
På jagt efter Kierkegaard

Om antologier m.v.

Intet er udeleligt, erfaringen viser at enhedens princip sjældent bliver respekteret i praksis. Det mest integrerede er blevet skilt ad, ja spredt for alle vinde, enten ved direkte indgreb (det være sig under dramatiske omstændigheder, i kampens hede, eller til tidsfordriv og for en afvekslings skyld) eller »af sig selv«, dette sidste forstået som en indirekte betegnelse for selve tiden og dens virken, som er at tilvejebringe opløsningen.

Det skrevne ord egner sig fortrinligt til udstykning (hvad andet udvirker man når man citerer, selv i dybeste uskyldighed), mens det vanskeligere kan lade sig gøre, selv i vores modulepoke, at rive et tårn fra en kirke eller en særpræget, sindrig gang fra en verdslig bygning, så den frigjort fra en sammenhæng som i sin vidtløftighed måske overskygger den, bedre kan »komme til sin ret«.

Det er med vilje at jeg sammenligner med arkitektoniske strukturer – istedet for med billeder, f.eks. – da man i Kierkegaards tilfælde først og fremmest forudsætter at værket ikke alene er til at beundre (uanset hvor begrundet denne reaktion måtte være) eller lære af (hvor lærerigt det end er) men også til at opholde sig i – hvilket ikke er ensbetydende med at låse sig inde i det.

Værkets omfang – skræmmende stort, især for dem der også måtte have andre læserårinder – har ført til forkortelsesoperationer, hvis resultater så blev de talrige foreliggende antologier eller tekstudvalg.

Ud over et overordnet, lad os kalde det »eksistentielt« hensyn (at læseren ikke skal blive hængende i sin læsning og glemme tilværelsens uopsættelige opgaver) kan man skelne imellem pædagogisk, formidlende ansvarsfølelse og fortolkningens vilje som motiver bag udvælgelsens arbejde. I første tilfælde sigter udgiveren på repræsentativ alsidighed, mens hermeneutikkens veje tit kan gå i modsat retning. Midt imellem står brugsantologierne, Kierkegaard til daglig omgang. Her tilstræber man som regel at kombinere det nyttige med det behagelige (blomsterne skal være solide) mens man samtidigt forsøger at berolige den alarmerede læser: Kierkegaard er egentlig lettere at forstå end frygtet, mere aktuel trods alt end hans rygte vil vide det.

Noget isoleret står en fjerde kategori, hvor en række arkæologiske principper hersker: her er opgaven at grave den »sande« Kierkegaard op. Denne sande forfatter (eller den kerne som konstant flytter sig bag en

svigefuld facade) er, alt efter udgiverens observans, enten teologen skjult bag æsteten, eller det stik modsatte, den gennemførte æstet, som også skulle være i besiddelse af en religiøs maske.

Antologierne bevæger sig imellem yderpunkterne, og kan så fungere enten som indføringer i forfatterskabet (hvor de efter fuldbyrdet funktion kan erstattes af det de altid har tenderet mod, nemlig *Samlede Værker*, suppleret med eller modificeret af *Papirerne*). Skal man inddele efter volumen er alternativet til de substantielle udvalg en fragmentering, som ikke just illustrerer den »fragmentariske Stræben« udviklet af forfatteren, men skal forstås noget mere jordnært, som en proces, hvor sidste fase og yderste konsekvens bliver pulveret. I takt med fortolkningens dristighed fører udvalget bort fra forfatteren og hen til fortolkeren, i endnu dristigere fald fører det forfatteren bort.

Blandt de alsidige samlinger er Billeskov Jansens 4 binds udgave¹ den hidtil mest omfattende. Her bliver den »litterære« Kierkegaard utvetydigt prioriteret, »Digteren og Kunstkritikeren« er titel på første, og største, bind. Dette har givet anledning til kritik, af grunde som forekommer mig gådefulde, siden det »æstetiske« er det første Kierkegaard lod sig repræsentere med, og det er ikke sikkert at »først« her kun skal forstås kronologisk. Enten-Eller I kommer også både forud for og er tydeligt større end 2. del, hvilket næppe kan være en tilfældig omstændighed. At forfatteren selv på et senere tidspunkt har set sig nødsaget til at prioritere anderledes behøver ikke at virke dikterende på udgiveren.

Knud Hansens udvalg² er udarbejdet efter beslægtede principper, dog er der ikke synlige prioriteringer, andet end at *Papirerne*, som ganske konsekvent kun indtager en yderst beskeden plads hos Billeskov Jansen, her er helt fraværende. De udgør til gengæld eneste materiale for Peter P. Rohde, både i det første og det senere udvidede udvalg³.

Parallelt med den væg som adskiller *Værkerne* fra *Papirerne* går der en lige så skarp grænse imellem de to Kierkegaard-opfattelser, den som koncentrerer sig om det pseudonyme værk, og den anden, som i konflikt med den første starter bagfra, i *Øieblikket*, og bruger *Synspunktet for min Forfattervirksomhed* som ledetråd, både til det forudgående værk, hvor det så får tilbagevirkende kraft, men ikke mindst profetisk, i retning af fremtiden. Konflikten vil også gøre sig gældende når man beskærer, eller skærer bort. Et »filosofisk« standpunkt forekommer i første omgang at være mere integrerende. Her kunne man nemlig placere sig i *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, som er et naturligt midtpunkt, og få uhindret overblik. Samtidigt kan man – uden at behøve at konstruere eller være overopfindsom – søge at identificere forfatterkompleksets centrum hos »Johannes Climacus«, en maske som er blevet eet med ansigtet, en persona som befinder sig på midtpunktet imellem pseudonymgruppen og den biografiske S. Kierkegaard, med de meninger, intentioner og idiosynkrasier han måtte være i besiddelse af.

Dog skal dette ikke forstås som om Kierkegaards bidrag til filosofien blev udtømt ved »Johannes Climacus«, noget som man måske kunne

ledes til at antage efter Harald Høffdings udvalg⁴. Navnet skal snarere forstås som udgangspunkt.

Også med hensyn til det stilistiske kunne filosofien vise sig at være den mest egnede disciplin, siden den forlængst har stiftet bekendtskab med uklassificerbare tænkere, både før og efter Kierkegaard, både i antikken og i moderne tid, og derfor hverken lader sig blænde eller skræmme af tankelyrik eller begrebsdigtning.

Man kunne nu overveje om disse indledende bemærkninger bliver til nogen nytte i forbindelse med de to sidst udkomne Kierkegaard-udvalg.

Det første, publiceret uden for mediernes interessesfære og næsten usynligt hos boghandleren, er en række »Citater«, samlet af Arne Herløv Petersen⁵. Citatudvinding, tænker man, kunne med tiden resultere i noget som måske mange går og drømmer om, en Kierkegaard-kalender⁶, hvor dagene skulle ledsages af *bon mots* til at tage med på vejen, opmuntrende eller forfærdende formaninger.

Allerede titlen, *Se Dig i Speilet*, afslører det opbyggelige ved hensigten. Skulle der herske nogen tvivl, er den hurtigt fordrevet af udgiverens halvsides forord. Antologien følger ikke kalenderens men alfabetets rækkefølge og spænder fra Afmagt til Årsag, efter ny ortografi (teksterne er gengivet i den oprindelige) – efter gammel kalender var sidste ord for denne bogs vedkommende sikkert blevet »Ønske«.

Citatsamlingen holder sig på denne side af den føromtalte skillelinje, idet kun Værkerne bliver brugt, den beslutning har udgiveren taget, men på trods af resolutheden forekommer han at være noget uklar i sin læsning, fromheden har ladet det gå ud over distinktionerne. Alfabetet er den store klassifikator, men hjælper mig ikke stort, hvis jeg bruger det til at udsige: Adam, meter, øhav. Ordstillingen er korrekt nok, men jeg savner den jord som kan give ordene grobund (kravet om fast grundlag er det eneste bindende, ellers er enhver association lovlig og ingen flugt udelukket på forhånd).

På lignende måde bliver jeg desorienteret, når jeg uden varsel møder en forfatter som skal have sagt noget om *både* Livet, Ironi og Konfirmation; Statsgæld, Kedsommelighed og Grundsætning; en tænker som skal have ment omtrent det samme om Elskov og Kærlighed, mens han distingverede imellem Digtning og Lyrik; at han har været forudgribende nok til at komme med udtalelser om Medierne og Negre, eller at sætningerne: »Hvad er saaledes Hjemvee? Det er noget Husket, som erindres«, skulle være hans definition på Hjemve. Ser jeg i alt dette andet end en forsinket La Rochefoucauld's maximer eller aforismer formuleret af en forunderlig Oscar Wilde-anticipation? Eller kan følgende Diapsalma, »Tiden gaaer, Livet er en Strøm . . .«, siges at være indbegrebet af hvad han har sagt omkring stikordet »Tid«? Om »Pligten« står det frejdigt at den »er det eneste Frigjørende«, men ser man på den egentlige kontekst (ordene viser sig at stamme fra *Kjerlighedens Gjerninger*, SV, IX,41), så opdager man

at der ikke længere er tale om spejdermoralens deviser men om kærlighedens egen dialektik.

Med mindre det har været udgiverens vilje indirekte at udvikle iagttagelsesevnen hos læseren. Man ledes ganske rigtig til at konstatere at Kierkegaards minimale tekstenhed ikke kan være sætningen, men først afsnittet, eller snarere, hvis man skal tage højde for overgangene, to sammenhængende afsnit. (Normalt er minimum to ord, dog er det fortrinsvis i lyrikken det kan anvendes. Eet ord kan være misvisende, om det så staves eller lyder »Zephyrer«, jfr. Forførerens Dagbog.)

Der bliver, ifølge forordet »med fuldt overlæg«, ikke givet kildehenvisninger. Man mindes nostalgisk barndommen og geografitimerne, hvor man på et øde areal med Spaniens konturer fik lov at indtegne floden Guadalquivir, byen Cordoba og Pyrenæernes bjergkæde. Her får man landskabsdelene uden forbindende geografisk sammenhæng, står med en isoleret flod i hånden, som man har fået forærende og som straks udtørres.

De som i forvejen kender til Kierkegaards værk kan igennem kilde-mystifikationen komme til at betragte udvalget som en øvelsesbog. I forsøget på at føre citaterne hjem, hvor de hører til, får de så lejlighed til at repetere værket. (I akademisk sammenhæng, når Kierkegaard alligevel er blevet del af curriculum, kunne det endda bruges til eksamen, inkvisitorisk). Spændingen tiltager for alvor når man f.eks. prøver at lokalisere følgende (s. 48): »Først naar man har kastet Haabet over Bord, først da begynder man at leve kunstnerisk, saa længe man haaber, kan man ikke begrænde sig«. Hvor stammer det mon fra? Hvem kan ophavsmanden være: Assessor Vilhelm, Constantin Constantius? Skal det forstås etisk eller æstetisk, hvor falder eftertrykket, på hvilket af sætningens tre led: at forsage håbet (og dets korrelat, erindringen, i så fald), at leve kunstnerisk, eller at koncentrere sig?

Den eftersøgte sætning er indeholdt i Vexeldriften⁷, som led i udviklingen af erindring/glemsels-dialektikken, og kravet om selvbegrænsning måske et tegn på at assessoren og hans etik er en stiltiende forudsætning for det æstetiske (om det omvendte gælder, er et åbent spørgsmål), noget som man ellers vanskeligt kunne få ham, eller Kierkegaard, til selv at medgive.

Som man ser er citatlokaliseringen meget langt fra at være en ligetil sag. Selv den mest vejrbitte læser kan komme til at vakle.

Et eksempel på en mere homogen tekstsamling er *Parables of Kierkegaard*⁸. Også den har pædagogisk sigte, lignelserne forstås her bredt nok til at kunne opfatte alt fra billedeksempler som Napoleons omrids dannet af Intet (*Om Begrebet Ironi*, SV, XIII, 114) til den selvstændige fortælling »En Mulighed« fra *Stadierne paa Livets Vei*. De får ny titel og ledsages af et spørgsmål, ofte retorisk, til drøftelse og besvarelse: »The Girl of Sixteen and the Man of Twentyfive / Which existence is the happiest?«⁹. Som man kunne forvente, udelukkes Papirerne, dvs. den tekstgruppe som, næst efter Brevene, i kraft af konsistensen bedst egner sig til

antologibrug. Lignelsernes indbyrdes placering bliver ikke motiveret – uden af den grund at virke umiddelbart indlysende – men helheden fremtræder alligevel homogen, spørgsmålet er blot om der er homogenitet med Kierkegaards øvrige værk. Forfatterens mulige slægtskab med Kafka¹⁰ eller Borges tages der heller ikke stilling til.

(Allerede et geografisk landskab kan få synet til at svigte, hvor meget mere et litterært landskab. Hvad bliver så ikke resultatet, når det kommer til en konfrontation imellem en svigefuld tekst og et svigefuldt syn som vil trodse alt og kun læse det, det selv ønsker skrevet. Al tanke om homogenitet og konsekvens forsvinder, for den viser sig at handle om det uopnåelige. Aristoteles bliver til fragmenter – mere uigennemtrængelige end Heraklits. *Begrebet Angest* opløser sig, og kun en bisætning bliver tilbage for nu at forfølge læserens erindring: »som Forsagelsen selv indenfor Muligheden er en Attraen«, SV,IV,378: den kan gentages i det uendelige.)

Værker eller Papirer, billeder eller begreber, dræbende sentenser og »udødelige Tanker«, til tider et enkelt tema eller synsvinkel, som f.eks. den »vittige Kierkegaard«¹¹, sådan kan man blive ved, indtil det attræde mål, svimmelheden, opnås. Man kan også starte forfra, det er hvad Roger Poole og Henrik Stangerup har valgt at gøre, i det allersidst udkomne udvalg, *Dansemesteren* (Sider af Søren Kierkegaard, Gyldendal 1985). Henrik Stangerup forklarer i et »Uvidenskabeligt efterord« (s. 229) at de efter forståelse med Kierkegaard har koncentreret sig om »den dansende sprogkunstner, midnatstimens eksistentialet samt den radikale, politiske tænkere«. Med en enkelt grænse, som det har været den eftergivende forfatters eneste betingelse at de skulle respektere, nemlig 1848¹², bliver der her udvalgt på tværs af genrer og skel, og for en sjælden gang bliver nogle Breve også inkluderet.

At dette udvalg adskiller sig markant fra de øvrige erklærede eller uerklærede formåls-antologier siger sig selv. Det er udført i sammenhæng, og rækkefølgen, frigjort fra tilfældighederne, tilstræber en kontinuitet. Ikke den som måtte findes hos selve Kierkegaard, men en ny kontinuitet som man kan få hans tekster til at udgøre. Deraf undertitlen: »En tekstfortælling«. Efter projektets mål er Kierkegaards egne fortællinger udeladt, ellers blev det anden grads narrativ og uoverskueligheden ville sejre. Ligeså selvfølgelig udebliver ethvert spor af filosofisk eller opbyggelig »diskurs«. Bogens fire afsnit kan opfattes som fire kapitler, sådan som de kunne forekomme i en roman.

Der bliver altså iscenesat, og da det hverken er kronologi eller genre som afgør passagernes plads i helheden, opstår der spontant et spørgsmål om det ikke skulle være en dramatisk hensigt som bestemmer tilrettelæggelsen.

A propos dramatikken er her truffet det rigtigste valg. Skal man nemlig få en kollision i stand hjælper det for Kierkegaards vedkommende ikke at omsætte til personer eller handling. Med mindre personerne skulle være

umælende eller Kierkegaards skrevne ord glemmes (men hvad var han uden de skrevne ord). Man kunne også tage en modigere beslutning og koncentrere sig om en enkelt konflikt, Kierkegaard-Mynster for eksempel, og huske at der skal ligestilles dramatisk (det adskiller sig fra rettighedsligestillingen). At fremstille en Kierkegaard talende i citatform¹³ – i sig selv et brud på den dramatiske troværdighed – skaber altfor stor skævhed til hans fordel, gør hans sejre lette og forudsigelige, eller tvinger ham til at ødsle sublimiteter på prosaiske medmennesker som så prøver at snakke sig fra konfrontationen som de nu bedst kan.

I det hele taget er det problematisk at behandle en forfatter på scenen. (Aristofanes' *Frøer* kan ikke bruges som modargument: dels behandler han ikke een men to personer, Aeschylus og Euripides, og det i strid med hinanden, dels henlægger han optrinet i de dødes rige – dels er det en komedie.) Det svarer næsten til at sætte toner på et digt som i forvejen er mættet af musik. Er det en tilfældighed at Kierkegaard ikke skrev drama selv, er det akkurat lige så tilfældigt som det faktum at han kun er digter i overført forstand og ikke nødvendigvis i egentlig? (At det heller ikke er tilrådeligt at omsætte en platonisk dialog til teaterbrug kan skyldes en modsat grund, nemlig overflod på dramatik.) Hovedaktørerne er sætninger og afsnit og overgange, dramaet er af en indre og forborgen natur og kan ikke anskueliggøres videre. Dens kraft fordamper. *Skal* Kierkegaard op på en scene kan jeg ikke se en mere egnet form end oplæsningens.

En variant af citatudvælgelse kan man finde i Henrik Stangerups skønlitterære produktion. Som bekendt har han anvendt to hver på sin vis excentriske personligheder fra Kierkegaards umiddelbare omgivelser, Peter Wilhelm Lund (*Vejen til Lagoa Santa*, 1981) og Peder Ludvig Møller (*Det er svært at dø i Dieppe*, 1985), og forvandlet dem til romanhelte. Hans overbevisning om at P.L. Møller var levende model for Johannes Forførelsen får den konsekvens at helten også udtrykker sig i ordrette citater fra *Forførelsens Dagbog* og *In vino veritas*, men det smitter af, og han står ikke tilbage for at tilegne sig, gerne i tilpasset form, en enkelt passage eller to fra det øvrige forfatterskab¹⁴, når han skal bruge en god replik: »gentagelsen er evighedens velsignelse«. Samtalepartneren bliver imponeret og komplimentet falder prompte: »Hvor taler De smukt!« Dette er en mulighed som P.W. Lund på grund af den historiske og litterære konvention var afskåret fra. Han tænker til gengæld påfaldende tit på Peter Christian Kierkegaard og den skæbnesvangre faderfigur spørger jævnlige i hans erindring.

Danssemesteren giver ordet til selve Kierkegaard, som forsyner med alt, lige fra forordet (hentet fra bogen af samme navn, nu i singularis) til »Leve dansen«, som bliver epilogen. Det eneste som udgiverne, foruden omrokeringerne på tekstmaterialet, supplerer med er nye overskrifter¹⁵, som kan stå side om side med allerede eksisterende titler (f.eks. s. 140, hvor »Stemning«, den oprindelige, overordnede titel, får en tekstforklarende undsætning: »At ride med sorgen foran sig og Isaak ved sin side«). Bogens fire afsnit hedder: »Gaffelen« (skal indeholde det socialt inkon-

forme og polemiske); »Kvinder« (uforklarligt afsluttende med En ubeskrikelig Glæde: kan feminiteten virkelig fortolkes som kilden til denne ekstatiske oplevelse og registreringen deraf?); »Midnatstimen« (ikke een fra midnatsoptegnelserne i *Skyldig? – Ikke-Skyldig?* er med! En mystifikation? Eller udtryk for udgiverens foragt for de altfor nærliggende løsninger? Afsnittet omfatter til gengæld Gilleleje-optegnelsen, Pap. I A 75, med undertitel »Erkendelsens imperativ«, og et Problema fra *Frygt og Bæven*, dog uden problemets formulering. Et meget rummeligt mørke kendetegner denne nat, hvor alt kan finde plads, før det opluges). Det sidste, »1848-1984«, udførligere udviklet i efterordet, skal illustrere Kierkegaards aktualitet idag, eller stå for det synspunkt ud fra hvilket han bedst kan fungere som talerør for udgavernes meninger i forhold til vor tid.

Kapitlerne er sideordnede, ingen dramatik, kan man foreløbig slutte, med mindre »Latteren på min side« (s. 223) skal forstås som kulmination. Heller ikke vertikalt, inden for de enkelte afsnit, kan man spore nogen spænding. Forgæves efterlyser man knuden-og-forviklingen (sådan bliver den aristoteliske terminologi optaget i *Gjentagelsen*, SV,III,246). Er der ikke bundet kan der heller ikke strammes, og der bliver aldrig løst. Ser man på »Gaffelen«, begyndes der med den selvmordsorienterede optegnelse »Jeg kommer netop nu fra et selskab . . .«, som bliver motto, over Gilleleje og Berlin, til »så hellere østerlandsk despoti«. Det var måske forkert at søge efter drama, sammenhængen er snarere tænkt logisk, de enkelte led forholder sig til hinanden som præmisser til en konklusion, og argumentet lyder i så fald: selvmordstrang > despoti, det sidste også forstået som længsel efter at underkaste sig.

Roland Barthes (det bliver henvist til ham på s. 227) har i anledning af Proust og aristokratiske læsere i al almindelighed opholdt sig ved hvordan man læser ved at springe over¹⁶ (det er forunderligt at det aldrig bliver samme passus, bemærker han. Det kunne ende med at man i tidens løb læste hele bogen). Her bliver ikke spadseret men danset for alvor og i alle retninger.

Man kunne frygte at det kommer til at sætte splid i forfatterernes samfund: Suzanne Brøgger¹⁷ har jo netop afsværget enhver danseforbindelse med Kierkegaard.

Dette nej tak svarer alligevel til det udtrykkelige ønske: »Ingen inclinere for mig« (SV,IV,178), og overensstemmelsen kan ikke blive mere fuldkommen. At forfatteren ikke desto mindre danser (dvs. er dansende, ikke nødvendigvis danser, hvilket negativt udtrykkes med devisen »periissem nisi periissem«, som gælder samtidigt) og det med partner, fremgår sammesteds: »Tanken om Døden er en flink Dandserinde, min Dandserinde . . .«. At lade Kierkegaard komprimere til dansens idé og figurer og så udelade denne danserinde er det samme som at slette ordet »ikke« i en negativ sætning og nu juble over det livsbekræftende i den. Blot skal det tilføjes at, når man taler om Kierkegaard, kan et nej også gemme sig i den mest standhaftige affirmation.

Stangerup vil ikke erkende dialektikken i det. At der alligevel er en dobbelthed i hans foretagende betyder blot at han arbejder mod to fronter. Udadtil er bogen rettet polemisk mod de »teologiske og litterære autoriteter« (s. 227, eller dem som »endevender Kierkegaards komma'er«, som Suz. Brøgger nok ville foretrække at udtrykke det). I retning af Kierkegaard sigter den mod at redde forfatteren fra sig selv. Der hvor parabeludgiveren¹⁸ talte om at finde frem til guldårerne, søger Stangerup nu, med støtte til »anarkisten« P.L. Møller, efter de oaser som nok skal belønne jagten. Man finder dem uvægerligt, bare man ikke bliver svimmel af at gå »udenom«.

Med andre ord går udviklingen fra at uddestillere (Peter P. Rohde¹⁹) over Kierkegaard opfattet som stenbrud, indtil man når frem til oaseeftersøgning, og man behøver ikke forlænge sætningen ret meget før man finder frem til meningen, at det nok er en ørken man skal sammenligne Kierkegaard med.

En ny synsvinkel byder sig når man tænker på litteraturkritikkens nyeste landvindinger og bedrifter, som går under den smukt klingende betegnelse af dekonstruktion. Man kunne synes at det med at citere Kierkegaard milelangt var en uvane (både i stilistisk og videnskabelig henseende). Hvad hvis det viste sig at også det var at praktisere dekonstruktion – naturligvis »avant la lettre«. Det får dog ikke blive ved formodningen. Dekonstruktionen *har* været der, også officielt²⁰. En ny glans spreder sig over tekstkirurgien.

Alle disse forsøg og attentater peger dog mod et problem som er reelt nok, læsningens problem (som vor tids lecture-profeter langtfra at have belyst yderligere har bidraget til at formørke). Hvordan bærer man sig ad med læsningsaffaldet. Og hvordan forsoner man sig med sin egen modstand, når man f.eks. iagttaget at en sætning ikke bliver til, dér hvor meningen var at den skulle fødes af sig selv, frembringende den tanke som svarer til den, men at forfatteren har skubbet til og hjulpet den på vej. Og så hvilken økonomi man skal føre med de forcerede ord, konstruerede sætninger, tvangstankerne.

At rette på dem kan kun være moraliserende. At skære bort er æstetikens fælde, den som forleder til at »glemme det Ubehagelige«, eller, for at blive ved dansen, at abstrahere fra dødningehovedet, dvs. selveste årsagen til at det overhovedet blev til en dans. Med hensyn til musikken kan man bemærke at, når den høres, er der stor sandsynlighed for at dissonanserne er i overtal: heller ikke her skal man skære, det er jo disse dissonanser rytmen består af.

Læseren kan få lov at forblive i sit dilemma. Hans situation er dog ikke mere forfærdelig end at han kan lukke bogen og som man siger gå videre i teksten. Men hvad med den arme forfatter. Han er jo bundet og kan ikke lukke noget som helst, han kan aldrig frigøre sig: hverken i live, når han er lænket til værket, eller posthumt, tvunget som han for alvor nu bliver til at begrænse sig til den indirekte meddelelse.

En forfatterskæbne byder på to alternativer, uden dialektisk forbindelse

herimellem. (Med mindre medierne og den åbne kommunikation med samtiden vælges, men da er det ikke sikkert at man bliver forfatter i egentlig forstand.) At spille sit liv er ikke omfattet af alternativerne, for det er en fælles forudsætning. Så kan man blive mislykket forfatter (enten). Eller også kan man blive lykkelig forfatter i ordets alleregentligste forstand, sådan som Kierkegaard blev det. Hvilket dog, som man gang på gang ser (når det usynlige *noli me tangere*, som skal stå på hver side, overtrædes), kun betyder flere indgreb, til større udfoldelse for knivsvirtuoserne. Udbyttet og konklusionen og kronen på et livsværk: uden mulighed for at forsvare sig at opleve sine bøger forvandles til et bjerg af herreløse ord.

Sophia Scopetea
København, november 1986

1. Søren Kierkegaard, *Værker i Udvalg*, med Indledninger og Tekstforklaringer ved F.J. Bille-skov Jansen, bd. I-IV, København 1950.
2. *Skrifter i udvalg*, Udvalg og efterskrift ved Knud Hansen, Gyldendal 1965. Genudsendt i serien Gyldendals Klassikere i 1986.
3. *Søren Kierkegaards Dagbøger*, udvalg ved Peter P. Rohde, Gyldendal 1973 (1. udg. i 1953). Identisk titel, udvalgt og kommenteret af Peter P. Rohde, bd. I-IV, Thanning & Appels Forlag, København 1961-1964. Her er rækkefølgen kronologisk.
4. *Udvalgte Stykker af dansk filosofisk Litteratur*, Med Indledninger af Harald Høffding, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, København Kristiania 1910, ss. 162-198.
5. *Se Dig i Speilet*, Stig Vendelkærs Forlag, København 1984, 126 s.
6. Dette viser sig dog allerede at være sket, omend ikke i samme retning. Se *Søren Kierkegaard for hver dag*, udvalg ved Gunhild og Ingeborg Junghans, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, Kbh. 1967, 115 s. Den består af 364 dagbogsoptegnelser, dateret fra 1. januar til 31. december, på forskellige år (eksklusive de mellem-liggende skudår). Dateringen er ikke knivskarp, idet første og sidste passus stammer fra samme optegnelse, Pap. IV B 135 (= »Polemica« omkring *Gjentagelsen*).
7. SV (= *Søren Kierkegaards samlede Værker*, udg. af A.B. Drachmann, J.L. Heiberg og H.O. Lange, bd. I-XIV, Kbh. 1901-1906), I, 264.
8. Edited, with an Introduction by Thomas C. Oden, Illustrated by Lonni Sue Johnson, Princeton University Press, 1978. Anmeldt af Julia Watkin i *Kierkegaardiana* XI (1980) 236-237.
9. *Parables*, s. 99.
10. Jfr. den tysk-engelske samling Franz Kafka, *Parables and Paradoxes*, Schocken, New York 1961. (1. udg. i Berlin, 1935.)
11. Kristian Jespersen, *Den vittige Søren Kierkegaard*, Satiriske, ironiske og andre spøgefulde tekster i udvalg, Forlaget Aros, 1976. Jfr. *Kierkegaards udødelige Tanker*, i Udtog ved og med Indledning af Frithiof Brandt, Martins Forlag, bd. 1-2, København 1943.
12. En fortsættelse udelukkes ikke, jfr. Henrik Stangerup, *Forført af P.L. Møller*, Kritik 73, 1985, s. 9.
13. Man kunne nævne, som de nyeste, Johannes Sløk, *Lidenskab og krise*, Et filmprojekt om Søren Kierkegaards liv og værk, Centrum 1981, som indtil nu ikke er blevet realiseret; og Wladimir Herman, *Kierkegaards sidste Dage*, Et skuespil, tilrettelagt og udgivet af N.J. Cappelørn, C.A. Reitzels Forlag 1982, opført samme år.
14. Jfr. SV, III, 174 og *Det er svært at dø i Dieppe*, Gyldendal 1985, s. 115.
15. Et yderligere indgreb er den ortografiske (og til dels også grammatisk) modernisering, som får et efterord helt til sig selv, skrevet af P.H. Traustedt, s. 235-236. Ajourføringen skyldes som sædvanlig »tilgængeligheden«, og giver dermed udtryk for en tvivl eller skepsis angående samtidens læserevner. Sidst i bogen står kildehenvisningerne.
16. *Le plaisir du texte*, Seuil 1973, jfr. s. 22 og 24.
17. Suzanne Brøgger, Politikens kronik, 25. og 26. januar 1985.
18. *Parables of Kierkegaard*, s. VIII.
19. *Søren Kierkegaards Dagbøger*, 1971, s. 8.
20. Se Christopher Norris, *The Deconstructive Turn*, Essays in the rhetoric of philosophy, London - New York 1983, ss. 85-106, kapitel med titel: »Fictions of authority: narrative and viewpoint in Kierkegaard's writing«. Forfatterens egne Kierkegaard autoriteter er Roger Poole, Mark C. Taylor - og Henning Fenger i engelsk oversættelse (*Kierkegaard: the Myths and their Origins*, oversat af George C. Schoo-field, Yale University Press, 1980). Hans Kierkegaard-kilder begrænser sig stort set til *Enten-Eller* og *Synspunktet for min Forfattervirksomhed*.