

Det usigeliges rolle i J.P. Jacobsens “Monomanie”

Lasse Sandal Jensen

Keywords: Jacobsen, Monomanie, Derrida, Differance, Dekonstruktion

Resumé

Artiklen belyser, hvor tæt J.P. Jacobsen i arabesken “Monomanie” (1869) tilsyneladende kommer på at tænke, hvad Jacques Derrida kredser om i foredraget *Differance* næsten hundrede år senere. Dette sker med udgangspunkt i det usigeliges rolle i “Monomanie”. Indledningsvist vises det, hvordan tekstens genre og indhold selv peger mod dette tema for tænkningen. Efterfølgende introduceres Derridas begreb om differancen, og dets forhold til dekonstruktionen og opgøret med nærværsmetafysikken udpensles. Den introducerede terminologi anvendes herefter i gennemgangen af arabeskens fire strofer. Analysen af “Monomanie” viser, hvorledes teksten både formelt og indholdsmæssigt kommer i opposition til en fast orden. Det vises videre, at monomaniens objekt ikke angår noget substantielt. Jeg’et finder sin monomani tilfredsstillet i et rum, hvor dekonstruktionen synes mulig i opgøret med substanstænkningen. Et opgør, som dog ikke lykkes. Afslutningsvis diskuteres læsningens legitimitet kort. De mange ligheder mellem *Differance* og “Monomanie” fremhæves, men det understreges samtidigt, at “Monomanie” ikke giver mere end en ansats til opgøret med nærværsmetafysikken.

Indledning

I 1869 færdiggør J.P. Jacobsen arabesken “Monomanie”. Vi kender bl.a. arabesken fra den arabiske kunst, hvor kunsten kommer til syne i en stiliseret form. Inden for denne genre er man sig pinligt bevidst om udtrykkets fattighed. Dette kommer f.eks. tydeligt til syne i billedforbudet mod at gengive Gud i malerkunsten. Enhver billedlig fremstilling af Gud vil aldrig kunne være andet end en billig og fattig gengivelse. Arabesken “Monomanie” kan i forlængelse heraf ses som udtryk for en besmykkelse af noget, der ikke kan udsiges. Sproget kommer til kort, og digteren er sig dette bevidst. Denne pointe relaterer sig direkte til arabeskens titel: Monomanie. Monomanien – denne sygelige ensidige optagethed af én ting – knytter sig direkte til det problematiske ved at ville tale om det, som man ikke kan. I arabeskens indledende fem vers bliver dette allerede tydeligt:

Jeg er gall
Men jeg kjender mit Vanvid,
Dets Ophav og dets Væsen.
Jeg er gal, og nu vil jeg synge;
Men jeg ved, jeg er stum (Jacobsen, 1973a, p. 123)

Objektet for jeg’ets monomani lader sig ikke udsynge. Over for dette objekt må jeg’et forholde sig stumt. Dette bliver denne artikels centrale omdrejningspunkt – det usigeliges rolle i J.P. Jacobsens “Monomanie”. Af åbenlyse grunde er det vanskeligt at skrive om det usigelige, men i nyere tid er Jacques Derrida (1930-2004) blevet berømt for i en vis forstand at have indkredset det usigelige i sit begreb om differancen – et besværligt begreb, som ikke i egentlig forstand kan siges at være et begreb. Med udgangspunkt i differancebegrebet vil jeg forsøge at vise, hvordan J.P. Jacobsen i “Monomanie” tilsyneladende kommer tæt på at tænke, hvad Derrida kredser om i foredraget *Differance* næsten hundrede år senere.

Et forsøg på at opspore differancen

Det berømte foredrag om differancen blev afholdt i Fransk Filosofisk Selskab i 1968. I foredraget kredser Derrida om dette besynderlige begreb: differancen. Derrida forsøger at vise, hvordan en række tænkere før ham tilsyneladende er nået til dette punkt for tænkningen, hvor differancen i en vis forstand kan siges at melde sig. Det drejer sig bl.a. om Heraklit, Hegel, Nietzsche, Freud, Saussure, Heidegger og Levinas. I den efterfølgende diskussion vedkender Derrida dog også, at der også kan findes eksempler i litteraturen – f.eks. hos

Mallarmé (Derrida, 2002, p. 94). Set i dette lys er differancen ikke nogen nyhed. I den forstand er der altså intet i vejen for, at J.P. Jacobsen selv skulle være stødt på differancen. Når jeg skriver dette, så har jeg allerede sagt for meget. Differancen er nemlig slet ikke noget, som man kan *støde på*. Differancen *er* slet ikke. I *Differance* står Derrida således over for det problematiske ved at skulle udtale sig om noget, som i en streng betydning ikke *er*. Resultatet af denne omstændighed bliver, at differancen med Derridas ord er “hinsides vores *logos*” – vi kan ikke tænke differancen, da den ikke er noget i sig selv, men differancen spiller ikke desto mindre ifølge Derrida en fundamental rolle for alt, hvad der *er* i verden (Derrida, 2002, p. 75). Ved hjælp af differancen forsøger Derrida at beskrive en “bevægelse” eller et spil, som “omfatter” al ontologi (Derrida, 2002, p. 52). Det problematiske ved at tale om differancen fremstår således i, at differancen slet ikke *er* noget, men at differancen samtidig hænger sammen med vores sansning og tænkning – den knytter sig til alt, hvad der er. Ifølge Derrida “overskrider den [...] sandhedens forfatning, uden for den sags skyld at skjule sig, som noget, som et mytisk værende, i en ikke-videns mørke” (Derrida, 2002, p. 51).

Differancens bevægelse eller spil omtaler Derrida som “en operation, som ikke er en operation” (Derrida, 2002, p. 55). Dette kan f.eks. illustreres med udgangspunkt i Saussures tænkning af betydningen af tegnet som noget, der afhænger af forskellen til andre tegn. Derrida skriver: “Ja det spil af forskelle, som Saussure uden videre har kunnet fremhæve, som betingelse for ethvert tegns mulighed og funktion, det spil er selv tavst” (Derrida, 2002, p. 50). Derrida hæfter sig altså ved, at forskellene mellem tegnene hos Saussure ikke selv er noget, men at forskellene tilsyneladende alligevel er fundamentale for frembringelsen af tegn. Derrida vil ikke sige, at differancen aktivt producerer meningsfulde tegn – for den *er* jo ikke noget. Men på den anden side er differancen heller ikke blot passiv, eftersom tegnet slet ikke kan betyde noget uden dens spil. Det er denne besynderlige mellemposition “*mellem* aktiv og passiv”, som Derrida gerne vil indfange med sin tale om differancen (Derrida, 2002, p. 55).

Med udgangspunkt i Saussure har jeg allerede pointeret, at differancens spil viser sig som forskelle mellem tegn, men Derrida arbejder også med differancens spil i betydningen udsættelse. Dette kan f.eks. illustreres i følgende citat, hvor Derrida præsenterer den form for nærværstænkning, som danner grundlaget for, hvordan vi tænker (tegnet):

Tegnet repræsenterer det nærværende i dets fravær. Det holder dets plads. Når vi ikke kan tage sagen eller vise sagen, lad os sige det nærværende, det nær-værende, når det præsente præsenterer sig, så betegner vi, vi går omvejen over tegnet. (Derrida, 2002, p. 56)¹

Pointen er central for forståelsen af Derridas foredrag. I vesten har vi ifølge Derrida tænkt tegnet som udsat nærvær. Netop denne udsættende manøvre karakteriserer Derrida som "temporiseringens difference" (Derrida, 2002, p. 56). I betegnelsesprocessen udsættes nærværet med sagen selv. Tegnet, som sættes i stedet for sagen selv, bliver da ifølge Derrida sekundært: "sekundært efter et oprindeligt og tabt nærvær som tegnet er afledt af" (Derrida, 2002, p. 56).² Derrida pointerer efterfølgende, at hvis vi spørger indtil, hvorfor tegnet er sekundært, så vil vi "sikkert finde, at sådan noget som en oprindelig difference melder sig" (Derrida, 2002, p. 56). Altså, der må være en oprindelig forskel mellem tegnet, og det som tegnet skal betegne. På mærkværdig vis må differancen gå forud for tegnet. Derrida fremdrager to konsekvenser af dette:

1. at man ikke mere kan forstå differancen ud fra det begreb om tegnet, som altid har betydet et nærværs repræsentation, og som er indstiftet inden for et system (af tænkning eller af sprog) reguleret efter og med henblik på nærværet;
2. at man dermed stiller spørgsmålstegn ved nærværets autoritet eller ved dets symmetriske modsætning, fraværet eller manglen. (Derrida, 2002, p. 57)

I differancen har vi altså fundet en bevægelse, som ikke selv lader sig forstå inden for nærværstænkningen – differancen kan ikke være et tegn: Udskydelsen kan ikke selv tænkes som noget, som har tabt sit oprindelige nærvær. Vi bemærker også, at vi her har fået et skoleeksempel på en dekonstruktion. Bag denne nærværsmetafysik (denne idé om at tegnet afledes af nærværet) har vi fundet noget, som drager substanstænkningens autoritet i tvivl.³ Derrida skriver: "Et sådan spil, differancen, er så ikke mere et begreb, men begrebslighedens mulighed, muligheden for et begrebsligt system eller forløb overhovedet" (Derrida, 2002, p. 59). Med udgangspunkt i differancen kan Derrida lave en dekonstruktion af metafysikken.

¹ Det er værd at bemærke, at når Derrida i denne forbindelse taler om "sagen selv" og "det nærværende", så bevæger han sig væk fra Saussure og mod fenomenologien, som den kommer til udtryk hos Husserl (Derrida, 2002, p. 56). Det er i dialog med denne tænkning, at Derrida her indkredser det udsættende aspekt ved differancens spil.

² En banal analyse af sætningen »Der står en trækiste i min stue« kan illustrere pointen. Tegnet »trækiste« bliver sekundært ift. til sagen selv – dvs. selve den trækiste, der står i min stue. Bemærk, at denne tænkning kan karakteriseres som substanstænkning: Trækisten har en substans, hvis nærvær udsættes gennem tegnet.

³ Skulle man være i tvivl om, hvorvidt substanstænkningen sætter rammen for vores tænkning, da kan man bl.a. kigge på det sprog, som jeg må bruge til at beskrive differancens spil: »differancen« skriver jeg. Igen og igen substantiverer jeg dette spil, som ikke har en substans – igen og igen optræder dette substantiv.

Derrida har fundet noget, som i en vis forstand må gå forud for den nærværstænkning, der sætter rammen for vores tænkning af det, der er.

Det er vigtigt at understrege, at det kun er i *en vis forstand*, at differancen kan siges at gå forud for det, der er. Denne formulering kan let få det til at lyde som om, at differancen er årsagen til, at noget *er*. Men hvordan forstår vi forholdet mellem årsag og virkning? Inden for den nærværsmetafysik, som kendetegner vores tænkning, tænker vi årsagen som noget substantielt, der producerer virkninger. Men differancen har netop ikke en substans, som kan blive nærværende for os: “Hvis et sådant nærvær, på klassisk vis, er impliceret i årsagens begreb generelt, må man altså tale om virkning uden årsag, hvilket meget hurtigt fører os til ikke at tale om virkning mere” (Derrida, 2002, p. 60). Derrida støder gang på gang ind i det samme problem, når han vil tale om differancens spil – nærværsmetafysikkens sprog lader ham ikke gøre det. Dette kommer bl.a. til udtryk i følgende citat, hvor nærværstænkningen karakteriseres som den kreds, som vores tænkning opererer indenfor:

Man burde vise, hvordan begreberne *produktion* så vel som konstitution og historie ud fra dette synspunkt forbliver medskyldige i, hvad der er på tale her, men det ville føre for vidt i dag – hen imod teorien for en forestilling om »kredsen«, som vi tilsyneladende er lukket inde af – og jeg bruger her kun disse begreber af strategisk bekvemmelighed og for at tage hul på dekonstruktionen af deres system på det i øjeblikket mest afgørende punkt. (Derrida, 2002, pp. 60-61)

Når Derrida ikke giver sig i kast med dekonstruktionen af disse begreber, så er det, fordi han i foredraget sigter mod at afdække “denne økonomis almene system” (Derrida, 2002, p. 48). Altså, differancens almene system – dets “væv” eller “struktur” (Derrida, 2002, p. 48). I foredragets indledning beskriver Derrida differancens system som “dødens økonomi” (Derrida, 2002, p. 49). I forbindelse med denne beskrivelse af differancens økonomi kommer Derrida ind på forskellen mellem skrift og tale. I indledningen til den danske oversættelse fra 2002 skriver Søren Gosvig Olesen følgende om dette forhold:

Påstanden er altså, i hvert fald hos den tidlige Derrida, at metafysikken er »fonocentrisme«, stemmecerteret. En tilsyneladende »far fetched« påstand – indtil man tager skriften og stemmen i formaliseret betydning; dvs. forstår skriften ud fra spillet af forskelle og stemmen som centrum i den præsens, talen, der hører og forstår sig selv. Metafysikken sætter stemmen i centrum for repræsentationen, startende med at skriften bestemmes som fonetisk, som skrift**billede** af det nærværende selv. (Derrida, 2002, p. 21)

Det er som tidligere nævnt en pointe for Derrida, at den spillende forskel, som aldrig kan blive nærværende, er begrebslighedens mulighed. Hvis stemmen i nærværsmetafysikken har indtaget en privilegeret rolle som repræsentant for nærværet, så kommer Derrida i opposition til denne tænkning. Et første skridt mod at så tvivl om stemmens privilegerede status i nærværstænkningen kommer til syne i det faktum, at differancens a kan ses på skrift – a’et kommer til syne som en (bevidst) ortografisk fejl –, men forskellen kan ikke høres.⁴ Dette udtrykker Derrida i første omgang ved, at a’et i difference “tilbyder sig ved et stumt mærke” (Derrida, 2002, p. 48). Forsøget på at bringe differancen i tale kan kun mislykkes. Differancen kan altså ikke forstås som et afledt skriftbillede af talen: A’et “forbliver tavst, hemmeligt som graven: *oikesis*” (Derrida, 2002, p. 49). Her ligger altså en klar indvending mod fonocentrismen. Ordet *oikesis* betyder grav på oldgræsk og angiver således a’ets stilhed.⁵ I denne forbindelse spiller Derrida også på Hegels forståelse af tegnets form som en pyramide – den lader Derrida knytte differancens bevægelse til denne kongegrav (Derrida, 2002, p. 48). Samtidig ligner a’et en pyramide, når a’et vel og mærke skrives med stort: A (Derrida, 2002, p. 48). Det er “dødens økonomi” – differancen siger ikke noget, og den vidner om noget, som ikke angår “det egne”: Noget som ikke har substans – noget der ikke kan blive nærværende eller tilegnes (Derrida, 2002, p. 49). Eller sagt anderledes: Differancen vidner om “det egne” (dvs. det substantielle) for så vidt, at den er dets grav (Derrida, 2002, p. 49). Hvis skriften med Gosvigs ord ydermere bliver forstået formelt som spillet af forskelle, da får skriften status af at være det medium, som bedst repræsenterer differancens spil. Hermed bliver der sået yderligere tvivl ved stemmens autoritet – skriften kan lige så vel ses som det, der afleder talen.⁶ Dette skal ikke forstås som om, at skriften skal privilegeres i forhold til talen. Derrida er ikke ude på at erstatte et hierarki med et andet – han er ikke ude på at erstatte et kongedømme med et andet.⁷ I denne forstand er dekonstruktionen altid antiautoritær. Differancen “nærer omvæltningen af ethvert kongedømme”, eftersom den viser umuligheden af at gå til sagen selv (Derrida, 2002, p. 74). Det er metafysikkens gamle idé om, at tingen er noget i sig selv, som differancen undergraver – i denne forstand kan differancen ses som substansens grav. I forlængelse heraf hører vi:

⁴ Der sigtes her til forskellen mellem det franske *différence* og *différance*.

⁵ Bemærk også pointen om, at *oikesis* ligger tæt op ad det oldgræske ord for hus (oikos). Af det græske *oikos* udledes det græske ord for økonomi (oikonomia), der i sin oldgræske betydning angår husførelsen. Når Derrida omtaler differancen som dødens økonomi, så spiller han på disse to betydninger. Denne pointe understreger Alan Bass’ bl.a. i sin engelske oversættelse af “Différance” i *Margins of Philosophy* fra 1982, som er tilgængelig via <http://stanford.edu> (Derrida, 1982).

⁶ Helt banalt henviser Derrida bl.a. til, at hans tale om differancen i høj grad er afledt af hans nedskrevne talepapir: “Jeg kan kun tale om denne grafiske forskel ved at holde en tale, som afledes ganske meget af skriften, og på betingelse af, at jeg hver gang præciserer, om jeg skriver difference med *e* eller différence med *à*” (Derrida, 2002, p. 49).

⁷ Derrida ekspliciterer da også, at differancen “hverken hører til stemmen eller skriften i gængs forstand” (Derrida, 2002, p. 50).

Overalt er det værendes dominans netop, hvad differancen vil sætte i bevægelse, i den betydning af sætte i bevægelse, hvor det gamle latinske *sollicitare* betegner at få noget til at skælve, at sætte noget i bevægelse i sin helhed. Det er værens bestemmelse som nærvær eller som værendehed, differancetænkningen således rejser spørgsmålet om. (Derrida, 2002, p. 73)

Citatet vidner om, at der er en tydelig forbindelse mellem karakteriseringen af differancens system som dødens økonomi og dekonstruktionen. Der hvor tænkningen har fundet ro, og hvor fundamentet synes sikkert, dér vil differancen sætte substansens fundament i bevægelse.

I forbindelse med analysen af J.P. Jacobsens "Monomanie" skal vi bl.a. se, hvorledes man i en vis forstand kan sige, at Jacobsen sætter det værendes dominans i bevægelse. Når dette sker, så vil differancen selvsagt ikke komme til at præsentere sig – den vil aldrig kunne indtræde på "nærværets scene" –, men forbindelsen kan stadig spores (Derrida, 2002, p. 61). Differancen melder sig som en slags resonans. Den kommer til syne som en forsinkelsesstruktur, som aldrig viser sig som andet end et ekko: "Altid differerende er et sådan spor aldrig nærværende for sig selv. Det sletter sig selv, når det præsenterer sig, døves af at genlyde, som *æet*, der skriver sig, indskriver sin pyramide i differancen" (Derrida, 2002, p. 76). Sporet, som Derrida opsøger i *Differance*, leder ham hele vejen tilbage til – for at tale nærværsmetafysisk – den oprindelige forskel mellem væren og det værende (Derrida, 2002, p. 75).⁸ Sporet leder så at sige tilbage til det punkt, hvor det værende første gang kan fremtræde – væren *er* ikke længere blot, nu er der *noget*. I en vis forstand kan Derrida således sige, at differancen er "»ældre« end væren selv" – den må gå forud for forskellen mellem væren og det værende –, og derfor kan differancen heller ikke have et navn "i vores sprog" (Derrida, 2002, p. 81). Med udgangspunkt i Heideggers tænkning diskuterer Derrida "udslettelsen af forskellens tidlige spor" (Derrida, 2002, p. 78). Der er ifølge Derrida i den "metafysiske tekst", at vi kan lokalisere sporet af udslettelsen af denne første forskel (Derrida, 2002, p. 78):

Det »morgenlige spor« efter forskellen fortaber sig i en uigenkaldelig usynlighed, og dog er selve dens tab bragt i ly, bevaret, beset, forsinket. I en tekst. I nærværets form. I ejendommens. Som selv ikke er andet end effekt af skrift. (Derrida, 2002, p. 78)

⁸ Søren Gosvig Olesen beskriver i indledningen til *Differance*, hvordan Heidegger ofte beskriver den ontologiske differens (altså forskellen mellem det værende og væren): Det værende refererer til "noget", mens væren kan ses "som almenbegreb for alt værende" (Derrida, 2002, p. 37). Det skal dog bemærkes, at man ved denne indledende distinktion ikke formår at tænke væren i heideggersk forstand – igen kan SGO's indledning konsulteres, hvis man ønsker yderligere introducerende læsning om dette emne.

I den metafysiske tekst er “det på en gang afsatte og slettede spor, samtidig levende og dødt” (Derrida, 2002, p. 78). Dødt, eftersom sporet af differancen aldrig kan drages frem, men levende eftersom metafysikkens nærværstænkning ikke kan tænkes uden differancen – ekkoet af differancen følger nærværstænkningen. Strengt taget findes der ifølge Derrida ingen tekst om differancen – en sådan tekst vil være “en tekst uden stemme”, hvilket ikke lader sig gøre inden for nærværstænkningen (Derrida, 2002, p. 78). I streng forstand er der slet ikke noget navn for differancen. Ikke fordi den er “en udsigelig væsen, som intet navn skulle kunne nærme sig: Gud for eksempel”, men fordi differancen ikke er (Derrida, 2002, p. 82).⁹ Derrida skriver:

Der gives intet differancens væsen, den (er) det, som ikke blot ikke ville kunne tilegnes i sit navns eller sin fremtrædens *som sådan*, men som truer ethvert *som sådan* på dets autoritet, selve sagens nærvær i sit eget væsen. (Derrida, 2002, p. 80)

Foredraget *Differance* kan således læses som et forsøg på at drage ekkoet eller genlyden af denne tabte forskel frem. Dette kan ikke gøres uden, at man samtidig gør op med nærværsmetafysikken.

Efter denne korte introduktion til Derridas differancebegreb skal vi nu vende tilbage til J.P. Jacobsens arabesk. Med Derridas foredrag om differancen har vi fået etableret et sprog og en tænkning, som jeg vil anvende i analysen af “Monomanie”.

Monomaniens objekt

Kompositionelt er arabesken delt op i fire strofer, som hver især består af et uensartet antal vers. Første strofe består således af 12 vers. Anden strofe indeholder 35 vers. Tredje strofe har 29 vers, mens den sidste strofe blot udgøres af 11 vers. Indledningsvist kan vi altså slå fast, at arabeskens formelle opbygning ikke bærer præg af regelmæssighed og symmetri. Hermed mener jeg ikke, at der f.eks. ikke forekommer gentagelser af ord og vers i arabesken – det gør der. F.eks. starter og slutter arabesken med det samme udråb: “Jeg er gal!”. Men den overordnede struktur vidner ikke om regelmæssighed og symmetri. Arabesken er skrevet i frie vers uden metrum: Der er tilsyneladende intet formmæssigt metrisk grundmønster

⁹ I foredragets efterfølgende diskussion understreger Derrida ydermere, at diskursen om differancen “overhovedet ikke [er] en diskurs af samme type som den negative teologi”, eftersom differancen “ikke [er] et værende” (Derrida, 2002, p. 90). Hvor den negative teologi fastholder, at Gud er, men at vi kun kan tale om Gud ved at sige, hvad Gud ikke er, så fastholder Derrida, at differancen ikke er, og at vi ikke i streng forstand kan tale om differancen. Differancen er altså på ingen måde den negative teologis Gud.

mellem verslinjerne, som går igen i arabeskens strofer. Iagttagelsen falder i tråd med jeg'ets holdning til faste lydligt rytmer, som kommer til udtryk i anden strofe:

O jeg hader Rythmer,

Jeg elsker det, der hviler i Usikkerhed (Jacobsen, 1973a, p. 124)

Verset, som indledes af apostrofen, understreger igen den opposition mod regelmæssighed, som arabesken synes at bære præg af. Positivt bestemt betyder dette, at arabeskens rytme ikke fastfryses eller storkner i et bestemt mønster. I de to citerede vers ser vi da også, at arabeskens vers har varierende længde. Arabeskens musikalitet kommer typisk til udtryk i brugen af assonanser og allitterationer: jf. f.eks. "hviler i Usikkerhed" fra det ovenstående citat, og "kommer i Klang og Farve", som optræder i første strofe. Arabesken holder altså sine vers frie i den forstand, at versene kan optræde i forskellig længde og uden noget fast metrisk krav: Versene hviler i usikkerhed.

Rummet, hvorfra jeg'et lader denne uforudsigelige smidige rytme strømme ud, får vi placeret i arabeskens første strofe:

Jeg er gall

Men jeg kjender mit Vanvid

Dets Ophav og dets Væsen.

Jeg er gal, og nu vil jeg synge;

Men jeg ved, jeg er stum

Og at Strengene, jeg slaar

Er Jernstængerne for min Celle.

- Jeg synger det frem Altsammen

Og det kommer i Klang og Farve;

Men den smilende Vogter

Ser kun mine Læber bevæges

Mine Fingre fumle. (Jacobsen, 1973a, pp. 123-124)

Jeg'et befinder sig altså tilsyneladende lukket inde i en fængselscelle. Vi hører, at cellens tremmer er lavet af jern. I dette rum får vi også introduceret jeg'ets smilende fangevogter, som hjælper til at belyse en fundamental problematik i arabesken. Jeg'et er bevidst om, at denne vogter ikke kan høre den sang, som jeg'et vil synge frem (jeg'et må forholde sig stum). Ligeledes er jeg'et bevidst om, at strengespillet, som jeg'et udfolder, tager sig ud som fumleri

for vogterens øjne – her befinder vi os på realplanet. I det rum, hvor vogteren og jeg’et befinder sig, er der tilsyneladende stilhed. Her bevæger jeg’ets læber sig, men der kommer ingen lyd – der er ingen stemme, som kan udtrykke jeg’ets monomani. Ligeledes forholder det sig med de toner, som skulle fremkomme af strengespillet – de fremtoner ikke. Alt, hvad der ses, er en skikkelse, som fumler med et par jernstænger. Objektet for jeg’ets monomani kan ikke gøres nærværende. I denne forstand kan vi anskue “Monomanie” som en tekst uden stemme: Der er simpelthen ingen stemme, som kan gøre monomanien nærværende. Nærværsmetafysikkens sprog lader ikke jeg’et tale om sin monomani.¹⁰ Når jeg’et i næste strofe alligevel tilsyneladende synger sin monomani frem, så bevæger vi os ind på et besværligt felt. Hvad, der fremtoner i anden strofe, lader sig ikke høre i det rum, som vi allerede har fået etableret. I anden strofe henvender jeg’et sig da heller ikke til vogteren, men til et ikke nøjere fastsat ›I‹ – deiksis forbliver ubestemt. I forlængelse heraf kan strofen måske læses som digteri, der udspiller sig i den gales hoved. Når jeg’et involverer dette ubestemte ›I‹, så er det kun for at få bekræftet sin egen oplevelse. Denne oplevelse kommer i anden strofes første 12 vers til udtryk i jeg’ets forhold til sin elskedes dans:

Saa let, saa begejstrende let
 Gaar min Elskedes Dands
 Som Libellernes Flugt
 Over de brunlige Sivtoppe.
 Og som Løvet, der falder i spejklare Sø
 Faar Vandet til at vugge
 I voksende Kredse og falde igjen
 Løvets eget vuggende Fald
 Saa følte hver, der skued min Elskedes Dands,
 Sig forunderlig let

¹⁰ Man kunne indvende mod denne bogstavelige læsning, at vers fem og seks skal læses metaforisk. Jeg vil kort gennemløbe denne læsning og udpensle, hvorledes min læsning af “Monomanie” i en vis forstand godt kan rumme en metaforisk læsning af versene. Strengene kan i denne læsning læses som en metafor for sproget – det sprog, som jeg’et må anvende i sin digtning. Strengene jeg slår, er jernstængerne for min celle – vil i denne læsning således rette sig mod jeg’ets manglende evne til – på realplanet – at kunne tale om sin monomani. Gennem substansstærkningens sprog er det ikke muligt at gøre monomaniens objekt nærværende. Billedsproget lægger således op til, at jeg’et – på realplanet – må forholde sig stum/stille over for monomaniens objekt: Jerntræmmen kan ikke fungere som et strenginstrument – det er ikke muligt at få disse jernstænger til at resonere ud fra træmmernes svingninger. Til dette formål mangler jerntræmmen den fornødne smidighed – sproget er for fastforankret i nærværsmetafysikken til, at jeg’et kan tale om monomaniens objekt. For så vidt versene læses metaforisk, så stemmer læsningen altså overens med usigelighedens tematik. Indledningsvist synes teksten altså at lægge op til denne læsning. Problemet med at læse versene udelukkende metaforisk viser sig dog i de sidste tre vers. Her introduceres vogteren, som belyser umuligheden af at tale om det usigelige på realplanet: Læberne bevæges, men der fremkommer ingen lyd. Ligeledes bevæger hænderne sig – på realplanet – ikke kyndigt over strengene. Her er der stilhed. Gennem inddragelsen af vogterens blik bliver metaforen bogstaveliggjort, og hermed bliver metaforen aflivet: Metaforer skal som bekendt ikke forstås bogstaveligt – hvis dette sker, så er der ikke længere tale om en overført betydning. Men bemærk, qua versene læses metaforisk – som et billede på den sproglige umulighed for at tale om det usigelige –, så ender vi præcis samme sted som med den bogstavelige læsning: Jeg’et må forholde sig stum over for monomaniens objekt. Jeg er altså åben for denne læsning, hvor metaforens impotens udpensles gennem bogstaveliggørelsen. Bogstaveliggørelsen af metaforen – for sprogets manglende evne til indfange monomaniens objekt – eksemplificerer således metaforens pointe: Der kan ikke tales om monomaniens objekt – heller ikke metaforisk.

Og aned ukjendt Harmoni

I sin egen Gang. – (Jacobsen, 1973a, p. 124)

Den elskedes dans sammenlignes med en række bevægelser i naturen. Der er tale om forholdsvis rolige bevægelser, som er præget af en vis uforudsigelighed eller omskiftelighed: Libellernes (dvs. guldsmedenes) flugt og løvets fald tager sædvanligvis ikke nogen lige vej. Ligeledes er sammenstødet mellem det faldende løv og vandoverfladen med til at danne vuggende bevægelser i den ellers spejklare overflade. Disse sammenligninger tjener altså til at belyse ligheden mellem den elskedes dans og de rolige bevægelser i naturen, som skaber en stille dynamik eller foranderlighed. Harmonien, som manifesterer sig i gangen på den, der har set den elskedes dans, må altså i en vis udstrækning knytte sig til det dynamiske, omskiftelige eller foranderlige, som bryder stille eller stumt med den statiske overflade.

I strofens trettende vers brydes der dog med denne harmoniske følelse. Bruddet knytter sig til hørelsen. Det er, når dansen mister sin lethed og “høres tungt”, at harmonien ophører:

Men vel hendes Fodtrin høres tungt

Rhytmerne vakle

Lemmerne stivne –

Der faldt Tyngde over Alle

Men jeg blev Sten.

O jeg hader Rytmer,

Jeg elsker det, der hviler i Usikkerhed

Mest hader jeg Stormens sikke Flugt (Jacobsen, 1973a, p. 124)

Hvor lethed i de foregående vers har haft en positiv valorisering, så bliver tyngde nu givet en negativ valorisering. Dette illustreres i metaforen: “jeg blev [til] sten”. Metaforen skal ses i kontrast til den tidligere lethed, som manifesterede sig i gangen på dem, der så dansen – nu stivner lemmerne, og kroppen tynges. Rytmen, som indtil videre har været let, fri og smidig i dansen, stivner tilsyneladende nu, hvor den bliver hørbar. For så vidt rytmen ophører med at være bevægelse og bliver givet en stemme, da stivner alt. Dette kan ses i forlængelse af pointen om, at der ikke findes en stemme, som kan udtrykke jeg’ets monomani. I stedet har jeg’et ladet monomanien blive repræsenteret af de førnævnte bevægelser, hvor den smidige stumme eller stille foranderlighed huserer. Kærlighedens objekt bestemmes i forlængelse heraf som det, der hviler i usikkerhed. Monomanien retter sig mod netop dette –

monomanien kan ikke finde sit objekt, eftersom den kræver en smidig foranderlighed. I denne forstand giver det altså ikke mening at omtale monomaniens objekt som noget, der har en bestemt substans. Hadet, som jeg'et nærer til stormens sikre flugt, finder således tilsyneladende sin grund i dets opposition til det usikre og foranderlige.

I anden strofes resterende vers understreges det igen, at jeg'ets monomani retter sig mod det smidigt foranderlige. Tågen bestemmes som det objekt, som jeg'et elsker mest – tågen omtales ligefrem som et paradys. Paradiset er ikke Guds evige rige i himlen, men den foranderlige jordiske omskiftelighed, som tågen bringer med sig:

Mest elsker jeg Taagen.
O! ser I det! ser I det!
Mit Paradis kommer:
Over det hvide Sand
Ligger Taagen tæt;
Saa mat, saa dødt og glandsløst
Saa afsindigt uforstaaeligt
Skvulper Havet.
Som Skygger af en Lue
Flammer den takkede Klint
Mørkt, gennem Taagens Røghvirvler.
For mig lurer det glatte, glatte Sand,
Bag mig gabe mine Fodtrin i Sand,
Mine svindende Kræfters Grave
I en lang, lang lige Linie. (Jacobsen, 1973a, pp. 124-125)

I modstillingen mellem det kristne paradys og det jordiske paradys, som jeg'et bekender sig til, finder vi også modstillingen mellem en fast orden og en omskiftelig orden.¹¹ Det skvulpene hav får en positiv valorisering inden for denne tænkning. Samtidigt hører vi, at havet er afsindigt uforståeligt. Denne afsindige uforståelighed synes at falde i forlængelse af monomanien, som jo heller ikke lader sig forstå – der er ingen stemme, som kan gøre den nærværende. Grammatisk markeres tågens og havets fælles forbindelse til uforståeligheden (såvel som adjektiverne mat, dødt og glandsløst) af det semikolon, som afslutter verset “Ligger Taagen tæt;”. Der er tale om to helsætninger, som hører særligt tæt sammen. Adjektiverne mat, dødt og glandsløst beskriver tilsyneladende et område, som er præget af manglende

¹¹ Jeg foregriber her delvist en pointe, som først bliver helt tydelig i tredje strofe, hvor Gud introduceres.

aktivitet – selvom havet (aktivt) skvulper, så beskriver jeg'et det altså også som passivt/dødt. I denne forstand synes jeg'et at beskrive en paradoksal bevægelse, som befinder sig i en mellemposition mellem aktiv og passiv. Pointen kan også illustreres i forhold til jeg'ets metaforiske omtale af klinten, som flammer i tågens røghvirvler: Hvor det (aktivt) skvulpende hav beskrives passivt, så beskrives den passivt stillestående takkede klint som (aktivt) flammende. Substansen holdes smidig – den fastfryses ikke i en bestemt forståelse.

I strofens sidste fire vers bliver det videre klart, at jeg'et selv er til stede i det sceneri, som vi har fået beskrevet. Det er i disse sidste vers, at jeg'et ledes mod et yderst destruktivt aspekt ved sin egen tænkning: døden. Det glatte sand minder tilsyneladende jeg'et om sin egen dødelighed. Jeg'ets (gabende) tomme fodspor fremstilles som en række små grave, hvor jeg'ets "svindende kræfter" ligger begravet. For så vidt jeg'et bekender sig til en smidig omskiftelig orden, så bliver jeg'ets død selv indskrevet i denne orden: Hvis substansen skal holdes smidig, så kræver dette unægteligt muligheden for forandring. Døden eksemplificerer den forandring, som ethvert menneske uundgåeligt må undergå. Døden angiver punktet, hvor mennesket, forstået som et bestemt værende, ophører med at være, hvad der er, og bliver noget andet (f.eks. organisk ikke-animeret materiale). Ved dette punkt i arabesken er jeg'et altså tilsyneladende kommet til et problematisk aspekt ved sin vedkendelse til foranderligheden og dynamikken: Jeg'et bliver nødt til at forholde sig til sin egen død. Dette tilsyneladende problematiske aspekt italesættes yderligere i arabeskens tredje strofe, hvor spørgsmålet om jeg'ets død bliver ved med at trænge sig på. I strofens første 18 vers ligger tågen stadig tæt. Tågen udgør en "lille Verden", som jeg'et er lukket inde i. Det bemærkelsesværdige bliver dog i denne kontekst, at jeg'et tilsyneladende higer efter døden i tågen. Det er med et skuffet blik, at jeg'et kan konstatere, at mødet med den personificerede Død ved tågens grænse kontinuerligt udsættes:

Du lille Verden, som Taagen begrænder
Til din Midte naa mine Skridt.
Bag mig er smaa Verdner
Fulde af mine Fjed.
Men paa hin Fangemurs anden Side
Ligger en Verden, jeg ej har set og ej har traadt,
Og i den gaar nu Døden
Og ved Muren vil han møde mig.
Men jeg vil ikke vide det
Thi mit skuffende Blik

Flytter den ved hvert Fjed
Og naar Døden naar mig ved Muren
Og kaster mig til Jorden
Vil jeg tro, mine Fodtrin standse
I en ny Verdens Midte.
O hvor mat jeg er, saa salig mat!
Og Havet skvulper
Klinten vakler (Jacobsen, 1973a, p. 125)

Denne dødsdigen understøttes yderligere af, at tågens grænse omtales som en “Fangemur”, der adskiller jeg’et fra Dødens verden. Jeg’et byder altså destruktionsen velkommen. Der fantaseres tilsyneladende ligefrem om mødet med Døden, hvor jeg’et kastes til jorden. I denne tåge, hvor matheden hersker, og hvor intet er klart, finder jeg’et sin salighed. Klinten flammer ikke længere, men vakler ligefrem – grundlaget for klinten synes usikkert. I denne verden, hvor det værendes grundlag vakler, finder jeg’et tilfredshed og velvære i sin dødsfantasi. Monomanien bliver tilfredsstillet i et rum, hvor destruktionsen synes mulig. I en vis forstand kan tågens rum altså siges at være substansens grav. I tågen hviler det værende i usikkerhed. Der er tale om et stille rum, hvor bevægelsernes spil synes at udfordre det værende – selve klintens fundament fremstår som vakkelvornet. Hvor vi havde regnet med at finde noget fast, da finder vi negativt bestemt noget skrøbeligt, som kan destrueres. Positivt bestemt bliver det dog muligt at konstruere en ny forståelse, når substansens skrøbelighed bliver blotlagt. I tågen bliver dekonstruktionen tilsyneladende mulig – her drages substansens autoritet i tvivl.

I den sidste halvdel af tredje strofe bliver jeg’et dog revet ud af sit salige paradys. Det er Guds “klare Tanke”, som får skylden for dette:¹²

Og Taagen .. ve! ve! Taagen flygter
For Stormens faste Vingeslag
Klinten staar fast
Havet faar Glands
Og op op ned, op op ned
Vugger det i kraftige Vover

¹² Problematikken, som knytter sig til forsøget på at tænke verden ateistisk, optræder som bekendt flere steder i J.P. Jacobsens forfatterskab. I *Niels Lybne* (1880) lader Darwin-oversætteren, J.P. Jacobsen, f.eks. Niels anskueliggøre det problematiske i at kunne “bære Atheismen”, når folk stadig har de kristne traditioner “drukket ind i deres inderste Marv” (Jacobsen, 1973b, p. 130). Den overlevede kristne tænkning er – med et begreb lånt fra Heidegger – blevet en del af danskernes måde at forstå deres i-verden-væren på. Det lykkes da heller ikke for jeg’et i “Monomanie” at befri sig fra denne overlevede tænkning.

Og Stormen er Guds Tanke
Hans stærke klare Tanke
Og det er mig den vil
I Styrke og Klarheds
Dobbelte Rædsel. (Jacobsen, 1973a, p. 125)

I forlængelse af stormen følger en slags udrensning af betydningens uafgørlighed: Tingene hviler ikke længere i usikkerhed – “Klinten staar fast”. Det stille skvulpende hav erstattes af en udtalt aktiv bølgegang. Der er intet mat og roligt over havet længere – ingen besynderlig mellemposition mellem aktiv og passiv bliver længere artikuleret. Jeg’et oplever en dobbelt rædsel i styrkens og klarhedens manifestation. I disse vers får vi indskrevet Guds orden i arabesken – Gud som metafysisk garant for en statisk ikke-smidig substanstænkning. Jeg’ets antiautoritære position bliver tydelig, når jeg’ets position ses i kontrast til den orden, som Gud repræsenterer. Arabeskens sidste strofe indeholder også en udtalt opposition mod Guds faste og klare orden. Jeg’et vil den orden, hvor den smidige foranderlighed huserer:

Men jeg vil ikke, Døden vil jeg.
Min Sjæl skal skjælv bort
Som en Hules forvirrende Ekko,
Og han vil, han vil drage den til sig
I et stærkt, fuldt tonende Drøn.
O klinger, mine Streng, klinger
Rallende og varslende. –
Streng, Streng, er I af Jern
Ja, ja, det er Stænger af Jern
Stænger for min Celle
Thi jeg er gall! (Jacobsen, 1973a, p. 126)

Opgøret med substanstænkningen kommer til udtryk i dødsønsket. I døden ophæves muligheden for nærværet. Der er intet, som bliver klart i døden. Pointen kan måske tydeliggøres med en omskrivning af Heideggers berømte ord fra *Et brev om 'humanismen'*: “Sproget er værens hus. I dets bolig bor mennesket” (Heidegger, 2004, p. 27). Omskrivningen kunne lide: »Sproget er værens fængsel. I dets celle bor mennesket«. Talen er aldrig fri. Det overleverede sprog afgrænser muligheden for, hvad vi kan tænke. Når det tilstedeværende menneske tages ud af ligningen, så er der ikke længere nogen problematik. Uden mennesket er der intet, som kan gøres nærværende gennem sproget – uden sproget er

der ingen nærværsmetafysik. Sjælen bliver i arabesken tilsyneladende ikke tænkt i en kristen udødelig forstand. Sjælen kan “skjælve bort” eller opløses. Jeg’et fremstiller ikke sjælen som en uforanderlig evig størrelse. Efter døden er der kun et ekko eller en resonans tilbage af det, som sjælen engang var. Døden stiller sig an som en radikal måde at undslippe Guds kongedømme på. I de sidste vers arbejder vi os frem mod et tilsyneladende nærtforestående klimaks, hvor jeg’ets død skal indfinde sig i et klingende drøn. Det strengespil, som skal akkompagnere dette klingende drøn, er “Rallende og varslende”, men drønet indfinder sig ikke. Døden drager ikke jeg’et til sig. Digtningen har ikke ført til forløsning, men til skuffelse. Opgøret med substanstænkningen lykkes ikke. Jernstængerne, som i digtningen blev et smidigt instrument, viser sig nu som solide jerntremmer. En fast uflexibel substans, som ikke kan bruges til strengespil. Hermed vender vi tilbage til arabeskens udgangspunkt – intet har tilsyneladende ændret sig. Jeg’et er tilbage i sin celle. Den substantielle virkelighed står fast.

Afsluttende diskussion og konklusion

Jeg har i det ovenstående forsøgt at vise, hvordan J.P. Jacobsen i “Monomanie” kommer tæt på at tænke, hvad Derrida kredser om næsten hundrede år senere i foredraget *Differance*. Man kunne spørge, om det giver mening at antage, at min læsning svarer til J.P. Jacobsens oprindelige tanke med “Monomanie”. Med udgangspunkt i det teoretiske perspektiv, som jeg har valgt, så ville spørgsmålet dog være et dårligt stillet spørgsmål. I forlængelse af det valgte teoretiske blik bliver det principielt ligegyldigt, hvad J.P. Jacobsen oprindeligt selv har ment, at arabesken handler om. Hvis vi privilegerer J.P. Jacobsens oprindelige tanke – den oprindelige tale –, så anerkender vi nærværsmetafysikkens privilegering af stemmen. Dette kan man ikke være interesseret i, når man læser J.P. Jacobsen gennem Derrida. Skriften foreligger – det gør det (oprindelige) tabte nærvær ikke. Altså går vi til skriften. I skriften er der en tænkning til stede, som vi kan undersøge.

Når man kigger nærmere på den tænkning, som er til stede i “Monomanie”, så finder man da også rigeligt med eksempler, som kan understøtte tesen om, at der ikke er langt fra “Monomanie” til *Differance*. Første strofe ekspliciterer, at der skal tales om det, hvorom man ikke kan tale. Genrevalget vidner om det samme: Arabesken angår det, som man ikke kan tale om – en tekst om det usigelige. “Monomanie” er en tekst, som nægter at fastsætte sit objekt, som hele tiden vil bevare sin smidighed: En tekst, som ikke kan fanges i en enkelt betydning. Teksten kommer både formelt og indholdsmæssigt i opposition til en fast eller

statisk orden. Formelt viser dette sig ved tekstens asymmetri – de insisterende frie vers. På indholdssiden viser dette sig ved, at teksten opponerer mod den stærke klare tanke – dvs. den opponerer mod en statisk substanstænkning. Teksten handler om det modsatte: forsøget på at tænke det utænkelige – forsøget på at tænke det, som undslipper substanstænkningen. Tekstens objekt er i denne forstand hinsides vores logos. Tematisk illustreres denne pointe også i den position, som jeg'et befinder sig i. Jeg'et er bogstavelig talt en fange, men jeg'et er også *fanget* i et sprog, som det ikke er muligt at undslippe. Sproget tvinger os til at tænke på en bestemt måde. Den paradoksale anstrengelse, som jeg'et foretager ved at synge sin monomani frem, er dømt til at mislykkes. Problematikken kan genkendes fra differanceforedraget: Derrida bemærker selv, at differancen er “et metafysisk navn” (Derrida, 2002, p. 81). Derrida giver differancen et navn for at kunne tale om den. Jeg'et i “Monomanie” giver derimod ikke monomaniens objekt et navn. Objektet substantiveres ikke i arabesken – her er jeg'et konsistent over for sin egen tænkning. Der findes ikke noget ord, som kan udsige monomaniens objekt. I stedet indkredsnes det usigelige i angivelserne af en række sympatier og antipatier. Dette illustreres tydeligst i kærligheden til tågen og hadet til stormen. I analysen har jeg vist, hvordan tågens rum knytter an til muligheden for en dekonstruktion. Det er nærliggende at se en lighed mellem tænkningen af differancen, som får “noget til at skælve” og sætter “noget i bevægelse i sin helhed”, og klintens bevægelser i tågen, hvor selve fundamentet synes usikkert (Derrida, 2002, p. 73). Arabesken kan i forlængelse heraf også ses som noget, der i sin helhed holdes i en smidig bevægelse – det vidner de frie vers om. Det er videre nærliggende at fremhæve, at jeg'et i “Monomanie” er sympatisk stillet over for de bevægelser, som befinder sig i en mellemposition mellem aktiv og passiv (det skvulpende hav og den flammende klint) – dette er igen et træk, som vi kender fra differancens spil. Det er endvidere karakteristisk for de bevægelser, som vi får introduceret i anden strofe, at de kun kan udfolde sig i stilhed. Når bevægelserne bliver hørbare (når de gives en stemme/lyd), så kan de ikke længere sammenlignes med objektet for jeg'ets monomani, som jeg'et må forholde sig stum over for. Ligesom differancen er monomaniens objekt stille som graven. Dødens økonomi huserer altså også i “Monomanie”. Det destruktive aspekt ved dødens økonomi kommer radikalt til udtryk i jeg'ets higen efter døden. Når substansen trues på livet, når omvæltningen synes nær, så føler jeg'et sin monomani tilfredsstillet. Tilsvarende kommer jeg'et i opposition til det faste – det som har tyngde og varighed. Arabeskens store antiklimaks bliver netop, at jeg'et ikke bliver destrueret. Opgøret med den statiske klare tanke mislykkes for jeg'et i “Monomanie”. Vi ender tilbage i

den substantielle virkelighed. I *Différance* får vi et tydeligt opgør med nærværsmetafysikken – her er dekonstruktionen af nærværsmetafysikken tydelig. I “Monomanie” får vi tilsyneladende en ansats til det selv samme opgør, men opgøret reduceres til at udgøre en galskab – en galskab, som vi ikke kan løsrive fra sprogets fængsel. Ikke desto mindre er der – som sagt – klare ligheder mellem *Différance* og “Monomanie”. Begge er i en vis forstand umulige tekster. Derrida understreger jo også selv, at når talen falder på differancen, så forstummer den. Den samme galskab hersker altså tilsyneladende også i *Différance*. Men i *Différance* bliver det udpenslet, at denne galskab må tænkes som det allermest fundamentale i sprogets konstitution, og det er i forlængelse af denne pointe, at dekonstruktionen af nærværsmetafysikken udfolder sig. I “Monomanie” får vi altså anslået et tema for tænkningen, som senere bl.a. kommer til at blive genstand for en stor behandling i poststrukturalismen. Tænkningen i “Monomanie” bliver ikke ført helt så langt som i *Différance*, men der er uden tvivl en ansats til tænkningen af differancen i arabesken.

De ovenstående overvejelser understøtter altså tesen om, at J.P. Jacobsen i “Monomanie” kommer tæt på at tænke, hvad Derrida kredser om i foredraget *Différance*. Eller sagt anderledes (med tydelig henvisning til skriften): I “Monomanie” er der en tænkning til stede, som lægger sig tæt op af den tænkning, der huserer i *Différance*. Kunsten og filosofien er ikke langt fra hinanden i J.P. Jacobsens arabesk.

Litteratur

Derrida, J. (2002). *Différance*, overs. Søren Gosvig Olesen. København: DET lille FORLAG

Derrida, J. (1982). *Différance* i *Margins of Philosophy*, overs. Alan Bass, University of Chicago Press. Lokaliseret d. 14/3 2017 på:

<http://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Derrida/Différance.html>

Heidegger, M. (2004). *Et brev om 'humanismen'*, overs. Søren Gosvig Olesen og Karin Wolgast, Informations Forlag

Jacobsen, J.P. (1973a). Samlede værker, *Digte*, bind 4, Rosenkilde og Bagger

Jacobsen, J.P. (1973b). Samlede værker, *Romaner*, bind 2, Rosenkilde og Bagger