



”Nu har eg fundet det, jeg grunder/ mitt salighets anker på ...»

Ei tekstanalytisk undersøkning av det religiøse landskapet i Arne Garborg sin roman *Fred*



Ragnhild Tegle

VID Vitskapelege høgskole

Stavanger

Master i teologi

Mengd ord: 27 448

13. mai

Innhald

Samandrag.....	4
Abstract.....	4
Forord.....	6
1. Innleiing.....	7
1.1. Problemstilling.....	7
1.2. Resepsjonshistorie.....	7
1.2.1. Rolv Thesen – Enok har ei juridisk gudstru – 1933.....	8
1.2.2. Gudmund Hovdenak – Enok følger frelsesvegen Pontoppidan har føreskrive – 1968...	8
1.2.3. Finn Thorn – Enok engstar seg i møte med det gåtefulle – 1972.....	9
1.2.4. Gudleiv Bø – Enok brukar trua som ei flukt – 1978.....	10
1.2.5. Tor Obrestad – Enok fryktar at Gud ikkje finst – 1994.....	11
1.2.6. Jan Inge Sørbo – Enok si omvending skapar ei interessekonflikt – 2015.....	12
1.2.7. Ei drøfting av resepsjonshistoria.....	12
2. Idéhistorisk innramming.....	15
2.1.1. Søren Kierkegaard (1813-1855).....	15
2.1.2. Friedrich Nietzsche (1844-1900).....	21
2.1.3. Ei hermeneutisk drøfting.....	29
3. Analyse.....	33
3.1. Fabelen.....	33
3.1.1. Prologen.....	33
3.1.2. På leiting etter den evige sanninga.....	38
3.1.3. Kva type angst kjenner Enok på?.....	41
3.2. Omskiftet.....	49
3.2.1. Satyrkoret.....	49
3.2.2. Den rake motsetnad.....	52
3.2.3. Apollinsk kunstnar.....	54
3.3. Gjenkjenninga.....	58
3.3.1. Verdsbiletet slår sprekker.....	58
3.3.2. Enok veit best sjølv kva som er i hjarta hans.....	60
3.3.3. Det er tull alt i hop.....	62
3.3.4. Likskapen mellom kristendommen og hellenismen si mytologiske verd.....	63
3.4. Karakterane.....	66
3.4.1. Apollon.....	66
3.4.2. Farbror til Jorina.....	68
3.4.3. Satyren.....	71

3.4.4. Ypparstepresten som blotar på Hove	72
4. Ein avsluttande refleksjon omkring meining	76
Litteraturliste.....	79

Samandrag

I denne masteroppgåva har eg undersøkt det religiøse landskapet i Arne Garborg sin roman *Fred*. Religiøsiteten i *Fred* har det naturlegvis vore skrive mykje om. Ein må køyra slalåm gjennom boka for ikkje å koma inn på emnet. Sjølv naturen bér i seg eit teologisk preg den mest hardbarka ateisten ikkje kan lukka auga sine for. I det følgande skal eg ta ein kort gjennomgang av resepsjonshistoria si forståing av *Fred* sin religion, men først vil eg med nokre få ord presentera det eg sjølv har gjort.

Medan mange før meg har tolka boka anten opp i mot diskursen om samfunnsending eller Garborg sin biografi eller begge deler, har eg haldt meg til det dikteriske universet. Det vil sei at eg fortrinnsvis har vore oppteken av dei kunstnariske og narratologiske grepa Garborg gjorde, då han konstruerte sitt religiøse landskap. All skjønnlitteratur er kunst og ein kan ikkje fortelje ei soge utan å ha eit narrativ, men ein kan formidle utan å vera poetisk og symbolsk. Eg har i mi undersøking tolka religiøsiteten som kjem til uttrykk i *Fred*, ut i frå Garborg sin bruk av metaforar, symbolikk og allusjonar: For sjølv dei mest banale utsegna til Enok viser seg å vera tillagt ein viss tvitydighet som etter mi meining ikkje ironisk, som mange tenker, men mystisk, og i aller høgaste grad religiøs, men kanskje på ein anna måte enn det me før har tenkt.

Abstract

In this master thesis, I have studied the religious landscape in the novel *Peace*, written by the Norwegian author Arne Garborg. The religiosity of *Peace* has been studied a thousand times before. One must read blindfolded to not take notice of the spiritual theme. Even the nature in *Peace* bears witness to a sort of theology the most zealous atheist can't avoid seeing. In the following chapter, I will introduce the reception history's answer to my subject matter.

But first I will shortly present what I have done in my analysis. While many before me have interpreted the novel according to theories of societal change or the biography of Arne Garborg or both, I have stuck to the universe of fiction. In a direct sense, that has come to mean a focus on the artistic and narratological tools Garborg has used to construct his spiritual climate. All fiction is art, and every story must contain a narrative, but it does not have to be poetical and symbolic. I've dedicated myself to interpreting the religiosity we encounter in *Peace* by

emphasizing Garborg's use of metaphors, symbols, and allusions. Even the most commonplace saying of Enoch seems to contain a certain ambiguous meaning, which is as I see it not ironically intended by the author, but mystically and certainly religious, but maybe not in the sense we've previously received it.

Forord

Takk til vegleiar Joar Haga. Dine innspel har vore uunnverlege. Takk til familien, mor og far især, og takk til kjærasten min Pål Sikveland Hovstad for tolmod og eksistensielle samtalar.

1. Innleiing

1.1. Problemstilling

I romanen kaster Garborg Enok Høve rett ut i ein motlaus kamp for å få dei ulike og motstridande delane av livet til å henge saman. Alt frå alkoholen, dansen, festen og kjærleiken til familien og garden let Garborg Enok få oppleva som trugande og uforsonleg med sitt djupe ynskje om å finne fred med Gud. Det fromme livet Enok meiner at Gud forventar av han, skjønar han ikkje korleis han kan etterleva utan at han gjer avkall på alt verdsleg. Etter omvendinga losnar endeleg det jordiske bandet. Enok stengjer følgeleg ute alt det vanskelege. Verken eigne erfaringar eller folk rundt han ser ut til å klara å gå i dialog med det Enok meiner er Gud sine påbod. Soga utfoldar seg deretter som ei rekke uhyggjelege episodar der lesaren vert kjend med den tragiske helten sitt krampaktige forsøk på å halde angsten vekke.

Eit av spørsmåla eg som lesar sit igjen med er kva er det som skapar denne grufulle angsten? Ved å undersøka Garborg sine narratologiske og kunstnariske grep ynskjer eg å finna ut meir om *Fred* sin religiøsitet og korleis den kan ha vore med å påverka angsten til Enok. Eg vil byrje med ein kort gjennomgang av forskinga sitt svar på det overordna spørsmålet mitt:

Korleis skildrar Garborg pietismen i konstruksjonen av det religiøse landskapet i romanen Fred?

1.2. Resepsjonshistorie

Skal ein presentera Enok sine problem må ein konstatera at han stillar seg spørsmål av religiøs art. Som lesarar kan me likevel vera i tvil på kva som er bakgrunnen for at Enok stillar seg desse spørsmåla. I det følgjande vil eg presentere eit utval forskarar og deira syn på religiøsiteten me vert kjende med i *Fred*. Eg kunne ha laga ein breiare presentasjon av resepsjonshistoria, men eg har måtta velje. Utvalet forskarar kunne ha vore eit anna, men eg har forsøkt å få med forskarar som anten har hatt mykje å seie i Garborg-forskinga eller forskarar som er med å syne spennet av tolkingar. Resepsjonshistoria vil vera kronologisk med årstal for analysen merka i overskrifta til den enkelte forskaren.

1.2.1. Rolv Thesen – Enok har ei juridisk gudstru – 1933

«Ja, det ser stundom slik ut, at det var meir er ein økonomisk avtale millom han [Enok Høve] og Vårherre enn det er ei religiøs pakt millom dei.»¹

Med referanse til Arne Garborg sitt utsegn om at jærubuen er grunnleggjande juridisk i sin religiøsitet, argumenterer Rolv Thesen for at denne logikken også låg til grunn for Enok Høve si trusutøving. Tanken er at om han omvende seg og ofra alle kjødelege hugdrag så ville Gud signa han økonomisk. Bibelen vert brukt som ei lovbok. Når signinga lar vente på seg sluttar Enok at han med endå større iver må ofra alt som har med verda å gjera. Thesen argumenterer for at det er eit økonomisk motiv som driv Enok i hans religiøsitet.² Omforminga av jordbrukssamfunnet var så altomfattande utover 1800-talet at bøndene kjende seg pressa til å leggja om drifta og tenkje nytt viss dei ville overleva økonomisk.

Den strukturelle endringa av samfunnet påverka ikkje berre garden sin driftsmåte, men heile bondekulturen. Me les om Torkjell Tualand som er med i arbeidarrørsla thranittane. Dei opponerer mot dei gamle embeta og vil ha meir lik fordeling av samfunnsgoda. Anna er i opprør mot skulen som har vorte obligatorisk og undervisninga som er lagt til eigne bygg. Naboar flyttar til Amerika for å søka lukka.³ Samfunnet tek til å endra seg. Denne endringa er vanskeleg å takla for Enok. Han flyktar inn i trua og vonar at det kan gjera ting enklare for han. Vert han omvend vil han «vera tryggare i dette jordiske au», siterer Thesen Enok i *Fred*.⁴

1.2.2. Gudmund Hovdenak – Enok følger frelsesvegen Pontoppidan har føreskrive – 1968

«'eit Moderfang, fræva og fyllt av den skapande Allmagt' kunne høva betre for ein panteist enn for ein pietist.»

Lektor Gudmund Hovdenak er i likskap med Thesen oppteken av samfunnsendringa som utgangspunkt for Enok Høve sin uro. Kjenslene Enok uttrykkar ovanfor jorda har eit nærmast religiøse preg. For bonden på 1800-talet var ikkje garden berre staden kor ein fekk maten sin i frå, ei forretning som sørnga for inntekt. Den sa også noko om kven ein var fordi den

¹ Thesen 1933: 44

² Thesen 1933: 43-45

³ Thesen 1933: 54-56

⁴ Thesen 1933: 43-44

fortalde kven ætta di var. I det gamle patriarkalske samfunnet var det familien som stadfesta identiteten din og ikkje individet sine særegne evner. I *Fred* forstår me derimot at det i større grad er kvar mann for seg. Verdiane den franske og amerikanske revolusjonen hadde pressa fram nokre tiår før hadde òg nådd Jæren. Nokre prøvar å halde seg til dei gamle autoritetane og driftsmåtane, medan andre tek til seg dei nye tankane som gjer seg gjeldande. Sirkelen som rulla frå eit slektsledd til den neste med far som opparbeider jorda for son er no broten, men Enok veit ikkje kvifor eit lag han vil spela på. Identitetskrisa er eit faktum.

På same måte vert det religiøse landskapet endra. Den sosialt medvitne grundtvigianismen har skyldt over kyrkja og det fører til nye vekkingar for dei konservative pietistane. Også i det religiøse må Enok velje lag og han held seg til den gamle sorten forkynning. Den som visar truskap til dei geistlege embeta, men som samstundes var oppteken av trua si inderleggjering. Det er presten Erik Pontoppidan som gjennom si katekismeforklaring legg grunnen for Enok si kristne framferd. Gjennom Pontoppidan si forståing av pietismen sin frelsesveg, syner Hovdenak korleis Enok prøvar å følge ei punktvis oppskrift mot himmelen. Alt i von om å finne eit ankerfeste i ei verd hovudkarakteren finn alt for kaotisk.⁵

1.2.3. Finn Thorn – Enok engstar seg i møte med det gåtefulle – 1972

«*Det er selve angsten foran det gåtefulle i livet vi møter hos Enok Høve*»⁶

Peter Hognestad seier i ein artikkel han skreiv om Garborg i Syn og Segn i 1911, at pietismen i motsetnad til sitt rykte, ikkje er ein kjenslekristendom, men ein tankekristendom. Grunnen til at folk tenkjer pietistane er drivne av kjensler, er på grunn av deira evige jag etter kjenslene som 'tanken' meiner at dei burde ha. Det gjaldt også Enok Høve. Hognestad seier Enok 'åt opp' hjarte sitt på grunn av sin svoltne tanke. Thorn kallar Hognestad sin refleksjon skarpsindig, og ber oss merke oss «*nettopp tanken*» som Garborg sitt skjold mot religiøst kjenslejag.⁷

Det er Arne Garborg si religiøse utvikling som står i sentrum for Thorn si tolking av *Fred*. Enok Hove vert derfor ein del av Thorn si undersøking av Garborg si tru. Pietismen vert i *Fred* brukt for å syne mennesket sin angst i møte med livet sitt store mysterium. I den førre

⁵ Hovdenak 1978: 32-39

⁶ Thorn 1972: 145

⁷ Thorn 1972: 10-11

boka, *Trætte Mænd*, hadde Garborg teke eit oppgjer med fritenkjarane sin dogmatiske rigiditet. I *Fred* fekk dei kristne gjennomgå. *Fred* hadde på same måte som *Trætte Mænd* eit personleg formål. Garborg ynskja kvitte seg med helvetesangsten som til dels hadde vore skapt av faren. På denne måten kunne Garborg bana seg ein ny veg inn i det religiøse. Pietistane ber ikkje skulda for Enok sin tragiske lagnad, men dei står heller ikkje for redninga.⁸

1.2.4. Gudleiv Bø – Enok brukar trua som ei flukt – 1978

«Enok må vinna innpass i Guds rike – bare der finnes idealsamfunnet – det eneste 'sted' eller den eneste eksistensform som er til å halda ut.»

Litteraturvitar Gudleiv Bø ser tre samfunnstypar utbrodert i Garborg sine bøker om Hove-ætta. Den første er det tradisjonelle kristenkonervative bygdesamfunnet med sitt naturhushald. Her er slekta det tryggande elementet for individet og patriarkatet rår. Det andre er det framveksande kapitalistiske samfunnet kor det er regelen om den sterkaste si rett som gjeld og positivismen dannar grunnlaget for sikker kunnskap. Til sist nemnar Bø idealsamfunnet. Eit samfunn den einskilde skapar seg i hovudet som ei flukt frå den verkelege verda. Individet lagar seg ei innbiling av å leva i den verda individet sjølv ynskjer seg. Enok Høve finn me att i idealsamfunnet.

Med gamal og ny kultur som bryt mot kvarandre opplever Enok kaos. Han ynskjer å halde fram i samfunnsmodell nummer éin, det kristenkonervative, sjølvforsynte jordbrukssamfunnet, og fortrengjer derfor den kompliserte røynda som er ei blanding av samfunnsmodell nummer éin og samfunnsmodell nummer to. Overgangstida Enok lever i har i seg både den gamle autoritetsorienterte ideologien og den nye meir individorienterte. Den har i seg naturhushaldet og kapitalismen, gamal kristen dogmetru og vitskapen sin positivisme. Enok mistolkar problema sine og trur at konflikten er den mellom denne verda og det evige. Det er også andre i Enok sitt bygdesamfunn som er tru til den gamle kulturen, men dei klarar på eitt vis å innfinna seg med at samfunnet endrar seg. Dei er fortrulege med at himmelriket ennå ikkje kan levast fullt ut, men det er ikkje Enok. Sjukdommen forsterkar og påskundar Enok sin veg inn i ein delvis psykotisk tilstand kor han kan leva ut sin draum om ei enkel verd

⁸ Thorn 1972: 143-146

som er slik han ynskjer seg. Enok si pietistiske tru vert hans fluktveg ut i det Bø kallar idealsamfunnet.⁹

1.2.5. Tor Obrestad – Enok fryktar at Gud ikkje finst – 1994

«Det verkelege er ei overflate og ikkje noko meir. Det finns ingenting på den andre sida, finns ingen skjult meining eller djupn. Røynda er slik den er. Utan Gud, utan perspektiv eller høgare mål for eksistensen.»¹⁰

Obrestad finn ingen grunn til å motsette seg Thesen sin diskurs med samfunnsending, men ynskjer å dreie samtalen over frå eit spørsmål om Enok sine økonomiske vanskar til dei eksistelle spørsmåla hans. Viss det først og fremst skulle vore ein bonderoman, meiner Obrestad det skulle ha vore meir inngåande skildring av Enok sine kjensler i møte med innkjøp av blant anna nye reiskapar og maskinar, bygging av nytt fjøs eller til dømes idéar Enok kunne ha plukka opp frå jordbruksbladet han abonnerte på. Romanen går derimot ikkje inn på alt dette, berre nemner det. Det må være eit anna emne Garborg ynskjer å tematisere i forbindelse med samfunnsendinga, konstaterer Obrestad.¹¹

Obrestad viser til Karl Marx som seier at det moderne mennesket er særmerkt av at det opplever oppløysinga av gamal kultur til fordel for ny.¹² Garborg brukar religionen som eit middel i utforskinga av det moderne mennesket si erkjenning av at livet ikkje er noko meir enn det me ser her og nå.¹³ Enok slit med å kjenna Gud på den måten det pietistiske miljøet han høyrar til legg opp til. Dei destruktive gruvlingane kjem likevel ikkje frå det pietistiske miljøet. Både Legde-Guri, haugevenane sin leiar Lars Nordbraut og presten Meier verkar gode for Enok. Garborg brukar det pietistiske miljøet for å tematisera dei overordna eksistensielle spørsmålet som ligg i tida. I kombinasjon med sjukdommen som snik seg på vert erkjenninga av at Gud ikkje finnes det som til slutt gjer at Enok fell.¹⁴

⁹ Bø 1978: 8-9

¹⁰ Obrestad 1994: 68

¹¹ Obrestad 1994: 44-48

¹² Obrestad 1994: 22

¹³ Obrestad 1994: 32-33

¹⁴ Obrestad 1994: 45-47

1.2.6. Jan Inge Sørbø – Enok si omvending skapar ei interessekonflikt – 2015

«Fred er komponert som ein tragedie. Helten har eit problem som er i ferd med å ta makta frå han; det startar 'nede'. Så finn han ei løysing gjennom den religiøse omvendinga»

Litteraturvitar Jan Inge Sørbø rettar merksemda vår mot diktinga. Rett nok er han oppteken av Garborg sin personlege motivasjon for skrivinga. Målet for Garborg var å på ulike måtar tematisera skulda han sjølv meinte han hadde ovanfor faren sin ulykksalige lagnad. Middelet som skulle leggje til rette for dette var «ironien, humoren, distansen, dei fiktive universa der han kunne gå tilbake å sjå i augo og endå leva.», skriv Sørbø. Då Garborg skulle skrive den boka som gjekk nærmast inn på det såre far-son-forholdet trengte han eit litterært mønster så han kunne skapa seg litt avstand til det vonde stoffet. Løysinga vart tragedien.

Spenningskurva startar 'nede' med eit problem og utviklar seg til det punkt kor den tragiske helten finn ei løysing som mot slutten skal vise seg å øydelegge han. Problemet til Enok Høve er kjærleiken til garden. Det let seg ikkje kombinera med ynskje om å vera ein sann kristen. Då Enok trur han har funne løysinga ved å omvende seg kjem interessekonflikten til syne. Asketisk kristendom er uforlikeleg med hans kjærleik til jorda. Pietismen er likevel ikkje syndebukk. Den er nyansert gjennom bileta Garborg malar av dei Sørbø kallar «dei friske pietistane». Sørbø viser til presten Meier som prøvar å få Enok inn i arbeidet i kyrkjelyden og til Lars Nordbraut som er ein god sjelesørgjar. Interessekonflikta er problemet til Enok, ikkje dei enkelte delane som dreg helten mot hans undergang.¹⁵

1.2.7. Ei drøfting av resepsjonshistoria

Ettersom eg primært ynskjer å fokusere på Garborg sine narratologiske og kunstnariske grep vert ikkje diskursen med samfunnsendringa på 1800-talet det eg vil konsentrere meg om. Likevel er det nokre spørsmål eg trur kan vera fruktbare å utvikle vidare. Thesen dreg ei linje mellom Enok sin kjærleik til jorda og hans gudstru. Hovdenak skriv at Enok har kjensler som artar seg religiøse i møte med naturen. Enok fryktar stadig avgudar. Han forstår religiøsitet i tråd med Marthin Luther: Ikkje berre andre gudar er å forstå som avgudar, men alt det ein sett høgast er gudar.

¹⁵ Sørbø 2015: 186-193

Kan Garborg ha brukt religiøse omgrep i skildringa av Enok sitt forhold til naturen og til garden? Er jorda ein slik avgud for Enok?

Den katolske presten Finn Thorn har ein anna diskurs enn litteraturvitarane. Han forstår Enok Hove si religiøse lengt som ein refleksjon av Garborg si eiga religiøse lengt. Når han understrekar Garborg si draging mot det religiøse kan han vera overdrive sympatisk ovanfor kristendommen. Påstanden om at Garborg søkte «*sinnets sunnhet*» i kristendommen er nok snarare utslag av Thorn si ynskjetenking.¹⁶ Garborg som er kjend for sitatet «*Sandheden – sandheden, om det saa skulle føre til Helvede!*»,¹⁷ er oppteken av å søke sanninga på tross av enn på grunn av. Likevel kjem Thorn kjem med eit positivt bidrag inn i ein forskningstradisjon der nesten alle sluttar opp under ei marxistisk farga tolking av dei religiøse spørsmåla. Som Sørbø skal koma til å sei nokre tiår etter at Thorn har skrive si bok, så finns det grunnlag for å tenke at Garborg tek det religiøse på alvor og at han held det religiøse fram som eit sjølvstendig spørsmål.¹⁸ Eg spør derfor:

Kva type eksistensielle spørsmål reiser Garborg i *Fred*? Kva gudsbilete teiknar Garborg gjennom sin kunst?

Bø nemner idealsamfunnet som ei flukt for Enok. Ved hjelp av den pietistiske omvendinga tenkjer Enok at han kan han leva ut sin draum om å gjeva avkall på den kaotiske verda under påskot av at han fornektar kjøtet.

Er omvendinga til Enok ei avvising av verda? Lever Enok i ein illusjon?

Tor Obrestad dreg samtalen over på dei eksistensielle aspekta ved *Fred*. Ei forbinding blir presentert mellom Garborg og eksistensialistane Søren Kierkegaard og Friedrich Nietzsche, nihilismen til Nietzsche, modernismen med sitt tap av gud som garantist for eit meningsfullt og målretta liv.¹⁹ Han skriv om Enok som eit bilete på det melankolske mennesket²⁰ og legitimerer Enok sitt perspektiv ved å fremje det friske ved hovudpersonen. Enok er til dømes arbeidsfør, engasjert i lokalsamfunnet, mogleg å snakke med og initiativrik.²¹

¹⁶ Thorn 1972: 145-146

¹⁷ Sjå kapitel 2.1.2.3. «*Nietzsche si greskmytologiske verd*», meir om Garborg sitt utsegn om sanning i fotnote.

¹⁸ Sørbø 2015: 191

¹⁹ Obrestad 1994: 30-33

²⁰ Obrestad 1994: 21

²¹ Obrestad 1994: 65

Viss me tenkjer oss at Enok i det meste av boka er frisk gjer det at me må stilla oss andre spørsmål. I staden for kvifor er han sjuk eller kva gjer han sjuk kan me spør:

Korleis ser Enok på verda? Kan Enok fortelje oss noko om Gud?

Jan Inge Sørbo er den som klarast tek føre seg oppbygginga av *Fred*. Han kallar *Fred* ein tragedie. Sørbo sine merknader om Garborg sine litterære grep er treffande. I det lesaren vert engasjert i Enok Hove sin lagnad, er det lett å gløyme at Enok er ein oppdikta Bygdesamfunnet er ikkje Jæren, men ein fiktiv stad som er så godt skildra at me kan koma til å tru at staden er verkeleg. Sjangersspørsmålet er viktig for tolkinga. Det påverkar målet for saga og formidlingsmåten. Sørbo nemner blant anna høg/låg-forteljinga med Fante-Thomas og Carolus Magnus opp i mot Enok og Gunnar, karakterar som fungerer som ‘comic relief’s, og spenningskurva med si uløyselege interessekonflikt.²²

Korleis påverkar ein eventuell bruk av tragediesjangeren det religiøse landskapet i romanen?

Gjer tragediesjangeren noko med korleis Garborg må framstilla hovudpersonen, problemet hans, bygdesamfunnet og scena kor handlinga utspelar seg?

Fred tematiserer ein ambivalens, ein mann som vert dregen i to ulike retningar. Thesen, Hovdenak, Bø og Obrestad peiker alle mot brytinga mellom ny og gamal kultur, Peter Hognestad ser snarare ei bryting mellom tanke og hjarte,²³ medan Sørbo merka seg ei interessekonflikt mellom kjærleiken til ættegarden opp i mot pietismen.²⁴ Konflikten Enok kjenner på forårsakar angst. Garborg skriv sjølv om dette når han skildrar korleis *angsten* ‘brann opp’ når Enok vart omvend.²⁵ Eg vil derfor ta med meg vidare eksistensialistane som Tor Obrestad nemner, Søren Kierkegaard og Friedrich Nietzsche.²⁶ Kierkegaard drøftar angstomgrepet i si bok *Begrepet Angst*, medan Friedrich Nietzsche skriv om den tragiske helten sin kamp mot handlingslamminga i boka *Tragediens fødsel*. Desse filosofane og bøkene deira dannar grunnlaget for analysen som skal svara på følgande problemstilling:

«Korleis skildrar Garborg pietismen i konstruksjonen av det religiøse landskapet i romanen *Fred*?»

²² Sørbo 2015: 186-190

²³ Thorn 1972: 10-11

²⁴ Sørbo 2015: 187

²⁵ Garborg 1892/2005: 30

²⁶ Obrestad 1994: 30-33

2. Idéhistorisk innramming

Eg vil i den idéhistoriske innramminga halde fram med spørsmålet om religiøs konstruksjon. Det gjer eg ved å spørje kva livssyn filosofane Søren Kierkegaard og Friedrich Nietzsche hadde. Innleiingsvis vil eg presentere Garborg si kopling til dei respektive tenkjarane, for så å gjer greie for nokre omgrep eg trur kan være vesentlege for forståinga av det religiøse landskapet i *Fred*. Først ut er Søren Kierkegaard. Han er den som er født først av dei to og den som ofte vert omtalt som 'Faderen' i den filosofiske retninga Friedrich Nietzsche brukte som rammeverk for si tenking, eksistensialismen. Filosof Johannes Sløk definerer blant anna eksistensialismen som skyld:

«For eksistensialismen er det avgjørende at mennesket ikke kan leve livet uten samtidig å overta skylden for sitt liv. Men denne bestemmelse er ikke uten videre begripelig, for hva betyr egentlig ordet skyld?»²⁷

Korleis stillar dei to eksistensialistane Kierkegaard og Nietzsche seg i høve til skuldspørsmålet? Kan deira forståing av skuld vera med å kasta lys over Enok si kjensle av synd?

2.1.1. Søren Kierkegaard (1813-1855)

I 1873 flytta Arne Garborg til Kristiania. Der kom han til å bu i studentheimen til ein som heitte Peter Hærem. I likskap med Garborg hadde Hærem vakse opp i eit pietistisk miljø på Vestlandet, men frå den noko meir gladlynte, evangelisk-orienterte Haugerørsla (som også er nemnd i *Fred*, 37). Frå sin oppvekst hadde presten Hærem òg vorte kjend med og påverka av den pietistiske herrnhutiske kyrkjelyden faren til Kierkegaard var ein del av i København, kalla *Brødremenigheten*. Det er derfor ikkje utenkjeleg at Garborg hadde samtalar med Hærem om Kierkegaard og om Kierkegaard sitt forhold til statskyrkja.

Allereie dei første månadane Garborg budde i hovudstaden, skreiv han artklar om ein av Kierkegaard sine viktigaste kampsaker i si eiga avis, *Lærarstandens Avis*. Der angreip Garborg presten Julius Riddervold for hans forsvar av kyrkja, likesom Kierkegaard tjue år før hadde angripe presten Nicolai N.F. Grundtvig gjennom sitt tidsskrift, *Øieblikket* (1854-1855).

²⁷ Sløk 1983: 128

Garborg meinte som Kierkegaard at den stillinga dei geistlege stod i som både statlege og kyrkjelege embetsmenn truga sann kristendom. Han meinte den dobbelte rolla kunne koma til å kompromittere den kristelege budskapen med omsyn til staten sine interesser. «... *den som vil kjempe for Kristus, [må] gjøre det helt, og mindes Frelserens påbud om å forlade alt for at tjene ham*», skriv Garborg om dei geistlege. Det gjeld òg prestane med sine statsforvaltande stillingar viss stillinga kom i konflikt med Jesu budskap.²⁸ Denne problemstillinga meiner eg me finn att i *Fred*.

I episoden kor Carolus skal vera prest for dei andre barna, overhøyrer Anna Carolus medan han leiker at han er prest. Ho reagerer sterkt på at Carolus «*blanda Gudsord og galenskap i hop på ein måte som var ufyselig*».²⁹ Har Garborg i denne scena henta tankar frå Kierkegaard? Kan me i *Fred* sitt religiøse landskap finna andre døme på det som liknar Kierkegaard sine idéar om Kristi etterfylgje? Vidare ynskjer eg å gjer greie for Kierkegaard si forståing av omgrepet *angst*. Eg vil sjå nærmare på Kierkegaard si bok *Begrepet angst* (1844) for å finne ut korleis han knytte dette omgrepet opp mot det som Enok gir uttrykk for at er hans store problem, synd.

2.1.1.1. Kva er angst?

I boka *Begrepet Angst* (1844) lagar Kierkegaard ein tenkt koalisjon mellom Sokrates, J.G. Hamann (1730-88) og Kierkegaard sitt pseudonym Vigilius Haufniensis. Saman går desse tre til åtak på samtida sin filosofi som dei kallar «*systemet*». Problemet med filosofien er at den med sitt ynskje om å gjer greie for alt, ikkje vil innrømme si vitskapelege grense. Kierkegaard meiner den filosofiske diskurs i samtida hadde oppheva skiljet Sokrates hadde «*mellom det han forsto og det han ikke forsto*». Koalisjonen i *Begrepet Angst* vil setje ein stoppar for det dei meiner er ein «*spekulativ filosofi*».³⁰

Ein anna distinksjonen Kierkegaard sin koalisjon tek opp i boka er den mellom angst og frykt. Før Kierkegaard i *Begrepet Angst* gjorde si filosofiske drøfting av omgrepet var dei to orda brukte om kvarandre, skriv Thor Arvid Dyrerud. Det vart vanleg å definere frykt som redsel for noko konkret, medan angst vert forstått som ei redsel for noko uhandgripeleg. Denne

²⁸ Thorn 1972: 48-51

²⁹ Garborg 1892/2005: 64-65

³⁰ Kierkegaard 1844/2001: 20-21

definisjon er i tråd med Kierkegaard sin, som kallar angsten for «*intet*». Dyrerud forklarar vidare angstomgrepet til Kierkegaard og skildrar det som:

«en art svimmelhet som inntreffer idet individet skuer ned i sin egen mulighet. Frihetens mulighet skaper angst fordi den også bringer med seg ansvaret for egne valg, ansvaret for eget liv, og dermed også muligheten for å mislykkes, miste seg selv.»³¹

Bryllaupet til Berta Maria i kapittel III er eit døme på det som kan vera Enok sin angst for 'intet'. I forsøket på skildre det vonde grip Enok til bilete som «*Satans synagoge*» og «*Helvetes port*». Han ser føre seg at folka «*velta seg i synd*»,³² endåtil det mest konkrete han nemner er banning, som han i førre kapittel kallar roping på «*den vonde*». Banninga vert dermed like gjenstandslaust.³³ Det står at han sat der «*framand og stille, liksom trollteken i sine egne tankar*» og berre drikk når nokon skålar mot han. Fela er òg ei «*djevelmakt*», men likevel vén: «*Det var vent på ein måte; altfor vent; stundom kunne ein mest tru det var noko godt; men så kom djevelarta: Lokkande og leande, forførande og forvillande*». Enok finn det vanskeleg å lesa selskapet han deltek i. Noko lokkar han, men det er på eitt vis uhandgripeleg.³⁴ Vert det treffande å bruka Kierkegaard si skildring av angsten? Er det som Enok kjenner på i denne episoden ein «*art svimmelhet*» som kjem i kraft av fridomen si moglegheit? For å svare på det kan det vera fruktbart å gå undersøke nærare kva Kierkegaard forstår med si gjenstandslose frykt.

Kierkegaard tek oss tilbake til Edens hage og til Adam si første synd. Drøftinga hans er lang og innfløkt, men eg vil gjer greie for dei viktigaste argumenta han legg til grunn for sitt angstomgrepet. Kierkegaard prøvar å rette opp i det han meiner er ei estetisk avleiingsmanøver me menneskjer har lagt til oss for å ta skuldspørsmålet vekk i frå oss sjølv. Først vil eg skissera kva Kierkegaard meiner *arvesynd* er for noko, så vil eg sjå korleis arvesynda er knytt til *angsten*.

³¹ Kierkegaard 1844/2001: 7.

³² Garborg 1892/2005: 11

³³ Garborg 1892/2005: 9

³⁴ Garborg 1892/2005: 12

2.1.1.2. Kva er arvesynd?

Er *arvesynd* det same som «den første synd, Adams synd, syndefallet?», spør Kierkegaard i den første setninga av det første kapittelet. Med utgangspunkt i denne påstanden har historia ofte forsøkt å forklara *kvifor* Adam synda. Dessverre utan hell. I det historia likevel har ynskja å skjøne Adam si synd har den teke fatt på oppgåva med å forklara *kva* Adam si synd førte med seg. Kierkegaard ynskjer med si filosofiske drøfting å påvise at historia også i denne oppgåva har mislukkast.

Viss Adam var i ein tilstand av uskuld før hans første synd, *syndefallet*, så fortel historia oss at Adam vart skuldig i lovbrøt etter syndefallet. Skuldig i ei synd me kallar *arvesynda*. Men, seier Kierkegaard, viss det var arvesynda Jesus sona på krossen så gjeld i så høve Jesus sitt soningsverk alle menneske utanom Adam. Adam kan jo ikkje skulde på at han var under arvesynda då han synda: Han var jo i ein tilstand av uskuld før synda? Ikkje som oss tynga av arvesynd? Premissen at Adam var den som innførde arvesynda byr på eit filosofisk problem, stadfestar Kierkegaard. Kven sona for Adam sine synder?

Jesus, seier Kierkegaard, for Adam er ikkje knytt til arvesynda på anna vis enn alle andre menneskjer, då han er eit *individuum*. Omgrepet *individ* impliserer nemleg *slektskap* fordi det ligg i ordet at ein som eit individ er ein *del* av ein *heilskap*. Historia har hatt vanskar med å skilje arvesynda frå Adam og Adam frå arvesynda, ettersom Adam *må* ha vore tyngd av arvesynda i kraft å vere eit individ. Dersom Adam ikkje var eit individ så kan me som individ heller ikkje ha arva noko av han, for då hadde ikkje Adam vore ein del av den heilskapen me kallar slekta. Adam fell «*fantastisk utanfor*» i denne forklaringa som Kierkegaard meiner er feil.³⁵

Adam fell utanfor med tanke på forsoninga, men han vert også heva over slekta med tanke på den særstillinga historia har gjeve han som fullmektig i valet om å velje det gode eller det vonde på vegne av alle menneske. Problemet er at individet ikkje kan arve noko av nokon som ikkje er eit individ. Adam må være underlagt dei same vilkåra som oss. Spørsmålet om *kvifor* Adam synda vert derfor aktuelt igjen. *Kva* Adam si synd førde med seg er ikkje meir interessant enn å spør kva ‘mi og di’ synd fører med seg. Adam er jo som oss og me som Adam i Kierkegaard si syndelære.

³⁵ Kierkegaard 1844/2001: 63-66

Det tek oss tilbake til utgangspunktet: Er *arvesynd* det same som «*den første synd, Adams synd, syndefallet?*». Ja, må me igjen svare, men nå med det atterhald at ‘meg og deg’ er knytt til Adam like mykje som Adam si synd er knytt til arvesynda. Då me er i slekt med Adam ettersom Adam er eit individ, så må Adam, som ‘meg og deg’, ha vore underlagt arvesynda sin premiss i det han gjorde seg skuldig i si første synd. Adam må ha vore ein del av den heilskapen me kallar menneskeslekta då han åt av kunnskapens tre. Han var ein del av vår felles historie og den felles børa me kallar arvesynd, då alle individ har ein historie og ingen individ kan byrja med seg sjølv.

Historia om Adam har «*tanken*» måtte halde fast på fordi det er umogleg for oss å tenkje oss at Adam «*er vesentlig forskjellig for slekten, for da er slekten heller ikkje til: Han er seg selv og slekten. Det som forklarar Adam, forklarar derfor slekten og omvendt.*», meiner Kierkegaard. Kvifor har historia framført denne ulogiske og søkte forklåringa på arvesynd? På grunn av vårt ynskje om å fråskrive oss skuld, svarar Kierkegaard. Ved å la Adam bera heile skulda for arvesynda har me kunna ikle oss rolla som *tiltalar* i staden for *tiltalt*.³⁶ Denne haldninga er estetisk, ikkje deltakande, seier Kierkegaard.

Den estetiske nysgjerrigheit kan me ikkje skulda Enok for å ha. Når han overhøyrer Napolon Storbrekke skryta om korleis han snytte Per Rudlevig i ein handel og rettfærdiggjorde handlinga si ved å kalla Rudlevig ein kjeltring, svarer Enok alvorleg: «*Eg er redd at når du tenkjer deg om, så kan du òg ha dine lyte.*». Til det det skålar Napolon anerkjennande og takkar Enok for at han «*ikkje stikk noko under stolen.*» Vidare fastslår Napolon at om Rudlevig kjem til himmelen så gjer han det også.

Først prøvar altså Napolon å distansera seg frå Rudlevig si synd, for så å identifisera seg med Rudlevig i positiv forstand. Enok føler seg derimot tilskitna i kraft av sin blotte eksistens og ser seg etter eigne ord: «*delaktig i fremmede synder*». Omgrepet kan spegla bodskapen i 1 Tim 5, 22, kor det står at ein ikkje skal vera «*for snar til å leggja hendene på nokon*», men halda sin sti rein.³⁷ Dette bodet finn Enok umogleg å overhalda i den samanhengen han står i. For Enok let til å rekna seg delaktig i Per Rudlevig si synd på same måte som Kierkegaard seier me skal rekne oss delaktig i Adam si synd.

³⁶ Kierkegaard 1844/2001: 63-67

³⁷ Garborg 1892/2005: 12

2.1.1.3. Korleis heng arvesynda saman med angsten?

Viss Adam ikkje har noko meir skuld i arvesynda enn oss, då vert det brått mindre interessant å spør *kva* synda til Adam førte med seg. Synda hans førte jo ikkje med seg noko meir enn ‘mi og di’ synd gjer. Den syndige naturen vart ein del av Adam når han gjorde seg skuldig i lovbrøt, uskulda forsvann. Men *kva* er uskuld, spør Kierkegaard og sett oss med det på sporet av boka sitt hovudtema, *angst*. Om *uskulda* skriv Kierkegaard:

«*Uskyldigheten er uvitenhet. I uskyldigheten er mennesket ikke bestemt som ånd, men sjelelig bestemt i umiddelbar enhet med sin natur. Ånden er drømmende i mennesket*».³⁸

Det at ånda er drøymande i mennesket vil sei at ho manifesterer seg som ei ytre kraft som lokkar med fridomen sin moglegheit for individet.³⁹ Garborg skriv i bryllaupsscena, at Enok kjennar på ei: «*Helvetes makt som drog sjela i ørske bort frå Gud og inn i synd og vellyst og evig anger*».⁴⁰ Det kan minna om Kierkegaard si uhandgripeleg kraft. Denne krafta si verkelegheit er «*intet*» og den skapar *angst* i mennesket. Når Kierkegaard skriv at ånda er *intet*, så kjem det av at denne ånda sin natur ikkje kan vera vond av di vondskapen ikkje finnes i tilstanden av uskuld. Ånda må vere noko som ikkje er fred og kvile, skriv Kierkegaard. For vondskapen finnes ikkje, berre det gode. Derfor er ånda *intet*.

Dette *intet* skaper angst då menneske engstar seg for det ein ikkje forstår. Ånda sitt *intet* postulerer ganske enkelt ei moglegheit som mennesket ikkje kan skjønna innhaldet og konsekvensen av. For *kva* kan mennesket i sin uvitskap veta om konsekvensen av fridomen sin moglegheit så lenge ein endå ikkje har gjort seg skuldig i brotet som gjer ein medviten skilnaden på godt og vondt? Angsten kan verka negativ, men likevel, seier Kierkegaard, indikerer språkbruken at den òg spelar ei positiv rolle. Me snakkar om «*den søte engstelse, man sier en underlig angst, en sky angst*». Det kan få ein til å tenka på Enok sin angst i møte med fela som han skildrar som ei djevlesk, men vén kraft. Grunnen til vår tiltrekking mot angsten er at ånda si oppgåve er å sameine den uforlikelege kombinasjonen av kropp og sjel som mennesket er.⁴¹

Denne forma for motsetnad gjev også Enok utrykk for då det kan verka som om han forsøker å skapa ein balanse i seg sjølv ved å gje avkall på «*kjøtet*» til fordel for ånda. Enok

³⁸ Kierkegaard 1844/2001: 79

³⁹ Kierkegaard 1844/2001: 79-80

⁴⁰ Garborg 1892/2005: 12

⁴¹ Kierkegaard 1844/2001: 79-82

konstaterer for kona Anna når ho vert lei seg: «*Når Gud vil noko, så græt alltid kjøtet.*». Han held fram: «'Kjødets sans er Fiendskap imot Gud'. 'Aanden begjærer imot Kjødet og Kjødet imot Aanden.'».⁴² Det kan verka som om Enok ser på kroppen som ei fiendtlege makt når han tilskriv ånda ei positiv rolle, trass den angsten ånda mogleg skapar i Enok. Ein angst for eit *intet* som inneheld fridomen sin moglegheit, i følge Kierkegaard.

Det ligg lange forklaringar til grunn for alle omgrepa Kierkegaard brukar. Eg kunne spurt kva Kierkegaard legg i omgrepa kropp og sjel eller gått nærmare inn på kva som skjer når mennesket grip moglegheita som ligg i angsten, men tilnærminga mi er ei anna: Er Enok positiv til angsten? Eller ligg det ingen angst i åndsomgrepet til Enok? Engstar Enok seg for fridomen sin moglegheit eller representerer dei motstridande kjenslene i Enok noko anna enn Kierkegaard sin angst? Er Enok engsteleg for eit *intet*? Kva rolle spelar synda for dei motstridande kjenslene som kjem til uttrykk i *Fred*? Desse spørsmåla vil eg sjå nærmare på i analysen.

Eg vil halde fram med å sjå på eksistensialismen, men nå med ein filosof som i si tenking tok aktiv avstand frå kristendommen. Garborg meiner likevel at Friedrich Nietzsche sin natur er grunnleggande religiøst orientert. Nietzsche lengtar etter ei overnaturleg forklåring på tilvære, men ankrar sine tidlegaste filosofiske drøftingar opp i ei ganske anna religiøs hamn enn den frå hans barndom. Det var den greskmytologiske verda. I det følgjande vil eg byrje med å finne ut korleis Garborg vart introdusert for Nietzsche sin filosofi, for så å gjer greie for Garborg sin artikkel om Nietzsche frå 1895, *Friedrich Nietzsche*. Her vil eg sjå nærare på korleis Garborg tolka filosofien Nietzsche hadde mot slutten av livet. Garborg kjem då inn på Nietzsche sin tanke om den meiningslause verda og overmennesket. Til slutt vil eg sjå på innhaldet av Nietzsche si første bok *Tragediens fødsel* (1872). I denne boka tek Nietzsche for seg ei tolking av den greske tragedien. Etter kapitelet om Friedrich Nietzsche vil eg kort drøfta mi eiga fortolkarrolle. Så, endeleg, analysen.

2.1.2. Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Jon Hellenes skriv i si bok *Meining? Religionskritikk og filosofi hos Nietzsche og Garborg*, at Arne Garborg var spesielt oppteken av Friedrich Nietzsche i byrjinga av 1890-talet.⁴³ Det var

⁴² Garborg 1892/2005: 35

⁴³ Hellesnes 2014: 19

den tida Garborg skreiv *Fred*. Det var Garborg sin ven Ola Hansson, som introduserte Garborg-ekteparet for filologen Nietzsche. Seinare fekk Nietzsche si nære venninne Lou-Andreas Salomé mykje å seie for Garborg si tolking av Nietzsche sin filosofi. Ho var ein del av Arne og Hulda sin venekrets i Tysland. Delvis basert på hennar bok om Nietzsche frå 1894, skriv Arne Garborg ein artikkel om Nietzsche i 1895, *Friedrich Nietzsche*.⁴⁴ Den vil eg snart koma inn på. Gjennom artikkelen får me eit innblikk i Garborg si tolking av Nietzsche og hans openberre fascinasjon for mannen som har vorte kjent for omgrepet 'Gud er død'.⁴⁵

I *Fred* forstår me at også Enok Høve er open for tanken om at Gud ikkje eksisterer. Som han seier til sonen Gunnar mot slutten av saga: «*Dersom du kunne få meg til å tru at der ikkje er nokon Gud -!*».⁴⁶ Kan helten si ynskjetenking være eit ekko av Nietzsche? Finst det andre spor av noko som liknar Nietzsche sitt livssyn i *Fred*?

2.1.2.1. *Livet er meningslaust*

Friedrich Nietzsche hadde eit omgrep han kalla for *den evige gjentakning*. Dette omgrepet omtalar Arne Garborg i sin artikkel om tenkjaren. Garborg kallar det for: «*den tronge ringen av det som forstanden kan raa med.*». Han fortel vidare at bakgrunnen for Nietzsche sin tanke om at livet var ein sirkel snarare enn ei rett line, ei line som byrja ein stad og skulle ende ein anna stad ved tida si ende, handla om at Nietzsche tenkte at viss livet hadde ei evig utvikling som positivismen tala om, så skulle livet ha høyrd til å ha kome ved sitt endemål innan no. Stillstanden, skulle etter Nietzsche sin logikk, ha vore eit faktum. Slik er det derimot ikkje. Livet går vidare som det alltid har gjort. Nietzsche konkluderer med at livet berre går rundt og rundt og rundt. Denne sirkulære rørsla har ingen mål, som me til samanlikning kan tenkje oss at buddhismen til dømes har, seier Garborg. Det finnes ingen paradisiske tilstand me vil nå etter at sirkelen har rulla mange nok gonger rundt. Sirkelen vil ingen ende ta. Me skal leva den om att og om att og livet skal utfolda seg på same vis som det alltid har gjort, med sine vante orsakar og verkingar.

Den evige gjentakninga utan mål vart til sist ein uuthaldeleg tanke. Tankepinna til Nietzsche fekk sin konsekvens i forløyninga av det han kalla «*overmennesket*». Skulle livet vera mogleg å leva måtte den gamle samfunnsmoralen med menneske si underdanige haldning

⁴⁴ Hellesnes 2014: 24-25

⁴⁵ Hellesnes 2014: 124

⁴⁶ Garborg 1892/2005: 150

og tukt forkastast. For mennesket vil overmannast av sin eigen dekadanse viss me ikkje omvurderer alle verdiar, meinte Nietzsche. Den nye verdien kalla han «*vilje til magt*». Individet sin maktvilje var det som var naturleg og levedyktig for mennesket. Han kalla det ein *herremoral*. Det motsette, den såkalla gamle moralen, forakta Nietzsche sterkt. Han kalla den for ein *slavemoral*. Herremoralen skulle heretter kaldast god. Den innebar at individet måtte tena seg sjølv for sin eigen livsdyktigheits skuld, utan å ta omsyn til eller spara sin neste. Slavemoralen sine verdiar er den nye vondskapen. Den har verdiar som nestekjærleik, audmjukskap og sjølvdukt. Livshugen må takast tilbake med makt for at livet skal kunna levast. Det herremoralske mennesket skal ikkje lenger kuast under slavemoralen sitt åk.

Det gode med den herremoralske livshaldninga til overmennesket, visar seg ikkje berre i at den er levedyktig for det einskilde individet. Den visar seg òg i at overmennesket kjem til å ynskja å ta seg sjølv av dage på grunn av sin eigen styggedom, paradoksalt nok. For å fullt ut kunna nå målet om å verta eit fullkome overmenneske må ein nå det punkt av sjølvforakt kor ein vert villig til å ofra seg sjølv. Nietzsche kallar det «*den store foragt*». Når mennesket har gjennomgått den store forakt og ofra seg sjølv, kan den som eit nytt menneske, eit fullkome overmenneske, ta kjærleiken opp att. Garborg visar til Kierkegaard som seier: «*kun gjennom synden øines saligheden*». Bilete om røvaren på korset, den fordømde som fekk vera med Jesus til himmelriket på grunn av si eiga sjølvverkjenning, vert på same måte brukt av Garborg for å syna korleis det han kallar Nietzsche sin nye religion minner han om den protestantiske omvendingslæra.

«*Den store foragt*» samanliknar Garborg med den protestantiske «*anger*». Ein må angra si eiga framferd og vilja vende seg vekk i frå sitt gamle liv. «*Overmennesket*» vert på same vis samanlikna med det kristne «*'nye mennesket'*». Garborg seier det ikkje er heilt det same, men meiner det likevel finns likskapstrekk. For at det skal fødest noko nytt må det gamle døy. Det nye som kjem skal verta til sin rake motsetnad. Veggen mot den ideelle tilstanden av å vera eit overmenneske sett derimot mennesket på ein så hard prøve at det kjem til å lengta etter noko anna. Kunsten er svaret for Nietzsche. Nietzsche idealiserer det skapande mennesket. Mennesket som skapar ting i livet og som skapar sitt eige liv slik individet sjølv ynskjer det skal vera. Det handlar om skapa for seg sjølv ei meining som objektivt sett ikkje finnes.⁴⁷

⁴⁷ Garborg 1895: 341-354 (*Friedrich Nietzsche*)

2.1.2.2. Likskapet mellom pietisten og herremoralen

Garborg ber oss leggje merke til at det finnes likskapstrekk mellom den kristne omvendingslæra og Nietzsche si omvendingslære. Likskapet kan Garborg ha utforska i *Fred*. Ein kan på grunnlag av likskapen tolke Enok som eit overmenneske som fann vegen mot frelse så uuthaldeleg og vanskeleg at han til slutt omvende seg gjennom ei rein viljesakt. Gudleiv Bø bygg ikkje argumentasjonen sin på Nietzsche og overmennesket, men seier i same leid at omvendinga til Enok var ei form for fortrenking av eksistensielle problem han ikkje haldt ut. Bø kallar fortrenkinga 'idealsamfunnet'.⁴⁸

Eg må ikkje vær for snart med å sette Enok i bås. For trass overmennesket sin likskap med det kristne nye mennesket ligg spørsmålet om forløyising i hovudpersonen sitt eige indre. Både for Kierkegaard sin pietist og for det herremoralske overmennesket. Folk utanfor kan ikkje innlemma det uforløyyste mennesket inn i eit nytt levesett ved hjelp av seremonielle ritual eller formelle instruksjonar om korleis ein skal vera omvendt, verken i Nietzsche si ateistiske lære eller Kierkegaard si pietistiske lære. Kva den einskilde ynskjer seg og er vend mot kan berre den einskilde veta med seg sjølv. Det er nemleg ikkje berre pietisten som er *asket*, men også det samfunnskua, herremoralske mennesket er asket. Filosof Jon Hellesnes skriv om Nietzsche sitt herremenneske:

«Han kjempa mot sin eigne indre natur, for den var definert som vond. Han blei sjølvpinar og asket. Ein asket er hos Nietzsche framstilt som eit herremenneske som ikkje lenger utfaldar makta si mot andre, men mot seg sjølv. Han er vitnemål om kva slavane har greidd å få til gjennom den lumske og religiøst fordekte oppstanden sin. Kristendommen blei det hemmens instrument som fekk herrane til å gi tapt. Men samstundes går framstillinga ut på at asketane fekk eit komplekst sjeleliv, noko som igjen kan fremje ein høgare kultur.»⁴⁹

Kven som er herremenneske kan ein ikkje avdekkje ved å sjå på individet sin formelle livsførsel. Både den Kierkegaarske pietisten og det ateistiske herremennesket kan være nidkjære asketar. Herremennesket kan til og med være kristen og herremenneske på same tid, seier filosof Jon Hellesnes. I følge Nietzsche vert derfor den slavemoralske pietisten asket av plikt og svakheit, medan herremoralen piner seg sjølv på grunn av den maktviljen han har som han ikkje får lov til å utøva mot andre. Det *slavekua* herremennesket utøvar valden mot seg

⁴⁸ Sjå kapitel 1.2.4. «Gudleiv Bø – Enok brukar trua som ei flykt – 1978».

⁴⁹ Hellesnes 2014: 49

sjølv. Den slavemoralske pietisten sitt sjøleliv er ynkeleg i si underdaning, medan herremoralen dyrkar fram eit komplekst sjøleliv som talar for høgkultur.

Svaret på om Enok er ein Nietzscheansk type pietist eller om han er ein Kierkegaardsk pietist finn ein kanskje ut ved å spørje seg om Enok trur på ein gud. Korkje slavane eller herrane til Nietzsche trur eigentleg på den kristne Gud. Kristendommen er berre slavane sin utspekulerte hemn over herrane. Det er eit dekke dei har laga seg for å kunna oppvurdere sitt eige svake vesen under lygna og fantasien av at det finnes ein gud som dømmer dei moralsk.⁵⁰ Kierkegaard sin pietist trur at det finnes ein Gud som dømmer dei og deira underdanige askese kjem av at dei underlegg seg noko dei trur er heilag. Ei fokusering på sin eigen vonde natur kan me forvente både av Kierkegaard sin pietist og av den Nietzscheanske asketen.

Me les om Enok:

«Han rekna opp for seg sjølv alt det gode han hadde fått frå Gud: Liv, helse, mat og drykk, vit og forstand, alt det han trong til lekam og sjel; og det endå han sjølv ikkje hadde tenkt på anna enn vondt... Kvart minutt hadde han fortent Helvete»⁵¹

Jon Hellesnes skriv at herremennesket ikkje trur på nokon Gud. I Nietzsche si samtid var fleire filosofar urolege for at samfunnet sitt tap av Gud ville føra til at meininga med livet forsvann. Meininga forutsette ei metafysisk forklåring på tilvære, tenkte dei. Desse filosofane kalla Nietzsche for *passive nihilistar*. Nietzsche ville fremja ein *aktiv nihilisme*. Ein aktiv nihilist var ein som tok konsekvensen av livet si meiningsløyse ved å skape si eiga meining. Det gjorde også herremennesket:

*«Den aktive nihilisten seier eit dionysisk ja til alt jordisk og nei til alle ideale konstruksjonar. Men eit ja til det jordiske livet krev også aksept av alle tilfeldige samantreff, hell og uhell, forandring og død. Dette er **amor fati**, elsk av lagnaden. Kunsten til ja-seiaren er å kunne elske livet også i sine mest rå og grufulle former, inkludert krig og massakrer.»⁵²*

Ein skal i følge Nietzsche, ynskje varmt velkommen kva enn livet sleng mot ein. Denne haldninga kan likne Enok etter omvendinga:

⁵⁰ Hellesnes 2014: 48-50

⁵¹ Garborg 1892/2005: 21

⁵² Hellesnes 2014: 23-24

«om han så skulle koma til Helvete for det, ville han gjera Guds vilje endå»⁵³

Det kan høyrast ut som ei merkeleg livshaldning, men denne livshaldninga kan ein på eit vis sei at òg dei kristne har med si dogmatisk sett urokkelege tru på at Gud er god, anten domen frikjenn ein eller dømmar ein. Eit døme på det kan me lesa om i 1. Samuels bok 3: 18, då ypparstepresten Eli fekk ein hard dom over seg av ein Guds profet: «*Då sa Eli: Han er Herren. Han må gjer som han tykkjer er best.*».

Men kva ligg i det «*dionysiske ja-et*» Hellesnes refererer til?

2.1.2.3. Nietzsche si greskmytologiske verd

Øyvind Bakke Haaland gjev oss eit innblikk i det dionysiske i det han gjer oss si tolking av *Fred*. Han meiner havet representerer Dionysos:

«*Her er det Dionysos versus Kristus; viljen mot dekadansen.*»⁵⁴

Lektor Bakke Haaland postulerer ein motsetnad mellom Dionysos og Kristus. Dionysos var i det gamle Hellas guden for livsviljen og krafta som dyktiggjorde grekarane til å leve. Han var det evige. Denne guden er pietismen sin rake motsetnad, seier Bakke Haaland. Pietismen er ei dekadent kristendomsform som med sin sentimentalitet vender den kristne inn mot seg sjølv, vekk i frå livet og gjer pietisten nedtyngt og i stadig etterprøving av sine eigne kjensler. Garborg har brukt denne forfalne kristendomsforma til å diskutere dekadansen han såg i tida. Motsetnadsforholdet mellom det evige og det dekadente er prologen eit bilete på. Dionysos er havet, medan pietismen er landet. Havet er evig, mektige og livsjagande. Medan landet er tørt og karrig, kua av vêr og vind; på same måte som pietistane er livsfiendtlege og angstfulle. Ei rørsle som representerer samtida sitt kulturelle forfall.⁵⁵

Men i prologen kan havet vera begge delar. Det er på den eine sida: «*breitt og fritt, ukløvyd og ubøygd, endelaust*». På den andre sida heiter det: «*So støyper det seg mot stranda*

⁵³ Garborg 1892/2005: 33. Ordlyden minner om Garborg si omvendingsoppleving frå hausten 1877. Garborg var på ei førelesning med Bjørnstjerne Bjørnson under overskrifta '*være i Sandhed*'. I eit brev til Gerhard Gran 1896, fortel Garborg at han ved denne førelesninga gav opp kampen med å halde på si kristne tru, som han sa at han måtte innsjå at han ikkje lenger trudde på. Garborg skriv at han hadde tenkt med seg sjølv: «*Sandheden – sandheden, om den saa skal føre til Helvede!*». Sjå boka «Aadne Garborg – Sandheden – sandheden, om den saa skal føre til Helvedet!» (Noregs Boklag, utgjeven 1981), side 7.

⁵⁴ Haaland 2011: 280

⁵⁵ Haaland 2011: 279-283

og krasar seg sund i kvit foss, med dunk og drønn og lange brak, døyande burt i døyvd dunder.».

Det er med andre ord evig og øydeleggjande på same tid. Det same seiast om landet: «*armt, grått land med lyngbrune bakkar og bleike myrvar, oversådd med kampestein, trelaust og bert, avstengt mot aust med ein lang låg fjellgard.*». Men så står det: *Endelaus synes den nakne hei.*». Både landet og havet er endelege og uendeleg på same tid.

Ein kan også lese det avgrensa i prologen som noko trygt med «*fjellgarden*», «*steingjerde*», «*bakkar og res*» og «*løynde reir*». Husa «*gøymer seg*». Frå kva? Menneska har livsvilje trass sin motgang: «*Det er eit sterkt, tungt folk, som grev seg gjennom livet med grubling og slit, putlar med jorda og granskar Skrifta, piner korn av auren og von av draumane sine, trur på skillingen og trøystar seg til Gud.*».⁵⁶ Menneska verkar til å være av den same paradoksale naturen som havet og landet. Enok illustrerer det tydeleg med sin angst. Han kjemper her mot å ta sitt eige liv ved Heilandsvatnet:

«'Gud i himmelen; dette vil du kje; dette vil du kje!!' Kor lenge han låg der og stridde for livet sitt, det visste han ikkje; til slutt hadde han krabba seg eit godt stykke opp; men Djevelen drog, og vatnet lokka».⁵⁷

Ingen tvingar Enok til å drepe seg. Det er han sjølv som både vil døy og ikkje vil døy. Han liknar her Nietzsche sitt herremoralske overmenneske som skal høyre til å både å dyrka sin eigen livsvilje og som til slutt skal vilja ta sitt eige liv. Målet med livsviljen er å byggja opp livsfiendskapen. Den eine hugen dreg viljen mot livet, den andre mot døden.

I *Tragediens fødsel* (1872) kallar Nietzsche dette motsetnadsforholdet for *Apollon* og *Dionysos*. Apollon er som Dionysos, ein gud for kunst. Eg vil nemne tre kjenneteikn ved kvar av dei, synleggjort ved nummerering. Nietzsche kallar Apollon guden for, 1. *dei biletskapande kunstartane*.⁵⁸ Han representerer alt det me ser rundt oss, det synlege. Han er guden for det dei gamle grekarane kalde for principium individuationis, på norsk kalla 2. *det individualiserande prinsipp*. Omgrepet tyder at alle ting er ulike og at kvar einskilde substans forandrar seg konstant. Slik sett ligg der eit aspekt av oppløysing, konstant øydelegging i omgrepet.⁵⁹ Ein går aldri ned i den same elva to gonger, som Heraklit sa. 3. «*Hans øye [Apollon] må være som*

⁵⁶ Garborg 1892/2005: 5

⁵⁷ Garborg 1892/2005: 144

⁵⁸ Nietzsche 1872/2021: 37

⁵⁹ Nietzsche 1872/2021: 19-20

solen, i overenstemmelse med hans opphav.», skriv Nietzsche,⁶⁰ for Apollon er berre ein refleksjon. Eit skin av det eigentleg sanne, det ekte, sjølv opphavet.

Det er Dionysos som er 1. *opphavet*.⁶¹ Han er den sida ved oss som me kallar 2. *medvit*. Det vil sei at han er den som gjer at alt det me ser vert nærverande for oss, vår fortid, framtid og notid. Medvitet tilkjennegeger seg som kjensler som varier i styrke. Frå høge toppar til djupe dalar. Det handlar om at han er 3. *guden for rus*. I rusen kan me verta me så nærverande i augneblunken at tida for individet kan opphevast til fordel for det evige. Det kan føre individet inn i ei total sjølvutsletting. Dionysos representerer altså ikkje berre det evige, men han har også noko øydeleggjande ved seg. Dette prinsippet meiner eg også prologen har med sine evige, knusande bølger.

Arild Haaland forklarar skilnaden på det apollinske og det dionysiske ved å ta utgangspunkt i dansen. Ein kan sjå på dansen, då er me i den apollinske opplevinga. Eller ein kan danse sjølv. Då opplever me dansen dionysisk. Ein tommelfingerregel er den at det apollinske handlar om den ytre verda, medan det dionysiske handlar om den indre verda.⁶² Nietzsche skriv om denne spenninga:

*«Ovenfor disse umiddelbare kunsttilstanden i naturen er enhver kunstner bare en etterlikner. Dette er han enten som apollinsk drømmekunstner eller dionysisk berusningskunstner, eller endelig – som for eksempel i den greske tragedie – begge deler samtidig.»*⁶³

Den greske tragedien i følge Nietzsche, inneheld to hovudmotsetnader. Den mellom den ytre verda – det apollinske, og den indre verda – det dionysiske, men det dionysiske har også ein motsetnad i seg sjølv. Fordi Dionysos er den som gjer livet nærverande for oss kjem han også til å reflektera livet sine svingingar mellom det me opplever som godt og det me opplever som vondt, engasjerande og deprimerande. Desse kjenslene kan til tider vera så sterke at me til slutt kan kjenna det som om me vert oppheva som individ. Det individualiserande prinsipp, altså det apollinske, forsvinn då gradvis for til slutt å verta oppslukt i ein fullstendig dionysisk rus. Slik me òg kan tenka oss Enok nesten vart oppslukt ved Heialandsvatnet.

⁶⁰ Nietzsche 1872/2021: 39

⁶¹ Nietzsche 1872/2021: 69-70. Når Nietzsche brukar «*opphav*», så brukar han det som eit alternativ nemning av «*Dionysos*». Derfor let det til at nemningane aldri står saman. På same måte som det står på sitatet nemnd over, at «*Apollon*» er i samsvar med sitt «*opphav*», står det på side 69 at «*Apollon*» er tingleggjeringa av «*Dionysos*». På side 75 i *Tragediens fødsel* står det at Apollon er billedet på Dionysos som vert kalla «*den éne, sant virkelige*».

⁶² Nietzsche 1872/2021: 20-22

⁶³ Nietzsche 1872/2021: 40-42

Desse rørslele representerer ein ambivalens på same måte som angsten gjer det. Den uttrykker ei splitting i individet som eg trur kan vera interessant å undersøka vidare. Eg vil derfor bruka *Tragediens fødsel* (1872) i analysedelen. Det vil eg gjer ved å først og fremst ta for meg det Nietzsche meiner er tragedien sin tematikk. Det formessige verkar ikkje Nietzsche til å vera så oppteken av. Derfor vil eg gå til ein av hans historiske referansar, Aristoteles,⁶⁴ som ganske enkelt tek for seg det formessige ved tragedien. Før eg sett i gang med analysen vil eg kort reflektere rundt mi eiga fortolkarrolle.

2.1.3. Ei hermeneutisk drøfting

*«Det var som han leika med lemmene sine når han gjekk, la dei hit og dit og kor han ville; det vesle hovudet låg å svinge på det magre, brune, frambøygde stilken sin til hals, og la seg frå den eine aksla til den andre, liksom kjælande.»*⁶⁵

Viss me å rører oss som Fante-Thomas her er skildra av Garborg, får me ei anna oppleving av han enn om me berre les han estetisk. Viss estetikk er ein metode som gjer at me tek eit steg tilbake frå verda slik at me kan laga oss eit overblikk ved å ordna informasjonen inn under kategoriar.⁶⁶ Så er deltakinga noko som gjer at me går inn i verda og erfarer den i staden for å bedømme den. Deltak me i Fante-Thomas sine rørsler så kan me lura på om han i røynda dansar, ikkje berre rører seg. Fante-Thomas vil for den som les teksten deltakande, opplevast endå meir eksentrisk og levande enn for den som les teksten reint estetisk. Les me teksten estetisk kan skildringa fort nedvurderast til ikkje å tene høgare funksjon enn at den skal skildre ein særskilt person på ein humoristisk måte. Når me sjølv gjer som Fante-Thomas, gjer me derimot Fante-Thomas eit augneblunk til ‘ein del av oss’.

Friedrich Nietzsche held fram to ulike måtar ein kan erkjenne verda rundt seg på, apollinsk og dionysisk. Arild Haaland skriv at ein kan erkjenne til dømes dans både apollinsk og dionysisk. Apollinsk ved å sjå på nokon danse, betrakte frå utsida. Det apollinske svarar då til estetikken. Dionysisk ved å danse sjølv, då vert ein deltakar. Ein treng ikkje delta i dansen til det punkt kor ein kjenner på rus slik den dionysisk rusa gjer. Men finn ein likevel ut at ein

⁶⁴ Nietzsche 1872/2021: 42

⁶⁵ Garborg 1892/2005: 60

⁶⁶ Nietzsche 1872/2021: 31

vil delta i dansen, så rører ein seg gradvis over frå det apollinske til det dionysiske.⁶⁷ Lesaropplevinga vert ei anna om ein deltek.

Når det gjeld Fante-Thomas sine rørsler så vert Fante-Thomas først og fremst meir levande for den dionysiske enn den apollinske. Kanskje vil den som les teksten dionysisk koma til å spør seg om Fante-Thomas i røynda dansar. I siste omgang kan me lure på om det tyder noko for boka sin bodskap om ein av karakterane dansar når dei går? Det er jo ikkje normalt. Er dans til dømes eit sjangertrekk? Er det ein musikal, ein komedie eller ein tragedie me har med å gjera? Kva tyder i så høve denne sjangerindikatoren for romanen sitt bodskap? Tyder Fante-Thomas sine rørsler noko for det religiøse landskapet? Spørsmålet kan verka søkt, kanskje er det også det. Søren Kierkegaard forklarar konflikten mellom estetikken (apollinsk) og deltakinga (dionysisk) på denne måten:

«Det filosofene sier om virkeligheten, er ofte like så bedragerisk som når man på en brukthandler Leser på et skilt: her rulles. Ville man komme med sitt tøy for å få det rullet, ble man narret, for skiltet er bare til salgs.»⁶⁸

Estetikaren er her brukthandlaren som sel eit skilt utan innholdsmessig meining. *Deltakaren* er den forbipasserande som tek skiltet på alvor og oppfattar orda som står der som ei personleg oppfordring til han. Thor Arvid Dyrerud forklarar Kierkegaard sin aforisme som eit døme på korleis Kierkegaard meinte samtida sin overdrivne fornuftstru satt intellektuelle 'skilt', eller ein kunne kalle det kategoriar, på fenomen me menneskjer ikkje kan forklare.⁶⁹ Eit slik skilt kan i døme med Fante-Thomas vera 'fant'. Fante-Thomas er ein fant og det er derfor Garborg skildrar han så humoristisk. Karakteren er ein tulling. Når me derimot forsøker å røra oss som Fante-Thomas, vera Fante-Thomas eit augneblunk, så er det ikkje lenger så interessant for oss *at* han er ein fant, men *kva* ein fant tenkjer, *korleis* opplever han verda og *kvifor* gjer han som han gjer. I døme med fotgjengaren som las på skiltet utanfor brukthandlaren, vart det ikkje interessant for han *at* det stod ord på eit skilt, men *kva* orda på skiltet tydde for han.

Det kan hende Fante-Thomas rører seg på ein rar måte berre fordi han er ein fant. I så høve vert det for oss og våre eksistensielle spørsmål om Fante-Thomas og hans dansande rørsler som med mannen som gjekk til brukthandlaren med kledda sine for å få dei 'rulla'; Me

⁶⁷ Nietzsche 1872/2021: 21

⁶⁸ Kierkegaard 1844/2021: 21

⁶⁹ Kierkegaard 1844/2001: 20-21

vert narra. For Fante-Thomas er berre ein rar mann som ikkje har noko viktigare å fortelja oss enn at han er ein ‘fant’. Dyrerud utdjupar Kierkegaard sin bodskap:

«For én ting er det å måtte returnere med uforettet sak når det dreier seg om tøyvask, helt andre og alvorligere konsekvenser får slike feilplasserte skilt i eksistensielle spørsmål.»⁷⁰

Det gjer ikkje så mykje om Fante-Thomas berre er fant kan me tenke, men viss Fante-Thomas med sine rørsler forsøker å fortelje oss lesarar noko som tyder noko for oss, det er då me vert narra. I dét høvet lét me eit viktig spørsmål om livet kanskje gå oss forbi. Det vert som når Enok kritiserer Napolon Storbrekke i bryllaupet: *«Eg er redd at når du tenkjer deg om, så kan du òg ha dine lyte.»*. I denne episoden erkjende ikkje Enok verda estetisk, men delaktig, det ein med Nietzsche sitt omgrep kan kalla dionysisk. I motsetnad til Napolon Storbrekke, identifiserte han med Per Rudlevig si synd. Han såg seg delaktig i synda og samtalen over ein dram vert følgeleg mykje meir alvorsam for Enok enn dei andre rundt bordet. Per Rudlevig si synd gjaldt han personleg,⁷¹ slik bodskapen på skiltet tydde noko for den forbipasserande fotgjengaren til Kierkegaard.

Når ein skal fortolke kan ein å gjer som Enok. Då må ein vera ein meir deltakande lesar enn ein estetisk betraktar. På same måte som Enok kan ein identifisere med karakterane i *Fred*. Slik kan karakterane fortelje fortolkaren kven dei er, i staden for at fortolkaren fortel dei kven dei er. Det kan skje med fortolkaren som det skjedde med Enok; fortolkingsbiletet vert kaotisk. Estetikken fungerer nemleg slik at den sørger for overblikk. Den set ‘skilt’ på ting for å fortelje individet korleis ting heng saman. Arild Haaland forklarar Nietzsche sitt forsvar av estetikken på denne måten:

«Den estetiske betraktning gir oss endel av livets kaotiske krefter i klar og velordnet fremstilling, og stillet saman med slike andre deler som hjelper vår samlede forståelse. Enhver slik oversikt bidrar til øket kontroll over vår tidlegere angst. Også i denne forstand kan den estetiske betraktning gi en form for forløsning og rettfærdiggjørelse.»⁷²

Idealet er med andre ord ei blanding av estetikk og deltaking. Eller som Nietzsche seier om helten i den greske tragedien, ein kamp mellom det apollinske og det dionysiske.⁷³ For utan å delta i eige liv lever ein ikkje. Men viss ein aldri får livet litt på avstand vert det òg vanskeleg

⁷⁰ Kierkegaard 1844/2001: 21

⁷¹ Sjå kapitel 2.1.1.2. «Kva er arvesynd?», for tidlegare drøfting om Enok sin identifikasjon med Per Rudlevig.

⁷² Nietzsche 1872/2021: 31

⁷³ Nietzsche 1872/2021: 41-42

å leva.⁷⁴ Det fekk Enok erfara. Han klarde ikkje å leve utan å ta eit steg tilbake. Han måtte gjera livet litt meir svart/kvitt. Gråsona er skremmande. Viss me ikkje i blant ordnar livet inn under kategoriske 'skilt', eller som Nietzsche kunne sagt, underlegg oss det apollinske, då vil livet gjera med oss som det gjorde med Enok før omvendinga; me vert handlingslamma.

Når ein fortolkar må ein veksle mellom rolla som estetisk betraktar og interaktiv deltakar. Det er umogleg å gi boka meining om ein ikkje gjer seg nokre førestillingar på førehand om kva som kan vente ein. Som til dømes ein tragedie, eit religiøst landskap, ein samanheng i det heile teke. Det ein derimot skal vakte seg for er å ikkje bli verande i det estetiske perspektivet for lenge, berre fordi ein er redd for å misse kontrollen. For i det ein missar kontrollen og flyt med, lyttar i staden for å snakke, kan ein mogleg erfare ei djupare meining enn det ein kan gripe med eigne, predisponerte førestillingar. Det som alternativt kan hende er at ein berre finn på ting og innbillar seg at teksten fortel ein ting som Garborg aldri har meint.

Litterær fortolking er (stort sett) ikkje eit spørsmål om liv og død, men om å skjøna eller å ikkje skjøna. Det kan henda at ein ved å primært vera deltakande, nærlesande og symbolorientert, vil måtte koma til konklusjonen med uforretta sak som mannen med kleda. Kanskje er orda og bileta berre estetiske, «*til salgs*» som skiltet hjå brukthandlaren. Viss Garborg derimot har lete seg inspirere av Kierkegaard og Nietzsche sin kritikk av fornufta kan Garborg ha nytta språket aktsamt for ikkje å sette 'skilt' på eksistensielle områder der dei ikkje høyrer heime, som Dyrerud seier.

Er Enok berre 'sjuk'? Er Fante-Thomas berre 'fant'? Eller kan dei fortelje oss noko om livet? Kva kan karakterane fortelje oss om Gud? Er ein på same måte delaktig i skildringa av naturen kan ein reise til Salte der Garborg skreiv sin kjende prolog for å sjå om dét kan opne eins forståing av det evige, øydeleggjande havet. Korleis ser verda ut for Enok? Korleis ser Enok på Gud?

På same måte som Kierkegaard forsvarar pietistane sitt forhold til arvesynd, forsvarar Nietzsche den dionysisk rusa. Dei fortel oss at viss me verkeleg held noko for å vera sant så må det gjer noko med korleis me lever. Slik er det også for Enok. Men er det slik for oss som les *Fred*? Viss orda Garborg legg i munnen på karakterane og skildringane han har gjeve

⁷⁴ Nietzsche 1872/2021: 63

naturen er ladd med meining, så gjer det noko med korleis me må forstå bodskapet i romanen. Då talar saga om oss, ikkje me om saga.

3. Analyse

Ordparet estetikk og deltaking er som forholdet mellom form og innhald. Viss estetikken er som forma, ein kategori som innordnar ting under gitte 'skilt' som Kierkegaard ville sagt, og seier at dette er avgrensinga, så svarar deltakinga til innhaldet, ei utforsking av noko konkret. Hadde ein ingen avgrensing så kunne ein heller ikkje snakke om å utforske noko, for då hadde dette noko ikkje vore noko. Berre ei uavgrensa mengde med materie utan meining. Utan kategoriar forsvinn språket. Ein kan sei at ein vil utforske noko utan atterhald, men om ein skulle gå ut i hagen for å studere fuglar utan å fastslå at ein fugl er noko som er innhaldsmessig annleis enn eit pattedyr, så kunne ein heller ikkje studere det, for då hadde ein ikkje visst kva ein skulle sjå etter. Derfor må ein ha både form og innhald. Ryggrada for analysen min tek derfor utgangspunkt i forma Jan Inge Sørbo meiner å sjå, tragedien. Eg vil halde meg til Aristoteles si kliniske handsaming av tragediekriteria i hans bok *Om diktekunsten*. Aristoteles har seks punkter han nemner som viktige, men eg vil berre bruke to, *fabelen* og *karakterane*. Utover desse to kapitla vil eg ta føre meg to underkategoriar av fabelen, *omskiftet* og *gjenkjenninga*.⁷⁵ Når eg analyserer vil eg prøva å halda meg til romanen si spenningskurve og startar derfor der Garborg byrjar og vonar å slutte der han slutta.

3.1. Fabelen

3.1.1. Prologen

Skal ein lesa *Fred* som ein gresk tragedie i tråd med Aristoteles sine kriterium for sjanger så handlar romanen om det som *hender* med karakterane. Den handlar *ikkje* om karakterane i seg sjølv. Då må eg fortrinnsvis tolke det som *skjer* med Enok og vær mindre oppteken av Enok som person. Samanføyinga av hendingar kan ikkje skje i tilfeldig rekkefølge, men må nøye komponerast med byrjinga først, «*midte*» og til slutt «*slutt*».⁷⁶ Den eine hendinga i saga skjer

⁷⁵ Aristoteles overs. 2004: 32-33

⁷⁶ Aristoteles overs. 2004: 32-35

«på grunn av» den andre og ikkje «efter» den andre.⁷⁷ Det vert som ei rad med dominobrikker som fell.

Garborg sin prolog er derfor ikkje vilkårleg plassert i saga. Den er der for å syne kor alt byrja, i naturen. Nietzsche kunne ha kalla Garborg sin prolog for ein dityrambe til Dionysios. Musikalsk manar Garborg fram ord og bilete *Tragediens Fødsel* definerer som *apollinske*.⁷⁸ Er prologen eit dityrambisk kor så skal den i høve Nietzsche innehalde:

*«smerten og selvmotsigelsen i opphavets hjerte, og symboliserer dermed et område som står over og går forut for alt det som møter oss gjennom sansene. Ovenfor musikken er alt det sansbare bare en lignelse.»*⁷⁹

Det Nietzsche kallar ei sjølvmotseiande smerte minner om det som er komment ovanfor, korleis havet, landskapet, himmelen og menneskja både er evigvarande og øydeleggjande.⁸⁰ I prologen til Garborg verkar det som om naturen strider imot seg sjølv.⁸¹ Men gjer den det som ei likning på altet sitt opphav?

Dityramben er ei hyllest til altet sitt opphav, som i følge Nietzsche er Dionysos.⁸²

*«Satyrkoret er først og fremst en visjon av den dionysiske masse, likesom skueplassens verden er en visjon av dette kor.»*⁸³

Den greske guden kan ha rørt ved lyrikaren Garborg, men har den også rørt ved Enok? Tilstanden Enok er i etter omvendinga liknar i alle høve det som det hellenistiske tragediepublikummet i sin dionysiske rus opplevde når dei såg det dityrambiske koret. Då dei såg koret førde det til:

*«henrykkelse over opphevelsen av tilværelsens vanlige stengsler og grenser. Men den inneholder også et dødbringende element, som sluker alt det personlig opplevde fra fortiden.»*⁸⁴

⁷⁷ Aristoteles overs. 2004: 39-40

⁷⁸ Sjø kapitel 2.1.2.3. «Nietzsche si greskmytologiske verd», forklaring av det apollinske.

⁷⁹ Nietzsche 1872/2021: 59

⁸⁰ Sjø kapitel 3.1.3.2. «Nietzsche si greskmytologiske verd», om prologen som er evig og øydeleggjande.

⁸¹ Sjø kapitel 2.1.2.3. «Nietzsche si greskmytologiske verd», drøftinga mi omkring naturen i prologen.

⁸² Sjø kapitel 2.1.2.3. «Nietzsche si greskmytologiske verd», forklaring av Dionysos.

⁸³ Nietzsche 1872/2021: 65

⁸⁴ Nietzsche 1872/2021: 63

Det dødeleg aspektet Nietzsche snakkar om kan ein tenkje seg at både Enok og prologen ber med seg. Prologen skildrar havet som vert knust mot land, landskapet som er avstengd og 'innlødd', dei tunge menneska og den sjølvuttømande himmelen.⁸⁵ Naturen søkar på eitt vis å øydeleggje seg sjølv. Slik kan ein også tolke Enok si ekstatiske omvending som byrjinga på hans eiga sjølvutsletting.

Nietzsche kallar tida som kjem etter synet av Dionysos for gløymsla si kløft. I denne kløfta vert den dionysisk rusa skild i frå Dionysos og det kvardagslege vert den avskyeleg, då tilskodaren har sett inn i djupet si mørke sanning, den at ein ingenting kan gjera for å endra sine livsvilkår. Dette finn den dionysisk rusa forkasteleg:

*«Asketisk viljesfornektelse blir da frukten av dette... Erkjennelsen dreper handlingen.»*⁸⁶

Enok er òg handlingslamma inntil han vert omvendt. Riktig nok går Enok inn i full askese ved omvendinga, men han går også inn i handling. Med andre ord lurar eg på om han ynskjer askese, ikkje av avsky for eiga maktesløyse, men av rein vilje. Hans handlingslamming og fortrenging av eigen vilje, ser altså ut til å vera tida før omvendinga, i erkjenninga av livet si meiningsløyse. Som han spør seg i kapittel II: «*Når tru han ville gjera alvor av dette?*».⁸⁷

Eg kalla prologen for Garborg sin dityrambe til Dionysos. Dityramben var eit kor beståande av korsongarar som vart kalla for *satyrar*. Songen til satyrane førde til at dei hellenistiske tilskodarane kjende at:

*«kløften mellom menneske og menneske viker for et overveldende fellesskap, som fører like inn i naturens hjerte.»*⁸⁸

Koret av satyrar skal trøyste tilhøyraren med budskapet om at livet trass alle våre smertelege erfaringar av endring og undergang, inneheld ei kraft som er «*mektig og lystbetont*», som er evig.⁸⁹ Kan det være derfor Garborg skildrar himmelen som: «*det einaste ljuset over tilværet*»?⁹⁰ Ville han trøyste lesaren med sin musikalske prolog? Kan Garborg ha forsøkt å gjer som Nietzsche meinte dei antikke tragediediktarane gjorde, ville han skape i oss ei kjensle

⁸⁵ Sjå kapitel 2.1.2.3. «*Nietzsche si greskmytologiske verd*», drøfting omkring naturen si sjølvutsletting

⁸⁶ Nietzsche 1872/2021: 63

⁸⁷ Garborg 1892/2005: 6

⁸⁸ Nietzsche 1872/2021: 62

⁸⁹ Nietzsche 1872/2021: 62

⁹⁰ Garborg 1892/2005: 5

av auka fellesskap? Er 'det einaste ljuset' i *Fred* sitt religiøse landskap Dionysos? Men prologen syng ikkje, kan ein innvende.

Lyrikken kan derimot etterlikne musikk, skriv Nietzsche. Ord og bilete uttrykkar musikken sitt innhald ved å tilkjenne seg som «vilje».⁹¹ Viljen meiner eg me finn att i prologen: «*Stundom sig han til jorda og sveiper landet i regn og skodde som ein duk.*». Himmelen har ein *intensjon*.⁹² Slik er det også med naturen Garborg skildrar i sitt essay *Troen på Livet* (1895). Naturen vil noko: «*I alt, som vil «frem», som spirer, vokser, former sig, bliver, synes «livet» på en særegen måde at ytre sig. Her pulserer det. Her er dets vei. Her vil det.*». Garborg visar i dette essayet til naturen sin ibuande vilje for å understreke korleis mennesket er drive av ein uforklarleg livsvilje. I *Troen på Livet* sett Garborg eit likskapsteikn mellom mennesket og naturen.⁹³ Det gjer han også i prologen til *Fred*, då han kallar himmelen for «han», bølgjene «køyrar» på hestar, den kjem «*durande sin djupe evige orgeltone*». Naturen kan minna om menneskjer med ein sterk livsvilje.⁹⁴

I *Troen på Livet* skriv Garborg at livsviljen er religiøs: «*Dette mål, denne grund, må, som for tanken utilgjengelig, bli religiøst at fatte.*». Dette religiøse kan ikkje forklarast, skriv han. Likevel meiner han at det religiøse vil tenast. Alternativet er å verta «brugt». Spørsmålet er ikkje berre kva dette religiøse er, men om me menneskjer vil verta «brugt» av det religiøse eller om me vil «tjene» det religiøse. Er dette òg eit spørsmål i *Fred*? Står Enok ovanfor valet om å verta brukt av det religiøse eller om han vil tene det? Det positive svaret Garborg gir er at me må bruka den religiøse livsviljen vår til å tena det religiøse i staden for at me viljelaust vert brukt av den.⁹⁵

Nietzsche ber oss òg om å tena det religiøse:

«*Den dionysiske greker vil naturen og sannheten i deres høyeste kraft. Han ser seg selv, seidet om til satyr. Slike stemninger fyller den jublende og svermende flokken, som tjener Dionysos.*»⁹⁶

Om Nietzsche tenkte på det religiøse på same måte som Garborg skriv om livsviljen, skal eg ikkje seie sikkert, men den hellenistiske grekaren får uansett handlekraft etter å ha møtt

⁹¹ Nietzsche 1872/2021: 58

⁹² Garborg 1892/2005: 5

⁹³ Garborg 1895: 85 (*Troen på livet*)

⁹⁴ Garborg 1892/2005: 5

⁹⁵ Garborg 1895: 83-85 (*Troen på livet*)

⁹⁶ Nietzsche 1872/2021: 65

dityramben sitt satyrkor. Nietzsche skriv at satyrane dansa jublande omkring.⁹⁷ Prologen kan tala for at me har å gjer med eit slikt kor. Garborg har nemleg dikta prologen i trokéar (trykktung – trykklett rytme): «med *dunk* og *drønn* og *lange brak*, *døyande* bort i *døyyt dunder*» (eigne uthevingar).⁹⁸ Trokéen høver seg til dans, skriv Aristoteles, og satyrane dansa etter trokéar.⁹⁹ Men Enok dansar vel ikkje?

Kva meir kjenneteiknar satyrane? Dei var guddommelege naturvesen, visdomsmenn, guds følgesveinar og eit «*utrykk for den sterkeste og høyeste tilskyndelse*» i den hellenistiske kultur.¹⁰⁰ Dei var:

«*en levende mur som tragedien trakk rundt seg, for klart å skille seg frå den virkelige verden, og bevare for seg selv sitt ideale rom, og sin poetiske frihet.*»¹⁰¹

Har Enok desse trekka? Han identifiserer seg kanskje som ein guds følgesvein, men såg han på seg sjølv som guddommeleg, eit hellenistisk idealmenneske, ein vismann eller som eit naturvesen? Litteraturhistorikar Jostein Børtnes seier at for grekaren var ofte mytane kjent, men karakteren «*den ukjente størrelsen*».¹⁰² Det kan ein også seie om prologen. For ein tragediekjenner vil koret være forventa og kjend, men innhaldet mystisk som poesien ofte er. På same vis kan Garborg ha ynskja å verne om Enok sitt dulde rom.

I fall prologen er dityrambekoret og dityrambekoret den som kransar seg om tragedien som eit vern om poesien sin fridom, skal ein ikkje bla om etter lest innleiing i blott, estetisk lette. Ein må i så høve rekne prologen som ei nøkkel til forståing av heile tragediens gang. Prologen kan ver meir enn ei kulisse. Kan prologen sitt innhald reknast som orsaka til Enok sin tragiske lagnad? Er prologen ei likning på Dionysos? Er dramaet som Nietzsche kallar «*skueplassens verden*»,¹⁰³ ei likning på naturen me møter i prologen? Sagt med andre ord, ligg svaret på mitt spørsmål om religiøs konstruksjon i Garborg sitt første scenebilette? Korleis kjem i så høve pietismen til utrykk i prologen?

Prologen har som pietismen eit budskap om frelse. Garborg skriv om det evige og kallar himmelen: «*det einaste ljuset over tilværet*». Visjonen som vert mana fram av diktaren har eit

⁹⁷ Nietzsche 1872/2021: 65

⁹⁸ Garborg 1892/2005: 5

⁹⁹ Aristoteles overs. 2004: 29

¹⁰⁰ Nietzsche 1872/2021: 61-65

¹⁰¹ Nietzsche 1872/2021: 61

¹⁰² Aristoteles overs. 2004: 18

¹⁰³ Nietzsche 1872/2021: 30

høgtidspreg over seg. Naturen tilkjennegejer seg med: «*sin djupe evige orgeltone*». Den spelar orgeltonar som om ein skulle vore i ei kyrkje.¹⁰⁴ Den dobbelte bodskapen som talar om øydelegging som ein kontrast til det evige liknar pietismen si apokalyptiske lære: Livet har to utgangar og dei utspelar seg samstundes og om kvarandre. Ei slik frelse formidlar òg Nietzsche i *Tragediens fødsel*. Han skriv at den handlingslamma berre kan avlastast frå si kjensle av meiningsløyse ved hjelp av det han kallar «*illusjonens slør*». Den handlingslamma går frå å avsky tilvære til å kjenne seg opphøgd i kraft av: «*forestillinger vi orker holde ut.*»¹⁰⁵ Det same livet kan opplevast som både eit øydeleggjande helvete og som ein ekstase som lyfter oss ut av tida og inn i æva.

I Nietzsche si mytologiske verd er det berre satyrane som kan breie illusjonen sitt slør over individet: «*Dityrambens satyrkor er den reddende gjerning i grekernes kunst.*»¹⁰⁶ Er illusjonen sitt slør òg redninga for Enok? Gudleiv Bø hevdar noko i den retning, i det han argumenterer for at Enok ved omvendinga går inn i ein illusjonen av å allereie leva i det gudsriket han så sårt ynskjer seg.¹⁰⁷ Eg vil i det følgande leggje til sides *Tragediens fødsel* for å sjå om andre delar av mitt teoretiske stofftilfang kan hjelpa med å forklara det religiøse landskapet i *Fred*. Først ut vil eg drøfte problemstillinga mi i lys av Aristoteles sitt krav om at tragedien skal tala om det han kallar «*det almene*». Kva tydde det allmenne for Aristoteles? Kan Aristoteles sine tankar om det allmenne ha vore med å påverka det religiøse klimaet i *Fred*?

3.1.2. På leiting etter den evige sanninga

Rolv Thesen bad oss merke oss *Fred* sin tidlege introduksjonen av Enok sine økonomiske vanskar, då han argumenterte for at det var det økonomiske vanskanane som stod bak Enok Høve

¹⁰⁴ Garborg 1892/2005: 5. Kan 'orgeltone' alludera til noko anna enn instrumentet orgel? I *Tragediens fødsel* skriv Nietzsche om det han kallar *orgiastisk*, eit omgrep avleia av ordet 'orgie' (sjå referanse til NOAB i litteraturlista). Orgiane fann stad på dionysiske festar arrangerte i det gamle Hellas, etterkvart òg i Italia, då omtalt som *bacchanalia* (sjå referanse til SNL i litteraturlista). Sjå *Tragediens fødsel*, side 40, 53 mfl., for Nietzsche sin bruk av omgrepet *orgiastisk*. Ordet vert brukt som referanse til festane, men festane vert òg rekna som utrykk for musikken sitt vesen, jf. side 56-57, der han snakkar om musikken som utrykk for det orgiastiske. Kan «orgeltone» vera ein allusjon til Nietzsche sitt omgrep *orgiastisk*? I ein visjon Carolus Magnus manar fram for Gunnar om Arabia, skildrar CM noko som liknar slike dionysiske festar, med spel, dans og orgiar. For å koma dit, seier CM at dei må reisa over «*havet*», sjå side 67.

¹⁰⁵ Nietzsche 1872/2021: 63

¹⁰⁶ Nietzsche 1872/2021: 63

¹⁰⁷ Sjå kapittel 1.2.4, «*Gudleiv Bø – Enok brukar trua som ei flykt – 1978*»

sitt ynskje om å få fred med Gud.¹⁰⁸ Tolkinga endrar seg når ein les saga som ein gresk tragedie. Aristoteles seier karakteren berre skal openberre tankane sine når dei peikar mot ei allmenngyldig sanning. Spørsmålet om Enok sin motivasjon og intensjon må etter dette skjønn tolkast ut i frå spørsmålet om kva som tematiserer ei slik sanning.¹⁰⁹ Karakterane er ein del av fleire narrativ uvesentlege for hovudkarakteren sin tragiske lagnad, stadfester Aristoteles. Desse forteljingane er ikkje interessante, då målet med tragedien er å syne oss korleis eitt einskild emne følgjer sitt individuelle mål om å verta fullend:

«'Det almene' består i at en person som er slik og slik, sanssynligvis eller nødvendigvis vil måtte tale slik og slik.»¹¹⁰

Sam. Ledsaak fortel at i antikken sin filosofi om dygd lærte folk at alle ting har sitt mål. Auge har sitt og hesten sitt. På same måte har kvar del av livet sitt særeigne mål.¹¹¹ I *Fred* er Enok sitt uttalte mål å forsonast med Gud. I episoden der Enok sine økonomiske vanskar vert introdusert vil eg derfor sjå etter allmenngyldige sanningar. Eg vender meg med det tilbake til kapittel II. Enok går minner seg sjølv om alle dei områda kor han ikkje strekk til økonomisk. Konklusjonen hans følger:

«Det var velsigninga som vanta. Det var kje dryggle i nokon ting, når ikkje Gud var med. Det lønte seg ikkje i det jordiske heller å tena hinmannen.»¹¹²

Når Thesen meiner at Enok si opphavelege sut kjem av samfunnsendinga, snur Thesen opp ned på Enok sin eigen logikk i det han rettar merksemda vekk frå det evige over på det partikulære. Det er derimot ikkje dikteren si oppgåve å tale om enkeltstående hendingar som industriell revolusjon, seier Aristoteles:

«Forskjellen er den at den ene fremstiller det som er hendt, den andre det som kunne hende. Derfor er diktningen mere filosofisk og mere alvorlig enn historieskrivningen, for diktningen uttrykker det almene, historieskrivningen det enkelte.»¹¹³

På dette grunnlag vil eg ikkje berre sjå vekk i frå Thesen sin diskurs med samfunnsending.¹¹⁴ I forsøket på å tolke det religiøse landskapet vert det heller ikkje

¹⁰⁸ Thesen 1933: 43-45

¹⁰⁹ Aristoteles overs. 2004: 34

¹¹⁰ Aristoteles overs. 2004: 36-37

¹¹¹ Aristoteles overs. 2004: 6. Sjå òg side 10-11 i *Om Diktekonsten*, om lovmessigheita.

¹¹² Garborg 1892/2005: 6

¹¹³ Aristoteles overs. 2004: 37

¹¹⁴ Sjå kapittel 1.2.1. «*Rolv Thesen – Enok har ei juridisk gudstru – 1933*», Thesen si tolking av *Fred*

interessant for meg å sjå på Garborg sine konkrete nemningar av vekkingspredikantar, oppbyggingskrifter og læreskrifter, som til dømes den eg vil nemne i det følgande. Det er den allmenngyldige sanninga bak som skal interessere meg:

«Kor lenge ville han gå her som ein syndetræl og aldri få fred?»¹¹⁵

Enok spør seg sjølv kva tid han kan vente seg gud sin inngripen. Han kjem i hug den dansk-norske presten Erik Pontoppidan sine ord:

«For hvem sørger Gud aller-mest? For sine troende Børn.»¹¹⁶

Enok er ved Pontoppidan sitt 'kall'. Individet skal då kjenna seg kaldt til omvending.¹¹⁷ I tråd med hellenismen si lære om dygdene, ser det altså ut til at Enok har byrja på oppgåva med å oppfylle pietismen sitt særskilde mål om å leida individet til frelse.¹¹⁸ Dessverre tek det tid, for Enok har endå ikkje har klart å angra sine synder slik han burde. Likevel er Enok ufråvikeleg i sitt ynskje om å verta omvend. Han verkar svært dedikert.

Aristoteles seier om tragedien sine karakterar:

«viss det menneske som gir stoff til efterligningen er inkonsekvent, og en inkonsekvent karakter er forutsatt, må personen allikevel være konsekvent inkonsekvent.»¹¹⁹

I høve Aristoteles skal karakteren ha ein konsekvent handlemåte. Enok verkar òg konsekvent i sin karakter. I full dedikasjon stør han opp under den pietistiske læra, både når han får trøysta seg til den og når han opplever at den fordømmer han.

Her kan det vera tenleg med ei drøfting i høve til Kierkegaard og fridomen sin moglegheit. For om *Fred* er ein tragedie som må ende tragisk og i høve til gitte lover, korleis beheld karakterane sin autonomi? Dei gjer ikkje det. Aristoteles pålegg helten visse handlingsmønster som til sist skal føra han til avgrunnen. Målet er å syna oss progresjonen til eit fenomen sin ibuande intensjon. Kva med Kierkegaard sine moglegheiter? Tragedien sitt tronge handlingsrom kan framleis gje rom for fridomen sin moglegheit. Etter end lesing veit me som lesarar kva Enok si moglegheit førde med seg, men det veit ikkje Enok. Derfor kan

¹¹⁵ Garborg 1892/2005: 6

¹¹⁶ Garborg 1892/2005: 6-7

¹¹⁷ Hovdenak 1978: 37-38

¹¹⁸ Jf. – Aristoteles overs. 2004: 6. Sjå òg side 10-11 i *Om Diktetkunsten*, om lovmessigheita.

¹¹⁹ Aristoteles overs. 2004: 47

Enok si uhandgripelege frykt framleis representera Kierkegaard si moglegheit. Det er på tide å ta med Søren Kierkegaard i drøftinga av Enok sin angst. Me held oss ved Enok sin *'kaldelse'*.

3.1.3. Kva type angst kjenner Enok på?

3.1.3.1. Enok klarer ikkje angre syndene sine

Enok går og uroar seg:

«*Han hadde då kje 'selt seg til Satan på livstid'?*»¹²⁰

Me kan tenkje oss at Enok er redd for domedag. Då er det ikkje ein Kierkegaardsk *angst* han har, men *frykt* fordi redselen hans er forbunde med noko konkret. Kierkegaard sin angst er ein redsel for ingenting, den er uhandgripeleg.¹²¹ Garborg skildrar ei slik kjensle. Han skriv at Enok aldri finn fred, men at han driv rundt frå det eine til det andre og kjenner det som om han alltid har gjort noko gale, utan at han heilt veit kva det er. Kan det vera det han i bryllaupet kjem til å skildre som sin *'delaktigheit i framande synder'*? Er det Per Rudlevig og Adam si synd som manifesterer seg som ei knyte for bringa?¹²² I så høve kan det vera Kierkegaard si arvesynd som skapar Enok sin angst. Arvesynda si bør tynger individet som ei uhandgripeleg kjensle, då individet er ein del av den heilskapen me kallar menneskeslekta. Den er eit faktum og ei kjensle me er uløyseleg forbunde med.¹²³ Enok sluttar at uroa kjem av at han ikkje har funne fred med Gud. Han tenkjer med seg sjølv:

«*Den som kunne vinna seg over og bli eit Guds barn.*»¹²⁴

Enok har eit problem. Han må verta omvend innan domedag, men det dryg. Enok er redd fordi han står «*Nåden imot*». Det står at han er redd for å verta «*forherda*».¹²⁵ Forherdinga står det om fleire stader i Bibelen. I 2 Mos 7, 8ff står det om då Farao sitt hjarta vart forherda, sjølv om han såg Moses utføre store mirakel på vegne av Gud. Gud seier at Farao sitt hjarte har vorte så hardt at Farao ikkje vil la Israelsfolket fare frå fangenskapet i Egypt.¹²⁶ Utan å gå inn

¹²⁰ Garborg 1892/2005: 6

¹²¹ Sjå kapitel 2.1.1.1. «*Kvar er angst?*», om Kierkegaard si frykt for *'intet'*.

¹²² Sjå kapitel 2.1.1.2. «*Kva er arvesynd?*», om Enok sin reaksjon på Rudlevig.

¹²³ Sjå kapitel 2.1.1.3. «*Korleis heng arvesynda saman med angsten?*», individet si forbinding til arvesynd.

¹²⁴ Garborg 1892/2005: 6

¹²⁵ Garborg 1892/2005: 8

¹²⁶ 2 Mos 7, 8-14

på tolkingstradisjonen av denne bibelsoga kan me fastslå at Enok lurar på om det same gjeld han. I kapitel V ber Enok Gud skapa i han eit nytt hjarte:

«Angeren, angeren var det som måtte vakna, men den djupe hjartesorja, at han hadde gjort Gud imot. ‘Åh Gud skap eit nytt hjarta i meg!’.»¹²⁷

Angeren kjem ikkje. Det står at Enok frykter for straffa, men at frykta ikkje kan hjelpa han. Vona er at han kan få eit nytt hjarta, for Enok sitt hjarte har kanskje vorte forherda.¹²⁸ Derfor går han og gruar seg til domens dag i kapitel II. Han ventar på at himmelen skal rullast opp som ein duk og at den skal «rivna med bulder og brak».¹²⁹ Skildringa minner om forhenget Israelfolkets hadde i tempelet sitt. Duken var den som skilde Gud og menneske, det heilage og det uheilag, 3 Mos 16, 2ff. Men i den augneblunken Jesus døde og vart til soning for mennesket si synd, fortel den lutherske læra oss at mennesket ikkje lenger treng ein ypparsteprest, Hebr 10, 19ff. Ein prest som éin gong i året går inn bak eit forheng for å gjer soning på vegne av syndene våre. Ein prest som stenkar blodet frå ein lytefri bukk på paktkista sitt lokk, medan han sender ein anna lytefri bukk ut i ørkenen. Når Jesus døde rivna forhenget, Matt 27, 50ff. Jesus var etter korsfestinga det endegyldige offer for mennesket si synd, Rom 3, 25. Enok kan ikkje ta i mot denne nåden så lenge han ikkje har angra syndene sine.

Kvifor angrar ikkje Enok syndene sine? Han ynskjer jo kasta seg ut i Gud si famn? Kanskje han tenker at dei syndige handlingane ikkje er vonde? Tenker han eigentleg at det vonde er godt og det gode er vondt, som Nietzsche sitt herremenneske?¹³⁰ Eller tenker han at han ikkje kan påverke sin eigen lagnad ved å endre livsførsel; tenker han som Nietzsche sitt hellenistiske publikum tenker i gløymsla si kløft?¹³¹ I kapitel II konstaterer Enok at Gud til slutt kunne verta lei den som: «stadig stod Nåden imot».¹³² Det let til at Enok reknar seg sjølv prisgjeve Gud sin tolmod. Det får han kanskje til å kjenne på ei maktesløyse. Vert det treffande å snakke om Nietzsche si asketiske viljeforneking? Handlingslamminga som kjem av blikket inn i djupe si mørke sanning, den som fortel han at han ikkje kan endre noko i tida sin evige gang? Lagnaden er då førehandsfastsett av krefter han ikkje kan råda med.¹³³ Enok verkar

¹²⁷ Garborg 1892/2005: 20

¹²⁸ Garborg 1892/2005: 20

¹²⁹ Garborg 1892/2005: 8-9

¹³⁰ Sjå kapitel 2.1.2.1. «*Livet er meningslaust*», om Herremennesket.

¹³¹ Sjå kapitel 3.1.1. «*Prologen*», om den asketiske viljeforneking i gløymsla si kløft.

¹³² Garborg 1892/2005: 8

¹³³ Nietzsche 1872/2021: 63

motlaus. Han forsøker å egge fram angeren, men angeren kjem ikkje og han kjenner på det same som naturen: «*angst*».¹³⁴

For Kierkegaard spelar angsten ei positiv rolle. Fridomen si moglegheit er der for å forsona menneske si splitting mellom kropp og sjel.¹³⁵ Kan Enok brigda denne splittinga ved hjelp av Kierkegaard si ånd? Eller finnes ikkje denne ånda i *Fred* sitt religiøse landskap? Enok si von om fridomen si moglegheit vert i alle høve drege frå han i kapitel VI.

3.1.3.2. *Synda til døden*

«*Eta og drikk seg sjølv til doms; eta og drikk seg sjølv til doms*».¹³⁶

Enok gjentek for seg sjølv den synda han ikkje finn tilgjeving for. Desse orda kjem til å plaga den tragiske helten i hans mørkaste periodar. Kanskje har Garborg tenkt på Korintarbrevet si åtvaring om nattverden:

«*For den som et og drikk utan tanke for Herrens kropp, han et og drikk seg sjølv til doms*»¹³⁷

Overalt i Bibelen har Enok lett, men i fåfengd, og i fåfengd venta han på frelse. Gud hadde alt forkasta han. Døden hadde vorte hans lodd. Enok dreg derfor til Napolon Storbrekke si likferd. Han vil sjå korleis ein mann som ligg i helvete ser ut, for det er dit han sjølv skal. Enok spør seg sjølv når han kjem til likferda:

«*Var her småvel-lukt?*».¹³⁸

Han tykkjer han ser det loga opp av kista. Men når Enok bøyer seg over kista, viser Napolon seg å likevel vera som alle andre lik. Enok tenker med seg sjølv:

«*andlete var korkje redsle eller ro; der var ingenting*»¹³⁹

Kva tenkte Enok når han såg Napolon ligge i kista; «*dum*» og «*tankelaust*»? Kan Garborg si skildring av forsamlingslokalet hjelpe oss i å betre forstå:

¹³⁴ Garborg 1892/2005: 7; «rommet skalv i susing og angst, i redsle for den komande vreiden og store undergangen.»

¹³⁵ Sjå kapitel 2.1.1.3. «*Korleis heng arvesynda sammen med angsten?*», om det positive ved angsten.

¹³⁶ Garborg 1892/2005: 25

¹³⁷ 1 Kor 11, 29

¹³⁸ Garborg 1892/2005: 26

¹³⁹ Garborg 1892/2005: 26

«Stovaklokka var stansa».¹⁴⁰

Det kan ha vore ein skikk i respekt for den døyande eller for den som var død, slik at klokka ikkje skulle bråka. Men det kan også ha vore i overført tyding. For når ein døyr så forsvinn vedkomande ut av tida. Som Napolon Storbrekke har gjort. Likevel ventar Enok å sjå inn i æva til Napolon i det han bøyar seg over «liket».¹⁴¹ Enok trur med andre ord at han kan sjå inn i helvete. Klokka kan ha vore ei stadfesting av det han erkjente før han drog. At hans tid var over. Nådetida var tilbakelagd. Helvete var eit faktum for Enok som for Napolon. I Napolon sitt tilfelle hadde det berre vorte tydeleg. Kanskje er det derfor Enok svarar:

«Ikkje på lekamen»¹⁴²

Anna hadde spurt ektemannen om det gjekk bra. I likskap med Napolon var det ingenting som lôt til å feila lekamen, berre sjela hadde forsvunne. På same måte vert Enok usikker på om sjela hans hadde forsvunne frå lekamen eller om han framleis var sjeleleg til stades i livet. Enok tenkjer med seg sjølv:

«det var så forunderleg for han; om han var i lekamen eller utanfor lekamen, det visste han ikkje».¹⁴³

Det verkar som om Enok kjenner det som om han både er i æva og i tida. Kierkegaard omtaler ein slik dobbelskap. Han knyter augneblunken til æva:

«Ingenting er så hurtig som et blick, men ikke desto mindre er det kommensurabelt med det eviges gehalt».¹⁴⁴

Nettopp fordi «øyets blick» er så kort og augeblikkeleg forsvinnande, høyrer det meir til æva enn til tida. Kierkegaard held fram:

«Det er evighetens første refleks i tiden, dens første forsøk på å stanse tiden.»¹⁴⁵

¹⁴⁰ Garborg 1892/2005: 26

¹⁴¹ Garborg 1892/2005: 26

¹⁴² Garborg 1892/2005: 29

¹⁴³ Garborg 1892/2005: 29. Her er ein allusjon på Paulus si omvendning: 2. Kor. 12, 2-4 «Eg veit om eit menneske i Kristus som for fjorten år sidan vart borttrykt til den tredje himmelen – om det var i kroppen eller utanfor kroppen, veit eg ikkje, Gud veit det. Og eg veit at dette mennesket vart borttrykt til paradiset – om det var i kroppen eller utanfor kroppen, veit eg ikkje, Gud veit det – 4 og der fekk han høyra useielege ord, ord som menneske ikkje har lov til å tala.»

¹⁴⁴ Kierkegaard 1844/2001: 128

¹⁴⁵ Kierkegaard 1844/2001: 128

Slik let det òg til at tida har stansa for Enok. Æva har gripe inn i tida. Synda mot anden erkjente han allereie før han gjekk i likferda. Domen hadde falt, nådetida var forbi. Helvete kom berre til å tilta. Han klarde ikkje førestilla seg nokre alternativ. Enok hadde gjort seg skuldig i synda det ikkje fantes tilgjeving for, for fleire gonger hadde han åte og drukke Herren sin lekam utan å være si handling medviten.

Augneblunken er et vanskeleg ord å forholde seg til, vedkjenn Kierkegaard. Det er derfor me brukar ordet «*timelighet*», seier han. Omgrepet skildrar korleis augneblunken til ei kvar tid avskjer oss frå æva og korleis æva alltid bryt inn i tida.¹⁴⁶ Kanskje har Enok fått ei umedviten erkjenning av det faktum at tida og æva til ei kvar tid rører ved kvarandre? Dette kan ha gjort han han motlaus og forvirra. Han spør seg følgeleg kvifor liket ikkje let seg påverka av det alvorlege tilhøvet han finn seg i. Napolon ligg i kista framfor Enok og er samstundes i helvete, men det synes ikkje. Napolon verkar heilt uanfekta. Kan det hende Enok fryktar at det ikkje finnes noko meir? At livet han no lever ikkje har noko meining? Finnes det verken undergang eller frelse? Kanskje er det ikkje frykta for helvete som plagar han mest i det han stirrar på Napolon, men frykta for meningsløysa? Viss han allereie kan skoda inn i æva og han ingenting ser, kva er då livet verdt å leve?

3.1.3.3. Korleis artar evigheita seg?

Godt at dei døde ikkje kan *skrika*, stadfestar Enok og alluderer slik vidare på Bibelske førestillingar om æva. Denne gongen er det ikkje om svovel og helvete som før han såg liket, men om himmelen. I Johannes openberring 21, 4 står det at det i himmelen ikkje lenger skal vera sorg. Gud skal tørke vekk kvar tåre åt dei som no gret. Ei heller skal det være:

«*skrik og ikkje pine. For det som ein gong var er borte.*».¹⁴⁷

Dei skrik ikkje i himmelen, slik Napolon heller ikkje skrik. Kan det hende Enok fann von i tanken om døden? Vonar han kanskje at døden kan sette ein stoppar for pinsla livet bér med seg? Er helvete ein god stad likevel? Finnes ikkje helvete lenger? Eller tenker Enok at helvete er som himmelen? Etter at æva på siste side av romanen har «*sugd*» Enok endeleg til seg, slik at «*timeligheten*» ikkje lenger makter å «*avskjære*» han i frå æva, først då let det til at

¹⁴⁶ Kierkegaard 1844/2001: 127-129

¹⁴⁷ Joh. op. 21, 4

Enok får ro. Kanskje finn han fred, det skal eg ikkje konkludere her, men i alle høve er det sønnavinden som bles når Enok dør.¹⁴⁸ Ein les ikkje lenger om toredønna frå:

«*nordvest, frå det aude opne hjørna der ute, der landet slutta og havet stod på*».¹⁴⁹

Staden der ein i følgje Nietzsche, kan sjå Dionysos i kvitauge. Det er eit roleg, skvulpande vatn som tek livet frå Enok. Den første scenen kontrasterer den siste, på same måte som me les at naturen i prologen kontrasterer seg sjølv med si æve og forgjengelegheit. Var ikkje «*dommaren*» lenger så skremmande? Eller kan domaren òg vera god? Kan sønnavinden vera eit bilete på at frelsa kom frå ein anna kant enn venta? Eller at døden simpelten arta seg annleis enn han hadde førestilte seg? Ved Enok sitt siste andedrag verkar ikkje naturen lenger så skremmande, men ljoden frå vatnet skvulpar:

«*så koseleg og så smått... sutla, skvalpa... sutla.. skvalpa..*».¹⁵⁰

Lik ei «*evig gjentaking*» held bølgene fram med å danse. Bort og attende, bort og attende, i likskap med det Garborg i Nietzsche-artikkelen kalla for «*den tronge ringen*».¹⁵¹ Garborg er i artikkelen skeptisk til Nietzsche og ladde omgrepet hans med å omtala det som trongt. Men kva tenkte han når han skreiv *Fred*? Laut han Enok gå inn i den evige sirkelen til Nietzsche? Såg Enok ei uendeleg gjentaking i Napolon sitt tomme blikk? Ein mann som berre skal leva livet sitt opp att?

Eg vil kort påpeike likskapen mellom Napolon og Enok sin død. Det er ei stillheit som følgjer begge sitt dødsfall. For lesaren er det ikkje anna å venta seg. Når nokon er død så ligg dei berre der. Utan verken pinsle eller glede over andletet. Men Enok venta seg ikkje dette. Han venta å sjå korleis Napolon hadde det i æva. For Enok reknar seg kanskje som død? Kanskje kjenner han seg forbundet med æva? Det må uansett liggje ei absurd forklaring til grunn for at Enok trur han kan sjå helvete reflektert i Napolon. Klokka har stoppa som nådetida for den som har spotta anden. Enok er ute av tida like mykje som Napolon framleis er i livet. Som Enok seier når han kjem heim etter likferda og ligg i senga:

«*Napolon låg kje trongare i kista enn Enok låg her.*»¹⁵²

¹⁴⁸ Garborg 1892/2005: 155

¹⁴⁹ Garborg 1892/2005: 7

¹⁵⁰ Garborg 1892/2005: 155. Setninga verkar trykk tung – trykklett, som trokéen.

¹⁵¹ Sjå kapittel 2.1.2.1. «*Livet er meningslaust*», om ‘den tronge ringen’.

¹⁵² Garborg 1892/2005: 29

Æva og tida ser ut til fullstendig blande seg for Enok i det han innser at han er fordømt. Samstundes er det mogleg han kom til å lengta etter døden, då han såg Napolon ligge i kista så roleg og uanfekta. Det let til at Enok ikkje heilt sjølv veit, verken om han lever eller om han er død, om helvete eller tomheita ventar han, om tanken om død og tomheit forlokkar han eller skremmer han. Er meiningsløysa betre enn helvete? Eller er meiningsløysa eit helvete i seg sjølv? Kva tyder dette for livet? Har han noko å leve for eller kan han like godt døy?

Fantes det et helvete, står det at Enok vonar han kan velje noko midt i mellom:

*«Berre han fekk stå nedmed døra ein stad; berre han fekk gøyma seg bort i ei krå.»*¹⁵³

Enok si forståing av æva verkar relativ. Himmelen og helvete kan høyrast både litt god ut og litt vond ut. Ein kan ende opp ein stad innimellom himmel og helvete. Utfør døra til himmelen til dømes. Liknar himmelen og helvete sjølve jordelivet? Er æva litt som tida på jorda, både god og vond? Enok har uansett funne eit unntak for nåden. Ein planke som mangla i brua over til himmelen. Der hadde han dotte og no hang han og dingla med avgrunnen under seg og visste ikkje om han ville sleppa seg eller om han burde forsøka å kjempe litt til:

*«Det var noko med denne synda til døden, som dei ikkje hadde heilt klart.»*¹⁵⁴

Enok let til å væra i ein kaotisk sinnstilstand der tid og rom er oppløyst. Han veit ikkje lenger kor han er, kvifor han kjenner som han gjer eller kvar han helst vil vera. Angst er eit høveleg omgrep i denne samanhengen, men kva skapar denne angsten?

3.1.3.4. Gløymsla si kløft eller arvesynd?

Enok kjenner på avmakt fordi han har åte og drukke seg sjølv til doms. For den handlinga finn han ingen veg tilbake til vona om frelse. Så han resignerer. Han kjem til likferda og vil verken ete, drikke eller snakka med folk. Heller ikkje når han kjem heim. Det er ikkje vits å halde fram. Askese vert det naudsynte utfall av denne erkjenninga. Men Enok var òg handlingslamma før han fann seg skuldig i den utilgivelege synda. Unntaket for nåden som «dei» ikkje «hadde heilt klart for seg»,¹⁵⁵ verkar det som han grip med begge hender i eit forsøk på å konkretisere

¹⁵³ Garborg 1892/2005: 29

¹⁵⁴ Garborg 1892/2005: 29

¹⁵⁵ Garborg 1892/2005: 29

og forklare ei uhandgripeleg kjensle. Det kan være arvesynda sin angst han forsøker å konkretisere, men det kan òg vera gløymsla si kløft?

Når det hellenistiske publikummet til Nietzsche såg det dityrambiske koret kjende dei på ei ekstatisk glede over det forgjengelege ved verda fordi det forgjengelege antyda at det fantes ei æve bortanfor. Erkjenninga koret formidla skapte ei dionysisk rus som var så stor at publikummet etter kvart gløymde fortida si. Nietzsche kallar individet si ekstatiske erkjenning for gløymsla si kløft. I kulminasjonen av ekstase gløymer nemleg individet kvifor det skulle gle seg over at ting går under og enda til slutt opp med berre den tomme kjensla av meiningsløyse.¹⁵⁶ Det kan høyrast ut som ei fyllekule; ein drikk alkohol og kjenner på ei stadig større ekstase for til slutt å verta overmanna av det som skapte gleda, rusen. Konsekvensen vert angst. Angsten til Kierkegaard er forbunde med synd, men kva er Enok sin angst knytt til? Det kan hende han trur på synd, men denne synda klarar han i alle høve ikkje å angre. Derfor forventar han seg helvete.

Han vil om mogleg unnvera. Kan han kan få ta tilflukt i ei krå i himmelen? Enok engstar seg ved tanken på straff, men korleis kan han frykte det han endå ikkje trur på? Anten 'synda til døden' er eit forsøkt på å konkretisere den angstfulle opplevinga av å være tyngd av menneskeslekta si arvesynd eller om 'synda til døden' har vorte Enok si forklaring på ein lagnad han ikkje lenger trur han kan påverke, så verkar det for meg som om verda for Enok har endra seg, på same måte som Noa si ark endra verda.¹⁵⁷

Noa si ark

Garborg skildrar eit regnvêr som liknar syndefloda. Vinden susar med ein «*stigande og fallande*» ljud. Det kan høyrast ut som song. Er det det dityrambiske kor som syng? Huset på Høve er som «*ein skipsbaug*» på havet, diktar Garborg. Det bles rundt hushjørna:

«*Ja det ville kje vera fyse å ha nokon på sjøen i kveld.*»¹⁵⁸

Anna stadfestar at det er godt å vera på landjorda, medan Garborg kallar huset ein skipsbaug. Er huset ein metafor for Noa si ark? Sit hushaldet på Høve på båten som skal redda dei frå verda sin undergang? Er huset ein trygg båt som skal frelsa Enok og hans familie frå

¹⁵⁶ Nietzsche 1872/2021: 63

¹⁵⁷ 1 Mos 6-8

¹⁵⁸ Garborg 1892/2005: 28

undergang? Er hushaldet til Enok som Noa og hans familie i arka? Enok vert i alle høve frelst denne regnfulle kvelden etter Napolon si likferd. Han er no ved det steget i Pontoppidan sin frelsesveg som vert kald for «*gjenfødelsen*». Det punkt i tragedien Aristoteles kallar «*omskiftet*».

3.2. Omskiftet

«Han tok til å søkka, og ropa: 'Herre, berg meg!'»¹⁵⁹

Sitatet er frå Bibelen. Garborg diktar i omvendingsepisoden vidare på ei forteljing med allusjonar til Matteus 14 og Markus 6 om når Jesus gjekk på vatnet:

«Og i det same hadde han tak i ei hand. Det var liksom berre ei hand. Men i den handa var der eit gap som etter ein nagle.»¹⁶⁰

Nokon kom Enok til unnsetning, slik nokon redda Peter i det stormfulle hav. Andletet til frelsaren får me derimot ikkje sjå. Berre ei hand, som det vert understreka. Ei hand med eit merke etter ei nagle. Garborg avbryt visjonen og rettar linsa mot Anna. Var det Jesus som redda Enok? Alle veit at Jesus si hand er naglemerka, men kan det ha vore ein annan enn Jesus som redda Enok? Korleis ser andletet til frelsaren ut?

I den greske tragedien er det det dityrambiske satyrkor som reddar den handlingslamma. Finnes det likskapstrekk mellom den handlingslamma tilskodaren i den greske tragedien og Enok? Eg vender meg til skildringa av satyrkoret si reddande gjerning.

3.2.1. Satyrkoret

«Og frå naglegapet strøymde det inn i det nyfødt hjarta hans eit hav, eit djup av kjærleik og forsoning.»¹⁶¹

¹⁵⁹ Matt 14, 30b

¹⁶⁰ Garborg 1892/2005: 30

¹⁶¹ Garborg 1892/2005: 30

Forsoninga blir likna med eit hav. Om me tenkjer oss at havet i *Fred* er det dityrambiske kor, så kan det ha vore satyrane som kom Enok til unnsetning. Dei kan ha forvandla han til å bli ein av dei. Nietzsche skriv:

«*Dityrambens satyrkor er den reddende gjerning i grekernes kunst*». ¹⁶²

Frelsar dityramben òg Enok? Nietzsche skriv om når den dionysisk overmanna let seg forvandle av dityramben:

«*Som satyr skuer han igjen guden. Det vil si at han i sin forvandling ser en ny visjon utenfor seg, som apollinisk fullføring av sin tilstand. Med denne nye visjon blir dramaet fullendt*». ¹⁶³

Nietzsche skildrar dramaet som «*fullendt*» ved forvandlinga. Enok seier som Jesus på krossen:

«*Det er fullbragt*». ¹⁶⁴

Nietzsche kallar forvandlinga ei «*apollinske fullføring*». Det vil sei at forvandlinga berre er tilsynelatande. ¹⁶⁵ Enok seier i same leid, at han før trudde frelsa var ein *fantasi*:

«*denne glede dei snakka om, denne vissa og himmelske kvila, det måtte meir vera som ein fantasi, noko dei fekk seg til å tru, lik som til trøyst for alt det gode dei måtte sakna her i verda*». ¹⁶⁶

Garborg let oss her få eit innblikk i kva Enok tenkte før han vart omvendt. Me får her ei anledning til å betre forstå kva som utløyste Enok sin angst. Enok trudde folk laug til seg sjølv for å gje seg sjølv trøyst for alt det dei sakna i verda. Samstundes seier han at han trudde folk gjorde det for å sleppe helvete. Kvifor eit helvete? Eit helvete han ikkje trudde på? Eller tenkte han at det var jordelivet som var helvete? Som doktoren sa til Enok mot slutten av saga:

«*Du ville naturligvis være med å stene meg, viss jeg sa det ikke er noe meir Helvete enn bak på hånden min*». ¹⁶⁷

¹⁶² Nietzsche 1872/2021: 63

¹⁶³ Nietzsche 1872/2021: 67

¹⁶⁴ Garborg 1892/2005: 31

¹⁶⁵ Nietzsche 1872/2021: 67

¹⁶⁶ Garborg 1892/2005: 32

¹⁶⁷ Garborg 1892/2005: 148

Kan det henda Enok trudde som doktoren; at helvete ikkje var meir enn baksida av hans eiga hand? I så høve kan Enok si forsoning ha vore lik forståinga han hadde av frelsa før han vart omvendt. Kan frelsa ha vore ein fantasi? Ei lygn han fortalde seg sjølv for å gje seg sjølv trøyst for alt det han sakna her i verda? Nietzsche skriv om satyrkoret:

*«Guden viser oss med sine opphøyede geberder hvorledes hele vår kvalfulle verden er nødvendig for at individet skal bli drevet til å utvikle den forløsende visjon og slik bli sittende i sin vuggende båt, rolig midt på havet, hensunken i betraktninger.»*¹⁶⁸

Enok sin angst før omvendinga kan likne gløymsla si kløft. Kløfta som fortel individet at det ikkje kan gjer noko for å endre sine livsvilkår. Når den «kvalfulle verden» har brote ned individet eit punkt der viljen står på spel, så kjem satyrkoret til den handlingslamma og forløysar plastiske visjonar i individet.¹⁶⁹ Dei apollinske visjonane kjem for at individet skal greie «å bli sittende i sin vuggende båt, rolig midt på havet, hensunken i betraktningen.», skriv Nietzsche.¹⁷⁰ Enok satt òg roleg i huset som av Garborg vert skildra som ein voggande båt, episoden eg meinte kunne være eit bilete på Noa si ark:

*«Snart steig Enok inn. Tungt og seint, men roleg ... Så vart han sitjande der, still og fortent, reint som bortdrøymd.»*¹⁷¹

Enok sat her roleg i Garborg sin voggande båt. Til slutt roper han på Gud. Er det satyrkoret som kjem med sin apollinske kunst?

Nietzsche skriv om koret:

*«I den høyeste fare for viljen nærmer seg kunsten som en god fé med sin trylledrikk. Hun alene klarer bøye disse tanker på det ekle, det forferdelige eller absurde ved tilværelsen, om til forestillinger vi orker holde ut.»*¹⁷²

Det er mange likskapstrekk mellom Enok sitt syn på frelsa før han vart omvendt, og på Nietzsche si forståing av frelsa i den greske tragedien. Ein skal likevel vera varsam med å

¹⁶⁸ Nietzsche 1872/2021: 49

¹⁶⁹ Nietzsche 1872/2021: 63

¹⁷⁰ Nietzsche 1872/2021: 49

¹⁷¹ Garborg 1892/2005: 28

¹⁷² Nietzsche 1872/2021: 63

trekke for raske konklusjonar, for den frelsande openberringa i høve pietismen er spesiell, den er ikkje allmenn.¹⁷³ Kierkegaard seier om angsten si moglegheit:

«dette er et eventyr som ethvert menneske må bestå, å lære å engste seg, for at det ikke enten skal fortapes ved aldri å ha vært angst, eller ved å synke ned i angsten; den som lærte å engste seg på deg riktige måte, han har derfor lært det aller høyeste.»

Ein må ha angst på den rette måten for å verta frelst og for å læra det aller høgaste. Omvendingsopplevinga er viktig for Kierkegaard, for berre ved den kan ein koma til sanninga si høgaste erkjenning.¹⁷⁴ Eg må følgeleg ha eit atterhald når eg skal fastslå kva type omvendning Enok erfarer. Det kan vera Enok har skapt seg ein fantasi. Kanskje er han frelst av det Nietzsche kallar *«illusjonens slør»*. Men det kan også hende at Enok sin angst kan ha oppdrege han på den rette måten og ført han inn i det Kierkegaard kallar for *«det aller høyeste»*.

For å betre forstå kva type religiøs erfaring Enok gjennomgår vil eg sjå nærmare på korleis omvendinga endrar Enok. Liknar han ein Kierkegaardsk kristen etter omvendinga? Eller er han meir lik ein herremoralsk satyr? Aristoteles seier at omskiftet skal slå over til sin rake motsetnad. Samstundes skal det skje etter det allmenne sin lovmessigheit. Kva tyder det? Kan me sjå ei slik lovmessig endring hjå Enok?

3.2.2. Den rake motsetnad

Enok har vorte omvend. Me er ved tragedien sitt *omskifte*. Omskiftet skal i høve Aristoteles skje på følgande måte:

*«omslaget er en frukt av den sanssynlighet eller nødvendighet som vi har talt om».*¹⁷⁵

Ein kunne tenkje seg at Enok sin motsetnad i omskifte var ei vending vekk i frå den kristne trua ettersom vendinga skal bli til sin rake motsetnad, frå vonløyse til von. Det skjer òg med Enok. Sinnelaget hans endrar seg frå angstfullt og handlingslamma til sjølvikkert og handlekraftig, men det er ikkje berre det som endrar seg. Han går òg frå å vera audmjuk til å verta hovmodig. Han ikler seg ein personlegdom som for meg verkar herremoralsk¹⁷⁶ og

¹⁷³ Sjå kapitel 2.1.1.2. *«Likskapen mellom pietisten og herremoralen»*, meir om den spesielle openberring.

¹⁷⁴ Kierkegaard 1844/2001: 199

¹⁷⁵ Aristoteles overs. 2004: 40

¹⁷⁶ Sjå kapitel 2.1.2.1. *«Livet er meningslaust»*, om Herremenneske.

satyrisk.¹⁷⁷ Samstundes skjer omvendinga på ein måte som oppfyller Aristoteles sitt krav til det allmenne. Tragediediktinga må innehalde det eg tidlegare nemnde; ein lovmessigheit som tek sikte på å oppfylle eitt einskild emne sitt mål. I Enok sitt høve leier lovmessigheita til oppfyllinga av pietismen sitt mål, frelse for individet. Dette må skje på ein måte som er i tråd med karakteren sitt særtrekk, som eg meiner er dedikasjon. Enok har i dedikasjon til pietisten Pontoppidan svart positivt på 'kaldelsen'. Han har gjennomgått 'gjenfødelsen' og vendt seg vekk i frå sitt gamle liv. No kjem 'rettferdigginginga' Enok til del. Han konstaterer:

«Jesu reinleik var hans».¹⁷⁸

Det at Jesu reinleik var hans treng ikkje tyde at Jesus var Enok sin reinleik, altså at det var Jesus som gjorde Enok rein. Det kan like godt tyda at Enok hadde den same reinleiken som Jesus. Eller det kan tyde at Enok har teke reinleiken til Jesus. I alle høve er Enok tryggare på si eiga framferd etter omvendinga. Han tvilar ikkje lenger på kva som er rett å gjer. Garborg diktar:

«Han fekk slik ein barnsleg hug til å gjera Guds vilje!»¹⁷⁹

Det let derimot ikkje til at Enok kvilar, men arbeider, i nåden. At det kjem handlekraft av erfaringa av å verta opplyst eller vekt er ikkje uvanleg. Same kva religion eller ideologi ein tilhøyrar følger ofte ei slik ekstase. Slik sett er det ingenting unormalt med Enok si omvending. Men Garborg skriv òg:

«Det som før var lysta hans, baud han nå i mot; det som før syntes vera dårskap, var
nå livet hans.»¹⁸⁰

Eg spør meg så; kva var så lysta til Enok før? Kva var hans dårskap?

Dårskapen var hedonismen, rusen, gudsspottinga og lygna,¹⁸¹ medan lysta var å kunne kaste seg i armene til den allmektige Gud.¹⁸² Det var berre det at han ikkje hadde handlekraft til å gjennomføra det. Etter omvendinga står det at det som tidlegare var hans lyst baud han nå

¹⁷⁷ Sjå kapitel 3.1.1. «Prologen», om satyren.

¹⁷⁸ Garborg 1892/2005: 32

¹⁷⁹ Garborg 1892/2005: 33

¹⁸⁰ Garborg 1892/2005: 32

¹⁸¹ Garborg 1892/2005: 12. Døme på ting Enok meiner er synd. Fele, banning, drikking.

¹⁸² Sjå kapitel 3.1.3.1. «Enok klarar ikkje angre syndene sine», om Enok som vil kaste seg i Gud si famn.

i mot. Dårskapen hadde vorte hans liv. Vart Enok 'gienfødt' til eit liv som gudsspottande hedonist?

Aristoteles eksemplifiserer tragedien si sannsynlege utvikling ved å vise til stykket «Lynkerus». Der Danaos som følgjer Lynkerus vekk for å avrettast, sjølv vert avretta og den andre «frelst» etter handlingsforløpet si naudsyntheit.¹⁸³ På same måte lurar eg på om Enok i sin vilje etter å finna Gud, forkastar Gud og sjølv vert gud. Ei slik tolking kan likne den rake motsetning Aristoteles skriv om. Kan Garborg ha brukt pietismen for å skapa eit herremenneske med 'vilje til makt'?¹⁸⁴ I omvendingsepisoden byrjar Enok å synga på Brorson si jubelsalme:

*«Nu har jeg funder det, jeg grunder
Mit Salighedens Anker paa...»*¹⁸⁵

Men kva er Enok sitt sæle anker; det han grunner på? I resten av salma heiter det:

*«Den grund er Jesu død og vunder,
Hvor hun for verdens grundvold laae.
Det er en grund, der evig staaer,
Naar jord og himlen selv forgaaer.»*¹⁸⁶

Delen av verset som handlar om Jesu død og under har ikkje Garborg teke med. Slik han heller ikkje tok med hovudet til den naglemerka handa.¹⁸⁷

3.2.3. Apollinsk kunstnar

Kan Enok ha vorte ein herremoralsk apollinsk kunstnar?¹⁸⁸ Har han vorte ein satyr?¹⁸⁹ Det er mogleg, men ikkje ein kunstnar forstått som ein forfattar, skulptør, lyrikar, dansar eller andre kreative yrker me i dag vil omtala som kunstnariske. Han kan ha vorte ein diktator. Ein som

¹⁸³ Aristoteles. overs. 2004: 40

¹⁸⁴ Sjå kapitel 2.1.2.1. «*Livet er meningslaust*», for meir om Nietzsche sin 'vilje til makt'.

¹⁸⁵ Garborg 1892/2005: 31. Salme opphaveleg skrive av Johann Andreas Rothe i 1722: «*Ich habe nun den Grund gefunden*».

¹⁸⁶ Skrive av Johann Andreas Rothe i 1722: «*Ich habe nun den Grund gefunden*». Salmen var oversett til dansk av Hans Adolph Brorson i 1735: «*Nu har eg fundet det, jeg grunder*».

¹⁸⁷ Garborg 1892/2005: 30-33

¹⁸⁸ Sjå kapitel 2.1.2.3. «*Nietzsche si greskmytologiske verd*», om det apollinske.

¹⁸⁹ Sjå kapitel 3.1.1. «*Prologen*», om satyrane.

diktar eige og andre sitt liv etter eige ynskje. Allereie dagen etter omvendinga er han i gang. Han dreg Gunnar opp av senga halv fem og pressar han så til å bøya kne når dei skal be. Mat fekk dei ikkje eta mellom måltidene og rot tillét han ikkje. Det gjekk så langt at Anna slutta å gjer motstand.¹⁹⁰ Enok tenkjer om seg sjølv:

«Enok var husfar og ansvarleg for alle.»¹⁹¹

Nietzsche skriv om diktaren:

«at dikteren blir dikter bare derigjennom at han ser seg omringet av skikkelser som lever og handler for hans blick».¹⁹²

Det kan likne Enok si nye haldning. Folka rundt han fungerer som brikker i hans eige spel. Kanskje er det derfor Enok fryktar at Gunnar skal bli han ein avgud?¹⁹³ Kanskje han ynskjer å væra ein gud på den måten som satyrane er gudar? Nietzsche skriv:

«Satyren var noe opphøyet og guddomelig.»¹⁹⁴

Her trengs ei lita drøfting omkring skilnaden mellom fridomen sin moglegheit som utgangspunkt for angst, opp i mot gløymsla si kløft. Lat oss ta Gunnar som døme på ein som trugar Enok sitt einevelde. Kvifor fryktar Enok at Gunnar skal verta han ein avgud? Me kan sjølv sagt lese det rett fram, bokstaveleg, som eit bibelsk gudspåbod Enok ynskjer å følge. I så høve kan det hende Enok fryktar angsten sitt postulat om fridomen sin moglegheit fordi han ikkje ynskjer fleire moglegheiter. Enok kan ha teke sitt val om å følgje Kierkegaard sin Gud, og den Guden fortel han at Gunnar trugar Gud sin posisjon. Angsten til Enok kjem i så fall av ei frykt for å gjere urett mot Gud. Men me kan også lesa Gunnar sitt angevelege trugsmål som eit trugsmål mot Enok sjølv. For viss Enok ikkje får diktera livet til son sin som ein gud så kan Enok missa kontrollen over sin eigen illusjon. Illusjonen kan slå sprekker viss han opnar seg for Gunnar sitt perspektiv. I det tilfelle kjem angsten som ei frykt for å gjere urett mot seg sjølv.

Både Kierkegaard og Nietzsche sin angst kan føra den rådlause inn i ei handlingslamming individet fryktar. Svaret på korleis ein kjem ut av handlingslamminga ligg

¹⁹⁰ Garborg 1892/2005: 32-36

¹⁹¹ Garborg 1892/2005: 33

¹⁹² Nietzsche 1872/2021: 66

¹⁹³ Garborg 1892/2005: 27

¹⁹⁴ Nietzsche 1872/2021: 64

å fell på eit spørsmål om kva påverknadsgrunnlag individet har på sin eigen lagnad. Kan ein endre noko ved sine handlingar eller kan ein ikkje?

Nietzsche sitt individ ber sin eigen lagnad utan å kunne påverke den:

«For deres handling forandrer intet i tingenes evige vesen, og de føler det latterlig eller forsmedelig at noen tiltror dem å bringe på rett kjøl igjen en verden som er gått av lage.

Erkjennelsen dreper handling. Til handling hører illusjonens slør.»¹⁹⁵

Enok stadfestar i omvendingsepisoden, noko i same leid:

«Men rundt han var Gud; og kor han kom var Gud; stengt, stengt til alle kantar av Gud; om han kunne fara så snøgt som ein tanke og gøyma seg ved enden av verda; ja om han ville røma til hiverda; om han ville reisa si seng i det ytste Helvete, - - Gud var der, Gud var der, ingen utveg, ingen einaste trygg flekk.»¹⁹⁶

Guden som her er skildra stenger moglegheitene hans. Enok vonar det likevel finns ein frelsande gud, lik Kierkegaard sin:

«ja berre Gud ville ta blodskulda frå han, letta han for denne syndetyngda, gje han ro i sjela og ta bort angsten.»¹⁹⁷

I Kierkegaard sitt verdssyn kan Enok påverke lagnaden sin. Angsten postulerer ei reell moglegheit for leggja den uunngåelege domen over på Jesus:

«Den eneste som sørget uskyldig over syndigheten, var Kristus, men han sørget ikke over den som en skjebne han måtte finne seg i, men sørget som den fritt valgte å bære all verdens synd og lide dens straff.»¹⁹⁸

Vart Enok sin blodskuldige lagnad lagt på Jesus eller gjekk Enok berre inn i ein illusjon av å væra friteken sin eigen lagnad? I episoden eg nå vil ta føre meg er Anna i tvil på kven Enok er mest oppteken av å tena, seg sjølv eller Gud.

¹⁹⁵ Nietzsche 1872/2021: 63

¹⁹⁶ Garborg 1892/2005: 29

¹⁹⁷ Garborg 1892/2005: 29

¹⁹⁸ Kierkegaard 1844/2001: 76

3.2.3.1. Maktileigning ved hjelp av Bibelen

«'Du snakka så mykje om å forneakta seg sjølv,' sagde ho til han ein kveld, dei hadde lagt seg; 'det er rart du kann halla på med dette då.' Han skulle få høyre det ein gong; anten det gjekk so eller so.»

Anna tykkjer Enok let til å vera mest oppteken av seg sjølv. Til det svara Enok etter ei lang stund, mens Anna låg å angra det ho hadde sagt:

«Du veit vel,» kom det endeleg, 'Kva Gud sa til Adam og Eva: 'vorder frukgtbare og former eder'. Og me skal gjera hans vilje i alt. Me må berre beda um me får gjera det med rette sinn og ikkje av noko kjøtslyst'.»

Men det rette sinn for Enok verkar ikkje innstilt på ein gud utanfor seg sjølv. Enok held fram:

«'I hustruer værер eders mænd underdanige likesom Herren'.»

Til dette tenkjer Anna med seg sjølv at Enok alltid fann bibelvers som tente han sjølv:

«Ho skyna seg kje på han. Ho totte slett-ikkje han livde so plent etter Ordet i alle ting. Han snakka om at me skulde væra audmjuke og småe i våre eigne augo; men dette smålætet og mjuklyndet merka ho kje noko til hjå'n sjølv. Alt det han gjorde var rett; kvart påfynsteret hans skulde vera Guds vilje...»¹⁹⁹

Det kristne påbod om å underleggje seg mannen likesom Herren, vert i denne episoden brukt i eit mål som tenar individet sin vilje til makt. Anna sin etterspurnad etter det kristne mjuklynne og audmjuke, finn verken ho eller lesaren spor av hos mannen som berre finn bibelord som tenar han sjølv. Ho tenkjer med seg sjølv at det i ordet om hustrua òg stod:

«'I mænd elske eders hustruer og værер ikkje bitre imod dem'. Men det hugsa han aldri. Berre det som høvde han sjølv... Sann kristendom var kje så hard og vond».²⁰⁰

Enok er ein utmerka aristotelisk retorikar og vinn fram i dei fleste diskusjonar, då han ikkje verkar oppteken av sanninga, berre av å vinna debatten. Spørsmålet om det er rett å liggja saman denne kvelden er det umogleg å fullt ut veta, då kvar situasjon er unik etter lova om

¹⁹⁹ Garborg 1892/2005: 72-73

²⁰⁰ Garborg 1892/2005: 72

principium indiuiduationis.²⁰¹ Derfor er det den som mest overtydande greier å argumentere for det sannsynlege ved ei sak (*eikos*), i rett tid (*kairos*), som vinn.²⁰²

I denne episoden er alle dei retoriske overtalingsmidla teke i bruk. Enok appellerer til sin eigne audmjuke karakter og til kjønnet sitt ved hjelp av bibelord, for å byggje tillit. På denne måten brukar han *etos*. Så appellerer han til Anna si kjenslemessige sårbarheit *patos*, for å syna korleis ho i høve til lause bibelreferansar gret fordi kjøtet gret.²⁰³ Til slutt les me at han brukar bibelverset om kvinna si underordning under mannen for å sei noko om situasjonen dei står i. Me kan setje det opp som følgande: Alle Gudfryktige kvinner er underordna sin mann, derfor er du ikkje gudfryktig viss du ikkje underordnar deg min vilje. Dermed har han også brukt *logos*, utan at Anna i denne episoden fullt ut lèt seg overtala.²⁰⁴

3.3. Gjenkjenninga

3.3.1. Verdsbiletet slår sprekker

Kva med medkjensla? Den som kom til syne i episoden der Gunnar tok mot til seg og spurde faren om å få reisa til byen å stå i krambu? Faren ymtar borti son sin for å høyra kva tankar han har om framtida. Han merker at Gunnar ikkje utan vidare vågar å snakka med han. Enok vert lei seg og spør:

«du har då vel aldri tenkt at... at ikkje meininga var god? Kva? – Kunne du tru at din eigen far ville deg vondt... ».²⁰⁵

Til slutt omfamnar Enok Gunnar og kviskrar han dei rørande orda:

«Eg elsker deg så, Gunnar... du forstår det ikkje».²⁰⁶

²⁰¹ Nietzsche 1872/2021: 19-20

²⁰² Vestrheim 2018: 50

²⁰³ Vestrheim 2018: 29

²⁰⁴ Vestrheim 2018: 125

²⁰⁵ Garborg 1892/2005:119

²⁰⁶ Garborg 1892/2005: 119

Er ikkje Enok ein satyrisk, herremoralsk kunstnar likevel? Det verkar som om det er dårleg samvit som pressar fram Enok sitt ynskje om å snakka med Gunnar. Enok kan i denne delen av boka ha byrja å tvila på sine apollinske kunster?²⁰⁷ Ambivalensen er tilbake:

*«Lygn og sjølvbedrag var det, når han kalla det så! - for det hadde kje vore gjort av kjærleik. I dei løyndaste krokane av hjarta sitt hadde han gjort det for å få løn... 'signing' – det var berre eit venare ord for løn.»*²⁰⁸

Enok seier han har gjort alt for eiga vinning. På same måte som overmenneske gjer det i sin vilje til makt.²⁰⁹ Det står at Anna spurde seg sjølv om det igjen ville verta som den hausten Napolon døde. Han kunne gå ut døra for å hente noko, for så å rett etter gløyme kva har var på veg for å gjera. Eller han kunne finna seg sjølv ståande på flekken, tankelaus og overvelda på ein gong, som før han vart omvendt.²¹⁰ Sit han roleg i sin «*vuggende båt*», slik han gjorde etter Napolon si likferd?²¹¹ Er Enok i gløymsla si kløft?²¹²

Det kan sjølv sagt vera at Enok berre går gjennom ei truskrise. Det vil mange erfare i løpet av livet, anten dei er religiøse eller ikkje. Kva byggjer eg livet mitt på? Er det verdt det? Betyr eg noko for dei rundt meg? Og så bortetter. Enok lurar på om han er Gud sitt barn. Legde-Guri og Lars Danielsen meiner på si side at han først nå har vorte verkeleg kristen, då han nå har fått eit audmjukt sinnelag. Men Enok har byrja å tvila på si eiga tru:

*«Guds vilje og Guds mening hadde han kje lenger; berre Ordet måtte han halda seg til.»*²¹³

Men var det ikkje Ordet han hadde festa sin lit til før? Ordet hadde jo vore all hans hug? Han som hadde lese side opp og side ned på sundagane, svara alt med bibelspråk. Tru om Enok hadde sett sin lit til noko anna enn 'Ordet'? Som Anna sa i episoden kor Enok ville presse seg på ho for å liggje med ho:

*«Ho totte slett-ikkje han livde so plent etter Ordet i alle ting.»*²¹⁴

²⁰⁷ Nietzsche 1872/2021: 67. Nietzsche om det dityrabiske kor si frelse: «Men som tingliggjørelsen av en dionysisk tilstand i det tilsynelatende, men fremstiller tvert imot sønderbrytningen av individet, og gjør det til et med sin urgrunn.»

²⁰⁸ Garborg 1892/2005: 104

²⁰⁹ Sjå kapitel 2.1.2.1. «*Livet er meningslaust*», om overmenneske sin 'vilje til makt'.

²¹⁰ Garborg 1892/2021: 105

²¹¹ Sjå kapitel 3.2.1. «*Satyrkoret*», om Enok i 'båten'.

²¹² Sjå kapitel 3.1.1. «*Prologen*», om gløymsla si kløft.

²¹³ Garborg 1892/2005: 107

²¹⁴ Sjå kapitel 3.2.3.1. «*Makttileigning ved hjelp av Bibelen*», om Anna sin tvil.

Uansett er Enok på dette tidspunkt overlatt til ei makt utanfor seg sjølv og den makta greier han ikkje å stole på.

3.3.2. Enok veit best sjølv kva som er i hjarta hans

Me har i denne episoden kome til den delen av fabelen Aristoteles kallar *gjenkjenninga*. Gjenkjenninga er augneblunken helten går frå uvitskap til vitskap.²¹⁵ Som Oidipus finn ut at han har gifta seg med mor si og drepe sin far,²¹⁶ undrast eg på om Enok kan ha funne ut at han i sin iver etter å finna Gud har forkasta Gud. Oidipus tek imot bodet frå ein som kjenner til hans kjenneteikn, som er skaden i ankelen,²¹⁷ medan Enok tek i mot bodet frå ein som kjenner til «*det rette Jesusbarnet*», som er Carolus Magnus. Enok sitt offer og hans segl på at Gud var med han.²¹⁸ Gjenkjenninga til Enok skjer som den logiske slutninga Aristoteles skriv om. Viss Carolus Magnus er Enok sitt teikn på at Gud var med, men så rømmer Carolus, då tyder det anten at gud òg har rømd eller så tyder det at Gud aldri har vore med han.²¹⁹

Liksom Enok hadde ei forventning om '*kaldelse*', '*gjenføding*' og '*rettferdiggjørelse*', hadde han ei forventning om '*fornyelse*' i livet med Gud.²²⁰ Han hadde høyrd at det følgde dei gudfryktige å kjenna på freistingar, men han tykte aldri kjøtet motsette seg Gud sin vilje. Enok hadde ingen vonde gjerningar han hadde funne det vanskeleg å leggja av seg. Det einaste Enok hadde merka seg etter omvendinga var verknaden av '*opholdelsen*'. Den omvende skulle merka at samvitet vart meir og meir mottakeleg og fintfølande for Gud sine påbod. Slik kjende også Enok det:

«*Ånden arbeidde i han heile tida, så at samvitet vart gløggare og gløggare for kvar dag.*»²²¹

Men kva med fornyinga, spør Enok. Ved fornyinga skulle den truande kjenna på at det var utfordrande å leggje av seg sin gamle natur.²²² Slik hadde aldri Enok kjend det. Kvifor stod Ånda hans aldri imot hans eige kjød? Han spør seg sjølv:

²¹⁵ Aristoteles overs. 2004: 40

²¹⁶ Sophocles overs. 1999: 66

²¹⁷ Sophocles overs. 1999: 56

²¹⁸ Garborg 1892/2005: 63

²¹⁹ Aristoteles overs. 2004: 49

²²⁰ Hovdenak 1978: 38-39

²²¹ Garborg 1892/2005: 43

²²² Hovdenak 1978: 38-39

«Så godt fekk han ha det at han stundom måtte undrast. Hang det rett i hop? Kunne eit Guds barn ha det slik i denne verda? Han hadde venta på strid og strev, og så fekk han vera på Tabor mest jamt. Alt gjekk så lett, så forunderleg lett. Gud verka i han både å vilje og å utretta. Var han ikkje verdig ei alvorleg prøving? Eller kva meinte han Far?»²²³

Enok kom til å lengte etter ei prøving. Torkjell Tualand sine ord om å selje alt han eigde og gjeva det til dei fattige hadde gjort inntrykk på han. Enok vert derfor overtydd om at det var på dette området Gud ville koma med si prøving. Han forsøkte med nokre tenestefolk, men ingen dugde.²²⁴ Så kom Carolus Magnus. Enok tenkte meg seg sjølv når han såg på guten:

«Det viste seg at Gud var med nå»²²⁵

Carolus Magnus var så snill og medgjerleg at han titt bad Gunnar følgje fanteguten sitt døme. Carolus sitt slarv og latskap vert ei anledning for Enok til å visa si tolmog og barmhjertigheit og til å samstundes tukte son sin med ekstra arbeid. Han fekk eit påskot til å forme begge i sitt bilete. Den eine med ros, den andre med tukt. Alt i ei overtyding om at utfordringa var ei form for 'fornying' i livet med Gud.²²⁶ Når Carolus så ikkje kom heim til slotten, men Fante-Thomas med ei lang orsaking og store ord, så kjem det til Enok at han hadde teke feil om Carolus. Først vert han sur på presten som han meinte hadde lurt han inn i arbeidet med fantane²²⁷, men domen kjem over han etter ei tid:

«Gud hadde forkasta offeret hans fordi det ikkje hadde våre noko offer. Lygn og sjølvbedrag var det, når han kalla det så – for det hadde kje våre gjort av kjærleik. I dei løyndaste krokane av hjarta sitt hadde han gjort det for å få løn».²²⁸

Legde-Guri og Lars Danielsen meiner at Gud har gjeve Enok ei stor prøving og at han burde vera stolt at Gud har funne han verdig denne anfektinga. Til det innvender Garborg:

«Men han [Enok] visste sjølv best korleis det stod til i hjarta hans, og han gjekk i ein otte som plaga han jamt, at han ikkje skulle få nåde til å strida den gode striden til endes.»²²⁹

²²³ Garborg 1892/2005: 48

²²⁴ Garborg 1892/2005: 50-51

²²⁵ Garborg 1892/2005: 63

²²⁶ Garborg 1892/2005: 62-63

²²⁷ Garborg 1892/2005: 102-105

²²⁸ Garborg 1892/2005: 104

²²⁹ Garborg 1892/2005: 107

3.3.3. Det er tull alt i hop

Den greske tragedien kallar Enok si anfektning for ‘gjenkjenninga’. Helten skal på dette tidspunkt gjenkjenna ulykka som låg i hans lagnadstunge val. Enok finn ut at Gud ikkje har vore med han, angsten kjem att og vegen mot undergang byrjar. Ein kunne tenkje seg at Enok erkjente forholda utan at han hadde lete seg påverke av tilhøve, at han var likegyldig, men det skapar ikkje medynk, berre avsky og det høyrer ikkje med til den aristoteliske tragedien. Det ville heller ikkje skapa medynk om Enok sin tragedie kom på grunn av ein feide med ein fiende eller ein ukjent. Det er best når ulykka rammar nokon som står hovudpersonen nær eller som hovudpersonen bryr seg om, stadfestar Aristoteles.

Det er altså eit mål at tilskodaren skal kjenne på frykt og medynk, då handlinga skjer i uvitskap. Enok sin uvitskap var omkring det Aristoteles kallar «*det redselsfulle*» ved hans lagnadstunge val.²³⁰ Valet var omvendinga, om me kan kalle den eit val. I så høve eit umedvite val tufta på eit medvite ynskje om forløyising. Det Enok erkjenner i gjenkjenninga er ikkje berre det at Carolus Magnus har rømd, men at Gud ikkje har vore med han. Dette påverkar den sæla Enok trudde han stod i. Redsla for bygdesnakk lét ikkje til å vera det verste, men det at han har skjøve familien og Gud vekk frå seg, særskild Gunnar:

«Gud ville me skulle koma til han med alle sutine våre. Liksom gode born-: dei snakkar med far sin om alt».

Gunnar snakkar ikkje lenger med far sin, for Gunnar reknar ikkje lenger Enok som ein god Far. Enok snakkar heller ikkje med Gud, for Gud har kanskje ikkje vore hans Far.²³¹

Enok maktar ikkje lenger å diktere livet sitt og lagnaden sin slik han vona. Når Anna spør Enok om kvifor han handlar så mykje skrap og nymotens maskinar han før meina var synd, svarar Enok på eit merkverdig vis:

*«så skjekte han med munnen og smikka med fingrane. Det er tull alt i hop... tull alt i hop, tull alt i hop!».*²³²

Enok verkar gal. Freistar me å skjære grimasar og knipsa med fingrane slik som Enok, er det som om me dansar. Det er ikkje berre knipsinga som er rytmisk, men òg gjentakning av

²³⁰ Aristoteles overs. 2004: 45

²³¹ Garborg 1892/2005: 95

²³² Garborg 1892/2005: 121

det Enok seier verkar rytmisk. Dansar Enok som ein satyr? Er han ein del av det satyriske dityrambekoret?²³³ Kan Enok no ha vorte medviten sin eigen illusjon? Er det derfor Enok kallar kjøpet på auksjonen for tull? Er gjentakinga av ord ein metafor for Nietzsche sin uendelege sirkel? Sirkelen som kjem om att og om att og om att i all æve.²³⁴ Er Enok ei likning på prologen?

3.3.4. Likskapen mellom kristendommen og hellenismen si mytologiske verd

«Det gjekk eit par år på den måten, opp og ned, opp og ned, I lange tunge bølgedrag som havet der ute.»²³⁵

Enok liknar bølgene i prologen. Det «hav» som «strøymde» inn i hjarta til Enok den kvelden han vart omvend, det havet lagar livet hans om til bølger etter at Gunnar har flytta ut.²³⁶ I store tunge drag vert Enok kasta fram og attende, fram og attende, mellom æva og tida, mellom det som forgår og det uendelege. Enok kallar det forgjengelege for tull og meiningsløyse, medan æva er ein uthaldeleg tanke. Enok vekslar mellom å grave seg ned i og dyrke tanken på helvete²³⁷ og å vona at den som representerer helvete for han ikkje skal finnast:

«Den som var fant. Fantane har det godt; dei trur kje på nokon ting. Berre nokon kunne ta Gud frå meg.»²³⁸

Er Enok her redd for å verta brukt av det religiøse?²³⁹ Enok spør Anna like etter hans utsegn om fantane:

«Trur du det kunne hjelpa meg noko om eg gav meg til å drikka?»²⁴⁰

Kan rusen hjelpa mot Enok sin angst? I *Tragediens fødsel* er rusen eit bilete på Dionysos. Dei som let seg fanga av rusen tener Dionysos. Arild Haaland forklarar:

²³³ Sjå kapitel 3.1.1. «Prologen», om dityrambekoret.

²³⁴ Sjå kapitel 2.1.2.1. «Livet er meningslaust», om den evige gjentakning.

²³⁵ Garborg 1892/2005: 121

²³⁶ Sjå kapitel 3.2.1. «Satyrkoret», om satyrkoret si frelse.

²³⁷ Garborg 1892/2005: 141

²³⁸ Garborg 1892/2005: 139

²³⁹ Sjå kapitel 3.1.1. «Prologen», spørsmålet mitt knytt til artikkelen *Troen på livet* – bruka eller verta brukt?

²⁴⁰ Garborg 1892/2005: 139

«*Opplevelsen av rus er et hovedkjenne ved det dionysiske. Selve uttrykket stammer fra det greske navn for vinguden Dionysos. Rent utvendig kjennetegnes rusen ved at vår indre verden vokser og vokser, på bekostning av hverdagens ytre.*»²⁴¹

Vonar Enok å sleppe helvete ved å *tene* det religiøse i alkoholen? Det verkar som om Enok saknar den tida då han fekk tena i ‘Gud sin vingard’. Sitatet er frå før gjenkjenninga, kapitel XIX:

«*Eit nådeteikn var det òg at Gud hadde sett han i skulestyret; når han gjorde det, måtte han ha som ei tiltru til han, ein vilje til å bruka han i vingarden sin*»²⁴²

Det let til å være mange likskapstrekk mellom kristendommen og Nietzsche sin ‘religion’, som Garborg skriv om i artikkelen om Nietzsche.²⁴³ Ein av dei likskapane meiner eg er den mellom Dionysos og Gud. For vinen er ikkje berre eit bilete på Dionysos, men òg på Gud. Gud vert i Matteus 21 likna med ein vingardsherre:

«*‘Når no vingardsherren kjem, kva skal han då gjera med desse bøndene?’ ‘Ein vond død skal han gje desse vonde menneska’, svarar dei, ‘og vingarden skal han leiga ut til andre, som gjev han avlinga i rett tid.’*»²⁴⁴

Vingardsherren har i denne likninga leigd ut jorda si til nokre bønder som skulle ha til oppgåve å gjere ei god innhausting for han. Når vingardsherren sine tenarar vert sende til bøndene som skulle stå for innhaustinga, drep bøndene kvar og ein av dei som kjem. Til slutt òg vingardsherren sin eigen son i von om at dei skal få vingardsherren sin arv. Jesus spør så disipline kva dei meiner at vingardsherren bør gjere med bøndene. Disipline svarar då at dei bøndene som har vore slik dårlege forvaltarar burde lida ein vond død.²⁴⁵ Er Enok no redd for at han har vore ein slik dårleg forvaltar? Det kan late til at Enok vonar han kan gjeninnsettast i si stilling som vingardsforvaltar, i staden for at vingardsherren skal gje han ein vond død.

Garborg kan ha tenkt på denne likninga når han brukte omgrepet vingard om Enok si gjerning. Samstundes har *Fred* sitt religiøse landskap mange likskapstrekk med Nietzsche si

²⁴¹ Nietzsche 1872/2021: 21

²⁴² Garborg 1892/2005: 95

²⁴³ Garborg 1895: 350 (*Friedrich Nietzsche*)

²⁴⁴ Matt 21, 40-41

²⁴⁵ Matteus 21, 40-41

tolking av Dionysos. Kan Garborg gjennom sitt religiøse landskap ha utforska likskapane mellom kristendommen og den greske mytologien?

Kierkegaard trekk òg fram ein vesentleg likskap mellom desse to kulturane:

«Til orakelet i hedenskapet svarer offeret i jødedommen.»²⁴⁶

Jødedommen er loven sitt standpunkt, seier Kierkegaard. Derfor ligg jødedommen i konstant angst. Den er medviten si skuld. Derfor er jødedommen sin angst *skuld*. Jødane vil ikkje vera skulda forutan slik som grekarane «*med sin lettsingige skjebne, lykke og ulykke*», seier Kierkegaard, for ved skulda opnar det seg opp eit handlingsrom. I erkjenninga av skuld skjønar jødane at synda kan bøtast, derfor ofrar dei. Men offeret vert ikkje godteke av Gud, for berre ved anger forsvinn angsten for skulda. Skulda er deira unngåelege lagnad.²⁴⁷ På same måte lengta Enok etter å angra på den rette måten. For han hadde kanskje ei erkjenning av at berre ved anger ville angsten forsvinne. Enok veit at offer ikkje kan hjelpa for den som vil unnvera sin lagnad. Enok vil ha anger for ved den har han høyrte at Jesus kan ta hans blodskuld på seg. Spørsmålet er om frelsaren Jesus finnes i *Fred* si religiøse verd? Eller om Enok fann denne frelsaren?

Skulda gjeld også heidningane, seier Kierkegaard, men heidningane har ikkje erkjent si skuld, derfor er angsten framleis eit *intet* for dei:

«Men hva betyr nå meir bestemt angstens *intet* i hedenskapet? Det er skjebnen»²⁴⁸

Medan jødedommen har erkjent si skuld og forstått at det trengs bot har ikkje heidenskapen det. Derfor finns det ingen moglegheit for heidningane til å unnvera sin lagnad. Først må dei koma til den same erkjenninga som jødane. Den at dei er skuldige. Først ved erkjenninga av skuld opnar moglegheita seg for forsoning. Ikkje ved å ofre på den måten jødane gjer, men ved at synda vert 'sett i sitt rette forhold', seier Kierkegaard.²⁴⁹ Orakelet spår om kva heidningane har i vente.²⁵⁰ Slik spådde òg orakelet om Oidipus sin lagnad. Oidipus gjekk til orakelet for å spør om til sin eigen lagnad. Slik vona Oidipus at han kunne flykte frå den. På same måte kan Enok ha lagd seg ein illusjon om at han kunne unnvera loven sin dom ved å

²⁴⁶ Kierkegaard 1844/2001: 145

²⁴⁷ Kierkegaard 1844/2001: 144-145

²⁴⁸ Kierkegaard 1844/2001: 137-139

²⁴⁹ Kierkegaard 1844/2001: 144-145

²⁵⁰ Kierkegaard 1844/2001: 138-139

ofra til Gud. Men Enok visste antakeleg betre. *Fred* sin helt liknar nemleg Kierkegaard sitt «geni»:

«Geniet er i det hele tatt bare forskjellig frå ethvert annet menneske i det at det med bevissthet begynner innanfor sin historiske føresetnad like primitivt som Adam. Hver gang det fødes et geni, gjør det likesom en prøve på eksistensen, for vedkommende gjennomløper og opplever alt det tilbakelagte før han innhenter seg sjølv.»²⁵¹

For meg ser det ut som at Enok òg har satt sin eksistens på prøve ved å byrje på bar bakke som Adam sjølv. Han erkjenner slektskapet med menneska og den skulda som ligg over han. Angeren kjem derimot ikkje, berre ein illusjon av forløyising. Som det religiøse geniet han er ser det derimot ut til at Enok etter ei stund kjem på at han må finne ein måte å bøte synda si på; for Enok har endå ikkje har angra synda si. Fantane er ein del av hans plan om offer, men i tragedien si gjenkjenning erkjenner han at offeret er forkasta. Han har innhenta seg sjølv og ser sin eigen lagnad i kvitauge. Eg vil sjå nærare på Enok sin karakter i kapitelet eg no vender meg til. *Karakterane* er det siste kapitel eg tar føre meg før eg rundar av med nokre avsluttande ord.

3.4. Karakterane

3.4.1. Apollon

«Sofokles overrasker oss gjennom heltens språk. Dets apollinske klarhet og bestemthet er så stor at vi straks mener oss å gjennomskue deres dypeste vesen, litt forbauset over at veien til bunnen er så kort?»²⁵²

Helten kan verke enkel, konstaterer Nietzsche. Gjev *Fred* oss eit slikt inntrykk? Verkar vegen til botn kort? Finnes det ei djupare forklaring bak Enok sitt noko enkle rett-fram-forhold til Bibelen si lære? Kan me forklara *Fred* sitt religiøse landskapet ved å anvende religiøse læreskrifter, psykologiske, sosialantropologiske, samfunnsøkonomiske eller litterære teoriar? Nietzsche meiner nei. For helten i den greske tragedien er omslutta av eit apollinsk ljøs som gjer at alle som forsøker å trengje inn i myten, blenda må vende seg vekk. Myten skal opplevast som når ein etter eit blick mot «*solen*» får det Nietzsche skildrar som:

²⁵¹ Kierkegaard 1844/2001: 145-146

²⁵² Nietzsche 1872/2021: 69

«mørkt fargede flekker, likesom et helbredelsesmiddel for øyet.»²⁵³

Dei mørkt farga flekkane minner om Enok i likferda til Napolon Storbrekke. Garborg skriv:

«Enok kjende seg tyngd og redd; det susa for øyro, og han såg svarte flekkar.»²⁵⁴

Skin sola inn vindauget, eller kan det det vere myten sitt indre Enok har fått auge på? Nietzsche seier at helten snakkar med ein «apollinsk klarhet». Det tyder at helten er som ljosguden Apollon.²⁵⁵ Kan Apollon ha gjeve Enok svarte flekker for augo? I episoden kor Enok møter Student Olsen i byen, ser han òg ein svart flekk:

«Hovudet glødde som ei kolmile; for augo såg han heile tida ein svart flekk»²⁵⁶

Kvifor ser Enok desse svarte flekkane? I begge episodane heng setninga om dei svarte flekkane saman med korleis han kjenner det inni seg, forbunde med eit semikolon. Dei svarte flekkane blir altså ikkje forklart med noko ytre, som vêret den dagen, men med noko inni han.

«Spegelen og alt som kunne blenkja var på vanleg vis ombunde med kvit duk; over duken kransar av mellebærlauv.»²⁵⁷

I denne setninga vert det òg brukt semikolon. I den første hovudsetninga står at alt det som kan blenkje i augo på folk er tildekt med kvite dukar. Kvifor? Kan det vere ein guddom som gøymer seg bak dei kvite dukane? Er guden den same som jødane hadde bak sitt forheng?²⁵⁸ Eller kan det vera ein anna guddom bak dukane? Viss setninga som kjem etter semikolon skal belysa det som vert sagt før semikolon, kva tyder det så at mellebærlauv omkransar dukane?²⁵⁹ Er den detaljerte skildringa av likferdsrommet skrive for å estetisk levandegjer episoden for lesaren? Eller kan dei eviggrøne greinene ein finn på Jæren symbolisere Apollon sine laurbær?

²⁵³ Nietzsche 1872/2021: 69-70

²⁵⁴ Garborg 1892/2005: 26

²⁵⁵ Sjø kapitel 2.1.2.3. «Nietzsche si greskmytologiske verd», om Apollon.

²⁵⁶ Garborg 1892/2005: 154

²⁵⁷ Garborg 1892/2005: 26

²⁵⁸ Sjø kapitel «3.1.3.1. «Enok klarer ikkje angre syndene sine», om jødane sitt forheng.

²⁵⁹ <https://www.sprakradet.no/sprakhjelp/Skriveregler/tegn/Semikolon/> Henta 09.05.2022

Koret bestående av jomfruer ber lauvbærgreiner til ære for guden Apollon, skriv Nietzsche.²⁶⁰ Er det kanskje pynta med mellebærlaav i vyrndad for den greske ljosguden Apollon? Skjuler likferdsrommet ein heilag gud som må dekkast for med ein duk, på same måte som jødane dekka for sin Gud med eit forheng? Ein kvit duk vert òg skildra i ei soge tenestejenta Jorina, fortel Gunnar ein dag dei står og arbeider på åkeren.

3.4.2. Farbror til Jorina

«Då det leid noko frampå, såg han tydeleg at døra gjekk opp; men der høyrdest kje lyd; og inn kom noko høgt og langt i eit kvitt laken.»²⁶¹

Jorina har i kapitel XI fortald Gunnar om lyktemannen som berre tilkjenner seg som eit ljøs som fær over heia på natta.²⁶² Til den soga står det at Jorina klårgjer bodskapen ved å fortelje om farbroren sitt merkelege møte med ein mann i eit kvitt laken. Ljos og forheng framkjem altså i lag, òg i denne episoden. Farbroren var vaken, fortel Jorina. Han låg og halvdøste på senga før han skulle leggje seg. Andletet på mannen i det kvite lakenet hadde ikkje farbroren fått sjå (Slik Enok heller ikkje såg andletet til sin frelsar?). Men når mannen bad Aasmund følge etter seg mot kjøkkenet, reiste farbror Aasmund seg opp og følgde han. Mannen med lakenet førte farbroren ned i kjellaren. Der gjekk han bort til ei krå og peika ned mot bakken:

«Sa ingenting, berre peika.»²⁶³

Kva ville mannen fortelje farbror Aasmund? Jorina fortel at farbroren i ettertid kunne veta at der låg ein mann drepen under kjellargolvet. Den drepne mannen gjekk nå igjen og heimsøkte jorda utan å få fred fordi han ikkje hadde vore lagd i «*kristen jord*».²⁶⁴ Det kan minna om Nietzsche sin evige sirkel. Garborg skildrar Nietzsche sitt livssyn:

²⁶⁰ Nietzsche 1872/2021: 67

²⁶¹ Garborg 1892/2005: 54.

²⁶² Er lyktemannen Lucifer, òg kjend som 'lysets engel', som indikerer etterlikning og bedrag? Kva tyder eventuel samband mellom lyktemannen og Lucifer for tolkinga av Jorina si soge? *Britannica*: «**Lucifer**, (Latin: *Lightbearer*) Greek **Phosphorus**, or **Eosphoros**, in classical mythology, the morning *star* (i.e., the *planet Venus* at dawn); personified as a male figure bearing a torch».

²⁶³ Garborg 1892/2005: 55

²⁶⁴ Garborg 1892/2005: 54-55

«Der er ingen framgang, og ikkje noko maal; det er det same og det same som alltid kjem att, meiningslaust og blindt, utan brigdingar og utan ende.»²⁶⁵

Jorina fortel at den døde går å sviv slik fordi han ikkje er i kristen jord. Men finnes det kristen jord i *Fred* sitt religiøse landskap? Eller er det berre eit utval av *Fred* sin karakterar som vert lagde i kristen jord? Enok vert ikkje lagd i kristen jord. Han tok sitt eige liv. Slik ein også kan tenkje seg at mannen i det kvite lakenet bad farbror Aasmund om å gjere, taka sitt eige liv. Skinet frå Ljosguden (Er det Garborg sin lyktemann?) som står for det individualiserande tilstanden, Apollon,²⁶⁶ er nemleg roten til alt vondt. Ved nedbrytinga av individet når derfor myten sitt mål.²⁶⁷ Eit mål om oppheving av den individualiserande tilstanden kan òg gravsteinen til Arne Garborg tala for. Medan Enok sleit med dødslengsla og spurte om Gud verkeleg ynskja å ta livet hans, kjem lærar Tønnes Tualand gåande medan han syng:

«Som Ljoset hev den eine Draum:
aa brenna ned,-
han helsa glad den Skoddeflaum,
som gav han Fred.»²⁶⁸

Målet for Ljosguden Apollon er oppheva seg sjølv.²⁶⁹ På same måte er målet for Dionysos, som det kan tenkast er skoddeflaumen (jf. havet), å få alle dei individuelle delane av seg sjølv tilbake i eitt. For Dionysos vart ein gong lemlesta av titanane og etter det har sakna å verta heil igjen. Verda si apollinske framsyning utgjer nå Dionysos sitt oppstykkja sjølv, skriv Nietzsche. Når alle dei individualiserte delane av Dionysos går under i seg sjølv er vona at guden Demeter ein gong i framtida skal få føda Dionysos i «en gjenopprettet enhet».²⁷⁰

Eg let til å være langt i frå *Fred* sitt religiøse landskap med detaljerte skildringar om det gamle Hellas sin olympiske gudeverd, men skildringa av Dionysos sin lemlesta kropp får meg til å tenke på Enok si utilgjevelege synd:

«Eta og drikk seg sjølv til doms; eta og drikk seg sjølv til doms»²⁷¹

²⁶⁵ Garborg 1895: 344 (*Friedrich Nietzsche*)

²⁶⁶ Sjø kapitel 2.1.2.3. «*Nietzsche si greskmytologiske verd*», om Apollon.

²⁶⁷ Nietzsche 1872/2021: 76

²⁶⁸ Garborg 1892/2005: 145

²⁶⁹ Nietzsche 1872/2021: 39-40. Sjø også side 67 i *Tragediens fødsel*, om «sønderbrytningen av individet».

²⁷⁰ Nietzsche 1872/2021: 75-76

²⁷¹ Garborg 1892/2005: 25

Korleis var det med denne synda til døden? Var det lekamleggjeringa av Kristus i nattverden, som var Enok si utilgjevelege synd? Eller var det lekamleggjeringa av Dionysos i den apollinsk-fragmenterte verda, som domfelte Enok? Fante-Thomas meiner han sit på svar:

«synda mot Den heilage Ande var det same som synda mot Naturen»²⁷²

Fante-Thomas visar til 1 Mos 38, 8-10, der der står det at Juda ber Onan gå til sin bror si hustru for å liggje med ho, så broren kan få avkom. Sia Onan veit at avkommet ikkje kjem til å verta hans, spelar han sæden sin ut på jorda. Dette var vondt i Gud sine auge, står det. Men kva meinte Fante-Thomas var vondt i denne bibelforteljinga? Synda Onan ved å ikkje føra slekta vidare? Eller var det Juda som synda ved å beda Onan om å føre slekta vidare? I følge den kristne Gud skal ein formeira seg, som Enok òg sa til kona Anna. For den greske guden Dionysos er synda derimot den at ein førar slekta vidare. Den individualiserande tilstanden Dionysos lever under er vond for Dionysos. Kva er så synda mot naturen?

For at naturen skal vilja fortelje individet sin løyndom, seier Nietzsche at individet må gjera eit brot mot naturen:

«Hvorledes skulle man elles kunne tvinge naturen til å prisgi sin hemmelighet, viss det ikke var gjennom det å stå seierrikt imot den, det vil si gjennom selve det unaturlige?»²⁷³

Onan kan i følge Nietzsche få innsikt i naturen sin løyndom ved å gjera eit brot mot den, som ved å til dømes spela sin sæd på jorda. Det vert rett med omsyn til tragedien sitt mål om å øydeleggja den individuelle tilstanden verda er i, og det vert rett for Dionysos som ikkje vert ytterlegare oppstykkja gjennom slekta si formeiring. Synda mot døden let altså til å vera Enok sin blotte eksistens. Enok må døy. Synda til døden er å verta født. Han må lemlestast som Dionysos sjølv:

«I sin visjon skuer dette kor sin herre og mester, Dionysos, og er derfor bestandig det tjendende kor. Det ser hvorledes guden lider, og forherliger seg selv. Derfor handler det heller ikke. Ut frå sin tvers igjennom tjenende stilling overfor guden er det likevel det høyeste, nemlig dionysiske uttrykk for naturen... Slik oppstår da denne fantastiske og tilsynelatende så anstøtelige figur, den vise og begeistrede satyr, som samtidig er 'det bondske menneske'»²⁷⁴

²⁷² Garborg 1892/2005: 114

²⁷³ Nietzsche 1872/2021: 71

²⁷⁴ Nietzsche 1872/2021: 68

Den «anstøtelige figur» som samstundes er «'det bondske menneske'», liknar Enok etter omvendingsopplevinga:

«Ho Anna stirde halvredd på mannen sin. Han var svært bleik, og andletet hadde noko ho ikkje rett ville kjennast med, - eit underleg stivt liksom bortrykt smil»²⁷⁵

Nietzsche seier me finn Dionysos bak maska av den kjempande helten. Innbunden i det som liknar helten sin eigen vilje talar den tragiske helten den greske vinguden sin visdom.²⁷⁶ Kven er så denne Dionysos?

«Han er en grusomt avsporet demon, og samtidig en mild, overbærende hersker.»²⁷⁷

Dionysos har to sider, ei domarside og ei frelsarside, i likskap med den kristne Gud. Samstundes er den kristne Gud ingen demon, men likevel finn me 'Djevelen' overalt i *Fred* sitt religiøse landskap. Djevelen treng ikkje vera kristendommen sin djevel, for den kristne djevelen har liten forbokstav av omsyn til den teologiske implikasjonen som ligg i å gi Gud sin motstandar ein stor forbokstav. Det har ikkje Garborg på sin demon, for demonen Garborg skriv om let til vera Enok sin 'Gud'. 'Djevelen' me møter i *Fred* kan vera ein som vil ha tilbake sitt lemlesta sjølv. Me møter demonen med stor D i eldhavet i omvendingsepisoden:

«Gjennom eldhavet kom Djevelen symjande som ein brun kval og gapte, gapte... Då fekk Enok makt til å ropa på Jesus. Og i det same hadde han tak i ei hand. Det var liksom berre ei hand. Men i den handa var der eit gap som etter ein nagle,-«²⁷⁸

Den demoniske Dionysos sym mot Enok i eldhavet. Men kven si naglemerka hand frelste Enok?

3.4.3. Satyren

«og han [farbror Aasmund] la på sprang som elden var laus; han veit med nauda korleis han kom seg til sengs att; men om morgonen hadde han ennå merke i handa si etter ein spikar han hadde rive seg så vondt på om natta.». [eigne uthevingar]²⁷⁹

²⁷⁵ Garborg 1892/2005: 31

²⁷⁶ Nietzsche 1872/2021: 68

²⁷⁷ Nietzsche 1872/2021: 76

²⁷⁸ Garborg 1892/2005: 30

²⁷⁹ Garborg 1892/2005: 55

Slik ender saga om farbror Aasmund. Ei naglemerka hand bér vitne om den skremmande natta som kan tale for at det var farbroren til Jorina som frelste Enok. Han kan ha gjort Enok til ein medsamansvoren satyr i det dityrambiske kor. Saman med dei andre dansande satyrane i *Fred*, slår farbroren ring kring Enok for å verne om hans poetiske fridom. Nietzsche visar i det følgande sitatet til Schiller (tysk poet, 1759-1805) si tolking av koret i den greske tragedien:

*«Han betraktet koret som en levende mur som tragedien trakk rundt seg, for klart å skille seg frå den virkelige verden, og bevare for seg selv sitt ideale rom, og sin poetiske frihet.»*²⁸⁰

Muren vert første gong nemnd dagen etter Enok si omvendning. Det står at Gud sitt ord var Enok sin «mur», «fjell», «borga». Omgrepet borg vert òg høvd om Gud i Bibelen. Me finn fleire døme i salmane: Sal. 18; 21; 46; 62 mfl. Det er eit vanleg kristent omgrep. Men når Anna snakkar til Enok og ho synes det er som å «tala til ein vegg», vert det meir nærliggjande å tolke «borga» som eitt bygg med negativt forteikn. Kanskje ein vegg av satyrar som vernar om Enok sin illusjon? Ved hjelp 'veggen' kan Enok gjer seg utilgjengeleg for Anna sine innspel.²⁸¹ Me treff satyrane igjen i den siste episoden, og dei er ikkje Enok sin psykose. Enok har merka nokre gråe menn som går å luskar rundt om huset hans. Han lurar på kva dei vil han. Dei kjem etter kvart frå alle kantar, frå heiane og frå havet. Alle vegar vert stengde:

*«Ned gjennom marka, heilt ned til elva, fylgde elvekanten nedover og nedover... kvar gong han såg seg attende, var dei kome nærare, - styggeskap! – Og fleire og fleire vart dei; ein heil ring av gråe menn. Dei ville krinsetja han.. han sprang som for livet.»*²⁸²

Dei gråe mennene vil laga ein ring rundt Enok. Som ein mur av naturvesen kringsett dei han. Her oppstår helten sitt ideelle rom. I dette rommet skal Enok no oppløysa sin individuelle tilstand.

3.4.4. Ypparstepresten som blotar på Hove

I forstanden sin tronge ring leikar Enok med lagnaden sin i sitt heidenske hov. For etternamnet til Enok kan me ikkje gå ut i frå er tilfeldig gjeve. Det er brukt for å syna målet med saga, som

²⁸⁰ Nietzsche 1872/2021: 61

²⁸¹ Garborg 1892/2005: 32-35

²⁸² Garborg 1892/2005: 155

Aristoteles seier diktaren kan gjer i namnsettinga.²⁸³ Gardane med namn som Hoff, Hov eller Hove reknar ein med at frå og med like før vikingtida, vart brukte som religiøse kultstader der det vert 'blota'. Blot tyder «å styrke» eller «å fylle med magisk kraft». Det var gudane som skulle verta styrka. Målet var å mobilisere guden til å gje noko tilbake,²⁸⁴ som òg Thesen føreslår at Enok gjer når han vender seg til Gud. Men det er ikkje god økonomi eg trur Enok vil ha tilbake. Det eg trur han vil ha og som eg meiner han også får, er Apollon sin livsvilje. Enok på si side, ofrar. Han ofrar Jesusborn, bøker, tobakk og kaffi. Si eiga kone held han mest på å ta livet av med arbeid. Draumen Enok har mot slutten av saga meiner eg illustrerer kva han egentleg driv på med:

*«Ein gong drøymde han at han var nedi ein stor vid kjellar, og den kjellaren var Helvete. Der stod han og slakta sauer; slo og stakk, sau etter sau; men ei redsle var over han, som gjorde han noko fælsleg. Då han skulle sjå til var det kje sauer han slakta, men sine egne born. Kropp ved kropp, låg bortetter golvet; lengst borte ho Anna med den minste ved brystet; Gunnar lyfta den stive armen sin, som var flådd».*²⁸⁵

Enok drøymar at han ofrar. Menneske etter menneske ofrar han. Han er ikkje i himmelen, men i ein kjellar som er helvete.²⁸⁶ Den same staden der det fredlause liket i draumen til farbror Aasmund låg. Liket som framleis sviv rundt på jorda fordi det ikkje ligg i vigd jord. Helvete for liket er jorda slik me kjenner den.²⁸⁷ I denne draumen finn òg Enok seg sjølv ofrande til sin gud. I eit helvete som er vår jord. På denne jorda budde Enok på eit heidensk hov. Der blota han.

Som ein del av det heidenske offerritualet pleidde den norrøne kulten å stenka blod frå eit eller fleire offerdyr over eit alter.²⁸⁸ Liknande den jødiske offergjerninga. Det ritualet ypparstepresten pleidde å gjer bak forhenget som Garborg alluderte til i kapitel II, då Enok venta at himmelen skulle rivne som ein duk.²⁸⁹ Enok kan med sitt offerritual på Høve ha vore ein slik ypparsteprest. Når Gunnar fortalde faren at han hadde missa pengepungen på låven slår Enok sonen halvt i hel medan han seier at det ikkje skal gå med han som det gjekk med ypparstepresten Eli:

²⁸³ Aristoteles overs. 2004: 37

²⁸⁴ Krag 1995: 67-69

²⁸⁵ Garborg 1892/2005: 137

²⁸⁶ Kan 'kjellaren' vera ein allusjon til Fjodor Dostojevski si novelle «Kjellarmennesket», frå 1864?

²⁸⁷ Sjå kapitel 3.4.2. «Farbror til Jorina», om liket som ligg under huset til farbror Aasmund.

²⁸⁸ Krag 1995: 68

²⁸⁹ Sjå kapitel 3.1.3.1. «Enok klarer ikkje angra syndene sine», Enok fryktar himmelen skal rivne.

«Ja, nå får eg læra deg alvor då, så det ikkje skal gå med meg som det gjekk med ypparstepresten Eli.»²⁹⁰

Eli var Israelsfolket sin ypparsteprest. Han hadde to søner som oppførde seg blasfemisk i møte med israelittane, som kom til tempelet for å ofre til Gud. Når ypparstepresten Eli fekk høyra om dette, tala han til sønene og bad dei om å slutte. Men det vart gjort på ein slik måte at sønene ikkje høyrde på faren, men haldt fram på sitt ugudelege vis. Den veike og utilstrekkelege tukta til Eli førde derfor til at han fekk ein profeti over seg. Den fortalde han at hans dom skulle kjennast ved at begge sønene hans skulle døy i sin beste alder, på same dag. Då sa Eli: «*Han er Herren. Han må gjera som han tykkjer best.*». Det er dette Enok vil verne seg i mot, Gud sin dom. Han vil ikkje domfellast for si synd til døden. Derfor ofrar han, men utan at det kan hjelpe han. For som Gud stadfestar i saga om Eli, vil ikkje offer hjelpa for dei som har gjort seg skuldig i synd som vanærar Gud.²⁹¹

Soga om Eli handlar om jødane sin Gud, men har me å gjere med denne guden i *Fred*? Er det jødane sin Gud Enok ofrar til? Er det fordi han ikkje har angra syndene sine at han finn ut at han må ofre? Finst det i det heile teke ein kristeleg eller jødisk Gud i *Fred* sitt religiøse landskap? Er der ein gud som gjev karakterane eit reelt val om å unnvera sin lagnad ved anger? Finnes det i *Fred* sitt religiøse landskap ein Jesus med ei naglemerka hand? Det var ikkje Jesus si naglemerka hand som greip Enok i eldsjøen, for når forhenget vert sagd å rivna i omvendingsepisoden og skiljet mellom det heilage og det uheilage vert oppheva, då hadde ikkje Enok kasta si blodskuld på Jesus. Enok tok sjølv på seg skulda. Derfor kan han ha lagt Jesus sine ord i eigen munn. Samanliknarar Enok si eiga frelsegjerning med Jesus si frelsegjerning på krossen? Er det derfor han seier at: «*Jesu reinleik var hans*»? Har Enok teke Jesus sin identitet? Enok sa då han vart omvend:

«*Det er fullbrakt*»²⁹²

I følge den luthersk læra er Jesu død eit endegyldig offer. Ein treng aldri meir å ofre. Jesus tok heile verda si synd på seg.²⁹³ Ein kan ved erkjenninga av skuld angre seg. Ved angeren vert angsten oppheva og forsoninga kan koma ein til del, fastslår Kierkegaard.²⁹⁴ For heidningane gjeld ikkje dette. Dei har ikkje erkjent si skuld og då er angsten framleis eit *intet*.

²⁹⁰ Garborg 1892/2005: 70

²⁹¹ 1 Samuelsbok 2, 12 – 3, 18

²⁹² Garborg 1892/2005: 30

²⁹³ Sjø kapitel 3.1.3.1. «*Enok klarer ikkje angra syndene sine*», om Jesus som endegyldig offer

²⁹⁴ Kierkegaard 1844/2001: 144-145

Kva er nærmare bestemt dette ‘intet’? Lagnaden, held Kierkegaard fram. Lagnaden kan ein uomvend ikkje unnvera.²⁹⁵ Den kan heller ikkje Enok sleppa med sitt blot.

I det heidenske offerritualet var det ikkje berre blod som rant, men òg øl, eller *svir*.²⁹⁶ Måten Enok blota på var blant anna ved å:

«forlyste seg i Ordet... reint som svira»²⁹⁷

‘Ordet’ var Enok sin rus og rusen var ein del av hans offer til Dionysos. Det ironiske med den norrøne tradisjonen er at mønsteret for ritualet er ein kristen skikk. Snorre samanliknar lautittane med kostane med vigslingsvatn som kyrkja brukte i sine seremoniar. Det heidenske offerritualet var altså ei etterlikning av ein kristen tradisjon.²⁹⁸ På same måte som den norrøne kulten etterlikna den kristen tradisjonen med sitt blot, trur eg Garborg har etterlikna pietistane ved å bruka Nietzsche sin satyr som helt i «*det myrkaste i livssogo mi*».²⁹⁹

Til slutt, korleis ser ein satyr ut?

Kanskje han går i *skinn* fordi han skin som ljosguden Apollon? Så kan det hende han har *tresko*, for satyrane etterlikningar naturen.³⁰⁰

²⁹⁵ Sjå kapitel 3.3.4. «*Likskapen mellom kristendommen og hellenismen si greskmytologiske verd*», om Kierkegaard sin skilnad mellom jødedommen og heidningane sitt forhold til ‘intet’.

²⁹⁶ Krag 1995: 69

²⁹⁷ Garborg 1892/2005: 40

²⁹⁸ Krag 1995: 68. ‘Lautittane’ var skålene med blod som den norrøne kulten stenka altera sine med.

²⁹⁹ Sørbo 2015: 14

³⁰⁰ Garborg 1892/2005: 35, Enok ikler seg skinn og tresko.

4. Ein avsluttande refleksjon omkring meining

Eg har kalla oppgåva mi for ei tekstanalytisk undersøking av det religiøse landskapet i *Fred*. Spørsmålet mitt var korleis Garborg skildra pietismen. Mitt opphavelige ynskje var å skrive om dei ulike teologiske førestillingane Garborg presenterte, gjennom sine karakterar, vekkingspredikantar og oppbyggingsskrifter. Det skulle verta ei analyse som tok sikte på å samanlikna det religiøse landskapet på Jæren anno 1860, opp i mot det religiøse landskapet i *Fred*. Ved hjelp av historiske kjelder og Garborg sitt oppdikta univers kunne eg danna meg eit bilete av korleis det åndelege klimaet var på Jæren, i tidsrommet Enok Høve vert sagt å høyra til. Slik kunne eg avdekke kva som var Garborg sine kunstnarisk krumspring og kva som reflekterte ein historisk fundamentert vitskap.

Vegleiaren min råda meg sterkt frå å forholde meg til *Fred* som eit historisk dokument. Garborg er diktar og ikkje historikar. Nietzsche kallar Garborg sitt dikteriske handlingsrom for ein poetiske fridom,³⁰¹ medan Aristoteles ber Garborg fokusera på det som *kunne* ha hendt etter sannsyne sine lovar og ikkje på det som *hende* i røynda.³⁰² Det er dei evige sanningane som tyder noko, både for den tyske og den greske filosofen. Desse sanningane er knytt til ei lovmessigheit. Nietzsche si lovmessigheit handlar om vekslinga mellom det dionysiske og det apollinske.³⁰³ Verda er ein balansegang mellom desse og jo meir pendelen svingar dess betre. I den greske tragedien vert dette tydeleggjort gjennom helten si veksling mellom liding og ekstase. For Aristoteles handlar lovmessigheita om at kvart einskilt emne har sitt mål. Auge sitt og hesten sin. Barndommen har eit mål og Enok Høve, eit anna.³⁰⁴

I premissen om det individualiserande prinsipp på den eine sida og lovmessigheita på den andre, ligg det ein ironi. For korleis kan ein kombinere trua på at alt er ulikt med trua på at alt er underlagt lovar? For om ingenting liknar noko anna og alt forandrar seg konstant, korleis kan ein då snakke om lovar? Ein lov er jo noko som står fast under alle omstende, ikkje noko som rører på seg, slik det individuealiserande prinsipp gjer.³⁰⁵ Det ligg i den greske tragedien ei sterk forventning om kva som skal hende. Den eine tragedien må vera den andre lik: Helten skal ha eit problem. Bak dette problemet ligg det ei interessekonflikt, som helten freistar løysa

³⁰¹ Sjå kapitel 3.1.1. «*Prologen*», for Nietzsche sitt sitat om satyren sin poetiske fridom.

³⁰² Sjå kapitel 3.1.2. «*På leitning etter den evige sanninga*», Aristoteles forklarar diktaren si oppgåve.

³⁰³ Sjå kapitel 2.1.2.3. «*Nietzsche si greskmytologiske verd*», for apollinske/dionysiske.

³⁰⁴ Sjå kapitel 3.1.2. «*På leitning etter den evige sanninga*», for Sam Ledsaak si forklaring av dygdene.

³⁰⁵ Sjå kapitel 2.1.2.3. «*Nietzsche si greskmytologiske verd*», om Apollon som individualiserande prinsipp

ved å ta kontroll over sin eigen lagnad. Tiltaket helten iverksett veit publikum at aldri kjem til å fungera. Helten vil alltid gå under og slik oppfylle sin spådde profeti.³⁰⁶ Det er loven.

Eg syns å sjå konturane av ein konflikt mellom tanken om at alt forandrar seg, det individualiserande prinsipp, og tanken om at alt er bestemt av lover, jf. vekslinga mellom det dionysiske og det apollinske og hellenismen si lære om dygdene: Den som seier at alle ting har sitt individuelle mål. Her trur eg me er ved kjernen av *Fred* sin problematikk. For på den eine sida så klarar ein ikkje sjå ein orden, men på den andre sida, så er det umogleg å tenkje seg at der ikkje er noko orden. Kvifor har me lovar? Ved lovane veit me kva me har å forhalda oss til. Ein lov kan vera den Enok seier han held seg til: Du skal ikkje ha andre gudar enn meg. Kvifor skal han forhalda seg til dette forbodet? Fordi forbodet postulerer eit val.³⁰⁷ Ein kan ha andre gudar, og ein kan velje å ikkje ha andre gudar. Ved forbodet finns det to ulike utfall. Men har Enok eit val om utfall?

Kierkegaard meiner ja, Nietzsche meiner nei. Lovane til Nietzsche er nemleg oppdikta, like mykje som frelsa er oppdikta. For alt er meiningslaust og kaotisk.³⁰⁸ Når eg tolkar denne romanen innbiller eg meg, i følge Nietzsche, ei samanheng som eigentleg ikkje finns. Det vert på dette grunnlag rett å seia som Nietzsche seier om det 'estetiske fenomen': Det fungerer som ei slags rettferdiggjering. Kanskje fordi ein innbilt samanheng forsvarar ei meining med livet?³⁰⁹ Det er vanskeleg å leve utan at ein tenker seg at det finns ei meining. For om premissen er at det ikkje finns ei meining, så finns det heller ikkje noko mål ein kan påverka. Då kjem ein inn i det Nietzsche kallar for gløymsla si kløft. Ein klarar ikkje å skjøna kvifor ein skal gle seg over det som forgår, for bortanfor det som forgår, så er det berre ei æva med endå meir som forgår. Ved denne erkjenninga meiner Nietzsche ein vert handlingslamma.³¹⁰ Det er denne tilstanden eg trur Enok Høve vart offer for før omvendinga og etter gjenkjenninga.

Viss Enok vart offer for gløymsla si kløft så kan satyrane ha vore dei som kom Enok til unnsetning. Under illusjonen sitt slør har Enok forsøkt å påverke lagnaden sin ved å ofre, men ved gjenkjenninga erkjenner Enok at det ikkje hjelper å ofre. For det var ingen offer, berre lygn og sjølvbedrag, som Enok sjølv seier.³¹¹ Er det då Nietzsche sitt verdssyn som ligg til grunn for *Fred* sitt religiøse landskap? Det kan eg ikkje å svara på. For sjølv om Enok kan ha slutta

³⁰⁶ Nietzsche 1872/2021: 70-71

³⁰⁷ Sjå kapitel 2.1.1.3. «Korleis heng fridomen si moglegheit saman med arvesynda?»

³⁰⁸ Sjå kapitel 3.4.2. «Farbror til Jorina», for Garborg som fortel om Nietzsche sitt verdsbilete.

³⁰⁹ Nietzsche 1872/2021: 55

³¹⁰ Sjå kapitel 3.1.3.4. «Gløymsla si kløft eller arvesynd?»

³¹¹ Sjå kapitel 3.3.2. «Enok veit best sjølv kva som er i hjarta hans», Enok om lygn og sjølvbedrag.

opp under denne trua, så er det ikkje sikkert at Legde-Guri, Lars Nordbraut og presten Meier trudde på den evige runddans. Dei kan ha kasta si 'blodskuld' på Jesus³¹² og prøvd å få Enok til å festa si lit til det same som dei.

I dette ligg Garborg sin bruk av pietismen. For sanninga si erkjenning er spesiell, ikkje allmenn. Ein kan ikkje ved eit overflatisk blick vita kva som ligg i karakteren sitt hjarta.³¹³ For å koma til sanninga si erkjenning, må me freista sjå det dei ser. Ein kan ikkje ved hjelp av akademisk-vitskapelege teoriar innan til dømes psykologi og samfunnsvitskap tolka kva folk egentleg driv på med. Seier me til dømes at Enok sine sjelekvalar kjem av hans økonomiske vanskar eller av sjukdom, så sluttar me å stilla spørsmål. Kvifor sluttar me å spørja? Fordi me tilskriv oss sjølv ein overlegen posisjon i høve til den andre og meiner at sanninga berre kan erkjennast ved hjelp av vitskapen, ikkje på grunnlag av personlege møter. Viss ein ikkje møter verda rundt seg med eit ope blick og eit audmjukt sinn med tanke på eigen fatteevne, så vil me berre sjå det me forventar. Ein lukkar seg for det verda ynskjer å fortelje ein. Kvifor gjer ein det? Kanskje er det fordi me tenker som Enok, at verda egentleg ikkje har noko meir å formidle oss, enn at den er meiningslaus, og at det ikkje finns noko anna samanheng enn den me sjølv finn på.

³¹² Sjå kapitel 3.2.3. «*Apollinsk kunstnar*», for Enok sitt omgrep 'blodskulda'.

³¹³ Garborg 1892/2005: 107

Litteraturliste

1. Aristoteles (2004) *Om diktekunsten*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag
2. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Lucifer". *Encyclopedia Britannica*, 24 Nov. 2010, <https://www.britannica.com/topic/Lucifer-classical-mythology>. Accessed 11 May 2022.
3. Brorson, Hans Adolph: "Nu har jeg fundet det jeg grunder", i Brorson, Hans Adolph: *Troens rare Klenodie, 1.-2. del. - 1951*, 1951-56, s. 356. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-brorson01-shoot-workid138280> (tilgået 31. marts 2022)
4. Bø, Gudleiv. (1978) *Arne Garborgs bøker om Hove-ætta*. Norway: Universitetsforlaget
5. Garborg, Arne. *Fred*. [Første gong utgjeve i 1892] (2. utgåve 2005) Stavanger Trykk/Gjøvik bokbinderi ISBN: Utgjeven av Time Kommune
6. Garborg, Arne. «Troen på livet» | *Arne Garborg – Artiklar og essay II*. Oslo: Aschehoug og CO, 1980. (S.78-86) https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2011111808026
7. Garborg, Arne. «Friedrich Nietzsche. II.-III.» | *Syn og Segn, Fyrste aargang*. Kristiania: Det Norske Samlaget, 1895. (S. 341-359) https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digitidsskrift_2018070981004_001
8. Haaland, Øyvind Bakke. (2011) «Kristelig dekadanse i Arne Garborgs Fred.» | Skjeldal, Eskil; Bø, Gudleiv; Askeland, Norunn. (Red.) *Med lykti i hand* (s. 279-301) Efrem forlag
9. Hellesnes, Jon. (2014) *Meining? Religionskritikk og filosofi hos Nietzsche og Garborg*. Oslo: Samlaget
10. Hovdenak, Gudmund. [Artikkelen originalt utgjeven i 1968] (1978) «Arne Garborgs *Fred* – dokument og diktverk» | Bø, Gudmund. (red.) *Arne Garborgs bøker om Hove-ætta* (s.32-64) Norway: Universitetsforlaget
11. Kierkegaard, Søren. (1844) *Begrepet Angst*. [Oversett av Knut Johansen. Med innleiande essay av Thor Arvid Dyrerud] (Utgåve 2001) Oslo: Forlaget Oktober
12. Krag, Claus. (1995) *Myter, makter, gudsdyrkelse: Blot og hov*. | Hjelle, Knut; Kjeldstadli, Knut; Lange, Even; Sogner, Sølvi. *Aschehous Norges Historie* (2. opptrykk 2007, bind 2, 67-69) Oslo: Aschehoug & Co

13. Lindhagen, Adam: *Bacchus* i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 8. mai 2022 frå <https://snl.no/Bacchus>
14. Nietzsche, Friedrich. [Første gong utgjeve i 1872] *Tragediens fødsel*. [Innleiingsessay ved Arild Haaland] (2021) Oslo: Pax Forlag
15. Obrestad, Tor. (1994) *Om Fred og NIHIL*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag as
16. *Orgiastisk* i *Den Norske akademis ordbok*. Henta 8 mai 2022 frå <https://naob.no/ordbok/>
17. *Semikolon* i *Språkrådet*. Henta 9 mai 20022 frå <https://www.sprakradet.no/>
18. Sløk, Johannes. (1983) *Eksistensialisme*. København: Munksgaard
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2011110305020
19. Sophocles. (1999) *Kong Oidipus*. Oslo: Gyldendal
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2009021000091
20. Sørbø, Jan Inge. (2015) *Frå bleike myr til alveland*. Oslo: Samlaget
21. Thesen, Rolv. (1933) *Arne Garborg 1. : Frå Jærbu til europear*. Oslo: H Aschehoug og Co
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2007010300065
22. Thorn, Finn. (1972) *Arne Garborg og kristendommen*. Oslo: Aschehoug
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2007071304065
23. Vestrheim, Gjert. (2018) *Klassisk retorikk*. Oslo: Dreyers Forlag

