

Kierkegaards Romaner

En anmeldelse af dr. phil. Aage Henriksens disputats

af *NIELS KOFOED*

Søren Kierkegaards romaner maa betragtes som fuldgyldige produkter af deres litterære samtid. De er frugter af den tyske spekulative æstetik, der i trediverne og fyrrerne trængte ind i Danmark, mirakuløst formidlet af Heiberg, der i sine skrifter uafsladeligt syslede med formgivningens problem. Konflikten mellem stof og form var debattens hovedemne, deri var intet nyt, men løsningen af dette spørgsmål fik chokerende konsekvenser for den nye digtning. Der findes flere stadier i den æstetiske begrebsudvikling, hvoraf to er vigtige: det klassiske, hvor aanden gaar op i materien; her er form og stof i harmoni; det romantiske, der betegner ideens fremmarsch i kulturen; her overvælder aandens fylde det sanselige, ideen foldes ud i spekulativ rigdom og kan ikke finde klart udtryk i formen. Da ideen ikke kommer til rette med virkeligheden, er dermed en frugtbar konflikt givet, og det romantiske spil om striden mellem to verdener kan begynde. Den dialektiske modsætning mellem idé og realitet er imidlertid ikke blot et æstetisk, men tillige et eksistentielt anliggende. K.s romaner afspejler problemet i dets enkleste udfoldelse: den refleksionslammede digter, ideens svorne ridder, skildres i sin ufattelige afmagt overfor livets elementære krav. Sammen med troen paa kunstværket som en levende organisme forsvinder evnen til at give værket en velafbalanceret form, og K.s romaner er netop i deres kunstige komposition et vidnesbyrd om det revolutionerende omslag, der indtræder, hvor den kunstneriske linie følger ideens udvikling snarere end livets rytme. Og naar disse forudsætninger er givet, forstaar man lettere, at skuepladsen for begivenhederne er flyttet fra virkelighedens verden ind i den lidende digters bevidsthed. Selv lagde K. ikke megen iver for dagen med hensyn til de æstetiske definitioners gyldighed. »Selv den udførligste Theori er dog kun Fattigdom imod hvad Geniet i sin

Ubiquitet let opdager.« De æstetiske doktriner bekræfter alene deres værd gennem værkernes holdbarhed.

Dr. phil. Aage Henriksen har i sin fremragende disputats taget en række problemer vedrørende K.s romaner op til fornyet behandling. Undersøgelsen omfatter tre skrifter: *Forførerens Dagbog*, *Gjntagelsen* og *Skyldig-Ikke Skyldig?*, der ikke blot ved deres episke form, men tillige ved det beslægtede indhold danner et naturligt grundlag for den indtrængende psykologiske og æstetiske tolkning, som forfatteren vil meddele læseren.

Princippet i undersøgelsen er den grundige analyse af detaljen, men foretaget under hensyntagen til den æstetiske helhed og til de pseudonyme forfattere, som staar som deres udgivere. Udtrykket æstetisk helhed defineres som vagere og mindre forpligtende end begrebet struktur, der anvendt paa digterværker er en bestemmelse af en noget haandfast karakter. Gennem denne mikroskopering af stoffet søges værkernes grundlæggende egenskaber erkendt, uden at et distraherende sideblik til digterpersonligheden forleder til letkøbte synteser. Den modsatte bevægelse er udtrykt i det genetiske princip, hvor læseren følger værkets tilblivelse, efterhaanden som dets enkelte dele forbindes til en helhed. Denne organiseringsproces maa læseren have forudsætning for at følge, dersom værket skal kunne opfattes som en helhed. Digteren maa skelne mellem læserens normale og specielle forudsætninger. Det er dog et stort spørgsmaal, om han overhovedet kan tage hensyn til denne vanskelighed under værkets udarbejdelse. Den af I. A. Richards fremsatte distinktion mellem det rigtige og det forkerte kunstværk baseres paa spørgsmaalet, om forfatterens private forudsætninger indgaar i værket eller ikke. Afgørelsen af dette problem synes ganske vilkaarlig i forhold til læseren, der aldrig kan vide, hvormeget han har tilegnet sig af en bog eller, om han er blevet smydt for noget, han eventuelt kunde have forstaaet. Richards synspunkter synes da ogsaa mere grundet paa pædagogiske end paa kritiske betragtninger, og man maa holde den store kunstner til gode, at han saa at sige altid forudsætter, at læserens intellektuelle og humane dannelse staar paa højde med hans egen. De private forudsætninger hos digteren er ofte værkets nerve, dets egentlige drivkraft, og dets indre tilskyndelse, som forfatteren dels ønsker at meddele dels søger at skjule – netop fordi værkets sjæl ofte beror paa en privat forudsætning.

Den associerende forskning tilstræber gerne en objektivitet, hvormed den ikke selv nærer store illusioner. Den støtter sig i saa henseende til den paastand, at det litterære værk ikke blot kan opfattes som en æstetisk helhed, hvis enkelte dele skal kunne bringes i indbyrdes overensstemmelse, men tillige som en menneskelig handling, der er underkastet forkrænkelighedens vilkaar. Paastanden om, at K.s romaner er rigtige, faar da ogsaa ironisk bagvægt, idet forfatteren i disputatsens slutning antyder, at bøgernes hovedtanker fører direkte tilbage til deres ophav. Naar imidlertid den formelle tilsnigelse, der ligger i den uklare bestemmelse af forholdet mellem det rigtige og det forkerte kunstværk, er elimineret, maa man indrømme, at denne indskrænkning af observationsfeltet i psykologisk henseende giver en ualmindelig klar belysning af værkernes hovedfigurer. Dertil kommer den meget skarpsindige paavisning af den intellektuelle enhed, der aabner romanernes filosofiske perspektiv, som er en bestemmelse af frihedens væsen og dens forudsætninger i erkendelsesteoretiske overvejelser. Indkredningen af de enkelte begreber er gennemført paa grundlag af et historisk materiale, hvorigennem ordenes betydning er fikseret med al den omhu, som det har været muligt. Denne redegørelse for begrebernes indhold kommer i høj grad overblikket til gode, og den er gennemført med et imponerende opbud af citatsammenstillinger.

Udgangspunktet for undersøgelsen er en bestemmelse af umiddelbarhedens bevægelse over endelig refleksion til uendelig refleksion. Forudsætningen for denne udvikling ligger i, at bevidstheden træder ud af helheden og statuerer sig som et selv. I den uendelige refleksion er umiddelbarheden suspenderet, og herved fremtræder der en dialektisk modsætning mellem disse begreber, der i det følgende overføres paa æstetikens problemer i beretningen om Kleists dybsindige dialog. Kun Gud, som er helt aand, og marionetten, som er ren natur, har absolut skønhed. Overført paa mennesket vil dette betyde, at den ynde det tabte ved syndefaldet kun kan generhverves gennem uendelig refleksion. Aage Henriksen paaviser, at Kleists ubesindige spøg bygger paa Kants moralfilosofiske værker, hvori mennesket fremstilles som tilhørende baade frihedens og naturens verden. For øjeblikket befinder vi os i en tilstand af endelig refleksion, men gennem talrige lidelser vil det lykkes os at generhverve uskyldstilstanden i kraft af

vilje og fornuft. I dette nye fornuftige vil moralloven gælde ligesaa undtagelsesløst som en naturlov. Denne lidt utopiske anskuelse bygger paa den tro, at mennesket ved hjælp af uendelig refleksion skulde kunne ophæve syndefaldet ved egen drift og retablere gudsriget paa jorden. Hermed var da kulturkrisens problem løst. Spørgsmaalet er nu dette, om grundlaget for den nye harmoni er af dichotomisk eller af trichotomisk art. Bestaar harmonien i en syntese af umiddelbarhed og refleksion, eller fremkommer den ved, at refleksionen suspenderer umiddelbarheden? Paa slaaende vis ridser forfatteren grundmodsatningerne op mellem en syntetisk og en analytisk problemstilling, men det synes, som om Aage Henriksen viger en smule til side for de opsigtsvækkende konsekvenser af denne konfrontation. Ligger harmonien i midten, i foreningen af aand og natur, som Schiller mener, eller kan aanden, idet den sætter sig selv, negere udvortesheden? K. følger øjensynligt den i dialogen angivne grundformel, men hans romanfigurers forhold til virkeligheden er dog et fingerpeg i retning af, hvad der kan ske, naar fornuft og vilje suspenderer umiddelbarheden. Modsætningen mellem Schillers opfattelse af harmonien i midten overfor forestillingen om harmoni ved polerne svarer i store træk til den forskel mellem klassisk og romantisk kunstsyn, som er skitseret i begyndelsen af denne anmeldelse. Den romantiske formel med harmoni ved polerne involverer et udviklingsbegreb, i kraft af hvilket abstraktionen vinder frem paa naturens bekostning, saaledes som man ser det bekræftet i øjeblikkets kunst. I billedet af drengen med krykkerne og den unge mand med det kunstige ben har K. selv digterisk antydning af konsekvensen af det romantiske grundsyn. I K.s romaner skildres derfor bevægelsen mod uendelig refleksion som en art approksimation – aanden, der løsriver sig af kødet, fører en vakkende eksistens. Aage Henriksen paaviser, at dette perspektiv klart er udfældet i Forførerens Dagbog, hvor den reflekterede forfører overtager Don Juans rolle. Den gamle historie om kødets lyst træder igennem ideen ind i en ny fase, idet den dionysiske nydelse afløses af den kyniske. Genstanden for nydelsen ændres tillige. Don Juan nød attraaens tilfredsstillelse, Johannes nyder bedraget og troløsheden. Den raffinerede omtydning af den moderne forførers vilkaar fører ind i det interessante kategori, hvor Johs. besegler sin pagt med det dæmoniske. I denne fortræffelige ekskurs viser Aage

Henriksen, hvorledes ordet interessant dukker op som en ny side af den æstetiske problemstilling. Det interessante er en ny prægning af det skønnes begreb. Med udgangspunkt i en ungdomsafhandling af Schlegel om den græske poesi fremstilles litteraturens vækst som en udvikling, der er bestemt ved overgangen fra umiddelbar følelse til vilje og intellekt. Digtingens tyngdepunkt flyttes fra skildringen af det typiske menneske til det karakteriske, individuelle og problematiske. Betragtninger af beslægtet art genkendes hos Novalis og Schopenhauer. Det er fornøjeligt at følge virkningerne af denne opdagelse i den danske litteratur, hvor især Heiberg havde øje for betydningen af det interessante som æstetisk kategori. Det interessante bestemmes da som confiniert mellem aand og natur. Det interessante begynder, naar lidenskab forenes med viden. Kritikken af Schlegel sætter først ind, naar han hævder med Kant i ryggen, at denne udvikling kan fortsættes, indtil det objektive skønhedsideal kan indsættes i sin fordums herlighed, naar blot udviklingen løber linen ud. I disputatsens følgende afsnit paavises det, at Johs. anvender ordet interessant i den schlegelske betydning og har indrettet sin eksistens derpaa. Med det interessantes realisation træder nye motivskabende kræfter i bevægelse i forholdet mellem mennesker: bedraget, uoprigtigheden og den subjektivt reflekterede angst, der er et spejlbillede af den substantielle. Den reflekterede nydelse erstatter den umiddelbare livsfylde. Undersøgelsens psykologiske aspekt overføres paa romanens hovedfigurer, der illustrerer de to endepunkter i det æstetiske polsystem. Johs.s forførelse af Cordelia er en symbolsk fremstilling af aandens sejr over den umiddelbare natur. Friheden underbinder naturen, men for at naa dette maal maa den paradoksalt nok undergaa en metamorfose. Johs. forvandler sig gennem en baglæns kryben tilbage i naturens skød. Formlen for denne retrograde bevægelse findes beskrevet i K.s disputats. De tolv erotiske situationer – actiones in distans – tjener til at fastholde det dæmoniske og uhyrlige i skildringen af forføreren. De anslaaer bogens grundstemning som en kynisk munterhed, der er en isoleret side af den geniale ynglings karakter. Kynismen er en refleks af den stille fortvivelse. Fortællingen karakteriseres af Aage Henriksen som et trolde spejl, hvori virkeligheden fortættes og forstørres til en karrikerende idé.

I afsnittet om forførerens antropologi uddybes den spekulative side af

forholdet mellem mand og kvinde. Her er kvinden betragtet som substans, manden som refleksion. Da det er forholdet til aand, der adskiller de to køn, maa hele det kendte tankemønster, legemets og sjælens forhold til aanden, underkastes en antropologisk analyse. K. gjorde selv paafaldende lidt ud af de enkelte bestemmelser definatoriske indhold. I den følgende ekskurs søger Aage Henriksen med udgangspunkt i Begrebet Angst at indkredse betydningen af disse grundbegreber i K.s filosofi. Det er disputatsens righoldigste afsnit, idet der foretages en kritisk gennemgang af forskernes stilling til problemets løsning og en opgørelse over størrelsen af K.s gæld til hegelianeren Erdmann, der i sin bog *Leib und Seele* (1837) underkaster inkonsekvenserne i Hegels antropologiske terminologi en rammende kritik. Man vilde nødigt undvære denne instruktive historiske vejledning, selvom den maaske falder lidt udenfor undersøgelsens aktuelle ramme. K.s intellektuelle forhold til Erdmann er »den talentfulde benytters«. Udredelsen tager sit udgangspunkt i fænomenologien. Naturen bestemmes som inkarneret tanke, jvr. Schellings udtalelse: *Die Natur ist der sichtbare Geist*. Men der erkendes i naturen en stræben efter at knægte udvortesheden. Denne frigørelsestrang genkendes i bevægelsen fra umiddelbarhed mod uendelig refleksion. Sjælen er legemets enteleki: livsprincip. Sjæl og legeme bliver derved relative modsætninger, der forbindes i aanden. Aage Henriksen godtgør her, at den principielle forskel mellem Erdmann og Vigilius i Begrebet Angst er, at aanden hos Erdmann konsoliderer sig gennem kontinuerlig udvikling, mens den hos Vigilius manifesterer sig ved et spring dvs. gennem syndefaldet. Det springende punkt bliver da for Vigilius i hvor høj grad jeg'ets udvikling er betinget af sjælens og legemets tilstande – ogsaa aandens udvikling dvs. dens grad af frihed er afhængig af sjælen. Det er ikke menneskeligt muligt at negere udvortesheden totalt. I logisk henseende betyder dette da, at tanken ikke kan forene det enkelte og det almene, og opgaven bliver derved eksistentiel. Disse betragtninger lader sig vel overføre paa Johs.s tankegang, men sandheden er fortegnet indtil karrikatur, og det paavises, at problematikken kun er tilstede i uforløst form. Meget sindrigt bestemmer forfatteren forholdet saaledes, at mens Don Juan vækker kvindens sanselighed uden at strejfe hendes aand, fordi han selv intet forhold har til aanden, saa vækker Johs. Cordelias' aand dvs.

angst og syndsfølelse. Idet hun faar friheden, mister hun den, fordi den er bundet i Johs.s vilje, som frigjorde den. Friheden truer med at opløse hendes væsens kerne. Man aner her et paradoks. Det anføres rigtigt, at Johs.s metode er uvederhæftig, fordi han gør kønsmodsatningen til tilværelsens dualistiske princip. Naar han hævder, at kvinden er substans og manden refleksion, siger forfatteren, saa er princippet ført ud over sin grænse. I det afsluttende kapitel om dagbogen trækkes hovedlinierne sammen i en udredning af forholdet mellem illusion og virkelighed. Bogens komposition karakteriseres som et litterært arrangement, en systematiseret dagdrøm, hvis tilblivelse er en frugt af de forskellige udgiveres aktivt-passive forhold til optegnelserne. Alle synes at flygte for ansvaret. Man bemærker den træffende karakteristik af digterens situation: nøjsomheden i forhold til virkeligheden. Kunstneren er en udvalgt, fordi han besidder evnen til at forandre simpel virkelighed til magisk billede, en udelukket, fordi hans sind slutter sig produktivt sammen ved den første berøring, og menneskeligt kommer han ikke ind i den virkelighed, som opfylder ham. (disp. p. 79.) Formuleringen er præcis og klar, men den gælder ikke i almindelighed. Det er nok især den romantiske digter, der tvinges til ved egen drift at udfylde den pinagtige tomhed, han føler for tilværelsen som helhed. Der findes dog eksempler paa digtere, der har forsonet sig med eksistensen udenom ideen.

Det vil sikkert forekomme mangan læser, at der slaar noget af det nøgne begrebs kulde op af disse blade. Johs. besidder ikke saa lidt af den abstraktionens grusomhed, som dels er prisen for et liv i ideens tjeneste, dels gennem det afskrækkende eksempel baner vej for tanken om bogens moralske sigte.

I afsnittet om Gjentagelsen afvindes der nye bestemmelser for frihedsproblematikken. Aage Henriksen søger her hold i det personalhistoriske stof udfra den begrundelse, at anlæggets kerne synes tvetydig. Bogen karakteriseres som et virvar af ufuldkomne begrebsbestemmelser. Psykologisk lader romanens figurer sig vel forstaa, »men den udtømmende analyse af ræsonnementerne fordrer, at det pseudonyme forfatterskab omkring Gjentagelsen inddrages i undersøgelsen« (disp. p. 89.). Der skelnes i det følgende mellem græsk erindring og moderne gentagelse. Erindring betyder overgang fra individuelle sanseindtryk til almene forestillinger, mens gentagelse

gelsen er den omvendte bevægelse fra idé til virkelighed. Erkendelsens tvivl svarer til græsk erindren, den etiske tvivls overvindelse i handlingen er gentagelse. Hvad der imidlertid adskiller hedensk og kristelig filosofi er øjeblikket, der betegner evighedens indtrængen i tiden. Øjeblikket er det samme som frihedens erhvervelse gennem syndefaldet. Først i friheden bliver gentagelsen mulig. Derfor gør gentagelsen lykkelig, erindringen ulykkelig og den, der handler, bevæger sig med tidens og livets strøm, hvorimod den erindrende erkender sig baglæns fra virkeligheden ind i tanken. Gennem konturerne af dette nødtørftige referat anes problematikens praktiske følger i de to hovedpersoners liv. Constantin magter ikke gentagelsen af sin teaterrejse til Berlin, og den unge mand giver op overfor en genoprettelse af sit elskovsforhold. Der er dog forskel paa de to ting. Hos Constantin er der tale om gentagelse af en æstetisk nydelse, for det unge menneske drejer det sig om en etisk gentagelse. Her synes der at raade nogen uklarhed i problemstillingen. Til belysning af lidelsens betydning inddrager Aage Henriksen: Frygt og Bæven, hvori den grundtanke forekommer, at de sindsvage genier ikke kan erkende deres undtagelsestilstand som synd. Denne hjem søgelse rammer det unge menneske, der hævder, at hans prøvelse er aldeles transcendent, og at hans liv derfor falder udenfor det etiske. Forholdet mellem Constantin og det unge menneske afspejler i et filosofisk plan afstanden mellem tænken og væren, og den antagelse, at Constantin selv har digtet det unge menneske, falde fint i traad med fortolkerens ideer om romanens tilblivelse. Ganske vist er fortællingen ironisk i sit anlæg, men det burde efter min mening fremhæves kraftigere, hvorfor der tillige ligger en dyb mening i, at det unge menneske overlever sin sjælekrise.

I afsnittet om Skyldig—Ikke Skyldig? tager forfatteren sigte paa en belysning af dagbogen fra tre sider. Psykologisk tager undersøgelsen sit udgangspunkt i misforholdet mellem de ydre hændelser og sjælekrisens formidable styrke. »Det er i Quidam selv, at tilværelsens jævne strøm forvandles til højspænding.« (disp. p. 146.) Quidam opsøger katastrofen gennem de angstfyldte muligheder, der fremstaar som et produkt af en levende digterisk fantasi. Det er stoltheden og selvhævdelsen, der holder baade Quidam og det unge menneske ude fra angeren. Kærligheden som

lidenskab er blevet dialektisk for den nærværende slægt, siger frateren, derfor bukker den under i kampen med frihedens lidenskab. Quidam betoner selv, at han elsker pigen, hvilket maa anses for saare tvivlsomt, da hun øjensynligt ikke paa noget tidspunkt har formaaet at vække umiddelbarheden i ham. Indskudstøkkerne karakteriseres som »en demonstration af frihedskrisernes grundtyper, ordnet efter problemernes trin-højde«. (disp. p. 157.) Aage Henriksen har her paa overbevisende maade paavist den tredelte parallelkonstruktion som en tro afspejling af faserne i krisens forløb. Kompositionen fører direkte ind paa spørgsmaalet om fiktionsvirkeligheden. Bogen er skrevet af frater Taciturnus, der forsætligt har nedbrudt forestillingen om en realistisk illusion, for at begivenhedernes tyngdepunkt kan flyttes fra poesiens umiddelbare verden ind i den nye illusion, der baseres paa mulighedens fortætning til ideel virkelighed. Derfor er dagbogen ikke en selvstændig helhed, men drager sin forfatter efter sig og finder først hvile i forholdet til ham. (disp. p. 169.) Ogsaa denne roman er ironisk i anlægget, den er dannet i forhold til eksperimentet.

Aage Henriksen genfinder den dialektiske bevægelse overalt. I disputatsens originale kapitel: Helt og historioграф er tvetydigheden omsat i forholdet mellem to menneskelige grundtyper: den poetiske helt og den ironiske iagttager, det gode kunstværk er bestemt ved, at disse personer forenes i forfatteren, der skaber sit værk gennem en indirekte passion. Kunsten er afsvalet lidenskab og er derfor holdt i erindringens kategori.

Aage Henriksens disputats er et meget velskrevet og aandfuldt bidrag til tolkningen af K.s digteriske forfatterskab, og det bør fremhæves, at det er en stor oplevelse at læse denne særprægede og betydningsfulde bog. Den nøjagtige beskrivelse af detaljen har ikke betydet, at helhedssynet er bristet, og den opmærksomme læser har en klar fornemmelse af, at bogen efter planen er blevet til *aus einem Guss*. Undersøgelsens tre hovedlinier er ført igennem som ved en geometrisk konstruktion. Stærkest i billedet virker den intellektuelle linie: den filosofiske tolkning af frihedens problematik. Den psykologiske udredelse af hovedfigurerens forhold til pseudonymerne er ligeledes foretaget med et nøgternt blik for det tvetydige i personernes eksistens, men her har efter mit skøn den principielle forestilling om dialektikkens væsen i nogen grad forflygtiget det indtryk af angst og gru, som er

eksistensinderlighedens egentlige kendemærke. Digterens ironiske forhold til sine figurer er et værn mod oplevelsens bitre kval. I æstetisk henseende munder den sikre udredning af forholdet mellem illusion og virkelighed ud i en paavisning af den romantiske digters nøjsomme forhold til livet, men det burde ogsaa fremhæves, at de kierkegaardske helte alle er besat af naturgalskaben, som er en velholdt længsel efter handling og tro.

Det er mærkeligt at vide, at der kun optræder to personer i samtlige romaner: den lidende helt og den kølige eksperimentator, som oven i købet er een og samme person. Denne klare udredning er disputatsens smukkeste resultat. Men den er ogsaa et vidnesbyrd om menneskeskildringens fattigdom i de behandlede romaner. Derfor bør det fremhæves, at diskussionen om disse romaners kunstneriske værd ogsaa burde foretages i et mere almént plan gennem sammenligninger med værker af en anden støbning. K.s romaner er et stort skridt paa vejen mod genrens opløsning. Dostojevskis roman: Raskolnikov omhandler til eksempel ogsaa undtagelsesmenneskets problem. Raskolnikov begynder med mulighedens eksplosive realisation i studentens uoverlagte handling som følge af en overlagt plan. Egentlig er mordet paa aagerkællingen, som et udtryk for en napoleonsk og hensigtsbetonet bedrift, komisk, men i vore øjne er denne ideens realisation dybt tragisk som et billede paa idémenneskets ufattelige afmagt overfor virkeligheden. Gennem denne fortvivlede handling naar Raskolnikov over angeren ind i genfødselen, der for ham bestaar i medmenneskelighed. De kierkegaardske helte giver op overfor handlingens og angerens umiddelbarhed. Derfor bliver disse romaner en skildring af ideens sammenbrud, naar den fornægter virkeligheden. Kleists grundformel holder ikke ganske stik. Men intetsteds er dette sammenbrud skildret dybere og klarere i al sin gru end her.