

Forord

De senere års brat voksende interesse for Kierkegaard indeholder næsten lige så mange paradokser som forfatterskabet selv. I en periode, hvor forskningen med den økonomiske bevillingsstrukturs faste hånd er blevet rettet ind mod en høj grad af internationalisering, er der samtidig blevet afsat midler til oprettelsen af universitetscentre, der alene skal beskæftige sig med guldalderens danske nationalskjalde. Odense Universitet har fået et H.C. Andersen-center, og Københavns Universitet har fået et Kierkegaard-center. Det ser altså paradoksalt nok ud til, at internationaliseringen skaber en stigende opmærksomhed over for kulturarven. Danske humanister føler øjensynligt trang til at rette op på den katastrofale udvikling i den kulturelle betalingsbalance og er derfor stået på hovedet i egen kramkiste efter noget, der er værdifuldt nok til at kunne omsættes på de internationale kulturmarkeder.

Søren Kierkegaard Forskningscenter åbnede i januar 1994. Det huses af Institut for Systematisk Teologi og Niels Jørgen Cappelørn er leder. Centerets hovedopgave er at tilrettelægge en moderne tekstkritisk udgave af Kierkegaards samlede værker og papirer stipuleret til 55 bind. Derudover skal det fremme Kierkegaardforskningen i almindelighed, og en række danske og udenlandske gæsteforskere har allerede været tilknyttet centeret med udgivelse af bøger og artikler til følge.

Nu hvor Kierkegaardcenteret er der, kan man godt gribe sig selv i at undre sig over, at det ikke er kommet noget før. Det virker ret selvfølgelig, at man må have et center til at magte opgaven med at udforske og udgive et så svært tilgængeligt, for ikke at sige ufolkeligt forfatterskab som Kierkegaards. Des mere paradoksalt er det, at det netop er lykkedes Peter Thielst at skrive en Kierkegaardmonografi, *Livet forstås baglæns – men leves forlæns*, som har fået en helt usædvanlig folkelig udbredelse; bogen er siden udgivelsen i 1994 trykt i otte oplag eller 40.000 eksemplarer. Samtidig har Anne Wivel udsendt en Kierkegaardfilm, hvis emne i en vis forstand netop er forfatterskabets og mandens paradoksale folkelige ufolkelighed. Filmen følger i nærved fire timer et hold højskoleelever, der lytter til tre Kierkegaardekspertes, præsten Johannes Møllehave, forfatteren og forhenværende universitetslektor Niels Barfoed og den unge forsker fra Kierkegaardcenteret Joakim Garff. Vi ser tilhørerne sidde med indadvendte blikke, tålmodige og beredte til at følge med hele vejen ind i filosofiens dunkle univers, hvis herligheder foredragsholderens ord og

energi stadig forførende kredser om. Højskoleeleverne venter opmærksomt på at møde den sandhed om deres eget liv, som de håber og tror på, at fortællingen om Kierkegaard rummer.

Det er imidlertid ikke let at formidle Kierkegaard til moderne mennesker uden gode forkundskaber om perioden eller hans bøger. Mest umiddelbart begribeligt og fascinerende er mandens paradoksale personlighed. Thielsts bog skylder sikkert en stor del af sin udbredelse, at den bruger megen plads på udredningen Kierkegaards dramatiske livsskæbne med særlig interesse for hans forhold til den bedragne, men evigt elskede Regine, som Thielst i øvrigt kan tælle blandt sine aner. Tilsvarende er de mest slagkraftige scener i Anne Wivels film dem, hvor Møllehave fortæller om forholdet mellem Søren og hans gamle skyldbetyngede far.

Også den første monografi om forfatterskabet, Georg Brandes' *Søren Kierkegaard* fra 1877, bygger sin tekstfortolkning på psykologien. Brandes analyserer Kierkegaards personlighed og værk som en paradoksal enhed af pietet og foragt. I debutskriftet *Af en endnu Levendes Papirer* gælder foragten den samtidige genkollega H.C. Andersen og i særdeles hans seneste roman *Kun en Spillemand*, medens pieteten gælder den forrige generations digtere; Kierkegaard mente, at samtiden var blevet tilbøjelig til at se stort på de hæderkronede forgængere. I *Øieblikket*, som afsluttede forfatterskabet, udkæmpes der en anderledes alvorlig kamp, hvor pieteten gælder troen og foragten kirken, men »krudtet er af samme Tønde«, som Brandes skriver.

Også *Henrik Stampe Lund* mener i sin artikel, »Skyggekampe med Gud – autoritetsstrukturer i Kierkegaards *Frygt og Bæven*«, at forfatterskabets grundlæggende teologiske paradoks kan forklares som udtryk for en bestemt psykologisk struktur. *Frygt og Bæven* består af en langt udsponet refleksion over den kamp mellem tro og viden, som Kierkegaard forestiller sig har fundet sted i Abrahams sind i løbet af den tre dage lange rejse til Morijabjerget, hvor Gud havde pålagt ham at ofre sin søn. Mordet på Isak ville have været en forbrydelse mod det menneskelige samfunds love, og dog var Abraham rede til at begå forbrydelsen i troens tjeneste. Kierkegaards skrift indeholder en lovtale over Abraham, fordi også han mener, at troen på Gud, hvis den skal have nogen værdi, må begynde der, hvor fornuften og tanken hører op; at den skal være som et spring ud i objektiv uvished.

Henrik Stampe Lund viser i sin analyse af *Frygt og Bæven*, hvordan dette strenge og absolutte trosbegreb bygger på en bestemt type autoritetsforhold mellem Gud og menneske eller far og søn. Gud fremstår for mennesket som en overmægtig autoritet, der fra et sted uden for det menneskelige samfund stiller uforståelige krav, som mennesket kun kan bøje sig for i tavs lydighed og indadvendt fortvivlelse. Den historiske og biografiske baggrund for Kierke-

gaardssyn på forholdet mellem Gud og menneske var 1800-tallets patriarkalske familie i almindelighed og det intense forhold til hans egen far i særdeleshed. En sammenligning med Kafkas *Brief an den Vater* afdækker en tilsvarende autoritetsstruktur, skønt Kafkas brev er skrevet et halvt århundrede senere. Henrik Stampe Lund mener, at denne særlige autoritetsstruktur skal forklares ud fra de erfaringer med selvdisciplinering og social opstigen, som havde præget begge de to forfatters fædre dybtgående. Kierkegaards og Kafkas forskellige forsøg på at fortolke forholdet til deres autoritære fædre bidrager i et videre perspektiv til analysen af magtudøvelsen i de moderne samfunds masseinstitutioner.

Kierkegaards fremhævelse af paradokset mellem tro og fornuft handlede imidlertid ikke kun om teologi; det var også et led i hans frontale kritik af den ærbødige respekt for objektiv viden og idealistisk systembyggeri i Hegels maner, som prægede samtiden; hans kirkestorm havde den videre hensigt at beskytte individet mod truslen fra de mægtige samfundsinstitutioner. For Kierkegaard var sandheden altid subjektiv, bundet til det enkelte konkrete individ og dets forhold til sig selv. Des mere paradoksalt er det derfor også, at han udgav en så betydelig del af sine skrifter under en hel flok forskellige pseudonymer, at han altså stort set kun ønskede direkte at hæfte for den religiøse side af værket, hvoraf det meste blev publiceret under overskriften »Christelige Taler«.

Dette paradoks mellem Kierkegaards insisteren på sandhedens forankring i subjektet og hans exceptionelle brug af pseudonymer forklares i *Michael Juul Therkelsens* artikel »Forførelse, bedrag og erkendelse hos Søren Kierkegaard« på to måder. På den ene side repræsenterede pseudonymerne de aspekter af Kierkegaards tilværelse, som ikke levede op til hans kristne idealer. I *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*, som var hans redegørelse for hensigten med forfatterskabet og skrevet ved dets afslutning, gør han det klart, at han er en religiøs forfatter, og at hans vigtigste tema har været det »at blive Kristen«. Eftersom flertallet af hovedværkerne fra 1840'erne ikke i udpræget grad ses at være skrevet af en, for hvem »Christendommens Sag i Sandhed ligger paa Sinde«, som det hedder, måtte forfatteren dække sig bag de mange andre identiteter som 'sejrende eneboer', 'årvågen københavner', 'munter bogbinder', 'tavs bror', 'himmelstormer' eller det modsatte. For det andet peger pseudonymerne på en vigtig funktion ved Kierkegaards æstetiske forfatterskab. De æstetiske skrifter skulle forføre læserne, bedrage dem ind i kristendommen, eller i alt fald ind i selverkendelsen, således som Johannes forestiller sig, at det sker med Cordelia i *Enten-Eller*. Kierkegaards æstetik var et led i hans litterære majeutik; for at undgå at meddele sig direkte og myndigt til læserne, lod han

sine pseudonymer forsøge at lokke læserne til selv at finde troens eller erkendelsens vej.

Kierkegaards forhold til det æstetiske er i øvrigt det varmeste emne inden for Kierkegaardforskningen i disse år. Joakim Garff, hvis afhandling fra 1995, *Den Søvnløse*, er en af Kierkegaardcenterets mest spektakulære udgivelser hidtil, lægger sig metodisk i forlængelse af dekonstruktionen og dens fokusering på teksternes retorik og fikcionalitet og tilføjer yderligere interessen for æstetikerens som figur.

Tre af artiklerne i dette nummer af *K&K* orienterer sig i en tilsvarende retning. I *Bo Kampmann Walthers* artikel »Gysets væven. Et essay om *Frygt og Bæven*«, analyseres *Frygt og Bæven* ud fra flere forskellige retoriske synsvinkler. Form og indhold kan vises at spejle hinanden, når den temporale syntaks gentager kadencen i Abrahams prøvelser, og teksten både fremviser og parodierer en række af de træk, der i overensstemmelse med Longinus' klassiske teori om det sublime karakteriserede høj stil. Kierkegaards læsning af Mosebogen tog sig fremmedartet ud midt i den Københavnske guldalder, men den lå i klar forlængelse af Middelalderens tradition for Bibleksege, hvor alle tekster læses på forskellige niveauer; det er væsentligt at gøre sig klart, at Kierkegaards Abraham-figur hverken skal læses bogstaveligt eller allegorisk, men derimod moralsk. Omvendt mener Derrida i essayet »Donner la mort«, at Kierkegaards tekst er et angreb på moralen både i form af Kants moralske imperativ og Hegels sædelighedsbegreber, fordi Abrahams offergave til Gud undrager sig den sociale gaveøkonomi.

Jacob Bøggild peger i »Chiasmens kors: korsets chiasmer - om en kierkegaardsk tankefigur« på en enkelt retorisk figur, chiasmen, som Kierkegaard anvender til at udtrykke sine mange såvel indholdsmæssige som formelle omvendinger. Chiasmen kan både være en syntaktisk og en metaforisk inversion. Den spiller en betydelig rolle både for Kierkegaards majeutiske meddelelsesstrategi og for forholdet mellem to af Kierkegaards pseudonymer, Climacus og Anti-Climacus og deres stadige kredsen om forståelsen af det kristne paradoks. Dette paradoks, at Gud blev til menneske, er et kors for fornuften. Den troende, som forsøger at forstå paradokset, befinder sig ved en korsvej og må korsfæste sin tanke for at bevare troen. *Jacob Bøggild* mener, at alle disse kors og paradokser repræsenteres i teksten som chiastiske figurer. Kierkegaards majeutik, som *Juul Therkelsen* principielt knytter til de æstetiske skrifter, forbindes af *Bøggild* snævrere med den svimle følelse, som de chiastiske vendinger i teksten hensætter læseren i. Hos Kierkegaard går paradoks og majeutik således hånd i hånd.

Nummerets første artikel, *Isak Winkel Holms* »Hvordan læse Kierkegaard æstetisk? Kierkegaard mellem klassicistisk æstetik og kunstfysiologi«, tager

udgangspunkt i den aktuelle interesse for Kierkegaards æstetik, men peger også på en vis uklarhed i bestemmelsen af, hvor Kierkegaards æstetik egentlig skal opsøges: drejer sagen sig om æstetikken som livsform, som poetikteori eller som skrivemåde. De to første muligheder frembyder særlige vanskeligheder, dels fordi Kierkegaard selv med stigende intensitet tog afstand fra den æstetiske tilværelsesmodel, dels fordi hans egen brug af æstetikbegrebet er uoverskuelig.

I analyser af Kierkegaards æstetikbegreb skelner man sædvanligvis mellem gestalt og genese, mellem kunsten som ydre form eller indpakning, og kunsten som indre struktur eller symptom. Isak Winkel Holm mener imidlertid, at Kierkegaard åbner et tredje felt herimellem, som han kalder 'den æstetiske erfaring', og som udgør Kierkegaards egentlige bidrag til æstetikteorien. Inspireret af Heibergs æstetik indførte Kierkegaard en skelnen mellem to forskellige typer æstetiske gestalter; på den ene side lyrik og epik, som han kalder opera, og som på én gang er gestalt og genealogi, på den anden side dramaet. Hvor operaen er en processuel komposition, er dramaet en statisk demonstration; hvor operaen fortæller om noget usynligt, der synliggør dramaet alt. Overgangen mellem disse to kunstformer iscenesætter kunstens tilblivelse i inspirationen.

Gennem en detaljeret analyse af to åkandebilleder fra henholdsvis *Forførerens Dagbog* og *Papirerne* viser Isak Winkel Holm, hvordan Kierkegaard bruger billedet af åkanden som metafor for sin teori om den æstetiske erfaring. Åkanden hviler som et autonomt kunstværk på vandspejlet, men i virkeligheden springer den frem på en rod, der rækker dybt ned i det usynliges mørke, på samme måde som kunstværket springer frem af inspirationens kaos. I *Papirerne* repræsenterer roden arvesynden, i *Forførerens Dagbog* repræsenterer den inspirationen, og denne sammenfletning af arvesyndens og inspirationens figurer er afgørende for Kierkegaards teori om den æstetiske erfaring.

Uden for temaet står *Thomas Christensens* artikel »Ødipus' skyld – eller findes det ubevidste?«, som tager diskussionen om forholdet mellem Sofokles' tragedie og psykoanalysens teori om Ødipuskomplekset op endnu engang ud fra den antagelse, at tekst og teori på en frugtbar måde fortolker hinanden, og under inddragelse af en række nyere behandlinger af emnet.

Nummeret afslutter med tre anmeldelser. *Jacob Bøggild* skriver om Jørgen Bonde Jensens essaysamling *Jeg er kun en Digter. Om Søren Kierkegaard som skribent*, *Lilian Munk Rösing* anmelder Ole Andkjær Olsens og Simo Køppes *Psykoanalysen efter Freud*, og *Dan Ringgaard* diskuterer Thomas Bredsdorffs *Med andre ord. Om Henrik Nordbrandts poetiske sprog*.

Red.

