brølende Løve” og i ”Skikkelse af en Lysets Engel” (1. Pet 5,8 og 2. Kor 11,14, 1819-oversettelse). Harald Noreng, som også mener Den fremmede Passager er djevelen, viser til at skipets jungmann på spørsmål fra Peer om hvem som forsvant inn kahyttsdøren, bare svarer: ”Skibshunden, Herre!” (683). Noreng argumenterer med at ”Det er eldgammel overtro, belagt med mange eksempler fra norsk og annen europeisk litteratur, at Djevelen kan vise seg for en som skal dø, i skikkelse av hund” (Noreng 1968: 40). Vi erkjenner at dette er et godt argument, men tvingende er det ikke, og vi mener fortsatt at det er mer som taler mot at Den fremmede Passager er djevelen, enn for.

⁸⁸ For eksempel Passagerens morbide tendenser, at hans ”Tænder løber i Vand” med tanke på ”hvilke Lig, der vil drive i land” (681), og hans kommentar om at Peer ”dør ej midt i femte Akt” (691), virker umotiverte ut fra tolkningen om at Passageren er den personifiserte angsten.

skal: ”ingen skarpsindig Dommer forstaaer saaledes at examinere ja examinere den Anklagede som Angesten, der aldrig slipper ham, ikke i Adspredelsen, ikke i Larmen, ikke under Arbeidet, ikke om Dagen, ikke i Natten” (ibid.: 454–455). Angsten skal vekke til selvbesinnelse, minne mennesket om at det er ånd. Arne Garborg skriver følgende om Den fremmede Passagers funksjon:

”Passageren” er et ”lysets bud”, hvis formål er at vække Peer Gynt til erkjendelse af sit livs forfejlethed. [...] Senere optræder han [...] for at vække Peer Gynt til angerfuld selverkjendelse, men maskerer sin hensigt gennem slige ubeskrivelige vendinger som f.ex. denne: ”at tænde lygten / på livsens natvej gennem frygten” (Garborg 1967 [1876]: 73).

Et slikt ”lysets bud” er det angsten er. Også Bjørn Hemmer er enig i at Passagerens ”rolle i dramaet er å henlede Peers oppmerksomhet på den høyere virkelighet som Peer har glempt, og på dødens realitet” (Hemmer 1972: 140). Dette passer med angstens funksjon.

Men Passageren er ikke den eneste prøvelse Peer møter før han endelig får trygg grunn under føttene. Skipet går ned og med det Peers eiendeler, slik at han ironisk nok kommer hjem like fattig som han dro. Alt hans strev har vært forgjeves, også etter en verdslig målestokk. Men dette er kanskje mindre viktig når det står om å berge livet, og siden den båtkjølen Peer og skipskokken klamrer seg fast til, ikke bærer to, er Peer i den ulykksalige situasjon at han må bli kvitt kokken for selv å overleve. Men til land kommer han seg, akkurat i tide til å overvære en begravelse, han får i hvert fall med seg prestens tale. Den avdøde er en mann Peer har truffet før. I begynnelsen av tredje akt står Peer i skogen og feller tømmer da han plutselig får øye på en forskremt gutt som med vilje hogger av sin ene finger. Peer forstår godt hvorfor han gjør det, men *at* han gjør det, forstår han ikke:

Haahaa, nu mindes jeg –! Det er den eneste
Maade at fri sig fra Kongens tjeneste.
Saa er det. De vilde ham i Krigen skikke;
og Gutten, forstaaer sig, vilde nødig afsted –
Men hugge –? For altid skille sig ved –?
Ja, tænke det; ønske det; *ville* det med; – –
men *gjøre* det! Nej; det skjønner jeg ikke! (571)

Det er samme person han nå hører omtalt i prestens tale. Denne bonden er på mange måter Peers motsetning og reflekterer ham negativt. Han eier på ingen måte Peers evner, talent eller

verdensborgersdomsforpaktning:

Han var ej rig, og heller ej forstandig,
hans Røst var spag, hans Holdning var umandig,
sin Mening bar han vegt og uvisst frem,
og knappt han raadig var i eget hjem (692).

Men mannen hadde noe annet, for i motsetning til Peer manglet han ikke det viktigste. Mens Peer alltid har veket tilbake for et avgjørende valg, gjorde bonden et valg som ikke bar tilbake. Dette uttrykker, som Aarseth peker på, "et eksistensielt alvor som Peer ikke er i stand til å vise" (Aarseth 2000: 64). Og valget, som viser seg å være motivert ut fra viljen til å ofre seg for kone og barn (693), forblir han tro mot livet igjennom. Og på dette grunnlag kan presten si: "Men hist paa Hejens Hvælv, / i Slægtens Snevring, hvor han saa sit Virke, / *der* var han stor, fordi han var sig selv" (695). Bjørn Hemmer forstår prestens tale således:

Den døde kan altså håpe på frelse fordi han hele sitt liv har bevart kontakten med den guddommelige lov og fylt sin beskjedne – men viktige – rolle i livet. Gjennom talen går to ekte ibsenske tema. For det første at det å være kalt til en "sekunder" rolle også krever *sin* form for heroisme. Og for det annet understreker presten at den essensielle seier er vunnet på bekostning av andre livsverdier som anseelse, ære, rikdom og et lett liv. (Hemmer 1972: 143)

Dette er ikke bare ibsenske tema, vi finner dem også igjen hos Kierkegaard. Som Kierkegaard (assessor Wilhelm) skriver i *Enten–Ellers* andre del:

Som en Arving, om han end var Arving til Alverdens Skatte, dog ikke eier dem, før han er bleven myndig, saaledes er selv den rigeste Personlighed Intet, før han har valgt sig selv, og paa den anden Side er, selv hvad man maatte kalde den fattigste Personlighed Alt, naar han har valgt sig selv; thi det Store er ikke at være Dette eller Hiint, men at være sig selv; og dette kan ethvert Menneske, naar han vil det. (Kierkegaard 1997b: 173)

Når det gjelder selvet, er intet menneske forfordelt, her nivelleres den forskjell som ellers kan gjøre seg gjeldende mellom små og store personligheter. Den minste personlighet kan nå det høyeste, som er å være seg selv, mens den største personlighet er intet – når han ikke er seg selv. Men Peer misforstår prestens tale, ser ikke den avgjørende forskjell på seg selv og den avdøde, og tar talen til inntekt for seg selv og sitt liv:

Hvem ved? Hvis ikke jeg stod med min Stav
paa Randen af denne Aandsfrændes Grav,
saa kunde jeg tro det var *mig*, der sov

og sanddrømt hørte min Pris og Lov. (695)

I likhet med bonden *kunne* Peer gjort det enkle, familiære liv til sitt livskall. Som han innser på slutten, da han får øye på Solvejg: ”Her var mit Kejsersdom!” (706). I stedet har han blitt grepet av storhetstanker, har villet bli ”Kejser [...] I hele Verden” (609), og har i dette stormannsløp mistet seg selv.

Dette får han også et hint om når han kommer tilbake til sitt barndomshjem og oppdager at de gamle gyntske eiendeler er i ferd med å auksjoneres bort. Når Peer spør folk om hvem Peer Gynt var, er det ikke mye som huskes: ”Jeg bare ved, / han var Svoger till Døden og till Aslak Smed” (698). Det han hører om Ingrid og Aslak, gjør heller ikke saken bedre. Det kommer nemlig frem at Ingrid endte opp med å måtte gifte seg med Aslak, da Mads formodentlig ikke ville ha henne etter Peers bruderov (Mads til Aslak: ”du var nu aldrig kræsen” [698]). Og nå er Ingrid død. Harald Beyer mener at ”Deres ekteskap har ikke vært synderlig lykkelig. Aslak turet og drakk som før og Ingrid skjelte og smelte” (Beyer 1928: 51). Dette har Beyer trolig rett i, det kommer i hvert fall klart frem i teksten at Aslak drikker *nå*.⁸⁹ Det Peer hører om seg selv, samt det han hører om Ingrids skjebne, som jo er et resultat av hans fordums svik og derfor i høyeste grad angår ham selv, virker uhyggelig på ham, og han utbryter: ”Her gjælder nok ikke Agronomernes Ord: / jo mere en roder, des bedre det lugter” (699). Peer blir her konfrontert med sin fortid, men vil ikke forholde seg til den. Men så viser det seg at det i hvert fall er *noe* som har satt spor etter ham, nemlig hans skrøner. Fra en lyder det: ”Her er den gjilde Renbukk, som bar / Peer Gynt ved Gjendin over Egg og Skar” (ibid.). Og en annen sier: ”Mads Moen, her er Usynlighedskufften! / Med den fløj Peer Gynt og Ingrid i Luften” (ibid.). Peer Gynt er for sambygdingene nærmest blitt for en mytologisk figur å regne, et ordtak, et munnhell, et dikt. Dette er det altså han huskes for; det er altså dette som er Peer Gynt. Når han innser dette, reagerer han på ekte Peer Gynt-vis: ”Brændevin, Gutter! Jeg kjender mig gammel; – / jeg vil holde Auktion over Skrab og Skrammel!” (ibid.). Og så begynner han på festlig vis å auksjonere bort sine luftslott: slottet i Ronden, hesten Grane, sitt keiserdømme osv.; alt han ikke har, men flittig har drømt om, skal auksjoneres bort som verdiløst skrap. I dette ligger det en selverkjennelse og et oppgjør med seg selv. Men foreløpig er det bare selverkjennelse på et teoretisk nivå, det hele er gjort med en ironisk distanse som om Peer

⁸⁹ Jf.: replikkvekslingen mellom Aslak og Mads: ”DEN GRAAKLÆDTE [Mads]: Kom, Svoger! En Dram, for Svogerskabs Skyld! / DEN SØRGEKLÆDTE [Aslak]: Fanden være Svoger! Du væver i Fyld” [698]), og Ingrids og Aslaks sønns replikk til Aslak: ”Salig Moer / kommer efter dig, Aslak, hvis du Svælget fugter” (699).

Gynt ikke lenger angår ham, som om han står på siden av seg selv. Det er også en selvforaktende resignasjon i det hele som ikke er oppbyggelig. Men Peer er nå kommet på sporet av seg selv, og han spør Lensmanden det samme spørsmål: ”hvem var Peer Gynt?” (701). Dette er det nå viktig for ham å komme til bunns i, når Lensmanden vil avfeie spørsmålet, trygler Peer ham om å svare: ”Med Forlov! Jeg beer saa tyndt –!” (702). Og svaret kommer: ”Aa, der siges han var en vederstyggelig Digter [...] Ja, – alt, som var stærkt og stort, / det digted han ihob, at *han* havde gjort” (ibid.). Også i *Sygdommen til Døden* blir det å være en ”Digter-Existents” negativt bedømt: ”Christelig betragtet er (trods al Æsthetik) enhver Digter-Existents Synd, den Synd: at digte istedetfor at være, at forholde sig til det Gode og Sande gennem Phantasi istedetfor at være det, det er, existentielt stræbe at være det” (SD: 191).

Hvordan forholder så Peer seg til Lensmandens harde ord? Det er sant å si ikke så lett å avgjøre ut fra teksten. Det neste han finner på er å ville fortelle en skrøne til forsamlingen. Scenearvisningen forteller oss at ”*der glider ligesom en fremmed Mine over ham*” (703), idet han setter i gang. Forteller Peer skrønen for å adsprede seg fra seg selv, er det en flukt fra ubehagelig selverkjennelse? Er det slik som Kierkegaard formulerer det, at han ”ved Adspredelser [...] søger for sig selv at bevare en Dunkelhed over sin Tilstand”? (SD: 163). Det er mulig, men uansett så er han nå kommet på sporet av seg selv. Og han fortsetter fremover på dette sporet. Han har nå sunket så lavt av han kryper rundt i holtet og samler jordløk. Han innser at han har gått fra å være keiser til å ende opp som Nebukadnezar (704), det vil si at han nå er dyrene lik.⁹⁰ Ved hjelp av løken vil han underkaste seg en selveksamiasjon:

Du gamle Spaamands-Gjøg!
Du er ingen Kejser; du er en Løg.
Nu vil jeg skalle dig, kjære min Peer!
Det hjælper ikke enten du tuder eller beer. (705)

⁹⁰ Nebukadnezar var en babylonsk konge om hvem det i Daniels bok i det gamle testamente fortelles at han ble straffet av Gud for sine mange ugjerninger mot jødene og måtte lide følgende skjebne:

Det være dig sagt, Kong Nebukadnezar! Riget er gaaet bort fra dig. Og man skal støde dig ud fra Folk, og din Bolig skal være hos Dyrene paa Marken, man skal lade dig æde Urter som Øksne, og syv Tider skulle omskiftes over dig, indtil du kender, at den Højeste har Magt over Menneskens Rige, og giver det til, hvem han vil. I samme Stund gik Ordet i Opfyldelse over Nebukadnezar, og han blev udstødt fra Menneskene og aad Urter som Øksne, og hans Legeme blev vædet af Himmels Dug, indtil hans Haar voksede som Ørnefjer og hans Negle som Fugleklør. (Dan 4, 31–33, 1871-oversettelse)

Han får øye på lag på lag som kan skrelles vekk, karakterer han har trådt inn i, men like snart forlatt:

Der ligger det ydre forrevne Lag;
det er Havsnødsmanden på Jollens Vrag.
Her er Passager-Svøbet, skralt og tyndt; –
har dog i Smagen en Snev af Peer Gynt.
Indenfor her har vi Guldgraver-jeget;
Saften er væk, – om det nogen har ejet.
Dette Grovskind her med den haarde Flig,
det er Pelsværksjægren ved Hudsons-Vik.
Det indenfor ligner en Krone; – ja Takk!
Det kaster vi væk uden vidre Snakk.
Her er Oldtidsgranskeren, kort, men kraftig.
Og her er Profeten, færsk og saftig.
Han stinker, som skrevet staar, af Løgne,
saa en ærlig Mand kan faa Vand i Øjne.
Dette Svøbet, som rulles blødagtigt sammen,
det er Herren, der leved i Fryd og Gammen.
Det næste tykkes sygt. Det har svarte Streger; –
svart kan ligne baade Prest og Neger. (705)

Men til sin forskrekkelse finner han ingen kjerne:

(plukker flere paa engang.)
Det var en ustyrtelig Mængde Lag!
Kommer ikke Kjærnen snart for en Dag!
(plukker hele Løgen opp.)
Nej-Gud om den gjør! Till det inderste indre
er altsammen Lag, – bare mindre og mindre. –
Naturen er vittig! (ibid.)

Som vi ser, fører selveksamiasjonen til et ikke så lite gjennombrudd. Men det han forstår rent intellektuelt og teoretisk, vil han ikke ta inn over seg personlig, han kaster ”Resterne” av løken fra seg (ibid.), ”som alltid når det truet med å bli en avgjørende erkjennelse, slår han tanken bort” (H. Beyer 1928: 54), det er bare naturen som er vittig, altså: spiller ham et puss. Men i virkeligheten er naturen her ytterst avslørende. Løken passer som bilde på Peer, og dette, at han mangler en kjerne, er selve dommen over ham.⁹¹ Men hvordan skal vi forstå

⁹¹ Frode Helland mener løk-scenen ikke representer noen forøket krisestemning hos Peer, men er å betrakte som en lek ”Under den selvironiske latterens lys” (Helland 2000: 37). Hellands forståelse av Peer som en slags seirende ironiker som i kraft av ironi uanfektet og ubekymret hever seg over verden, finner vi ikke overbevisende. At dette er en smertefull selveksaminering går blant annet frem ut fra replikken ”Nu vil jeg skalle dig, kjære min Peer! / Det hjælper ikke enten *du tuder eller beer*” (705, min kursivering). I den grad Peer er

dette, at han mangler personlighetskjernen? Kjernen kan ikke være noe som er umiddelbart gitt, for i så fall har man den, enten man vil eller ikke. Svaret kan heller ikke være at kjernen ikke finnes og ikke kan finnes, for i så fall har ingen den, og da er ikke dette noe ankepunkt mot Peer.⁹² Løsningen må være at kjernen i personligheten er noe som kan og skal *skapes*. Selvet slik Kierkegaard forstår det, er ikke innholdsløst og tomt, men det er heller ingen kjerne, forstått som en umiddelbart gitt substans i personligheten. Selvet er en dialektisk og dynamisk størrelse som både hele tiden er og hele tiden blir til. Skal vi forstå problematikken i lys av Kierkegaard, må vi si at kjernen, hvis vi skal bruke det begrepet, ikke er i selvet som noe umiddelbart gitt, men eksisterer som en mulighet som kan realiseres, ikke som en blant mange likeverdige muligheter, men som det Gud har bestemt at selvet skal være. Kjernen er med andre ord utenfor selvet, som det bilde selvet skal danne seg selv etter. Men mangler man som Peer gudsforholdet, da mangler man dette faste punkt, og derfor får ikke Peers mange selvrealisasjoner mer tyngde eller realitet enn at det hele kan løses opp i intet. Han skreller løken og finner lag på lag, men intet av det er ham selv mer enn noe annet. Han har, som Kierkegaard uttrykker det, villet begynne ”i Begyndelsen” (SD: 182), begynt med intet, uten å ta hensyn til den makt som har satt selvet, og dennes mening med det, og med intet ender han også opp. Men at det er dette som er problemet, skjønner han ikke, i stedet begir han seg til å filosofere over hvor vanskelig det er å komme til kjernen i livsproblemet:

Underligt Stell, det hele Røre!
Livet, som det kaldes, har en Ræv bag Øre.
Men griber en till, sætter Mikkell paa spring,
og en fanger noget andet – eller ingenting. (706)

Ifølge Peer er det altså selve virkeligheten som unndrar seg når man prøver å gripe den. Men heldigvis for Peer kan også det motsatte skje, at virkeligheten pånøder en med hele sitt alvor, selv om det ikke søkes. Han har nå uten å vite det tilfeldigvis beveget seg mot hytten i skogen, den som han i sin ungdom snekret, men senere har glemt:

ironisk, må det i så fall være det en fortvilet ironi, at han ved hjelp av ironi fortvilet forsøker å holde virkeligheten på avstand.

⁹² Slik litteraturhistoriker Per Thomas Andersen forstår løk-scenen, representerer den en ”bemerkelsesverdig moderne [...] problematisering av hva det vil si å være seg selv. Mot en religiøs, substansiell og helhetlig identitetstanke står en forestilling om et moderne jeg uten kjerne og substans” (Andersen 2001: 243). Det som imidlertid ikke er moderne i dramaet, er at den religiøse identitetstanken settes som norm, at det å være seg selv ”som den hele, den sande [...] med Guds Stempel paa min Pande” er en forutsetning, en fordring som må oppfylles, for ikke å ”gaa under i de taagede Lande” (745).

Det er plent,
som jeg engang skulde det Byggværk kjendt. –
Rensdyrskallen, som spriker over Gavlen – –!
En Havfrue, skabt som en Fisk fra Navlen –!
Løgn! Ingen Havfrue! – Nagler, – Planker, –
Laas, som lukker for Nissebukk-Tanker –! (ibid.)

Også Solvejg har han glemt, men hun har langt fra glemt ham:

SOLVEJG *synger i stuen*
Nu er her stellet til Pinsekveld.
Kjære Gutten min, langt borte, –
kommer du vel?
Har du tungt at hente,
saa und dig Frist; –
jeg skal nok vente;
jeg lovte saa sidst. (ibid.)

Til tross for Peers svik, til tross for at Solvejg har måttet vente over et halvt menneskeliv på at han skulle vende tilbake, er hun og hennes kjærlighet uforandret. Ifølge Kierkegaard, slik han beskriver det i *Kjerlighedens Gjerninger* (1847), er nettopp det at “Kjerligheden bliver” og aldri “affalder” (dvs.: faller bort) eller blir ”affeldig”, en egenskap ved den sanne kjærlighets vesen (Kierkegaard 2004: 306).⁹³ Kierkegaard skriver:

Den i dybeste Forstand Kjerlige derimod, som bliver, han bliver ikke affædig, hans Kjerlighed tærer ikke. Dersom Den, der misforstod ham, dersom Den, der blev kold mod ham, dersom Den, der hadede ham, vender tilbage, han finder ham uforandret, uforandret med den samme Længsel efter det Evige, og med den samme stille Berøligelse i det Timelige. Hans Kjerlighed er evig, forholder sig til Evigheden, hviler i det Evige, derfor venter han *hvert Øieblik* det Samme som han *evigt* venter, og derfor uden Uro, thi i Evigheden er der Tid nok. (ibid.: 309)

Også Solvejg *venter*, hun venter “*hvert Øieblik* det Samme som [hun] *evigt* venter, og derfor uten Uro”. Hun venter, men hennes ”Kjerlighed tærer ikke”, hun ”bliver ikke affeldig”. Klarest ser vi dette når Peer senere (i sluttscenen) endelig oppsøker henne (”vender tilbake”) og finner henne helt ”uforandret”. Da er det ikke et anklagende ord i hennes munn, i stedet lyder det: ”Der er han! Der er han! Lovet være Gud!” (744).

⁹³ I artikkelen ”Ibsen og Kierkegaard. Tre tekstpåvisninger” belyser også Egil A. Wyller Solvejg-skikkelsen ved hjelp av *Kjerlighedens Gjerninger*. Vår fremstilling står i gjeld til Wyllers artikkel, og vi vil også anbefale den til den som måtte ønske en ytterligere belysning av emnet.

Men tilbake til Peers situasjon. For ham er det nå ingen trøst eller beroligelse i at Solvejg har ventet – tvert imot. Han ser seg selv i kontrast til henne, brått og brutalt heves sløret og han kommer til (bevissthet om) seg selv. Selverkjennelsen er ruinerende:

PEER GYNT *rejses sig stille og dødbleg*
En, som har husket, – og en, som har glemt.
En, som har mistet, – og en, som har gjemt. –
O, Alvor! – Og aldrig kan det leges om!
O, Angst! – *Her var mit Kejsersdom!*
(løber ind over Skogstien) (ibid.)

Før vi går videre, vil vi med Kierkegaard undersøke hvordan det kan ha seg at Peer har glemt Solvejg. Nøkkelordet er her som alltid, fortvilelse. Peer har av og ved fortvilelse glemt Solvejg. For å belyse dette må vi sitere et lengre avsnitt hos Kierkegaard:

En Forskjel kan der saa vel blive mellem en saadan Ældres og en Ynglings Fortvivlelse, men ingen væsentlig, en reen tilfældig. Ynglingen fortvivler over det Tilkommende, som et Præsens in futuro; der er noget Tilkommende, han ikke vil overtage, med det vil han ikke være sig selv. Den Ældre fortvivler over det Forbigangne som et Præsens in præterito, der ikke vil blive mere og mere forbigangent – thi saa fortvivlet er han da ikke, at det er lykkedes ham ganske at glemme det. Dette Forbigangne er maaskee endog Noget, som Angeren egentligen skulde have fat i. Men skulde Angeren frem, saa maatte der først fortvivles tilgavns, fortvivles ud, saa maatte AandsLivet bryde igjennem fra Grunden af. Men fortvivlet som han er, tør han ikke lade det komme til en saadan Afgjørelse. Der bliver han saa staaende, Tiden gaaer hen – *med mindre det da lykkes ham, endnu mere fortvivlet, ved Hjælp af Glemsel at hele det, saa han istedetfor at blive en Angrende, bliver sin egen Hæler.* Men væsentligen bliver en saadan Ynglings og en saadan Ældres Fortvivlelse den samme, det kommer ikke til nogen Metamorphose, i hvilken Bevidstheden om det Evige i Selvet bryder igjennem, saa Kampen kunde begynde, der enten potentiiserer Fortvivlelse til en endnu højere Form, eller fører til Troen. (SD: 174, min kursivering)

Det første vi merker oss er at forskjellen mellom en eldres og yngres fortvilelse ikke er vesentlig. Den yngre fortviler over det tilkommende, den eldre over det forbigangne, men dette kan henge nøye sammen, og det gjør det i Peers situasjon. Som ung fortvilte Peer over det forbigangne som tilkommende, derved at hans fortid, hans eventyr med Den grønklædte og seterjentene, skulle forfølge ham i hans fremtid, livet med Solvejg. Men med tiden har det skjedd, som Kierkegaard anfører som en mulighet, at det har ”lykkes ham, endnu mere fortvivlet, ved Hjælp af Glemsel at hele det, saa han istedetfor at blive en Angrende, bliver sin egen Hæler”. Og på dette punkt er det Peer har stått, inntil han nå ved hjelp av Solvejgs blotte

tilsynekomst ubønhørlig bringes ut av glemnelsen. Slagen av panikk flykter han løpende gjennom skogen. Men nå når demningen endelig har bristet, veller alt ut, nå er det ikke snakk om å glemme, nå forkynner han selv dommen over seg selv:

Stank og Raaddenskab for inden;
alt ihob en kalket Grav.
Digt og Drøm og dødfødt Viden
lægger Fod om Pyramiden;
over den skal Værket højne
sig med Trappetrin af Løgne.
Flugt for Alvor, Sky for Anger,
som et Skilt paa Toppen pranger,
fylder Domsbasunen med sit:
Petrus Gyntus Cæsar fecit! (707)

Men Peer kan ikke løpe fra seg selv. I flukten støter han på alle slags gjenstander som blir levende for ham, som hver især har sin anklage å rette mot ham. I form av nøster møter han tanker han skulle ha tenkt, visne blader er løsen han skulle ha stilt, susningen i luften er sanger han skulle ha sunget, duggdråpene er tårer han skulle ha felt, brekkede strå er verker han skulle ha øvet (707–710), og som om ikke det var nok, anklages han også av Aases stemme: ”Galt har du kjørt mig. / Peer, hvor er Slottet? / Fanden har forført dig / med Kjæppen i Kottet!” (710). Summa summarum: hans liv er forfeilet, *hans* liv er ikke levd. Peer forsvarer seg mot anklagerne så godt han kan, det vil si: han flykter fra dem.

Men det hjelper lite, for han flykter rett i armene på Knappestøberen. Og denne handler på vegne av Mester, og er en Peer ikke kan gå utenom eller komme utenom: "Din Grav er gravet, / din Kiste bestilt. / I Skrotten skal Ormene leve gjiltdt; – / men jeg har Ordre till, uden Dvælen / paa Mesters Vegne at hente Sjælen" (712). Det er konfrontasjonen med Knappestøberen som blir den virkelig skjellsettende opplevelsen for Peer. Nå holdes han ansvarlig, nå kreves han til regnskap, nå får han dommen, nå er det et være (seg selv), eller ikke være. Til slutt innhentes altså Peer, og det blir gjort åpenbart for ham hvordan det står til med ham.⁹⁴ Fordi Knappestøberen handler på vegne av Mester, har han rett til å gjøre krav på

⁹⁴ Ifølge Kierkegaard vil det alltid gå slik til slutt:

Om det end nok saa meget undgaaer den Fortvivlede, om det end nok saa meget (hvilket da især maa gjælde om den Art Fortvivlelse, der er Uvidenhed om at være Fortvivlelse) lykkes den Fortvivlede ganske at have tabt sig Selv, og tabt det saaledes, at det ikke mærkes i mindste Maade: Evigheden vil saa dog gjøre det aabenbart, at hans Tilstand var Fortvivlelse, og fornagle ham hans Selv, saa Qvalen dog bliver, at han ikke kan blive af med sit Selv, og det bliver aabenbart, at det var en Indbildning med, at det var lykkedes ham. (SD: 136–137)

Peer. Sagt med Kierkegaard: “[S]aaledes maa Evigheden gjøre, fordi det at have et Selv, at være et Selv, er den største, den uendelige Indrømmelse, der er gjort Mennesket, men tillige Evighedens Fordring paa ham” (SD: 137). Det er altså ikke slik at Peer (eller noe menneske) er sin egen herre, eller har rett til å gjøre med sitt liv som han vil. Enhver er riktignok sitt livs ansvarshavende redaktør – men redaktøren er jo nettopp den som må holdes ansvarlig. Og det er det som skjer med Peer nå: Han kreves til ansvar for sitt liv; for det han har gjort og ikke gjort, for det han har vært og ikke vært. Dessverre for Peer faller ikke dommen heldig ut: “du er ingen Synder i højere Forstand; / se, derfor slipper du Pinsels-Veen, / og kommer, som andre, i Støbeskeen” (713). At han ikke har vært en stor synder, er mer på grunn av makelighet enn av god vilje: ”der kreves baade Kraft og Alvor till en Synd” (714).⁹⁵ Peer hører til de mange lunkne, ”verken-eller”-menneskene, som ikke blir til noe verken på godt eller ondt, noe også Den magre senere skal påpeke (737). Men dette er ikke godt nok, vil han ikke bli den han var bestemt til å skulle være, så må han smeltes om. For:

Han [Mester] slænger ikke væk, som rent udugeligt,
hvad der som Raastoff kan blive brugeligt.
Du var nu ætlet til en blinkende Knapp
på Verdensvesten; men Hæmpen glap,
og derfor skal du i Vraggods-Kassen,
for, som det heder, at gaa over i Massen. (715–716)

I møtet med dette kan det se ut som om Peers fortvilelse potenseres enda et hakk, ikke bare vil han fortvilet være seg selv, nå er det en desperasjon i det hele, en absolutt tross, nå vil han fortvilet være seg selv, koste hva det koste vil, ja, heller være seg selv i ve og pinsel, heller hundre år ”hos ham med Hoven” (717), enn å smeltes om og opphøre å eksistere som ”den han er”: ”Nej, siger jeg! Nej! Med Tænder og Klør / gjør jeg Modstand mot dette! Alt andet før! [...] Dette Støpeske-Væsen, dette gyntske Ophør, – / Det sætter min inderste Sjæl i Opprør!” (716 og 717). Til sammenligning skriver Kierkegaard om den som fortvilet vil være seg selv: ”Og søge Hjælp hos nogen Anden, nei, det vil han for Alt i Verden ikke, han vil

⁹⁵ Sammenlign Kierkegaard:

Lad Andre klage over, at Tiden er ond; jeg klager over, at den er ussel; thi den er uden Lidenskab. Menneskenes Tanker ere tynde og skrøbelige som Kniplinger, de selv ynkværdige som Kniplings-Piger. Deres Hjertes Tanker ere for usle til at være syndige. For en Orm vilde det maaskee kunne ansees for Synd at nære saadanne Tanker, ikke for et Menneske, der er skabt i Guds Billede. Deres Lyster ere adstadige og dorske, deres Lidenskaber søvnige; de gjøre deres Pligter, disse Kræmmersjæle; men tillade sig dog ligesom Jøderne at beklippe Mønten en lille Smule; de mene, at om vor Herre holder nok saa ordentlig Bog, kan man nok slippe godt fra at narre ham lidt. Pfui over dem! Derfor vender min Sjæl altid tilbage til det gamle Testamente og til Shakespeare. Der føler man dog, at det er Mennesker, der taler; der hader man, der elsker man, myrder sin Fjende, forbandet hans Afkom gjennem alle Slægter, der synder man. (Kierkegaard 1997a: 36)

hellere, om saa skulde være, med alle Helvedes Qvaler være sig selv end søge Hjælp” (SD: 185). Men Knappestøberen forstår ikke hvorfor Peer tar slik på vei: ”Dig selv har du aldrig været før; – / hvad skiller det saa, om tillgavns du dør?” (717).⁹⁶ Peer protesterer kraftig og vil bevise ”med Vidner og Attester” (719) at han har vært seg selv ”gjennem hele Livet” (718). Denne måten å angripe saken på viser bare hvor lite han forstår av det hele. ”Jeg er saare rædd, de blir vraget af Mester” (ibid.), svarer Knappestøberen lakonisk. Dette svaret avdekker noe helt sentralt. For dette livsviktige spørsmålet, om Peer har vært seg selv eller ikke, avgjøres ikke på demokratisk vis. Det kan faktisk ikke avgjøres av noe menneske, heller ikke Peer selv. Derfor spiller det ingen rolle hva Peer eller andre måtte mene, for det er en som råder, og han vet svaret, han kjenner sannheten om Peer. Og sannheten er at ”Han har budt sit Livs Bestemmelse Trods” (718), han har ikke realisert det selv han egentlig er og er ment til å være, han har ikke vært seg selv.

Men dette forstår han ikke ennå. Han vil bevise med vitner og attester at han vitterlig har vært seg selv, og Knappestøberen lar ham få sjansen. Peer treffer så på Dovregubben og mener at han nå var heldig, for Dovregubben må da virkelig kunne bevitne at Peer har vært seg selv. Da Dovregubben ville ødelegge hans menneskesyn med et snitt i øyet, satte jo Peer seg vitterlig imot: ”jeg forsaged baade Elskov og Magt og Ære, / altsammen bare for mig selv at være” (723). Men at Peer har vært seg selv, kan Dovregubben likevel ikke være med på, for: ”Da du Ronden forlod, / saa skrev du dig bag Øret mit Valgsprogs-Mærke” (ibid.). Nemlig det ordet ”Som skiller mellem Menneskenes Flok / og Troldenes: Trold, vær dig selv nok!” (724) Og dette ordet kan Dovregubben påvise at Peer siden har levd etter.⁹⁷ Dermed innser Peer at slaget er tapt, dette med å være seg selv har visst likevel ikke vært hans nisje, ”Dette dovriske *nok*, det har Dommen fældt” (727), oppsummerer Peer.

Peer har dermed ingen attester å vise til når han nå møter Knappestøberen igjen. Å være seg selv – dette som kunne synes som den letteste sak i verden – har vist seg å bli vanskeligere og vanskeligere, og etter at Peer hele sitt liv har ment å være seg selv, hele tiden har levd i samsvar med sine følelser og fulgt nær sagt hver og en av sine impulser, ja til og med har blitt

⁹⁶ At denne dommen er riktig, går imidlertid senere opp for Peer (jf. 741).

⁹⁷ Dovregubben slår fast at Peer har vært seg selv nok, mens vi med Kierkegaard har uttrykt det som at han fortvilet vil være seg selv. Disse bestemmelsene henger til en viss grad sammen. Å være seg selv nok er selvberoenhet, å ha nok med seg selv, å mangle relasjonen til de(n) andre. Men også fortvilet å ville være seg selv innebærer en relasjonsløs selvberoenhet, nemlig å ville være og skape seg selv løsrevet fra gudsrelasjonen. Og som Kierkegaard understreker, kanskje klarest i *Kjerlighedens Gjerninger*, påvirker ens relasjon til Gud i høy grad ens relasjon til nesten, til de(n) andre.

kronet til selvets keiser, må han nå til slutt i møte med Knappestøberen innrømme at han egentlig ikke vet hva det er:

PEER GYNT

Et Spøragsmaal blot.

Hvad er det "at være sig selv" igrunden?

KNAPPESTØBEREN

Et underligt Spøragsmaal, især i Munden

paa en Mand, der nylig –

PEER GYNT

Svar kort og godt.

KNAPPESTØBEREN

At være sig selv, er: sig selv at døde.

Dog, paa dig er sagtens den Forklaring spildt;

og derfor, lad det kaldes: overalt at møde

med Mesters Mening till Udhængsskilt. (729)

Knappestøberen svarer altså Peer med følgende pregnante og paradoksale utsagn: "At være sig selv, er: sig selv at døde". Og i tilfelle ikke dette skulle være klart nok for Peer, legger han til: "lad det kaldes: overalt at møde / med Mesters Mening till Udhængsskilt".⁹⁸ Det sier seg selv at vi her står ved to nøkkelord for en fortolkning av verket og at enhver fortolkning som skal tas på alvor må komme til rette med disse ord. Det er derfor med stor interesse vi undersøker om denne definisjonen kan forstås i lys av Kierkegaards betraktninger over samme tema.

Vi tar det letteste først. "Mester" må referere til han som har skapt selvet, for det er bare han som kan ha en "Mening" med det. I evangeliene blir Jesus flere ganger tiltalt som "Mester". Etter bibelsk lære og kristen (og Kierkegaards) tankegang blir Gud menneske i og med Jesus, kort sagt: Jesus er Gud. Om man velger å tolke "Mester" som Jesus eller "Gud", er derfor ikke avgjørende. "Mesters Mening" er i alle tilfeller identisk med Guds mening, og å være seg selv er å leve slik at man realiserer Guds mening med sitt liv: "overalt at møde med Mesters Mening till Udhængsskilt". Daniel Haakonsen forstår dette ordet som å "vise tydelig med det liv man fører, hva Skaperen har hatt for en tanke med å skape en" (Haakonsen 1967: 132). Dette er en god formulering. Ifølge Kierkegaard kan mennesket bare være seg selv ved "at

⁹⁸ Garborg sier om denne definisjonen, at den: "giver et nyt vidnesbyrd om den mærkelige dybde, hvormed Ibsen undertiden har formået at opfatte sandhederne i den kristelige livsbetragtning" (Garborg 1967: 67).

forholde sig til Det, som har sat hele Forholdet” (SD: 130).⁹⁹ Å være seg selv er altså å realisere Guds bestemmelse med ens liv, og dette lar seg bare gjøre gjennom forholdet til Gud. Som Bjørn Hemmer formulerer det: ”Et menneske skal ane hva som er Guds mening med dets liv, og det skal sette alt inn på å virkeliggjøre denne sin essensielle natur” (Hemmer 1972: 151).

Så går vi over til det som kan synes mer paradoksalt: ”At være sig selv, er: sig selv at døde”. Men også her kan Kierkegaard hjelpe oss. For ifølge Kierkegaard trenger ikke selv og selv referere til samme sak.¹⁰⁰ En ting er det selvet man etter Guds mening er skapt til å være, noe ganske annet er det selvet man selv skaper seg. Å være seg selv er å være det *rette* selvet, det selvet man i sannhet er og som det er ens oppgave å *vorde*. Å selv skape seg (et) selv, er å ikke være seg selv. Dermed ser vi lettere hva det vil si at ”At være sig selv, er: sig selv at døde”: Det er altså det gyntske selvet, det selviske, imaginære og diktete selvet, det selvet som man selv vil skape – løsrevet fra den makt som satte det – som må dødes, for at det virkelige selvet – det av Gud skapte og fast-satte selvet – kan komme frem og realiseres. Å døde det selvet man ikke er, for dermed å kunne være det selvet man i sannhet er, er å være seg selv. Derfor er å være seg selv, seg selv å døde. Nettopp i dette består også forskjellen mellom menneskets: Vær deg selv, og trollenes: vær deg selv nok. Å være seg selv nok er det ganske motsatte av å være seg selv. Det er nemlig av Mester bestemt hva ethvert menneske er og skal være; menneskets oppgave er å realisere denne bestemmelse. Men det er aldri Mesters mening at et menneske skal leve i selvkjærlighet, selvtilstrekkelighet og isolasjon til Gud og

⁹⁹ Det kommer i *Sygdommen til Døden* tydelig frem at dette ”Det” er Gud (Jf. SD:146 og SD:196).

¹⁰⁰ Også Bjørn Hemmer, Asbjørn Aarseth og Harald Beyer har en slik tolkning.

Hemmer:

[S]elvet’ kan gis to slags innhold [...]. Man kan være seg selv i egentlig forstand kun på den måten at man dreper det selviske i seg, det egoistiske og lukkede ’jeg’ som bare søker etter dennesidige verdier og ser alt liv i lys av disse. Kardinaldyden er *ydmukhet* – slik som presten fremhevet det i minnetalen over den døde nyrydningsmannen. Og man skal være villig til å forsake denne verden om det kreves. (Hemmer 1972: 156–157)

Aarseth:

Det synes åpenbart at formuleringen ikke skal forstås bokstavelig, men at det er rimelig å gå ut fra at den innebærer en differensiering av begrepet selv. En kan vanskelig tenke seg en tolkning som går ut på at det å være seg selv vil si å døde eller undertrykke det samme selvet. Dermed må vi gå ut fra at det er snakk om to ulike nivå av selvet, eller to ulike selv i forbindelse med ett menneske. Knappestøberens ord kan da tydes slik at det å være seg selv er å leve i pakt med sin bestemmelse eller å realisere sitt høyere selv, og for å kunne gjøre det, må mennesket undertrykke sitt lavere selv. (Aarseth 1970: 203)

Beyer: ”[Peer har ikke] vært sig selv, fordi han ikke har virkeliggjort det beste i sig, ikke dødet det lave i sin natur for å bli sig selv. De anlegg Gud hadde nedlagt i ham, dem hadde han ikke utviklet. Peer hadde ikke fulgt kallet, å kjempe mot sig selv for å utvikle sig selv” (Beyer 1928: 57).

medmennesker. Enhver er gjerne seg selv nærmest – men dette er ikke Mesters mening. Derfor må det selvet som er seg selv nok, dødes, for at man skal kunne være det selvet man av Mester er ment til å være. Eller som det heter hos Kierkegaard: ”ved Hjælp af det Evige har Selvet Mod til at tabe sig selv for at vinde sig selv” (SD: 181).

Til ytterligere belysning kan vi her trekke inn den distinksjon som Asbjørn Aarseth anfører mellom den aktuelle og potensielle Peer Gynt (Aarseth 1970: 176). Med den aktuelle Peer forstår vi Peer slik han har kommet til uttrykk i livet sitt til nå, hva han har manifestert gjennom sine konkrete tanker, ord og gjerninger. Med den potensielle Peer forstår vi den Peer som Peer hadde mulighet og anlegg til å realisere, men som dessverre så langt har måttet vike plassen for den aktuelle Peer. Disse to eksemplar av Peer svarer også til Knappestøberens to selv, det selv man skal være, og det selv som skal dødes. Peers problem er at det sanne selv ikke har fått komme frem i ham, dette har blitt trengt tilbake av det selviske selv, det selv som egentlig skulle dødes. Derfor har det oppstått, som Aarseth bemerker, en diskrepans mellom den aktuelle og potensielle Peer, og det er dette som legges til grunn i Knappestøberens dom over ham (ibid.: 177).

Men hva selvet konkret er – hva man skal bli, hvilken oppgave og livsgjerning man har, hvilke evner og egenskaper man skal bruke og utvikle, og til hva – kan være vanskelig å vite, hvilket også Peer gjør oppmerksom på: ”Men den, som nu aldrig at vide fik, / hvad Mester har ment med ham?” (729). Denne innvending avvises kontant av Knappestøberen: ”Det skal han *ane*” (ibid.). I denne setningen er det to nøkkelord: ”skal” og ”ane”. I ordet ”skal” ligger det at å være seg selv ikke bare er et privilegium, men også en plikt, slik også Kierkegaard slår fast: ”at være et Sely, er den største, den uendelige Indrømmelse, der er gjort Mennesket, men tillige Evighedens Fordring paa ham” (SD: 137). Så går vi over til det andre ord: ”ane”. Hvorfor er mesters mening noe man skal ane, hvorfor er det ikke noe man kan vite? I romantikken var *anelse* et sentralt begrep, noe Daniel Haakonsen i denne sammenheng legger vekt på:

I romantikkens tid ble anelsen oppfattet som en erfaring i slekt med fantasien, – men den fantasi som ikke bare bygger luftslott, men er i kontakt med en høyere verden. *Den* kan man nemlig ikke få noe tydelig begrep om eller bilde av, men man søker den med sine intuisjoner og retter seg anende mot den i troens og i fantasiens halvmørke. (Haakonsen 1967: 138–139)

Videre skriver Haakonsen at når Knappestøberen ”sier at man ikke kan vite, bare ane, hvilket ’selv’ man er skapt til å være, da lar han forstå at det er menneskets bestemmelse å bevege seg i det ukjente. Man må godta usikkerheten uten å forskanse seg” (ibid.: 139). Men spørsmålet *hvordan* man kan ane hva Mester har ment med en, er fortsatt ikke helt tilfredsstillende besvart. Vi har her to instanser, Mester og mennesket, og hva Mester har ment med en, kan mennesket ikke rimeligvis ane av seg selv. Derfor er gudsforholdet nødvendig, for det er kun gjennom å forholde seg til Gud man kan ane hvem man er og hva man skal. Hva Mester har ment med en, anes gjennom troen, ikke gjennom ”troens og fantasiens halvmørke”, som Haakonsen kaller det, men med et mer håpefullt uttrykk: troens lys. Men troen er ikke bare en erkjennelsesakt, det er også en lydighetsakt. Selverkjennelse henger nært sammen med å *ville* erkjenne seg selv. Derfor er Knappestøberen i sin fulle rett når han avviser Peers innvending om at anelser er usikre og at man derfor vanskelig kan vite hva Mester har ment med en (729).

Peer innser at han ikke holder mål i forhold til Knappestøberens standard for å være seg selv. Men fortsatt gjelder det for ham å redde seg fra å bli smeltet om, og da trenger han noe å vise til i møte med Knappestøberen. Han vil derfor prøve seg som synder, det vil si: Han har innsett at han i grunnen er en stor synder, og dette finnes det jo forlatelse for (730). Dermed får han en andre sjanse av Knappestøberen, til å komme opp med et synderegister som viser at han vært en skikkelig synder, før de møtes igjen på tredje korsvei. Men å skaffe dette synderegisteret viser seg å bli vanskeligere enn Peer hadde ventet. Han møter djevelen selv i form av Den magre, men heller ikke her finner han støtte. Peer har ingenting å vise til, ingenting som kan hjelpe ham, ikke engang noen skikkelige synder, for han har ingenting vært:

De har intet hverken till at hyle eller smile over;
intet till at juble eller fortvivle over;
intet, som kan gjøre Dem kold eller hed;
bare saadant noget till at ærgre Dem med. (737)

Den magre nevner imidlertid en annen person som har vært seg selv:

Saa vidt jeg tror,
har han været sig selv om Natten som om Dagen;
og det er i grunden dog Hovedsagen.
PEER GYNT Sig selv? Sogner *det* Slags Folk under Dem?
DEN MAGRE Som det falder sig; Porten staar ialfald paa Klem.
Husk paa, man kan være paa to Slags Vis

sig selv; være Vrangen eller Retten af Kjolen. [...]
 Men har man, som De, visket halvt sig ud, –
 saa nytter hverken Svovl eller Kali-Lud.
 PEER GYNT Altsaa, till Dem maa man komme som en Ravn,
 for at gaa som en Rype? Tør jeg spørge, hvad Navn
 staar der under det negative Kontrafej,
 som De nu skal føre over paa positiv Vej?
 DEN MAGRE Der staar Peter Gynt.. (738–739)

Peer kaller seg Peter i fjerde akt. En interessant detalj er forholdet mellom navnene Peer og Peter. I navnet Peer mangler kjernen i navnet Peter, altså bokstaven t. Rent bokstavelig er altså Peter Peer med kjerne. Det ser altså ut til at Den magre bekrefter at Peer i en viss forstand er seg selv i fjerde akt, at han der er seg selv, bare med vrangen av kjolen. Dette kan jevnføres med den vurdering vi allerede har gitt i lys av Kierkegaard: at Peer i fjerde akt fortvilet er seg selv. Fortvilet å ville være seg selv er å være seg selv på feil måte, altså i grell kontrast til det Gud har ment med en, med andre ord: med vrangen av kjolen.

Her må vi imidlertid ta visse forbehold. Slik Bjørn Hemmer forstår Den magres begrep om å være seg selv negativt, betegner det ”Den store synder [som] bevarer kontakten med sin opprinnelige bestemmelse, men på den måten at han foretar en bevisst *revolt* mot den. Han gjør hvitt til sort og gjennomfører sitt liv i opposisjon mot den guddommelige lov” (Hemmer 1972: 149). Hvis Hemmer har rett i at å være seg selv negativt – med vrangen av kjolen – innebærer en ”*bevisst revolt*” mot ens guddommelige bestemmelse, er det vanskelig å si at dette passer på Peer. For Peer er ingen *stor* synder, han danner ikke seg selv i direkte opposisjon til Gud, men uavhengig av Gud, uten å forholde seg til Gud. Skal man legge Hemmers oppfatning til grunn, må det å være seg selv negativt betegne den ytterste form for fortvilelse, den absolutte tross, et nivå av fortvilelse Peer aldri når.¹⁰¹

¹⁰¹ Denne ytterste form for fortvilelse beskriver Kierkegaard på følgende måte:

[D]en vil i Had til Tilværelsen være sig selv, *være sig selv efter sin Elendighed*; den vil end ikke i Trods eller trodsigt, men paa Trods være sig selv; den vil end ikke i Trods rive sit Selv løs fra den Magt, der satte det, den vil paa Trods paanøde sig den, paatrodse sig den, vil af Malice holde sig til den – og det forstaaer sig, en ondskabsfuld Indvending maa jo ogsaa for Alt passe paa at holde sig til Det, hvorimod den er Indvendingen. [...] Det er, for at beskrive det billedligt, som hvis der for en Forfatter indløb en Skrivfeil, og denne blev sig bevidst som saadan – maaskee var det dog egentligen ingen Feil, men i en langt høiere Forstand et væsentligt Medhørende i hele Fremstillingen – det er som hvis nu denne Skrivfeil vilde *gjøre Oprør mod Forfatteren*, af Had til ham formene ham at rette, og i vanvittig Trods sige til ham: nei, jeg vil ikke udslettes, jeg vil staae som et Vidne mod Dig, et Vidne om, at Du er en maadelig Forfatter. (SD: 187, mine kursiveringer)

Scenen ender med at Peer narrer Den magre og sender ham på avveier.¹⁰² Men dette hjelper ham egentlig lite. Han er fortsatt uten synderegister, og det begynner til slutt å gå opp for ham at han aldri har vært seg selv: ”de kan skrive derover: ’her er *ingen* begravet’ [...] Jeg er redd, jeg var død længe førend jeg døde” (741).¹⁰³ Og endelig fortviler han manifest:

(griber sig sammen som i Angst og gaar dybere ind i Taagerne; stilt en Stund, da skriger han)
Er der ingen, ingen i hele Vrimlen –,
ingen i Afgrunden, ingen i Himlen –!
(kommer frem længere nede, kaster sin Hatt paa Vejen og river sig i Haaret. Efterhaanden falder der Stillhed over ham)
Saa usigelig fattig kan en Sjæl da gaa
tillbage till intet i det taagede graa. (740–741)

Han ser seg selv som han er, ser at han er fortvilet, fortviler manifest, ser at han ikke er, og aldri har vært, seg selv. Ifølge Finn Thorn er han ”nå nede på bar bunn, og ser seg selv slik han virkelig er, – en synder som fortjener sin dom. [...] Derfor er han nå endelig i stand til også å tale om Gud som en realitet i sitt liv. Han erkjenner å ha vært i Guds tanke, med en guddommelig bestemmelse, men som han ved sitt liv har lagt øde” (Thorn 1971: 63).

I denne tilstand er det han for tredje gang møter Knappestøberen, som nå krever å få se synderegisteret til Peer. Dette har han ikke klart å oppdrive, dermed ser det ut til å være ute med ham. Men akkurat i dette øyeblikket hører han sang som han skjønner kommer fra Solvejg, og brått går det opp for ham at hos henne – hun som forlot sin familie og alt som var trygt og ofret seg for hans skyld, hvilket han belønnet med feigt å stikke av for aldri å komme tilbake – må han kunne finne et klekkelig synderegister, henne har han forbrutt seg imot, hun må da kunne bevitne for Knappestøberen at han er en skikkelig synder. Men da må han oppsøke Solvejg, da må han møte blikket til henne han har forbrutt seg mot, da må han ta ansvar for hva han har gjort, da må han konfronteres med seg selv. Og dette er ikke enkelt:

¹⁰² Frode Helland mener at Peer gjennom å bevisst unndra seg den personen som kunne reddet ham fra Knappestøberens støpeskje, viser at han ”forholder seg ironisk fritt selv til sin egen død” (Helland 2000: 38). Helland henviser endatil til Kierkegaards omtale av Sokrates’ forsvarstale. At Peer skulle ha noen vesentlig likhet med Sokrates, er et synspunkt vi stiller oss uforstående til. Og er det noe Peer ikke stiller seg ”ironisk fritt” til, så er det vel Knappestøberens trussel om død og utslettelse: ”dette Støbeske-Væsen, dette gyntske Opphør, – / det sætter min inderste Sjæl i Opprør!” (717). Knappestøberen skjønner ikke hvorfor han ”tage[r] saa voldsomt paa Vej”: ”Dig selv har du aldrig været før; – / hvad skiller det saa, om tilgavns du *dør*?” (ibid., min kursivering). Å ta voldsomt på vei er vel det motsatte av å stille seg ”ironisk fritt”. Også flere eksempler kunne gjøres gjeldende mot Hellands forståelse, ikke minst sluttscenen (jf. Peers utsagn: ”Saa er jeg fortabt!” [744]).
¹⁰³ Også Bibelen taler om å være død før man er i graven: ”[H]an [Jesus] sagde til en Anden: følg mig. Men denne sagde: Herre! tilsted mig, at jeg først gaaer hen at begrave min Fader. Men Jesus sagde til ham: lad de Døde begrave deres Døde; men gak du hen, og forkynd Guds Rige” (Luk 9, 59–60, 1819-oversettelse).

”Nej! – Som en vild uendelig Klage / er det at gaa ind, gaa hjem og tilbage. / (*Gaar nogle Skridt, men standser igjen*) / Udenom, sa’e Bøjgen!” (743). Men denne gang går han ikke utenom: (*Hører Sang i Stuen*) / ”Nej; denne Gang / tvers igjennem, var Vejen aldrig saa trang!” (ibid.).

Uttrykket ”denne Gang” viser at Peer her gjør noe helt nytt, denne gang – i motsetning til alle andre ganger – går han ikke utenom, men tvers igjennom, koste hva det koste vil. Hva er forklaringen på at han ikke går utenom også denne gang? Det kan kanskje se ut som om han ikke har noe valg, siden Knappstøberer har latt han forstå at dette er hans siste sjanse. Men et valg har man alltid, og at han faktisk stilles på valg, faktisk treffer et reelt valg, ser vi klart på vanskeligheten hvormed han tar valget.¹⁰⁴ Antagelig er det den dyrkjøpte erkjennelsen og erfaringen – det at han fortvilet innser at han aldri har vært seg selv, det at han omsider har gått konkurs på seg selv og fortvilt manifest, det at han endelig innser så klart og føler så tydelig hvor problemet sitter, hvor hans stadige fusking og denne evinnelige utenom-gåing har ført ham – som driver frem den forløsende reaksjonen hos ham og gjør at han velger å la det stå til – så får det bære eller briste.¹⁰⁵

Han går til Solvejg, ikke for å ”Tale, og dog tie; skrifte, og dog dølgje” (583), men han møter som den han er, uten ønske om å skjule noe som helst: ”Har du Dom for en Synder, saa tal den ud!” (744). Men til sin forbauselse finner han ikke et eneste anklagende ord i Solvejgs munn:

Intet har du syndet, min eneste Gut! [...]
Livet har du gjort mig till en dejlig Sang.
Velsignet være du, at du kom engang!
Velsignet, velsignet vort Pinsemorgens-Møde! (ibid.)

104 Frode Helland er imidlertid av en annen oppfatning: ”[N]år Peer i slutten altså ’velger’ Solvejg, så utgjør dette alt annet enn et fritt valg. For når Peer ’denne Gang’ velger å gå ’tvers igjennem’ [...], er det et valg som er så tvangsmessig nødvendig at man nesten ikke lenger kan snakke om noe valg. Han velger i slutten for å unngå valgets, mulighetenes opphør: døden eller støpeskjeen” (Helland 2000: 39). Det er merkelig at Helland argumenterer med at trusselen om død og støpeskje eliminerer valget når han like før i artikkelen hevder at Peer ”forholder seg ironisk fritt selv til sin egen død” (ibid.: 38). Slik vi ser det, underminerer ikke mangelen på gode valgalternativ den selvovervinnelse som Peer må gjennom for å treffe valget. Det vesentlige er heller ikke bare *hva* man velger, at man velger det rette eller det nødvendige, men *hvordan* man velger det, at man virkelig *velger* helhjertet og går inn med hele sin person i valget og ikke som Lots hustru ser seg tilbake. Vi mener Peer også her erfarer valgets kvaler: ”Nej! – Som en vild uendelig Klage / er det at gaa ind, gaa hjem og tilbake” (743), at han også her kan velge noe annet: ”Udenom, sa’e Bøjgen! (ibid.)”, men viktigst, at han når han først velger, treffer et reelt og helhjertet valg: ”Nej; denne Gang / tvers igjennem, var Vejen aldrig saa trang!” (ibid.).

105 Christen Collin har et lignende synspunkt: ”Idet han opgir sig selv og erkjender sig for fortapt, – da er det at han begynder at vinde sig selv” (Collin 1919: 81).

Hvordan kan Solvejg si at Peer intet har syndet? Bjørn Hemmer forstår det slik at Peer, det vil si den Peer som Solvejg har båret i sitt sinn, ikke har forbrutt seg mot Solvejg, derfor kan hun ikke gi ham noe synderegister (Hemmer 1972: 155). Vi finner ikke denne løsningen helt tilfredsstillende; det er jo tross alt den Peer som har kjøtt og blod hun taler til, og at han har syndet mot henne, er ikke til å komme fra, om han aldri så mye har gitt henne et kall og gjort livet hennes til ”en dejlig Sang”. Noen tiår senere er også Hemmer selv kommet på andre tanker:

[D]et blir problematisk at han av verkets fremste religiøse representant, Solvejg, frikjennes for all skyld mot henne, ja fritas også for ansvaret for det han har gjort mot seg selv som menneske. *Intet* har han syndet, det liv han angret så dypt og inderlig, det betyr da ingenting lenger. Han blir så å si fratatt eiendomsretten til sin synd, det synderegisteret som han faktisk nå mener å ha bruk for. (Hemmer 2003: 172)

Hemmer har problemer med å forsones seg med at ”Solvejgs *forestillingsverden* blir med ett slag av langt større betydning enn Peers faktiske liv” (ibid.). Det at ”Solvejgs Peer er og blir en annen enn *vår* Peer”, ser Hemmer som et ”svakt punkt i dramaet” (Hemmer 2003: 173). Her må vi si oss fundamentalt uenig. Det at Solvejg oppfatter Peer helt annerledes enn leseren er nettopp noe av storheten i dramaet, er nettopp *poesien* i det, for å si det med et lite spark til Clemens Petersen. Skal man tale om *Peer Gynts* positive budskap, kan man ikke komme utenom dette at det viser oss hvilken makt som kan ligge i kjærligheten. For å utdype dette vender vi tilbake til spørsmålet, hvordan kan Solvejg si at Peer intet har syndet? Eller mer poengtert: hvordan kan hun mene det; og hvordan kan hun ha rett?

Det kan hun, kort sagt, i og ved kjærlighet. I Bibelen lyder det: ”Kjærligheden skal skjule Synders Mangfoldighed” (1. Pet 4,8, 1819-oversettelse). Kierkegaard har en tale over samme tema både i *Tre opbyggelige Taler* (1843) og *Kjerlighedens Gjerninger*. I førstnevnte heter det: ”Naar der i Hjertet boer Kjerlighed, da er Øiet lukket og opdager ikke Syndens aabenbare Gjerning, end mindre den skjulte” (Kierkegaard 1998: 70). I *Kjerlighedens Gjerninger* sies det enda sterkere. Her finner vi følgende refleksjon over kjærlighetens evne til å tilgi, glemme og utslette synd:

[K]un Kjerlighed har Behændighed nok til ved sin Tilgivelse at *tage Synden bort*. [...] Det er *udslettet*, det er tilgivet og glemt, eller som Skriften siger om hvad Gud tilgiver, det er skjult bag hans Ryg. Men Det, der er glemt, er man jo ikke uvidende om, thi man er uvidende om Det man ikke veed og aldrig har vidst, men Det man har glemt har man vidst. At glemme i denne høieste Forstand er derfor det Modsatte ikke af at erindre, men af at haabe, thi at haabe

er tænkende at give Tilvær, at glemme er tænkende at *tage Tilvær fra Det, som dog er til, at udslette det*. [...] At glemme, naar Gud gjør det i Forhold til Synden, er det modsatte af at skabe; thi at skabe er at frembringe af Intet, *at glemme er at tage tilbage i Intet*. Hvad der er skjult for mine Øine, det har jeg aldrig seet; men hvad der er skjult bag min Ryg, det har jeg seet. Og netop saaledes tilgiver den Kjerlige: han tilgiver, han glemmer, *han udsletter Synden*, kjerligt vender han sig til Den, han tilgiver; men naar han vender sig mod ham, kan han jo ikke see, hvad der ligger bag ved hans Ryg. (Kierkegaard 2004: 293, mine kursiveringer)

Dette avsnittet beskriver Solvejgs kjærlighet til Peer. “En, som har husket, – og en, som har glemt”, har Peer sagt litt tidligere (706). Men også Solvejg har glemt, bare på en radikalt annerledes måte enn Peer. Hennes glemsel er den tilgivende kjærlighets glemsel, den som tar synden bort, skjuler den, utsletter den, tar tilværet fra den, tar den “tilbage i Intet”. Er det da et under at hun kan si: “Intet har du syndet”. Det som er tatt bort, skjult, utslettet, uten tilvær, gått tilbake i intet, det er jo ikke mer, og på dette grunnlag kan den kjærlige med rene ord si: “Intet har du syndet”. Ja, et under er det jo, rett nok, nemlig “Troens Mirakel [...]”: at Det, som sees, dog ved at være tilgivet ikke sees” (Kierkegaard 2004: 293), men det er ingen illusjon, ingen forblindelse, ingen realitetsfornektelse.

Hos Solvejg er paradoksalt nok intet synderegister å hente, dermed synes alt håp ute for Peer: ”Saa er jeg fortabt!” (744). Men for Solvejg er det ikke håpløst, hun viser til at ”Der er en, som raader” (745). Men Peer vet også at det er noe som fordres. Dermed er han fortabt – om ikke Solvejg kan hjelpe ham med følgende eksistensielle kjernesporsmål:

Kan du sige, hvor Peer Gynt har været siden sidst? [...]
Med Bestemmelsens Mærke paa sin Pande;
været som han sprang i Guds Tanke frem!
Kan du sige mig det? Hvis ikke, maa jeg hjem, –
gaa under i de taagede Lande. [...]
Hvor var jeg, som mig selv, som den hele, den sande?
Hvor var jeg, med Guds Stempel paa min Pande? (ibid.)

Det kan Solvejg. Denne siste replikkvekslingen må siteres i sin helhet:

SOLVEJG I min Tro, i mit Haab og i min Kjærlighed.
PEER GYNT *studser tilbage*
Hvad siger du –? Ti! Det er gjøglende Ord.
Till Gutten derinde er selv du Moer.
SOLVEJG Det er jeg, ja; men hvem er hans Fader?
Det er han, som for Moderens Bøn forlader.

PEER GYNT *et Skjær af Lys gaar over ham, han skriger*
Min Moder; min Hustru; uskyldig Kvinde! –
O, gjem mig, gjem mig derinde!
Han klynger sig fast og skjuler Ansigtet i hendes Skjød. Lang Stillhed.
Solen rinder. (745–746)

Den sanne Peer er altså i Solvejgs tro, håp og kjærlighet. Sammenstillingen av ordene tro, håp og kjærlighet finner vi i første korinterbrev:

Kjærligheden er langmodig, er velvillig; Kjærligheden bærer ikke Nid; Kjærligheden bruger ikke Fremfusenhet, opblæses ikke; den gjør intet Usømmeligt; søger ikke sit Eget, forbittres ikke, bærer ikke Nag; glæder sig ikke over Uretfærdighed, men glæder sig ved Sandhed; fordrager Alt, troer Alt, haaber Alt, taaler Alt. Kjærligheden affalder aldrig [...]. Saa bliver da Tro, Haab, Kjærlighed, disse tre; men størst iblandt disse er Kjærligheden. (1. Kor 13, 4–8 og 13, 1819-oversettelse)

Denne interteksten klinger med i Solvejgs utsagn og sier noe om hennes kjærlighets beskaffenhet. En kjærlighet som utholder alt, vil selvsagt også utholde Peers svik. Men hva har Solvejgs Peer med Peer å gjøre? Hvordan kan det hjelpe Peer at Solvejg har fromme drømmer om ham, når disse har lite med virkeligheten og den virkelige Peer å gjøre, slik han fremstår i verket? Summa summarum: Hvordan kan Solvejg frelse Peer?

Her kan det være hensiktsmessig å gå tilbake til en viktig hendelse som inntreffer i slutten av andre akt, en hendelse som ikke har vært så mye kommentert av forskerne. Peer har nettopp sluppet ut av Bøjgens makt takket være Solvejgs og Helgas klokkingning og salmesang da han møter Solvejg igjen. Solvejg befinner seg rett nok i bakgrunnen, og det er lille Helga som går frem for å snakke med Peer. Da finner følgende replikkveksling sted:

PEER GYNT *griber hende i Armen*
Se her, hvad jeg har i lommen!
En Sølvknapp, Unge! Den skal du faa, –
bare snakk godt for mig!
HELGA Slipp; lad mig gaa!
PEER GYNT Der har du den.
HELGA Slipp; der staar Nistebommen!
PEER GYNT Gud naade dig, hvis du ej –!
HELGA Uf, du skræmmer mig!
PEER GYNT *spag; slipper hende*
Nej, jeg mente: bed, at hun ikke glemmer mig!
Helga løber. (567–568)

Peer gir Helga en sølvknapp som hun skal levere til Solvejg. Finn Thorn knytter sølvknappen til den ”’blinkende knapp på verdensvesten’, som Peer var ætlet til” (Thorn 1971: 31). Også Trond Jahr Larsen ser dette som at Peer deponerer sitt egentlige selv til Solvejgs bevaring (Jahr Larsen 2006: 260–261). Når man tar i betraktning sluttscenen og hendelsen med Knappestøberen, synes dette som en rimelig fortolkning. I møtet med Knappestøberen er symbolikken tydelig:

KNAPPESTØBEREN

Skikken er gammel som Slangens Skabelse,
og beregnet paa at hindre Værdifortabelse.
Du kjender jo Haandværket, – ved vel, at tidt
kan en Støbning arte sig, rent ud sagt, skidt;
stundom blir Knapperne hæmpeløse.
Hvad gjorde saa du?

PEER GYNT

Jeg slang Skrabet væk.

KNAPPESTØBEREN

Ja vel; Jon Gynt havde Ord for at sløse,
saalænge han aatte i Skjæppe og Sækk.
Men, Mester, ser du, er sparsom, han;
og derfor blir han en holden Mand.
Han slænger ikke væk, som rent udugeligt,
hvad der som Raastoff kan blive brugeligt.
Du var nu ætlet til en blinkende Knapp
paa Verdensvesten; men Hæmpen glap,
og derfor skal du i Vraggods-Kassen,
for, som det heder, at gaa over i Massen. (715–716)

Her ser vi at Peer symbolsk omtales som en som var ment å skulle være ”en blinkende Knapp paa Verdensvesten”. Han hadde råstoff i seg til å bli noe fint, til å være en ”Sølvknapp”, men forfeiler sin oppgave. Når vi så senere får vite at Peer har vært ”[sig] selv, som den hele, den sande”, i Solvejgs tro, håp og kjærlighet, skal det ikke så mye fortolkningsdristighet til for å sammenkoble disse stedene i verket og gå ut fra at den sølvknapp Peer overgir til Solvejg, for at hun ikke skal glemme ham, symboliserer ham selv, det vil si den sanne Peer, den blinkende knapp på verdensvesten han var etlet til å være. Asbjørn Aarseth innvender mot en slik oppfatning at den innebærer at ”Peer på dette trinnet disponerer over sitt sanne selv, noe som det kanskje vil vise seg vanskelig å finne belegg for” (Aarseth 1970: 209). Det er vanskelig å se at det skal være nødvendig å trekke en slik konsekvens. Knappens symbolikk blir jo nettopp klar i lys av diktets helhetsstruktur, særlig scenen med Knappestøberen – som Peer

naturligvis heller ikke kunne kjenne til på dette tidspunkt. Knappesymbolet bør derfor ikke tolkes psykologisk-realistisk. Fra Peers perspektiv gir han en sølvknapp, som for ham å forstå sikkert skal fungere som et minne om seg ("bed, at hun ikke glemmer mig!"), det er først for leseren, og i lys av siste akt, at sølvknappen blir et symbol for ham selv.

Noe annet som kan være verdt å merke seg, er at Knappestøberen kjenner til at Peer selv har erfaring som knappestøper og sammenligner Mesters virke med dette. Peers knappestøpererfaring finner vi også omtalt to andre steder i verket. I begynnelsen av tredje akt når Aase roter i sakene sine, finner hun en støpeskje som Peer har lekt knappestøper med:

Hvad finder jeg her? Aa nej, en gammel
Støbe-Ske, Kari! Med den har han leget
Knappestøber, smeltet og formet og præget.
Engang her var Gilde, kom Ungen ind
og bad sin Faer at faae en Klump Tin.
Ikke Tin, sa'e Jon, men Kong Kristians Mynt;
Sølv; det skal mærkes, du er Søn till Jon Gynt [...]. (573)

Og i femte akt etter auksjonen av Peer Gynts eiendeler hører vi: "EN TYVEAARIG *med en Støbeske* / Her skal I se, hvad Stas jeg har kjøbt! / I den har Peer Gynt sine Sølvknapper støbt" (697). Det ser derfor ut som om det er Peer selv som har støpt den sølvknappen han gir til Solvejg. Dette bidrar i hvert fall ikke til å svekke hypotesen om at sølvknappen han betror til Solvejgs forvaltning representerer ham selv.

Daniel Haakonsen ser det slik at Peer i møte med Solvejgs Peer "velger å *være* den person som hun har elsket, og som hun har trodd og håpet på [...]. I og med at Peer velger å være Solvejgs Peer, viser han at han *er*, og altså hele tiden i dypet av sitt sinn har *vært*, ham" (Haakonsen 1967: 162 og 163). Her må vi reservere oss litt i forhold til Haakonsens formuleringer. Det er ikke slik at Peer først og fremst har vært seg selv "i dypet av sitt sinn". I stedet mener vi at han har seg selv utenfor seg, hos Solvejg, representert ved sølvknappen, men samtidig i seg som *potensial*. Det er i denne sammenheng interessant å se hvordan Kierkegaard (Assessor Wilhelm) formulerer det i *Enten – Eller*:

Det Selv, Individet kjender, er paa eengang det virkelige Selv og det ideale Selv, som Individet har udenfor sig som det Billede, i hvis Lighed det skal danne sig, og som det dog paa den anden Side har i sig, da det er det selv. Kun i sig selv har Individet det Formaal, hvorefter han skal stræbe, og dog har han dette Formaal udenfor sig, idet han stræber derefter. (Kierkegaard 1997b: 246–247)

Vi kan med Kierkegaard si at Peer har det ideale selv som bilde utenfor seg i Solvejg (Solvejgs Peer), det er i dette bilde han skal strebe etter å danne seg, det er denne Peer han skal strebe etter å være; samtidig har han dette bilde i seg selv, for så vidt det da er ham selv.

Videre forstår Daniel Haakonsen Solvejgs rolle slik at hun har bevart ”bildet av ham slik han var på sitt beste” (Haakonsen 1967: 162), og at det ”var den fantasibårne unggutten Solvejg elsket” (ibid.: 163).¹⁰⁶ Også her må vi si oss uenig. Problemet med en slik fortolkning er at Peer ikke noensinne har vært på ”sitt beste”, det finnes heller ikke tekstbelegg for at det er Peers fantasiliv Solvejg setter spesielt høyt. Edvard Beyer påpeker at Solvejg jo ikke kjenner disse egenskapene hos Peer, ”uten nettopp i det øyeblikket da han skremte henne med at han skulle gjøre seg til troll, tappe blodet av henne og ete søsteren; da svarte hun: ’Nu var du stygg’ og gikk fra ham” (Beyer 1967: 174). Det kan derfor ikke være Peer slik han har vært som Solvejg bærer i sitt sinn, men Peer *slik han ikke har vært*, men som han likevel er ment til å være og har mulighet for å bli. Bjørn Hemmers forståelse er i tråd med dette:

[Solvejg] har båret på et bilde av Peer som er fullstendig annerledes enn det bildet han selv har skapt for oss gjennom sitt ynkværdige liv. Og det er dette som er kjernen i siste scene: Bildet av den flyktige Peer blir erstattet med bildet av en annen Peer, en som til enhver tid har vist det samme ansikt og den samme personlighet.. [...]”[G]jennom de fleste år av sitt liv har Peer ene og alene vært seg selv i dypet av *Solvejgs* sinn og i *hennes* liv. Selv mistet han kontakten med *denne* Peer, og det er en lang og møysommelig vei han har gått før han når frem til Solvejg igjen. (Hemmer 1972: 155 og 158)

I motsetning Daniel Haakonsen finner ikke Hemmer det nødvendig å begrunne Solvejgs kjærlighet til Peer med noen bestemte gode egenskaper hos ham, som skulle kunne øve tiltrekning på Solvejg:¹⁰⁷ ”Hun sier bare med enkle ord *at* hun elsker ham og *at* han er blitt hennes livs mening. Og trenger vi egentlig noen annen ’forklaring’ eller noen annen grunn?” (Hemmer 1972: 160). Dette synspunktet slutter vi oss til. Solvejgs kjærlighet har sin begrunnelse i seg selv – hun elsker fordi hun elsker – og trenger ikke noen begrunnelse i kjærlighetens gjenstands verdighet.

¹⁰⁶ Egil A. Wyller har et lignende syn: ”Peers sin er [...] et kunstnersinn og det han skaper er av kunstnerisk storhet og skjønnhet, – *der* er Peers kjerne å finne, og det må være *det* som betar Solveig” (Wyller 1967: 139).

¹⁰⁷ Egil A. Wyller uttrykker dette enda sterkere enn Haakonsen: ”[D]enne kjerne i Peer må være av edelt metall for at den skal kunne øve tiltrekning på den edle Solveig” (Wyller 1967: 137).

En av de hardeste kritikerne av den løsnings sluttscenen representerer, er Arne Garborg. Han slår fast at: ”Har Peer Gynt forspildt sit liv, så *kan* ikke dette reddes ved, at *en anden* sidder hjemme og lever det frem æsthetisk – i sine drømme” (Garborg 1967: 65). Solvejgs svar: ”I min tro, mit håp, min kjærlighed” (Garborgs omtrentlige sitering), er dessuten ifølge Garborg ”fuldstændig uadækvat”:

Et drømfortabt, dådtomt liv skal altså reddes ved en andens ligeså dådtomme drømme. Den hårde etiske sandhed er nemlig den, at Peer Gynt, ved at forspilde sit liv, egentlig også forspilder Solvejgs. Ibsens Solvejg lever ikke; hun drømmer blot, og at dette er Peer Gynts skyld, udtaler hun selv euphemistisk ved at si: ”Livet har du gjort mig til en dejlig sang.” (ibid.)

Til Garborgs forståelse er det flere ting som kan innvendes. Finn Thorn bemerker at betoningen i Solvejgs svar ikke må ligge på ”*min* tro, *mitt* håp, *min* kjærlighet” (Thorn 1971: 65). Man må i stedet se svaret i lys av hennes gudsforhold, ”hennes tro på Gud, hennes håp til Gud, og hennes kjærlighet til den Gud som aldri er ute av hennes tanker” (ibid.). Dette rimer godt med Solvejgs understreking av at Peers ”Fader / Det er han, som for Moderens Bøn forlader”. Hans Ording ser Solvejgs rolle som majeutisk, som en slags sokratiske jordmorkunst:

Solvejgs idealbillede kan ganske visst ikke frelse ham, men det har dog sin betydning, fordi hun ut fra sin tro, håp og kjærlighet er i stand til å vekke dette ideal i ham selv, og uten denne ideale trang, som hun vekker i ham, vil han ikke kunne frelses. Solvejgs tanker om Peer Gynt kunde formes slik: du er ikke den som du selv tror; jeg vet det bedre; jeg vet at det dypeste i din sjel er den ideale trang. Solvejg blir derfor hans ”moder”, idet hun føder i ham det ideale selv som den trang, der er forutsetning for forlatelsen. (Ording 1928: 121)

Dette syn imøtegår Garborgs vurdering, siden frelsen her ikke er uavhengig av Peer, ikke er noe Solvejg alene ”lever frem æsthetisk i sine drømme”, men noe som hun så å si inspirerer Peer til å tilegne seg. Men det viktigste for vår del er at den garborgske innvending reises og besvares i selve verket. Den reises av Peer når han sier: ”Till Gutten derinde er selv du Moer”. Og den besvares av Solvejg, når hun sier: ”Det er jeg, ja; men hvem er hans Fader? / Det er han som for Moderens Bøn forlader”. Som vi har sett, er dette svaret nok for Peer, ”et Skjær af Lys gaar over ham” forteller sceneangivelsen, – han forstår og fatter håp. Solvejgs svar og dets betydning vil vi nå se nærmere på. Det er minst tre nøkkelsannheter for Peer som ligger innbakt i dette svaret. Den første nøkkelsannheten er at (Solvejgs) Peers far ”for Moderens Bøn forlader”. Han er den som *forlater*; dermed er det fortsatt håp, fortsatt en mulighet.

Mulighet for å bli vist nåde, for å få en ny sjanse, en ny begynnelse. Dette er en grunnleggende premiss etter kristen forståelse, også hos Kierkegaard.

Den neste nøkkelsannheten er at (Solvejgs) Peer er virkelig, er mer enn et fantasifoster, i og med at (Solvejgs) Peers far er Gud. Når Peers far er Gud, garanterer det for at denne Peer ikke bare er et sinn- eller skinnbilde, men en realitet som Peer kan realisere. Hadde Solvejgs Peer ikke vært mer enn et produkt av Solvejg, ville han ikke vært mer enn en vakker drøm og dermed jevngodt med intet – i hvert fall ville han ikke hatt noe med den virkelige Peer å gjøre, i høyden kunne han representere det Peer kunne blitt, men som han altså aldri ble, og dermed ikke er. En slik drøm ville ikke kunne frelse den virkelige Peer, men i beste fall tjene til trøst for Solvejg. Men det er altså ikke slik at Solvejg har skapt eller oppfunnet Peer. Hun har *sett* ham, men ikke *skapt* ham. Hun har en kjærlighet som ikke gjør blind, men seende. I kraft av sin tro, håp og kjærlighet har hun sett ham slik ingen andre mennesker har sett ham, aller minst han selv; med troens, håpets og kjærlighetens øyne har hun sett ham slik han er og etter Guds mening er ment til å være.¹⁰⁸ Den frelsende dimensjonen ligger dermed i at Solvejgs Peer er Guds Peer – og dermed den virkelige Peer! Her ligger trøsten, her ligger håpet, her ligger frelsen. Dermed har Solvejgs Peer ontologisk bærekraft, dette sikrer hans ontologiske status. Mange fortolkere har tatt for gitt at den ”virkelige” Peer nærmest per definisjon må være slik han fremstår i verket, at han er slik han beskrives gjennom sine handlinger, at han er produktet av sine handlinger. Men en slik ”man er det man gjør”-ontologi ligger ikke til grunn i verket, som det heller ikke gjør hos Kierkegaard, som jo, som vi har sett, distingverer mellom det gudgitte, virkelige selv og det selvgjorte, fortvilede selv. Dette siste kan like fullt kan være det selv som kommer til uttrykk gjennom ens handlinger, skjønt det riktig nok bygger ”bestandigt kun Luftcasteller, og fægter bestandig blot i Luften” (SD: 183). Og man må da dessuten se bort fra Peers erkjennelse i slutten av verket, om at han i grunnen aldri har vært seg selv (740–741). For det sier seg selv at hvis Peer aldri har vært seg selv, da har heller

¹⁰⁸ Som Finn Thorn formulerer det: ”Derfor er det ikke den Peer slik han engang *var* – bruderøveren fra Hæggstad eller profitøren mellom Charlestowns redere – som lever i Solvejgs kjærlighet, men den Peer som hun tror og håper at Guds kjærlighet engang vil forbarme seg over og gjenføde til nytt liv” (Thorn 1971: 66). Thorn finner også støtte for denne fortolkningen i at møtet med Solvejg foregår på pinsedag. Ifølge Det nye testamente kom jo Den Hellige Ånd med kraft over apostlene og folkemengden omkring nettopp på pinsedag, og de ble ved Åndens hjelp satt i stand til å leve et nytt liv. ”Peer kan bare reddes religiøst ved den Åndens gjenfødelse og nyskapelse som Pinsen symboliserer” (ibid.), skriver Thorn. Idet Solvejg taler om den Gud som forlater synder går det som nevnt ”et Skjær af Lys” over Peer. Thorn mener at det med dette er ”troens lys som dæmper for Peer”, og med ”denne trosakt har Peer gjenfunnet sin identitet, sitt sanne jeg, og dermed er den ’gutten’ blitt til som Solvejg har hatt i tankene under hele denne samtalen” (ibid.: 67). Dette støtter opp under vår fortolkning, siden det ifølge Kierkegaard bare er ved troen at fortvilelsen kan heves.

ikke den virkelige Peer blitt beskrevet i verket; han har leserne aldri blitt kjent med. Men like fullt er han (Solvejgs/Guds Peer) den virkelige Peer, og fortsatt er det mulig for Peer å bli den han er ment til å være, det er fortsatt mulig for ham å realisere Solvejgs/Guds Peer.

Og dette leder oss inn på den tredje nøkkelsannheten Peer kan forstå i lys Solvejgs svar og egen erfaring: nemlig at det er gjennom å forholde seg til Gud han kan bli – vorde – den virkelige Peer. Gud er den som fullt og helt kjenner den virkelige Peer. På egen hånd kunne Peer aldri finne frem til seg selv, altså er det gjennom forholdet til Gud han kan forstå og realisere hva Gud har ment med ham. Også dette er, som vi har sett, i tråd med Kierkegaards tenkning.

Slik vi forstår Peers frelse, er det en frelse fra fortvilelsen, men dermed er det også en frelse i kristen forstand, det vil si en frelse fra synd, bare man da ikke tar begrepet ”synd” i snever forstand, som visse ytre, manifeste lovbrudd (synd er naturligvis også dette), men forstår synd i likhet med Kierkegaard som en grunnskade i menneskets forhold til Gud og dermed også seg selv.¹⁰⁹ Ifølge Kierkegaard er fortvilelse synd og omvendt: ”Synd er Potensiationen af Fortvivlelse” (SD: 191). Synd og fortvilelse er å ikke være seg selv, bare med den forskjell at synden legger til ”for Gud”, slik at synd er: ”for Gud, eller med Forestillingen om Gud fortvivlet ikke at ville være sig selv, eller fortvivlet at ville være sig selv (ibid., min kursivering). Peer frelses fra fortvilelsen og med dette også fra synden, og denne frelse innebærer at han skjenkes en ny grunn hvorpå han kan realisere seg selv, det vil si det selv

¹⁰⁹ Shapiro hevder at “Real sin, as Kierkegaard understood it, has little or nothing to do with wordly actions or material violations” (Shapiro 1990: 78). Dette er en opplagt misforståelse. Kierkegaards poeng er ikke at synd ikke er ”wordly actions and material violations”, men at synd er så mye mer enn dette. Det er ikke slik at Kierkegaards definisjon av synd som: for Gud fortvilet å ville være eller ikke ville være seg selv, er i motsetning til den bibelske tale om visse handlinger som syndige. Tvert imot er Kierkegaards definisjon ifølge ham selv ”den eneste skriftmæssige” fordi den inkluderer de syndige handlinger, men også den mer usynlige synd i tanker og holdninger og understreker at all synd har rot i ulydighet. Som det klart går frem av følgende avsnitt i *Sydommen til Døden*, er også ”Mord, Tyveri, Utugt” og lignende innbefattet i Kierkegaards definisjon av synd:

Synd er: for Gud fortvivlet ikke at ville være sig selv, eller for Gud fortvivlet at ville være sig selv. Men er denne Definition, om den end i andre Henseender dog maaskee indrømmes at have sine Fortrin (og deriblandt det vigtigste af alle at være den eneste skriftmæssige; thi Skriften definerer altid Synd som Ulydighed), er den ikke for aandelig? Dertil maa først og fremmest svares: en Definition af Synd kan aldrig være for aandelig (naar den da ikke bliver saa aandelig, at den afskaffer Synd); thi Synd er just en Bestemmelse af Aand. Og dernæst: hvorfor skulde den da være for aandelig? *Fordi den ikke taler om Mord, Tyveri, Utugt o. D.? Men taler den da ikke derom?* Er det ikke ogsaa en Selvraadighed mod Gud, en Ulydighed, der trodser hans Bud? Men derimod, naar man i at tale om Synd kun taler om saadanne Synder, glemmes saa let, at alt Sligt saadan til en vis Grad, menneskelig talt, kan være i sin Orden, og dog det hele Liv Synd, den bekjendte Art Synd: de glimrende Laster, Selvraadighed, der enten aandløst eller frækt forbliver eller vil være uvidende om, i hvilken uendelig langt dybere Forstand et menneskeligt Selv er Gud forpligtet i Lydighed betræffende hver dets lønligste Ønske og Tanke, betræffende Lydhørighed til at opfatte og Villighed til at følge hvert det mindste Guds Vink om, hvad hans Villie er med dette Selv. (SD: 195, min kursivering)

han fra Guds hånd er ment til å være og som ifølge Kierkegaard kun kan realiseres ved forholdet til Gud.

Når det gjelder Solvejgs rolle, ser vi henne som en formidler av frelsen, men hun tilveiebringer den ikke. Det er ikke tale om at Solvejg ”frelser” Peer. Hun er veiviseren, men ikke veien. Peers frelse ligger ikke i at Solvejg er mor ”Till Gutten derinde”, men i at ”hans Fader [...] er han som for Moderens Bøn forlader”.¹¹⁰ Dette er også noe som Bjørn Hemmer påpeker: ”Solvejg må innrømme at hun er den som har gitt liv og næring til den Peer som alltid har levd i hennes indre verden. Men Gud er *far* til den samme Peer – hevder hun. For det var slik Gud hadde skapt ham, og slik har Solvejg båret ham frem” (Hemmer 1972: 162).

Til sist, på avgrunnens rand, griper Peer det som må kunne kalles en frelse. Han har fått en ny begynnelse og et nytt grunnlag å være seg selv på.¹¹¹ Men like fullt skal dette virkeliggjøres i det virkelige liv – han må leve i det, leve det ut, eller bedre: leve det. Derfor er det ikke helt riktig som Hemmer skriver: ”Peer har altså vært seg selv i Solvejgs verden og skal ikke *bli* det i fremtiden” (Hemmer 1972: 163). I stedet er det slik at Peer har vært seg selv i Solvejgs verden og skal *bli det i fremtiden* (i seg selv). For selv om Knappestøberens må la Peer fare for denne gang, vil de møtes igjen: ”Vi treffes paa sidste Korsvejen, Peer; / og saa faar vi se om –; jeg siger ikke mer” (746). Selv om Peers frelse slik sett prinsipielt er uavklart, kan man likevel med et uttrykk fra Bibelen si at ”alt er ferdig”. Peer får en siste sjanse: når han møter

¹¹⁰ Slik Frode Helland ser det, er det et vesentlig poeng at ”kun den som ikke ser og ikke vet, er i stand til å si noe positivt om Peer vesen. Hans status som seg selv er kun mulig å fastholde i den blinde kjærlighetens fanatisme [...] Det er altså et eksplisitt poeng i teksten at bildet av Peer som hel og sann personlighet er Solvejgs *produkt*” (Helland: 39–40). Og så føyer han til i en fotnote: ”At Solvejg så hevder at gutten ’derinde’ også har en ’Fader’, endrer ikke dette” (ibid.: 40). Her er det mye vi er grunnleggende uenig i. At gutten derinde har en fader, må ha en altavgjørende betydning når denne fader er Gud. Da er jo ikke gutten derinde (kun) produktet til en som etter Hellands mening ”ikke ser og ikke vet”, men til den altseende og allvitende Skaper. Og stemmer Solvejgs anskuelse overens med Skaperens, er hun naturligvis ikke blind og uvitende eller, for den saks skyld, fanatisk. Om ikke Helland innser dette, innses det i hvert fall av Peer. Når han får høre hvem som er hans fader, forteller sceneangivelsen at ”et Skjær af Lys gaar over ham” (746).

¹¹¹ Slik Erik Østerud forstår sluttscenen, betegner den ikke en ny begynnelse, men det motsatte: ”en regresjon, en bevegelse bakover og innover mot det trange, men trygge sted som livet utsprang fra: livmoren/moderskjødet” (Østerud 2000: 95). Ifølge Østerud gjør Peer aldri noe avgjørende, eksistensielt sprang, hans angsterfaring avler bare en trang til å ”flykte fra friheten, eksilere fra livet” (ibid.). Etter vår oppfatning driver Peers stadig tiltagende erfaringer av angst og fortvilelse i femte akt til slutt frem et avgjørende valg når han overviner Bøjgen og kaster seg ned for Solvejg som han frykter å møte. Angsten og fortvilelsen får ham ikke til å være seg selv, men til å oppgi seg selv, det vil si det selv han ikke er. Men nettopp i dette ligger forutsetningen for en ny begynnelse, et nytt grunnlag å være seg selv på, og det er det han får skjenket i møte med Solvejg. Sluttscenen betegner dermed, etter vår oppfatning, en ny begynnelse, men ikke en fullendelse. Det er fortsatt ikke avgjort om han vil komme til å realisere seg selv, forstått som Solvejgs/Guds Peer, men grunnlaget og muligheten er der. Og at å ”flykte fra friheten” og ”eksilere fra livet” ikke er noe godt alternativ, tør vi håpe han har lært av sine erfaringer med Knappestøberens.

Knappstøberen igjen, må han møte som seg selv. Men siden Peer nå er i Solvejgs varetekt, nærer vi ingen store bekymringer på hans vegne:

SOLVEJG *synger højere i Dagglansen*
Jeg skal vugge dig, jeg skal vaage; –
sov og drøm du, Gutten min! (ibid.)^{112 113}

¹¹² Arne Garborg mener at Solvejgs siste ord: ”Sov og *drøm* du, gutten min!’ udelukker tanken om en virkelig etisk løsning. Thi her slås jo det gamle drømmeliv atter og endelig fast. [...] Peer Gynts ulykke er jo netop, at han har sovet og drømt bort sit hele liv” (Garborg 1967: 65–66). Vi kan være enig med Garborg i at det er forstyrrende at dette blir stående som de siste ord i dramaet. Men Solvejgs ord gjør likevel ikke Knappstøberens ord til intet. Han vil fortsatt møte Knappstøberen en siste gang. Og da holder det ikke bare å sove og drømme. Men en liten stund på Solvejgs fang – det må være tillatelig!

¹¹³ Det at det er ”gutten” Peer som seirer, er i tråd med Bibelen: ”[S]andelig siger jeg [Jesus] Eder: uden I omvende Eder, og blive som Børn, komme I ingenlunde ind i Himmeriges Rige” (Matt 18,3, 1819-oversettelse).

5 Konklusjon

I avhandlingen har vi villet undersøke om og på hvilken måte Peer er fortvilet (jf. 1.4). I kort tekst er avhandlingens svar at Peer i første, andre og inntil møtet med Den grønklædte i tredje akt (4.1–4.3) lider av den fortvilede uvitenhet om å være fortvilet og om å ha et (evig) selv, hvilket vi særlig fant belegg for i hans karakteristiske umiddelbarhet. Møtet med Solvejg (4.2) representerer en begynnende oppvåkning fra det fullstendig umiddelbare, men det er først i møte med Dovregubben (4.3.1) han blir konfrontert med selvet og hva det vil si å være seg selv. Kampen med Bøjgen (4.3.2) representerer en ubevisst kamp med dette selv, en kamp han først vinner med Solvejgs hjelp, for så å tape gjennom konfrontasjonen med Den grønklædte i tredje akt (4.4). Dette blir et vendepunkt. I møte med Den grønklædte potenseres Peers fortvilelse, og heretter vil han fortvilet ikke være seg selv. Denne fortvilelse slår om på ny når Peer utover i fjerde akt (4.5) stadig mer fremstår som en som fortvilet vil være seg selv. I 4.6 så vi at Peers fortvilelse, særlig i fjerde akt, også kunne belyses ved hjelp av Kierkegaards begrep om uendelighetens og mulighetens fortvilelse. Fortvilet seg selv er også Peer i femte akt (4.7). Skal vi her se en ytterligere utvikling i fortvilelse, må det være at trossen i fortvilelsen er sterkere enn hva den var i fjerde akt, hvilket særlig kommer til uttrykk når Peer (under første møte med Knappestøberen) heller vil være seg selv i ve og pinsel ”hos ham med Hoven” (717), enn å smeltes om og opphøre å eksistere som ”den han er”. I 4.7 har vi imidlertid mest vektlagt den positive utvikling som finner sted i femte akt, nemlig at Peers fortvilede selv stadig mer avvikles som følge av de mange selvrुinerende erfaringene han der gjør seg. Disse ender med at han fortviler manifest, og dermed er grunnen ryddet til at han kan motta seg selv på ny fra Guds hånd – og denne gang det riktige selv, det selv han er og er skapt til å være. Gjennom å ”tabe sig selv for at vinde sig selv” (SD: 181), frelses til slutt Peer fra fortvilelsen.

Kierkegaards skjema for fortvilelsens utvikling er temmelig rigid, og det har ikke i ett og alt vært like enkelt å få dette til å passe på Peer Gynt. Noen av puslespillbitene har vi derfor måttet trykke hardere på for å få dem til å passe. Best belegg mener vi å ha for at Peer fortvilet vil være seg selv i fjerde og femte akt, og at han i fjerde akt til fulle lider av uendelighetens og mulighetens fortvilelse. Også at han i sin ungdom lider av den fortvilede uvitenhet om å være fortvilet og om å ha et (evig) selv, mener vi å ha tilfredsstillende godtgjort. Mer problematisk har det vært å få alle differensieringene innenfor Kierkegaards begrep om fortvilet ikke å ville

være seg selv til å passe på Peer Gynt. Vi har sett (jf. 3.3.2.2.1) at Kierkegaard her skiller mellom to former: fortvilelse over noe jordisk og fortvilelse over seg selv, som han kaller henholdsvis svakhetens fortvilelse og fortvilelse over sin svakhet. Vi finner det rimelig å hevde, som vi har gjort, at Peer fortviler over noe jordisk når Den grønklædte kommer og ødelegger han utsikter til et lykkelig liv sammen med Solvejg. Større problem gir det å anvende Kierkegaards begrep om fortvilelse over seg selv på Peer Gynt, altså hvis vi forutsetter, som Kierkegaard synes å gjøre, at denne fortvilelse må komme før fortvilelsen som fortvilet vil være seg selv. Her hevdet vi at Peer fortviler over seg selv like etter at han fortviler over det jordiske, altså når han innser at det gis en vei ut av uføret ved hjelp av anger, en vei som ligger i hans egne hender, men som han ikke er i stand til å gå. Det er ikke tidsaspektet vi her anser for problemet, for Kierkegaard sier ingenting om at en fortvilelse ikke kan potenseres to ganger i løpet av kort tid. Problemet er derimot at fortvilelse over seg selv, fortvilelse over sin svakhet, ifølge Kierkegaard skal fremkomme ved at den fortvilede forstår ”at det er Svaghed at tage sig det Jordiske saa nær” (*SD*: 176). Skulle vi overføre dette på Peer Gynt, måtte det innebære at han skulle fortvile over og se det som en svakhet at han var så avhengig av Solvejg. Dette er naturligvis ikke tilfellet med Peer, og dermed er det ikke grunnlag for å si at han fortviler over den vekt han har lagt på noe jordisk. I stedet er Peers svakhet den manglende evne til gjennom anger å overta og gjøre opp med sin fortid, og derigjennom kunne etablere et sant og åpent forhold til Solvejg – og denne svakhet fortviler han rett nok over.

Det er også mulig å problematisere at vi har anvendt Kierkegaards begrep om innesluttethet på Peer Gynt. Fortvilelse over seg selv skulle nemlig ifølge Kierkegaard gjerne føre til innesluttethet. Vi hevdet at Peer viser seg som innesluttet når han ikke vil ut med språket, ikke vil bli åpenbar overfor Solvejg. Dette holder vi fortsatt fast på, men om vi likevel har tilstrekkelig belegg for å mene at han er innesluttet i kierkegaardsk forstand, kan problematiseres. Et kjennetegn ved den innesluttete er nemlig trangten til ensomhet (*SD*: 179), og det kan vi vel vanskelig finne hos Peer Gynt.

Til tross for ovenfor anførte nyanseringer og problematiseringer, mener vi at også Kierkegaards begrep om fortvilet ikke å ville være seg selv har vært egnet til å belyse Peer Gynt.

På hvilken måte har så vårt perspektiv bidratt til å kaste lys over verket *Peer Gynt*? (jf. 1.4) For det første har det gitt en utvidet forståelse av mange enkeltscener. Dels har det kastet nytt lys over Peers kamp med Bøjgen, som vi blant annet betraktet som en illustrasjon av selvets kamp med fortvilelsen. Men kanskje i større grad har det vært egnet til å tyde Knappestøberens to definisjoner av å være seg selv. Også sluttscenen, og da særlig Solvejgs betydning for Peers frelse, har vi kunnet belyse med vårt perspektiv. Her vektla vi identiteten mellom Solvejgs og Guds Peer, og fant at det dermed ikke er i Solvejg fundamentet for Peers frelse ligger, men hos Gud. Solvejgs rolle er å peke på dette fundamentet, vise Peer at det er gjennom å forholde seg til Gud han kan være seg selv, som vi med Kierkegaard så mange ganger har understreket. Men mest *nytt* lys har kanskje vårt perspektiv antakelig kastet over scenen med Den grønklædte. Slik vi vurderte det, er det nettopp Peers fortvilelse over seg selv i møte med Den grønklædte som motiverer hans utferdstrang, at han kaster seg ut i verden og livet ”i store Foretagenders Adspredelse” (SD: 180). Og dermed er det, etter vårt syn, en klar sammenheng mellom tredje og fjerde akt.

Dette leder oss over på det andre og enda mer vesentlige poenget, nemlig at vi med vårt perspektiv har kunnet etablere en indre kontinuitet og kunstnerisk sammenheng i verket (jf. 1.3). Etter vår oppfatning beskriver verket en utvikling i fortvilelse hos Peer Gynt, og i denne spiller fjerde akt en vesentlig rolle. Det er i fjerde akt Peers fortvilelse klarest kommer til uttrykk. Akten blir ikke stående utenfor sammenhengen med det tidligere og senere, men vesentlig hørende sammen med det; det er nettopp den som skaper sammenhengen i verket. Ut fra vårt perspektiv beskriver de fire første aktene en utvikling i fortvilelse som når en topp da Peer i fjerde akt krones som ”Kejser” over de gale. Etter vårt syn skildrer de fire første aktene Peers bevegelse bort fra seg selv, en utvikling i fortvilelse hvor han stadig mer taper seg selv, mens femte akt skildrer den motsatte bevegelse, en bevegelse hvor han stadig mer kommer til seg selv gjennom å bli konfrontert med seg selv. Disse to indre bevegelsene blir også symbolsk reflektert i Peers ytre, geografiske bevegelser. Hans bevegelse bort fra seg selv symboliseres ved hans reise bort fra Solvejg og sitt hjemsted, inntil han i slutten av fjerde akt ender opp i dårekisten i Kairo; mens han bevegelse tilbake til seg selv symboliseres ved at han i femte akt vender hjemover og endelig kommer tilbake til Solvejg hvor han hører hjemme. Peers frelse fremstår ikke som umotivert og utenpåklistret, men forberedes av en rekke lutrende opplevelser som til slutt medfører at han går konkurs på seg selv og fortviler manifest.

En del av motivasjonen for å skrive avhandlingen var utilfredshet med de fortolkninger jeg på det tidspunkt hadde lest av *Peer Gynt*. Dette gjaldt særlig i forhold til de nyere og mer moderne fortolkningene. Gjennom arbeidet med avhandlingen har jeg fått anledning til å sette meg mye grundigere inn i resepsjonen. Med dette har jeg erfart at det finnes mange gode fortolkninger allerede, og at mine synspunkter på verket er representert i resepsjonen i større grad enn jeg trodde. Dermed er det *ikke* sagt at jeg vurderer mitt bidrag som overflødig. Avhandlingen er nyttig, dels fordi den tar stilling til, vurderer og anvender allerede foreliggende forskning, men først og fremst fordi den leverer et bidrag til fortolkning av *Peer Gynt* ved hjelp av Kierkegaards *Sygdommen til Døden*, et perspektiv som hittil bare sparsomt har vært benyttet, og som avhandlingen viser er egnet til å belyse vesentlige aspekt ved verket.

6 Bibliografi:

- Andersen, Kristen (1928): "Den religiøse motsetning mellem Søren Kierkegaard og Henrik Ibsen". Foredrag på Universitetet i Oslo 16.4.1928. I: *Kirke og kultur* - Oslo. - 35, 213–233.
- Andersen, Per Thomas (2001): *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bergsgaard, Arne (1915): "Kring Solvejg og Peer Gynt". I: *Syn og Segn* - Oslo. - 21:4/5, 49–65.
- Beyer, Edvard (1967): "Fra bukkerittet til Solvejgs hytte. Symbolkretser og dramatisk enhet i 'Peer Gynt'". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt"*. *En antologi*. Oslo: Gyldendal, 167–183.
- Beyer, Harald (1928): *Henrik Ibsens Peer Gynt*. / utgitt med bidrag av Universitetets jubileumsfond. Oslo: Olaf Norlis forlag. (I serie: *Det Norske Studentersamfunds Folkeskrifter 14*).
- Beyer, Harald (1924): *Søren Kierkegaard og Norge*. Kristiania: Aschehoug.
- Bjørnson, Bjørnstjerne (1967) [1867]: "Per Gynt". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt"*. *En antologi*. Oslo: Gyldendal, 35–39. Opprinnelig I: *Norsk Folkeblad* - Kristiania. - 23/11 (1867). Finnes også på internett: <http://ibsen.net/index.gan?id=228&subid=0>
- Brandes, Georg (1868): "Henrik Ibsen" I: *Æsthetiske studier*. - København, Gyldendal, 234–286. Opprinnelig I: *Dansk maanedsskrift*. Redigeret og udgivet af Dr. M. G. G. Steenstrup, Aargang 1867, Andet Bind, Kjøbenhavn, 228–255. Finnes også på internett: <http://www.ibsen.net/?id=11151806>
- Brandes, Georg (1967) [1867]: "Peer Gynt". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt"*. *En antologi*. Oslo: Gyldendal, 50–53. Opprinnelig I: *Dagbladet* - København - 16/12 (1867). Finnes også på internett: <http://ibsen.net/index.gan?id=230&subid=0>
- Bull, Francis (1967) [1930]: "Innledning til 'Peer Gynt'". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt"* *En antologi*. - Oslo: Gyldendal, 11–34. Opprinnelig I: *Hundreårsutgave: Henrik Ibsens samlede verker 6* / ved Francis Bull, Halvdan Koht, Didrik Arup Seip. Oslo: Gyldendal, 1930.
- Collin, Chr. (1913): "Ibsens 'Peer Gynt'" I: *Samtiden* - Oslo. - 24:39, 593–613.
- Collin, Chr. (1919) [1914]: "Henrik Ibsens selvportræt i 'Peer Gynt'" I: Chr. Collin: *Det geniale menneske*. 3. forøkede oplag, Kristiania og København: Gyldendal, 60–83.
- Dahl, Herleiv (1948): "En mann som har sfinksens mening fornummet?" I: *Samtiden* - Oslo. - 57, 622–626.
- Due, Christopher (1909): *Erindringer fra Henrik Ibsens Ungdomsaar* / udgivet af Ibsen-Komiteen i Grimstad. København : Græbes Bogtrykkeri.
- Erichsen, Valborg (1923): *Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv*. Særtrykk av *Edda*. Kristiania.
- Erichsen Lynner, Valborg (1928): "Ibsen og Kierkegaard. En replikk til Kristen Andersen". I: *Kirke og kultur* - Oslo. - 35, 311–314. Replikk til: "Den religiøse motsetning mellem Søren Kierkegaard og Henrik Ibsen" / Kristen Andersen.

- Garborg, Arne (1967) [1876]: "Peer Gynt". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt". En antologi*. Oslo: Gyldendal, 54–78. Opprinnelig I: *Aftenbladet* - Christiania. – 25–31(1876).
- Grelland; Hans Herlof (2007): *Tausheten og øyeblikket. Kierkegaard, Ibsen og Munch*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Groven, Dagne Myhren (1979): "Hverken eller og Enten eller. Et bidrag til belysning av personlighetsproblematikken i Henrik Ibsens PEER GYNT". I: *Edda* - Oslo. - 79:2, 73–98.
- Hammer, Espen (2000): "Fornektelse, trauma og subjektdannelse i Ibsens Peer Gynt". I: *Agora* - Oslo. - 18:1, 45–59.
- Helland, Frode (2000): "Om Peer Gynt, med stadig henblikk på begrepet dramatisk ironi". I: *Agora* - Oslo. - 18:1, 7–44.
- Hellern, Victor (1963): "Peer Gynt. Menneskesynet i et drama om synd og tilgivelse. En idéhistorisk skisse". I: *Kirke og kultur* - Oslo. - 68, 82–102.
- Helveg, F. (1866): *Bjørnson og Ibsen i deres to seneste Værker*. Kjøbenhavn: den Gyldendalske Boghandel (F. Hegel).
- Hemmer, Bjørn (1972): *Brand, Kongs-emnerne, Peer Gynt. En studie i Ibsens romantiske diktning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hemmer, Bjørn (2003): "Ibsens eller Solvejgs Peer?". I: Bjørn Hemmer: *Ibsen. Kunstnerens vei*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Hohlenberg, Johannes (1948): *Den ensommes vej. En fremstilling af Søren Kierkegaards værk*. Kjøbenhavn: H. Hagerup.
- Hov, Sverre (1948): "Peer Gynt-eterrakst". I: *Kirke og kultur* - Oslo. - 53, 550–58.
- Haakonsen, Daniel (1967): *Henrik Ibsens "Peer Gynt"*. Oslo: Gyldendal.
- Haakonsen, Daniel (1990) [1972]: "Etterord" [til *Peer Gynt*]. I: Henrik Ibsen: *Peer Gynt. Med etterord og ordforklaringer ved Daniel Haakonsen*. 2. utgave, 4. opplag. I serie: *Gyldendals skoleutgaver*. Oslo: Gyldendal.
- Ibsen, Henrik (2005): *Brev 1844–1871*. I: *Henrik Ibsens skrifter 12*. [Vigdis Ystad (hovedredaktør); [ansvarlig redaktør for utgavens brevbind: Narve Fulsås]] Oslo: Aschehoug.
- Ibsen, Henrik (2007) [1867]: *Peer Gynt. Et dramatisk Digt*. I: *Henrik Ibsens skrifter 5*. [Vigdis Ystad (hovedredaktør); [ansvarlig redaktør for utgavens brevbind: Narve Fulsås]] Oslo: Aschehoug.
- Jakobsen, Arnbjørn (2006): "Ibsen og kristendommen". I: *St. Olav* 118:7/8, 1–7.
- Jensen, Oddvar Johan (1995): "Peer Gynt. En skisse til en tolkning, med utgangspunkt i dialogen mellom Aase og Solvejgs far". I: *Ung teologi* - Oslo. - 28:2, 7–17.
- Jensenius, Knud (1932): *Nogle Kierkegaardstudier. "De tre store Ideer"*. Kjøbenhavn: Nyt nordisk forlag.
- Kierkegaard, Søren (1962) [skrevet: 1848, utgitt: 1859]: *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*. I: *Samlede værker 18* / udgivet af A.B. Drachmann, J.L. Heiberg og H.O. Lange. 3. udgave, 2. oplag. København: Gyldendal.

- Kierkegaard, Søren (1997a) [1843]: *Enten – Eller. Første Deel. I: Søren Kierkegaards skrifter 2* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (1997b): *Enten – Eller. Anden Deel. I: Søren Kierkegaards skrifter 3* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (1997c) [1843]: *Frygt og Bæven. I: Søren Kierkegaards skrifter 4* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (1997d) [1844]: *Begrebet Angest. I: Søren Kierkegaards skrifter 4* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (1998) [1843]: *Tre opbyggelige Taler. I: Søren Kierkegaards skrifter 5* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (1999) [1845]: *Stadier paa Livets Vei. I: Søren Kierkegaards skrifter 6* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (2002) [1846]: *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler. I: Søren Kierkegaards skrifter 7* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (2003): *Journalerne NB-NB5. I: Søren Kierkegaards skrifter 20* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (2004) [1847]: *Kjerlighedens Gjerninger. I: Søren Kierkegaards skrifter 9* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (2005): *Journalerne NB11–NB14. I: Søren Kierkegaards skrifter 22* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (2006) [1849]: *Sygdommen til Døden. I: Søren Kierkegaards skrifter 11* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Kierkegaard, Søren (2008) [1850]: *Indøvelse i Christendom. I: Søren Kierkegaards skrifter 12* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Larsen, Trond Jahr (2006): *Peer Gynt-koden*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Larsson, Hans (1967) [1893]: "Henrik Ibsens Peer Gynt". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt". En antologi*. Oslo: Gyldendal, 79–94. Opprinnelig I: *Svensk tidskrift* - Upsala. - 3 (1893), 300–314.
- Lidén, Arne (1940): "Peer Gynt i Egypten". I: *Edda* - Oslo. - 40, 237–265.
- Logeman, Henri (1916): "Den store bøigen". I: *Edda* - Oslo. - 6, 356–364.

- Noreng, Harald (1968): "Litt om dyresymbolikken i 'Peer Gynt'". I: *Norsk litterær årbok*. Oslo: Samlaget, 33–53.
- Olesen, Tonny Aagard (2006): "Kommentarer" [til *Sydommen til Døden*]. I: *Søren Kierkegaards skrifter K11* / udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret [redaktion: Niels Jørgen Cappelørn ... [et al.]], København: Gads Forlag.
- Ording, Hans (1928): "Ibsen og Kierkegaard om 'å være sig selv'. Til belysning av det kristelige i Peer Gynt". I: *Norsk teologisk tidsskrift* - Oslo. - 29, 100–122.
- Ording, Hans (1948): "Det kristne i Peer Gynt". I: *Samtiden*: - Oslo. - 57:32, 487–496.
- Pattison, George (2005): "From anxiety to despair". I: *The philosophy of Kierkegaard*. Chesham: Acumen, 61–66.
- Petersen, Clemens (1967) [1867]: "Peer Gynt, dramatisk Digt af Henrik Ibsen (Gyldendals Forlag)". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt". En antologi*. Oslo: Gyldendal, 40–47. Opprinnelig I: *Fædrelandet* - København. - 28:279 30/11 (1867). Finnes også på internett: <http://ibsen.net/index.gan?id=229&subid=0>
- Petersen, Lars (2003): "At læse *Sydommen til Døden*" I: *Frygt og Bæven, Sydommen til Døden, Taler*. Tekstutgivelse, efterskrift og noter af Lars Petersen under medvirken af Merete Jørgensen. Valby: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab/Borgen.
- Shapiro, Bruce G. (1990): *Divine madness and the absurd paradox. Ibsen's Peer Gynt and the philosophy of Kierkegaard*. New York: Greenwood press.
- Thorn, Finn (1971): *Henrik Ibsens 'Peer Gynt'. Et drama om kristen identitet*. Oslo: Aschehoug.
- Wellek, René & Warren, Austin (1970) [1949]: *Litteraturteori*. I serie: *Gyldendals kjempefakler k26*. Originaltittel: *Theory of literature*. Oversatt av Haakon Hofgaard. Oslo: Gyldendal.
- Wyller, Egil A (1967)[1953].: "Peer Gynt-skikkelsens dramatiske enhet". I: Otto Hageberg: *Omkring "Peer Gynt". En antologi*. Oslo: Gyldendal, 132–148. Opprinnelig I: *Edda* - Oslo. - 53 (1953), 93–109.
- Wyller, Egil A. (1999) [1993]: "Ibsen og Kierkegaard. Tre tekstpåvisninger". I: *Et enhetssyn på Ibsen. Fra Brand til Når vi døde vågner*. I serie: *Henologisk skriftserie 13*. Oslo: Spartacus og Andresen & Butenschøn. Også I: *Ibsen* - Oslo: Aschehoug, 1993, 302–310. Vertsdokumentet er særnummer av *Agora*, 2-3, (1993).
- Ystad, Vigdis & Aarseth, Asbjørn (hovedredaktører) (2007): *Innledninger og kommentarer [til Peer Gynt]*. I: *Henrik Ibsens skrifter 5K*. Oslo: Aschehoug.
- Østerud, Erik (2000): "Peer Gynts "overganger". I: *Agora* - Oslo. - 18:1, 71–85.
- Aarseth, Asbjørn (1975): *Dyret i mennesket. Et bidrag til tolkning av Henrik Ibsens "Peer Gynt"*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Aarseth, Asbjørn (2000): "Det egne i det andre. Speilfunksjonen i noen figurer i Peer Gynt" I: *Agora* - Oslo. - 18:1, 60–70.

7 English Summary

The treatise tries to interpret Henrik Ibsen's drama *Peer Gynt* in light of Søren Kierkegaard's concept of despair as it is described in his work *The Sickness Unto Death* (original title: *Sygdommen til Døden* [1849]). The main thesis is that Peer is in despair and that his development throughout the drama – his development from the spontaneous and rollicking bride-robber in his youth, via the selfish, distinguished and voluptuous cosmopolitan in his manhood, until he at the end of his life stands as an unguarded and resigned "no-one" ready to get wrecked and discarded as useless material, but still gets hold of a salvation at the edge of the abyss – largely can be understood and received as a development in despair. According to Kierkegaard despair is always: not to be one's self, but this can nevertheless take three different forms or expressions: in despair not to be conscious of having a self; in despair not to will to be oneself; in despair to will to be oneself. The three forms represent a graduation in despair regarding to the level of consciousness of the self, of what despair is, and that one's state is despair. The treatise examines whether and in what sense Peer undergoes Kierkegaard's three forms of despair, and how and to what extent this perspective on the character Peer Gynt contributes to enlighten our understanding of the literary work *Peer Gynt*.