

Michael Juul Therkelsen

# Forførelse, bedrag og erkendelse hos Søren Kierkegaard

*»Man kan bedrage et Menneske for det Sande, og man kan, for at erindre om gamle Socrates, bedrage et Menneske ind i det Sande. Ja, egentligen kan man kun ene paa denne Maade bringe et Menneske, der er i en Indbildning, ind i det Sande, ved at bedrage ham.«<sup>1</sup>*

Ordene herover er hentet fra Søren Kierkegaards bog *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*, der er skrevet i 1848, men først udgivet posthumt af broderen Peter Christian Kierkegaard i 1859. I bogen fremstiller Kierkegaard retrospektivt sit intenderede mål med forfatterskabet. Herom siger han som noget af det væsentligste: »at hele min Forfatter-Virksomhed forholder sig til Christendommen, til det Problem: at blive Christen« (18, 81). Ifølge denne ytring skulle der ikke herske tvivl om, hvor tyngdepunktet i hans produktion ligger placeret – nemlig i kristendommen og omkring det at nå til erkendelse af denne trosretning. Men da det er Kierkegaards eget syn på forfatterskabet, er der selvfølgelig tale om selvfortolkning, som er en lidt tvivlsom størrelse i analytisk sammenhæng. I *Synspunktet* fremgår det endvidere, at æstetiske frembringelser spiller en afgørende rolle for forfatterskabet. Herved får det indledende citat en central betydning for hans litterære produktion, idet Kierkegaard betragter æstetikken (læs: skønlitteraturen) som det middel, han vil forføre og bedrage læserne ind i det sande med, det vil sige til en kristen erkendelse. En sådan kommunikationsmetode, hvor selve budskabet ikke bliver fremsat direkte, er kendetegnende for Kierkegaards meddelelsesdialektik, hvor det i stedet er den indirekte meddelelse, der benyttes. Frem for på formynderisk vis at docere intenderer Kierkegaard nemlig at stille modtageren på niveau med sig selv for derigennem at udvise tillid til dennes formåen, hvilket i sidste instans skal give læseren mulighed for selv at nå frem til det sande.<sup>2</sup>

Et eksempel på den kierkegaardske meddelelsesdialektik kan findes i et af hans mest betydningsfulde værker, dobbeltromanen *Enten-Eller*<sup>3</sup> fra 1843, i form af »Forføreren Dagbog«, der er placeret som sidste del af værkets første

bind. »Forførerens Dagbog« fortælles i traditionel dagbogsform, hvor årstallet dog ikke er opgivet, men med dateringer fra den 4. april og frem til den 25. september. Det er historien om, hvordan bogens hovedperson, Johannes Forføreren, efter at have udset sig den unge og endnu uberørte Cordelia, på gennemreflekteret vis får hende forført og bragt til syndefaldet. Herefter finder Johannes hende ikke længere interessant, da hun gennem forførelsen og bedrageret er nået til erkendelse af sin kvindelighed og seksualitet.

Fællesnævneren for Kierkegaards intenderede mål med sit forfatterskab og »Forførerens Dagbog« synes nu at være, hvorledes det på bedragerisk vis er muligt at lede personer frem til erkendelse. I den forbindelse er det blevet hævdet, at hele Kierkegaards teologi kan læses ud af »Forførerens Dagbog«,<sup>4</sup> hvilket det dog på ingen måde er hensigten med denne artikel at påvise. Derimod er det primært erkendelsen, og hvordan denne opnås, der har interesse her. Derfor må man holde sig for øje, at der for Kierkegaards vedkommende er tale om erkendelse af kristendom, mens der i »Forførerens Dagbog« er tale om erkendelse af splittelse i selvet.

I det følgende vil Kierkegaard og Johannes blive betragtet som to digtereksistenser, da de i forhold til det digteriske har visse fællestræk. Det betyder ikke, at der tilsigtes en biografisk tolkning af liv og værk, men at de to digtereksistensers udsagn og troværdighed tages med forbehold. Først vil *Synspunktet* blive benyttet til at påvise Kierkegaards intention med sit forfatterskab, samt hvordan han gennem meddelelsesdialektikken forsøger at formidle sit budskab. Dernæst vil »Forførerens Dagbog« danne grundlag for en læsning, der vil blive sammenholdt med visse af de gennemgåede passager i *Synspunktet*. Interessen samler sig om Johannes Forføreren, da han kan betragtes som et væsentligt element i spørgsmålet om, hvordan den kierkegaardske meddelelsesdialektik fungerer, men andre sider af *Enten-Eller* bliver også inddraget. De to læsninger skal afslutningsvis hjælpe til med at illustrere, hvilke konsekvenser det får for de to digtereksistenser at ville meddele budskaber, der skal lede til erkendelse af henholdsvis kristendom og selverkendelse.

### *Kierkegaards forfattersynspunkt – en religiøs forfatters digterpsykologi*

Kierkegaards forfatterskab, der i alt udgør ca. 14000 sider, betragtes i dag som et af verdenslitteraturens mest omfangsrige. Dels omfatter det de udgivne værker, og dels omfatter det journalerne, hvori Kierkegaard mere direkte kommenterer værkerne og forholder sig til den maieutiske meddelelsesform, der benyttes i værkerne. Sådanne metarefleksioner over forfatterskabet er netop

emnet i *Synspunktet*, hvis posthume udgivelse måske netop skyldes, at den rummer en baglæns forståelse af liv og værk, som til tider bærer stærkt præg af efterrationalisering.<sup>5</sup> Men det kan også skyldes, at bogen på grund af sin direkte meddelelsesform ikke passer ind i perioden fra 1842-51, hvor Kierkegaard prioriterede den indirekte meddelelsesform.

I *Synspunktet* lægger Kierkegaard ud med at erklære, at han nu én gang for alle føler, det er på tide, at han »saa ligefremt og aabent og bestemt som muligt« (18, 81) forklarer, hvad hans mål med forfatterskabet har været. Værdien af denne information, den tilsyneladende ærlighed, må dog tages med forbehold, da der som nævnt er tale om selvfortolkning af egne skrifter. Af bogen fremgår det endvidere, at han er en religiøs forfatter, og at hele hans produktion forholder sig til kristendommen og det at blive kristen. Om baggrunden for forfatterskabet siger han:

»Ydmyg for Gud, ogsaa for Mennesker veed jeg vel, hvad jeg personligt kan have forbrudt, men jeg veed ogsaa med Gud, at just min Forfatter-Virksomhed var en uimodstaaelig indre Trangs Tilskyndelse, en Tungsindigs eneste Mulighed, en dybt Ydmyget, en Poeniterendes redelige Forsøg paa, ved enhver Opooffrelse og Anstrengelse i Sandhedens Tjeneste, om muligt, at gjøre noget Godt igjen til Vederlag« (18, 82).

Kierkegaard hævder, at forfatterskabet har været hans eneste mulighed for at tjene sandheden og forkynde den tro, han har viet sit liv. En form for optimal selvrealisering kunne man foranlediges til at tro, men antagelsen undergraves, når Kierkegaard samtidig kalder sig selv tungsindig. Kresten Nordentoft har analyseret Kierkegaards værk ud fra dette tungsind; teksterne ses som symptomer på uafklarede, indre konflikter og læses efter den freudianske drømmetydnings principper. En sådan læsning ser igennem teksterne for at afsløre den bagvedliggende digtereksistens. Nordentoft mener, at ordet digter har en ganske bestemt betydning, når Kierkegaard i sine senere år brugte det om sig selv, eftersom Kierkegaards polemiske og tilspidsede fremstilling af kristendommen ikke havde noget eksistentielt sidestykke i hans egen tilværelse. Kierkegaards personlige eksistens var inkongruent med det, han digter om. Han kan udsige andres hemmeligheder, men ikke sin egen. Nordentoft betragter digterværket som en kompensation for manglende personlig selvrealisering – en substitution. Den produktive digteriske fantasi, som Kierkegaard ejede i så rigt mål, udsprang af en manglende klarhed omkring hans egen tilværelse; forvirringen og lidelsen forvandlede til forfatterskabets drivkræfter. Skrивeriet skaber en surrogatvirkelighed, som er den tungsindiges eneste tilflugt.<sup>6</sup> Ifølge Nordentofts psykologiske tilgang til den kierkegaardske digtereksistens er der

al mulig grund til ikke umiddelbart at tage Kierkegaards erklærede intentioner med forfatterskabet for gode varer.

## *Samtiden og spidsborgeren*

Kierkegaards egen manglende evne til at efterleve kristendommens ideale fordringer svækkede imidlertid ikke hans tilsyneladende inderlige ønske om, at det skulle lykkes for andre, hvor han selv måtte give op. Hans higen efter at bidrage til kristendommens udbredelse kan ses som et udtryk for hans opfattelse af, at samtiden var inde på et galt spor, der førte bort fra kristendommen. Kierkegaards levetid fra 1813 til 1855 var en brydningstid mellem en overleveret feudalistisk og en frembrydende kapitalistisk samfundsorden. I København etablerede borgerskabet sig som tidens væsentligste økonomiske og politiske magtfaktor; den enevældige stats autoritet og dens institutioner, heriblandt kirken, blev udsat for en stadig kraftigere kritik, som i 1849 mundede ud i vedtagelsen af grundloven. Det borgerlige individ blev løsrevet fra overordnede autoriteter som stat og kirke for i stedet at blive agent på et anonymt marked, hvor man udvekslede varer og tjenester; i det derved opståede åndelige mulighedsrum blev spørgsmålet om individualitet afgørende. I modsætning til tidligere var individet nu frit stillet, overladt til sig selv, men det stivnede i tom konventionalisme og – på grund af markedskræfterne – i besiddelsesorienteret egoisme, sentimental selvoptagethed, forstillelse og hykleri. En snæversynet forfølgelse af egne interesser blev karakteristisk for periodens dannede kredse og et tema, som optog Kierkegaard;<sup>7</sup> den ny mennesketype, som det ændrede samfundsmønster affødte, kaldte han for spidsborgeren:

»Spidsborgerlighed mangler enhver Aandens Bestemmelse, og gaar op i det Sandsynlige, indenfor hvilket det Mulige finder sin Smule Plads; den mangler saaledes Mulighed for at blive opmærksom paa Gud. Uden Phantasi, som Spidsborgeren altid er, lever den i et vist trivielt Indbegreb af Erfaringer, om hvordan det gaar til, [...] hvad der pleier at skee«.<sup>8</sup>

Spidsborgeren er ét med sit erhverv og sin umiddelbare jordiske tilværelse, derigennem opnår han den størst mulige lykke, mener Kierkegaard. Som Ole Morsing pointerer, havde periodens småborgere selv en anden opfattelse; de betragtede tilværelsens problemer og løsningen på dem som materielle,<sup>9</sup> hvilket Kierkegaard vendte sig skarpt imod:

»Spidsborgerens Kjærlighed til Gud indtræder, naar det vegetative Liv er i fuld Virksomhed, naar Hænderne folde sig behageligt over Maven, og fra det i en blød Lænestol tilbagebøiede Hoved et søvndrukkent Blik hæver sig mod Loftet, mod det Højere«<sup>10</sup>

Der er i spidsborgerens forhold til Gud på ingen måde tale om selvfornegetelse eller ydmyghed – egenskaber Kierkegaard personligt betragter som en forudsætning for at få et forhold til det religiøse. Alligevel bekender en stor del af spidsborgerne sig til kristendommen, hvilket for Kierkegaard »er Skade, naar En, som ikke er Christen, udgiver sig for at være det« (18, 99). Bekymret skriver Kierkegaard i *Synspunktet*:

»Hvad vil det dog sige, at alle disse Tusinder og Tusinder udendvidere kalde sig Christne! Disse mange, mange Mennesker, hvis langt, langt overveiende Fleertal efter Alt hvad man kan skjønne have deres Liv i ganske andre Categorier, Noget man ved den simpleste Iagttagelse kan forvise sig om! [...] Mennesker, for hvem det aldrig er gaaet op, at deres Liv skulde have nogen Forpligtelse mod Gud, Mennesker, der enten holde paa en vis borgerlig Ustraffelighed som Maximum eller endog ikke finde denne ganske fornøden!« (18, 93)

Det stod således for Kierkegaard at se slet til med borgerskabet omkring midten af 1800-tallet, hvor folket var underlagt »en uhyre Confusion, et frygteligt Sandsebedrag, derom kan dog vist ingen Tvivl være« (18, 94).

## *Bedraget bag om sansebedraget*

Kierkegaard betragtede det som sin mission at komme bag om dette sansebedrag. og hertil var den indirekte meddelelsesform mest velegnet, da den hverken er docerende eller formynderisk. Birgit Bertung kalder metoden for en slags litterær maieutik, en sokratisk jordmoder-virksomhed, det vil sige en art hjælpekunst, hvor der fokuseres på modtageren, der står som det centrale eksistentielle subjekt i kommunikationssituationen. Nødvendigheden af at fokusere på den enkelte modtager skyldes, at verden ikke opleves af én objektiv eller kollektiv størrelse, som eksempelvis kirken eller statsinstitutionen, da sådanne institutioner blot er begreber og ikke virkeligt eksisterende. Det etiske kan ikke meddeles direkte, da det ville fratage modtageren ansvaret for selv at tage stilling. Den kierkegaardske metode går derfor ud på, at modtageren først franarres eventuelle sansebedrag, hvorefter den egentlige meddelelse eller op-

dragelse kan sætte ind. Det vil sige, det som personen allerede ved, drages frem eller opelskes.<sup>11</sup> Bertung mener endvidere, at der gennem den indirekte meddelelsesmetode udvises tillid til modtagerens formåen. Kierkegaard ligestiller modtageren med sig selv og undgår derved på formynderisk vis at diktere sin egen sandhed, hvilket ellers var den normale adfærd blandt præster, lærere og andre autoriteter på Kierkegaards tid, f.eks. en altdominerende filosofiske hovedskikkelse som Hegel.<sup>12</sup> Ligestillingen mellem afsender og modtager må dog forstås med forbehold. I Kierkegaards terminologi foregives den nemlig kun udadtil; formen forudsætter en intellektuel overlegenhed fra afsenderens side, som nødvendigvis stiller ligestillingens etiske karakter i et tvivlsomt lys. Hvorvidt metoden er etisk eller ej, bekymrer tilsyneladende ikke Kierkegaard i hans progressive bestræbelse på at få det kristne budskab forkyndt. Hovedsagen er, at budskabet når frem. I den forbindelse hentyder Kierkegaard til Grundtvig, der benytter direkte meddelelse i sin religiøse forkyndelse. Selvfølgelig efter Kierkegaards opfattelse den forkerte fremgangsmåde, da Grundtvig derved ikke tager sig i agt for, »at et Sandsebedrag ikke er saa let at hæve« (18, 94), hvorfor han i sidste instans intet får udrettet.

»Nei, et Sandsebedrag hæves aldrig direkte, og kun grundigt indirekte. Er det et Sandsebedrag med at alle ere Christne – og skal der gjøres Noget, maa det gjøres indirekte, ikke af En, der hørøstet forkynder sig selv at være en overordentlig Christen, men af En, der bedre underrettet, erklærer sig selv end ikke at være en Christen« (18, 95).

Frem for at bekende kulør, trosretning, foretrækker Kierkegaard fortielse: I værste tilfælde bedrageret som middel til at liste sit camouflerede budskab ind hos læserne. Derved skjuler han sine hensigter, hvilket han ublu tilstår i *Synspunktet*, når han som citeret indledningsvis vil »bedrage [...] ind i det Sande«. Med Kierkegaards egen stærke tro som ballast mener han det utvivlsomt godt, når han vil bringe andre til erkendelse af kristendommen. Nordentoft ser dog på Kierkegaards bedrag med kritiske øjne. For ham er det suspekter ikke Kierkegaards praksis som forfatter, men det at han i *Synspunktet* omtaler sine skrifter som bedrageriske uden selv at finde det mistænkeligt. For Nordentoft betyder det, at Kierkegaard i sin egenskab af meddeler eller maieutiker accepterer en fremgangsmåde, der allerede i sit udgangspunkt er uoprigtigt. Bedragets tendens bliver derved den modsatte af Kierkegaards proklamerede hensigt, idet tendensen er at bedrage modtageren for afgørelsen, da den er at unddrage ham forståelsen af det vilkår, hvorpå bedraget finder sted. Umiddelbart lægger Kierkegaard det altså ud til modtageren selv at træffe afgørelser. I realiteten er modtageren dog allerede blevet franarret evnen til at træffe disse, hvilket beror

på en kierkegaardsk intellektuel afvæbning, hvorefter påvirkningen for alvor kan sætte ind.<sup>13</sup> Efter alt at dømme en skruppelløs metodisk manipulation fra Kierkegaards side.

### *Æstetik som forførelsesmiddel*

I det kierkegaardske forførelses- og erkendelsesprojekt er det indtil nu metoden, bedraget, der har været i fokus, men herefter følger spørgsmålet om midlerne, om den bedste måde til at komme i kontakt med folk? Svaret leverer Kierkegaard selv: »Den religiøse Forfatter maa da altsaa først see at komme i Rapport til Menneskene. Det er, han maa begynde med æsthetisk Præstation« (18, 95f). Det bliver dermed gennem æstetikken, skønlitteraturen, Kierkegaard iværksætter sit bedrag. I den forbindelse spiller hans overforbrug af pseudonymer en afgørende rolle. Han siger selv herom: »Men fra den hele Forfatter-Virksomheds totale Synspunkt er den æsthetiske Produktivitet et Bedrag, og heri »Pseudonymitetens« dybere Betydning« (18, 104). Ud fra et mere analytisk syn på fænomenet hævder Morsing, at Kierkegaards brug af pseudonymer kan betragtes som et middel til opvækkelse, hvis hensigt er at udvise skepsis over for det skrevne. Med andre ord: En appel til læserens kritiske sans, der skal forhindre, at sprogets virkelighedsstrukturerende evne blot kritikløst overtages eller identificeres med den reelle eksistens.<sup>14</sup> Dermed kan pseudonymiteten og sproget også anskues som en art katalysator, der overlader det til læseren at forholde sig ikke blot til det, der læses, men også til sig selv og – hvis Kierkegaards mål skal opfyldes – til det religiøse. Pseudonymiteten bliver derfor en vigtig del af det kierkegaardske meddelelsessystem. Bertung tilføjer, at pseudonymiteten er et udtryk for Kierkegaards ønske om at give læseren så ren og uforstyrret en læseoplevelse som muligt. Læseren eller modtageren bør undgå at fæstne sig ved forfatterens navn og person, da digterens forhold til ideen bør være skjult for profanviden og fremmed indblanding.<sup>15</sup>

Under alle omstændigheder forbliver pseudonymiteten altid en del af fiktionen. Og netop det, at Kierkegaard skjuler sig bag pseudonymer, må skyldes en bevidsthed om fiktionens eller fortællingens dragende kraft på læseren. Man kunne her minde om Paul Ricoeurs undersøgelser af fortællingens suveræne evne til at fungere som effektivt hjælpemiddel for den menneskelige selvforståelse.<sup>16</sup> Når Kierkegaard i en stor del af sine arbejder har produceret skønlitteratur frem for rendyrkede teologiske eller filosofiske tekster, må det betragtes som en signifikant del af hele forførelses- og erkendelsesprojektet. Det fremgår også klart af en passage i *Synspunktet*:

»Den religiøse Forfatter [...] maa altsaa have Alt i Beredskab, for, dog uden nogen Utaalmodighed, saa hurtigt som muligt, just naar han har faaet dem med sig, at bringe det Religiøse frem, saa de samme Mennesker med Hengivelsens Fart i det Æsthetiske, løbe lige Panden mod det Religiøse« (18, 95f).

### *Læserens forståelse af teksten – når budskabet frem?*

Kierkegaards forførelsesstrategi rejser imidlertid spørgsmålet om modtagerens kompetence. Det kan nemlig på ingen måde forventes, at enhver læser af Kierkegaards fiktive tekster er i stand til at gennemskue hans egentlige budskab, hvis et sådant overhovedet findes. Nogen endegyldig sandhed, hvilket Kierkegaard ellers synes at ville, eksisterer i hvert fald ikke, hvad de utallige tilgange til forfatterskabet gennem tiden også er et godt bevis på.

Ifølge Peer E. Sørensen bliver det derfor et temmeligt tvivlsomt projekt, når Kierkegaard vil digte til sandhed. Sørensen påpeger, at benyttelsen af fiktionelle former aktualiserer det punkt i udsigelsens problematik, der er bestemmende for den æstetiske tiltale, da læseren her påtvinges en overtagelse af fortællerens perspektiv. Læseren tiltales dog ikke i direkte forstand, som i en samtale, hvorfor han bliver nødt til at rekonstruere udsigelsen for sig selv. Dermed får læseren selv del i fiktionen, bliver en aktør, der taler med en andens stemme – en slags medforfatter.<sup>17</sup> Når læseren dermed lægger sin egen betydning og forståelse ind i værket, er det langt fra sikkert, at forståelsen bliver identisk med forfatterens. Ud fra sådanne betragtninger kan det blive problematisk for Kierkegaard at få sit budskab igennem, da æstetikken og dens former åbner for flere mulige tolkninger: Fiktionstekster er tvetydige! Kierkegaard er naturligvis opmærksom på denne tvetydighedens problematik i forfatterskabet:

»Her bliver det altsaa at bevise, at der *er* en saadan Duplicitet fra først til sidst. [...] Forsaaavidt Læseren ikke tilstrækkeligt skulde være blevet opmærksom paa Dupliciteten, er det Forfatterens Opgave at gjøre det saa evident som muligt, at den er der. Dette vil sige, Dupliciteten, Tvetydigheden er en bevidst, er Noget Forfatteren fremfor Alle veed Beskeed om, er det hele Forfatterskabs væsentlige dialektiske Bestemmelse, og har derfor den dybere Grund« (18, 85).

Udtalelsen, der gælder for størstedelen af det Kierkegaard selv betegner som forfatterskabet, dvs. hans litterære produktion fra perioden 1842-51, vidner



om, at han, trods det ellers så overbevisende tonefald i *Synspunktet*, alligevel ser ud til at betvivle omfanget af meddelelsesformens succes. Er budskabet blevet forstået? Nordentoft mener i hvert fald, at succesen, i samtiden såvel som senere, kun kan have været af begrænset omfang. Han bemærker også, at forførelsesmetoden for Kierkegaard var den samme, enten han var forfatter eller Johannes Forføreren, men en forfatters forhold til publikum er trods alt mere upersonligt end en forførelsesforhold til den forførte. En forfatter har ikke mulighed for at holde sine læsere under nøje opsyn for at sikre sig, at den tilsigtede strategi ikke forstyrres, således som Johannes kunne under forførelsen af Cordelia.<sup>18</sup> Nordentoft ser Kierkegaards arbejde med at skrive *Synspunktet* som et bevis på, at strategien slog fejl, og skriftet virker også stedvis krampagtigt i sit forsøg på at forklare forfatterskabet. Den udeblevne succes for forfatterskabets forførelsesstrategi kan også skyldes, hvilket Kierkegaard i *Synspunktet* påpeger, at de enkelte værker ikke skal forstås isoleret, men ud fra en samlet betragtning: »Det Religieuse er strax tilstede lige fra Begyndelsen af. Omvendt, det Æsthetiske er igjen tilstede endnu i det sidste Øieblik« (18, 86). Det er imidlertid ikke så let at overskue det omfangsrige forfatterskab, hvorfor det forekommer uundgåeligt, at en anseelig del af budskabet må gå tabt.

*Synspunktet* viser, at Kierkegaard betragtede sig selv som en religiøs forfatter, hvis vigtigste mission var at forkynde det kristne budskab, men også at han ikke nåede nogen egentlig klarhed på dette punkt. Kompensationen for denne uklarhed blev digtningen, hvorfor Kierkegaards udsagn og intentioner i *Synspunktet* må tages med forbehold. Den anden kilde til forfatterskabet var forargelsen over den depraverede samtid, hvor materialisme og egoisme undergravede folks respekt for den førhen så magtfulde kirke og religion. Det blev Kierkegaards mere eller mindre reaktionære projekt med den indirekte meddelelsesmetode som våben, det vil sige gennem æstetisk forførelse, at få folk ledt tilbage på kristendommens vej. Problemet ved denne meddelelsesform var imidlertid, at den åbnede for en række forskellige tolkninger udover den tilsigtede kristne. Ovenstående provisoriske læsning af *Synspunktet* tyder imidlertid på, at Kierkegaard også selv har indset denne problematik.

### *Fortællerforhold i »Forføreren Dagbog«*

Der vil nu blive præsenteret et eksempel på den kierkegaardske formidlingsform i »Forføreren Dagbog«. Som titlen viser, er det netop en historie om forførelse. Men da der her ikke forkuseres på, hvad der formidles, men hvordan, rettes blikket i første instans mod fortællerforholdene.

Som allerede nævnt er »Førførerens Dagbog« placeret sidst i *Enten-Ellers* første bind; fortællerforholdene indebærer således, at hovedpersonen, Johannes, fremstår som en iscenesat figur. Øverst i fortællerhierarkiet ligger en implicit fortæller, der iscenesætter den eksplicite fortæller, udgiverpseudonymet, Victor Eremita (den, der sejrer i sin ensomhed). Eremita har fundet en række papirer i en gammel sekretær, der viser sig at tilhøre to forskellige personer. Den ene persons papirer indeholder et æstetisk livssyn, han kaldes A, mens den anden persons papirer fremlægger et etisk livssyn, og han kaldes B. I sidste del af bindet påstår A ydermere, at han har fundet en forførende dagbog, som tilhører en ven:

»jeg erindrer meget godt, at jeg blegnede, at jeg nær var falden omkuld, og hvor angst jeg var derfor. Sæt han var kommen hjem, havde fundet mig besvimet med Skuffen i Haanden – en ond Samvittighed er dog istand til at gjøre Livet interessant.« (2, 282)

Dagbogen hævdes altså at tilhøre en ven, men der er snarere tale om, at A selv har skrevet bogen. Den dårlige samvittighed kan ses som et udtryk for, at han ikke vil lægge navn til det ekstreme æstetiske eksperiment, som dagbogen vittelig er. Der er tale om en projektion fra A's side. Carl Henrik Koch mener, at forfatterpersonligheden bestemmes i forbindelse med A's overvejelser over dagbogens digteriske anstrøg. Forfatterpersonligheden kan karakteriseres gennem Johannes' forførelse af Cordelia. Johannes nyder det æstetiske ved at lade Cordelia gennemløbe en af ham iværksat udvikling, mens han som forfatter nyder sig selv. Derved bliver der tale om to former for nydelse: Den første kræver en ydre anledning – noget virkeligt – Cordelia; den anden derimod at virkeligheden forsvinder i det poetiske. Dette, både at nyde det æstetiske, man selv frembringer, og parallelt hermed at nyde sig selv, peger på, at selvrefleksionen er nydelsens mest fundamentale kilde. Den ydre virkelighed er kun nødvendig, for så vidt som selvrefleksionen ellers ville tømmes for indhold. Johannes er kun i uegentlig forstand en del af den egentlige virkelighed; i stedet er han i egentligste forstand skaberen og skildreren af sin egen virkelighed.<sup>19</sup>

I første omgang kræver nydelsen altså en ydre anledning, som A også udmærket kan have haft, idet han påstår at have kendt en pige ved navn Cordelia. Herefter hævder A, at dagbogens forfatter ikke var fattig nok til, »at adskille Poesi og Virkelighed fra hinanden« (2, 283). Dermed insisterer han nærmest selv på at have haft en ydre anledning, en Cordelia, som nu er blevet digtet ind i hans egen virkelighed, det æstetiske eksperiment »Førførerens Dagbog«. Når A yderligere ængstes ved at finde dagbogen eller rettere omtale den, kan det

ses som et udslag af hans egen selvrefleksion. Han er i færd med at nyde sit eget digteriske produkt, dagbogen, hvor han foruden den ydre genstand, Cordelia, også bliver sin egen genstand. Som det gælder for Johannes, bliver også A skaber og skildrer af sin egen virkelighed.

Hvorom alting er, bringer A's iscenesættelse af sig selv Johannes ned på et fjerde niveau i fortællerhierarkiet, hvor han som en alvidende fortæller gennem sin historie anbringer Cordelia på fortællingens femte niveau. Dermed kan teksten betragtes som et kinesisk æskesystem, hvor Kierkegaard i særdeleshed skjuler sig bag pseudonymiteten: en forførelsesstrategi, hvis sigte er rettet mod læseren. Her skal dog tilføjes, at Johannes-figuren er skildret så ekstremt, at det er tvivlsomt, om læseren på noget tidspunkt lader sig forføre til nogen form for identifikation.

### *Den stilistiske placering af Don Juan og Johannes*

A's papirer uddgør en helhed med tydelige modsætninger mellem begyndelse og slutning. Den første sammenhængende tekst, hvis der ses bort fra den aforistiske »Diapsalmata«, er afhandlingen »De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musicalsk-Erotiske«, der omhandler Mozarts opera *Don Juan*; »Forførrerens Dagbog« er strategisk placeret som sidste tekst.

Don Juan og Johannes er begge forførrer, men de er også modsætninger i deres forhold til umiddelbarhed og refleksion. Aage Henriksen konstaterer i forbindelse med Don Juan, at figuren repræsenterer en abstrakt og ubevidst sanselighed, der i individets og kulturens historie aldrig kan optræde isoleret, men derimod først kan blive til i det øjeblik ånden bliver sig bevidst som en selvstændig magt. Don Juan er ren sanselig attrå, hvis kraft er rettet mod kvinden som køn. Han søger ikke en enkelt kvinde, men det kvinden har til fælles med alle andre kvinder.<sup>20</sup> Kierkegaard præciserer selv karakteristikken af Don Juan:

»Han forførrer [...] ikke. Han attraaer, denne Attraa virker forførende; forsaavidt forførrer han. Han nyder Attraaens Tilfredsstillelse; saasnaart han har nydt den, da søger han en ny Gjenstand, og saaledes i det Uendelige. Han bedrager vel derfor, men dog ikke saaledes, at han forud anlægger sit Bedrageri, det er Sandselighedens egen Magt, der bedrager de Forførte« (2, 93f).

Don Juan er dermed ikke forførrer i egentlig forstand, da hans mål blot er begærets tilfredsstillelse. Han er ikke noget konkret individ, men i stedet attråens

eller sanselighedens inkarnation. Med Don Juans hengivelse til det sanselige betyder det, at han er karakteriseret ved mangel på bevidsthed og refleksion. Derfor finder han sit udtryk gennem musikken, et diffust medie, der som Don Juan selv er umulig at tøjle rent fysisk, thi »Musikken er det Dæmoniske« (2, 63). Med afhandlingen »De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musicalske-Erotiske« placeres dermed et udtryk for sanselighed og manglende refleksion som det første samlede skrift i A's papirer.

Modsat forholder det sig med historien om Johannes sidst i A's papirer, hvor en reflekteret forfører finder sit udtryk. Om denne figur fastslår Henriksen, at Johannes er i besiddelse af bevidsthed, og dermed er han et individ, der besidder det erotiske dobbelte bestemmelse i sig. I hans natur er der for det første indlejret en evne til sjæleligt at elske én kvinde og til sanseligt at forholde sig til kønnet gennem hende alene. Når han indleder et forhold til en kvinde med henblik på at forlade hende, når hun har hengivet sig til ham, er det en krænkelse af hans egen så vel som af hendes anlæg for trofasthed. Det er troløshed. Som reflekteret forfører er han derfor den eneste virkelige forfører. Problemet for hans vedkommende bliver da den anden bestemmelse: det erotiske. For hvad er det han nyder at begære? Svaret er: bedraget, listen og refleksionen over nydelsen. Fænomener, der kommer i stand ved den reflekterede forførers evne til igennem bedraget at nyde den kvindelige ånds umiddelbarhed.<sup>21</sup>

I modsætning til Don Juan kan den reflekterede forfører forholde sig til selv og den forførte. For ham er det ikke et spørgsmål om, hvor mange, men »hvorledes, Methoden« (2, 94). A gør sig imidlertid også en interessant betragtning omkring den reflekterede Johannes: »Han synes tillige, at have været dreven i en anden Art af Praxis, der ganske karakteriserer ham; thi han var altfor meget aandelig bestemt til at være en Forfører i almindelig Forstand« (2, 284). Udtrykket »aandelig bestemt« peger i retning af den kierkegaardske antropologi, som består af to synteser. Den første er syntesen mellem sjæl og legeme, idet legemet ikke blot forstås som kroppen, men som hele den legemlige omverden, mens sjælen forstås som bevidstheden, der forholder sig til både det legemlige og til sig selv. Sjæl-legeme syntesen er imidlertid bestemt som timelig, den kan ikke opretholde sig selv og fordrer derfor en tredje instans, ånden, som befinder sig drømmende i alle mennesker, når de fødes, og af Kierkegaard bestemmes som det evige. Dermed er den anden syntese skabt – syntesen mellem timelighed og evighed. Denne syntese er af en anden art end den første, eftersom nærværende ikke opretholdes af noget tredje, men i stedet ved sig selv: nemlig ved den fra uendeligheden udgående fordring til den menneskelige eksistens.

Filosofisk set betyder det, at forholdet mellem endelighed og uendelighed forholder sig til sig selv, hvoraf to ting følger. For det første: Forholdet mellem endelighed og uendelighed er et etisk forhold, forudsat at individet ved at forholde sig til sig selv møder en bestemt fordring, nemlig fordringen om at skulde realisere sig selv efter sin bestemmelse – fordringen om at blive et selv. For det andet: Den uendelige fordring kommer ikke til mennesket udefra, men indefra, da den udspringer af, at selvet forholder sig til sig selv. Det knytter et tilhørsforhold mellem den uendelige fordring og selve den menneskelige eksistens.<sup>22</sup>

Når A betegner Johannes som åndelig bestemt, er det dog langt fra ensbetydende med, at han kan betragtes som etiker – tværtimod. Vel er ånden vakt i ham, men som allerede påpeget er han afhængig af, at ydre omstændigheder, som forholdet til Cordelia, danner grundlag for hans refleksioner. Johannes forholder sig dermed ikke til den uendelige fordring, men kun til en ydre omstændighed, hvilket bestemmer ham som timelig eller endelig. Det betyder, at Johannes ikke har taget springet ind i det etiske, men at han i stedet blot benytter det åndelige som refleksionspotentiale og til at beherske erotiske situationer, der kan gå fra glødende lidenskab til iskold ligegyldighed.

På trods af forskellighederne hos Don Juan og Johannes placerer de sig begge inden for det sanseliges kategori, idet de fuldbyrder deres forførelser, der leder til kvindernes defloration: Don Juan med 1003 erobringer og Johannes med én. Hvad angår sanseligheden opfatter Kierkegaard denne som åndens absolutte modsætning:

»Som Princip, som Kraft, som System i sig er Sandseligheden først sat ved Christendommen, og forsaavidt har Christendommen bragt Sandseligheden ind i Verden. Naar man imidlertid rigtig vil forstaae den Sætning, at Christendommen har bragt Sandseligheden ind i Verden, saa maa den opfattes identisk med sin Modsætning, at det er Christendommen, der har jaget Sandseligheden ud af Verden, udelukket Sandseligheden af Verden« (2, 60).

Sanseligheden udelukker altså ethvert forhold til kristendom. Det betyder, at både Don Juan og Johannes placerer sig inden for det, den kristne ånd udelukker. Forklaringen kan skyldes, at det er A, der fortæller disse to figurer. Og da A som bekendt er æstetiker, fraskrives han automatisk ethvert forhold til kristendommen.

Under alle omstændigheder er der alligevel tale om en udvikling – et erkendelsesmæssigt skred, fra »De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musicalske-Erotiske« til »Forførerens Dagbog«, hvilket læseren vil erfare under-

vejs. Skreddet går fra sanselighed til åndelig refleksion. I den forbindelse kan man erindre sig Kierkegaards ord i *Synspunktet*, hvor han fremhæver æstetikken som det forførelsesmiddel, der skal få læsere til at løbe panden ind i erkendelsen af det religiøse. En sådan erkendelse kan dog kun nås ved en læsning af hele *Enten-Eller*, hvor »Ultimatum«, sidste skrift i bind to, peger i retning af det religiøse.<sup>23</sup> Men som allerede nævnt kan placeringen af »Forførerens Dagbog« betragtes som strategisk. Når læseren er nået gennem *Enten-Ellers* første bind, der slutter med dagbogen, skal han ifølge Kierkegaards strategi være nået til erkendelse. Erkendelsen bliver i første omgang, at ligegyldig hvorledes forholdet til det æstetiske er, er det en umulighed at komme videre. Der er tale om et æstetisk enten-eller, hvilket er identisk med hvad Knud Hansen, med et lån fra det kierkegaardske vokabular, betegner som en negativ dialektik, en dialektisk træden vande, eller en art tautologisk march på stedet, der aldrig vil komme ud over sig selv.<sup>24</sup>

### *Æstetikerens projektion – Johannes*

Allerede nu kan man danne sig et indtryk af den iscenesatte Johannes, men alligevel er han en nærmere granskning værd. Selv fremfører æstetiker A om sit litterære eksperiment Johannes:

»Han tilhørte ikke Virkeligheden, og dog havde han meget med den at gjøre. [...] Han har lidt af en *exacerbatio cerebri*, for hvilken Virkeligheden ikke havde Incitament nok, i det Høieste kun momentviis. Han forløftede sig ikke paa Virkeligheden, han var ikke for svag til at bære den, nei han var for stærk; men denne Styrke var en Sygdom ... hans Vei gennem Livet var usporlig (thi hans Fødder vare saaledes indrettede, at han beholdt Sporet under dem, saaledes forestiller jeg mig bedst hans uendelige Reflekteerthed i sig selv)« (2, 284f.).

Johannes' tilhørsforhold til virkeligheden er, grundet den æstetiske iscenesættelse af ham, bestemt af tvivlsom karakter. Hjerneophidselsen, *exacerbatio cerebri*'en, kan følgelig anskues som A's erkendelse af, at Johannes er for rabiat en figur til virkeligt at kunne eksistere. Ikke desto mindre leger A alligevel med tanken, og det resulterer i dagbogen med Johannes som dens absolutte hovedperson: A's projektion for en træden ud i æstetikken yderlighed. Projektionen er imidlertid langt fra noget tilfældigt resultat af A's frygt for æstetisk ekstremitet. Der er tværtimod tale om en bestemt livsopfattelse. Målet med A's fremstilling af den ikke-eksisterende Johannes er, at A i sin egenskab

af æstetiker dermed kan undlade at træffe et valg. For han vil, som det er tilfældet med Johannes, fastholde at være intet. Efter Knud Hansens opfattelse er det også præcis, hvad æstetikerens tilsigter, idet han gennem sine taskespillerkünstler efterstræber en tilintetgørelse af sig selv i forhold til verden. Som etikeren har også æstetikerens indset, at livet udgøres af situationer, der beherskes af dilemmaet: at være eller ikke at være. Dog er der den forskel mellem etikeren og æstetikerens, at sidstnævnte unddrager sig valget. Som enhver anden står han ellers over for valget mellem at handle eller ikke at handle, men hans fremmeste livskunst består alligevel i ikke at vælge.<sup>25</sup> Omstændigheder der også gør sig gældende for A, som med »Forførereens Dagbog« i stedet digter sig ud af denne komplicerede problemstilling og derved forbliver intet.

### *Johannes – en æstetisk ide*

I dagbogen er Johannes den alvidende fortæller, hvis herkomst eller profession læseren aldrig hører om. I stedet svæver han rundt som en metafysisk størrelse højt oppe over virkeligheden i rollen som almægtig, som en Gud der kan styre alt, inklusiv zephyrvindene. Hvorvidt Johannes vitterlig besidder sådanne egenskaber eller ej er af mindre betydning, da hans selvtilid er absolut intakt. Således udtaler han med største selvsikkerhed, efter at han i en tilfældig butik har udset sig den smukke Cordelia: »Ingen Utaalmodighed, ingen Gridskhed, Alt vil nydes i langsomme Drag; hun er udseet, hun skal vel blive indhentet« (2, 294). Johannes' udtalelse vidner om en nærmest aggressiv lyst til at forføre Cordelia, men desuden om at processen vil blive langstrakt, og at han må væbne sig med tålmodighed. Kun hvis det kan lykkes ham at fastholde sig selv i den afventende position, vil forførelsesakten forvandles til en æstetisk nydelse: »Man maa begrænde sig, det er en Hovedbetingelse for al Nydelse« (2,301).

Efter det første møde med Cordelia lader han dagene gå, da han i sin almagtsfølelse er overbevist om, at hun igen ved et tilfælde vil vise sig for ham. I denne fase nyder han sin egen tålmodighed og evne til at tilsidesætte kødets lyst. Men som dagene går, og Cordelia ikke dukker op, tager Johannes' mange hovedbrud til – han bliver desperat:

»Fordømte Tilfælde! Aldrig har jeg forbandet Dig, fordi Du har viist Dig, jeg forbander Dig, fordi Du slet ikke viser Dig. [...] Ikke vil jeg beseire Dig ved Principper eller ved hvad taabelige Folk kalde Charakter, nei jeg vil digte Dig! Ikke vil jeg være en Digter for Andre; viis Dig, jeg digter Dig, jeg æder mit eget Digt og det er min Føde« (2, 303).

I denne tekstpassage falder Johannes igennem på flere måder. Han er langt fra almægtig, men tværtimod som før påpeget afhængig af ydre tilfælde – af at Cordelia ved et sådant igen viser sig for ham, så han kan komme i kontakt med hende. Men i afmagt over den manglende almagt vil Johannes i stedet digte tilfældet, hvorefter han vil æde dette digt. Det betyder, at han i sin frustration over ikke at kunne nå til klarhed om, hvem Cordelia er, hvor hun kommer fra, og hvordan han kommer i kontakt med hende i stedet giver sig til at digte en forførelseshistorie. Hermed gentages den problematik, som blev behandlet i forbindelse med Kierkegaards motivation for forfatterskabet og ikke mindst A's iscenesættelse af Johannes. Det vil sige, at både Kierkegaard, A og Johannes står over for problemer, de hver især ikke er nået til klarhed over. Som kompensation for behov de ikke får opfyldt eller selv kan tage stilling til, giver de sig til at digte. Med andre ord, de forholder sig alle ens til det digteriske. Men udover disse problematiske forhold medvirker Johannes' frustrerede udbrud også til at gøre resten af dagbogen aldeles utroværdig. Hvem ved? Måske er *exacerbatio cerebri*'en for alvor brudt ud, hvorved dagbogen blot forvandles til en syg mands hjerneskind.

Morsing læser Johannes' beslutning om at fortære sit eget digt som et udtryk for, at han er fanget i sproget. Det er blevet hans forbandelse, og på den måde er han løbet vild i sig selv.<sup>26</sup>

»Forgjeves har han mange Udgange paa sin Rævehule, i det Øieblik hans ængstede Sjæl allerede troer at see Daglyset falde ind, viser det sig, at det er en ny Indgang, og saaledes søger han som et opskræmmed Vildt, forfulgt af Fortvivlelsen, bestandig en Udgang og finder bestandig en Indgang, ad hvilken han gaaer tilbage i sig selv« (2, 286).

Johannes kan ikke undslippe sin egen forbandelse, sproget: Han er sprog. Han kan dermed læses som repræsentant for en æstetisk idé, hvis formål er forførelse, og forførelse kræver netop refleksion. Don Juan er ikke en forfører, for han udtrykker sig i musikken, som er umiddelbarhedens medie. Sproget er refleksionens og den sande forførers medie. Kierkegaard påpegede da også i *Synspunktet*, at det er æstetikken, skønlitteraturen, hvilket i den sidste ende vil sige sproget, der skal benyttes til forførelse. Johannes er en litterær inkarnation af den indirekte meddelelse som en æstetisk idé, der gennem sproget skal lede folk til erkendelse.



## *Forførelsen af Cordelia – udtømmelsen af det interessante*

Johannes inkarnerer den indirekte meddelelse, som kræver en genstand at rettes imod, i »Forførerens Dagbog« personificeret af Cordelia. Derfor udbryder Johannes veltilfreds, da det endelig lykkes ham igen at træffe genstanden, Cordelia, og dermed genvinde sin selvtilid: »det er ingen Kunst at forføre en Pige, men en Lykke at finde En, der er værd at forføre« (2, 310). En sådan pige er den 17-årige Cordelia, bl.a. fordi hun er uberørt, hvilket i forførelsesakten er et vigtigt pirrende element for Johannes.

I første instans bliver Cordelia dog kun en ydre anledning, der giver Johannes spænding i tilværelsen: »Hvor det er skjønt at være forelsket, hvor det er interessant at vide, at man er det. See det er Forskjellen« (2, 309). Forførelsesakten drejer sig ikke om hengivelse til det sanselige; gennem hovedparten af dagbogen mestrer Johannes at holde sig på fysisk afstand af Cordelia, hvilket hans udvikling af kyssets teori er et slående eksempel på. Det er den åndelige refleksion, der er af altafgørende betydning for nydelsen. Johannes' hovedinteresse består i at bedrage en kvinde til at ville hengive sig til ham, mens forførelsens fuldbyrdelse med orgasmen bliver et antiklimaks. Herefter forlader han kvinden, da det interessante er udtømt. Kvinden er, skriver Knud Hansen, det middel, der fremkalder et højdepunkt i forførerens erotiske lidenskab: når det er nået, går han videre til den næste. Det er ikke kvinden i hendes konkrete virkelighed, Johannes begærer, men kvinden som incitament – en drivkraft for hans stærke indre lidenskabelighed. Det er herigennem han har sit liv og ser en egentlig virkelighed, som nærmest er uafhængig af den ydre. Den ydre virkelighed er kun den anledning, som formår at vække den indre og gøre den bevidst i hele sin lidenskabelighed.<sup>27</sup>

Men Johannes formår dog ikke vedvarende at anskue Cordelia som et sådant middel i sin erotiske lidenskab, hvorved han heller ikke er i stand til at fastholde den åndelige refleksion, idet han i en sen natte-time vandrer rundt under Cordelias vindue:

»I disse Nattetimer gaaer jeg da som en Aand omkring, som Aand boer jeg den Plads, hvor hendes Bolig er. Da glemmer jeg Alt, har ingen Planer, ingen Beregninger, kaster Forstanden overbord, udvider og styrker mit Bryst ved dybe Sukke, en Motion, jeg behøver for, ikke at lide under det Systematiske i min Adfærd. Andre ere dydige om Dagen, synde om Natten, jeg er Forstillelse om Dagen, om Natten er jeg lutter Attraa. Hvis hun saae mig her, hvis hun kunde see ind i min Sjæl – hvis« (2, 326).

Her afsløres flere karakterbrist ved Johannes. Det er kun i dagtimerne, han magter at opretholde forstillingen, som reflekteret stræber efter det åndelige i yderste potens. Sagt på anden vis: Han evner ikke at udfylde sin tilstræbte rolle som en almægtig Gud, der kendetegnes ved ren ånd. For på trods af den ellers så rendyrkede åndelige stræben besidder han alligevel en menneskelig karakteregenskab: Splittelsen mellem det sanselige og det åndelige. Derved bliver Johannes selv et væsentligt element i dagbogens insisteren på at ville illustrere en erkendelse af dette menneskelige vilkår.

Mens der er tale om en karakterbrist hos Johannes, er der i stedet tale om karakterudvikling hos Cordelia, og netop denne er interessant for Johannes. Derfor planlægger han nøje sin forførelsesstrategi på baggrund af indgående iagttagelser af Cordelias person:

»Det bliver altsaa det strategiske Princip, Loven for alle Bevægelser i dette Felttog, altid at berøre hende i en interessant Situation. Det Interessante er altsaa det Gebeet, paa hvilket Striden skal føres, det Interessantes Potents skal udtømmes« (2, 320).

Da historien er ved at være slut, betror han sin dagbog, at han under hele forløbet har været tro mod sin pagt med det æstetiske, således at det interessante er bevaret. Som sådan falder hele forførelseshistorien ind under »det interessante«. Begrebet optræder flere gange i dagbogen, men ikke nødvendigvis forstået på samme måde hver gang. I denne sammenhæng betyder det karakterudvikling.<sup>28</sup> Cordelia gennemløber en karakterudvikling; på kun små fem måneder føres hun af Johannes fra en isoleret og beskyttet tilværelse hos sin tante frem til syndefaldet. Da det uden problemer lykkes ham at skaffe sig adgang til tantens hus siger han:

»Hun er stolt, det har jeg seet for længe siden. Naar hun sidder i Selskab med de tre Jansner, saa taler hun meget lidet, deres Pjæt kjeder hende aabenbart, et vist Smiil om Læberne synes at tyde derpaa. Dette Smiil bygger jeg paa. – Til andre Tider kan hun overgive sig til en næsten drengagtig Vildskab, til stor Forundring for Jansenerne. [...] Hun har Phantasi, Sjæl, Lidenskab, kort, alle Substantialiteter, men ikke subjectivt reflecterede« (2, 317).

Ifølge Johannes' psykologiske analyse befinder Cordelia sig på et stadie, hvor hun er ubevidst om splittelsen i selvet, hvorfor hun ikke er i stand til at forholde sig til sig selv. Man må samtidig huske, at Cordelia som før omtalt også kan læses som den genstand, den indirekte meddelelse er rettet imod. Hun

symboliserer den samtidige læserskare, som Kierkegaard ønskede at lede frem til en kristen erkendelse gennem æstetisk forførelse. Dog er der på ingen måde tale om kristen erkendelse i forbindelse med Cordelia, da hun indgår som element i *Enten-Ellers* æstetiske del, men der er tale om en anden form for erkendelse. I forbindelse med Cordelias stadie, der er et vigtigt led på vejen til erkendelsen, bemærker Nordentoft, at Kirkegaard i hende skildrer metamorfosen fra barn til voksen. I romanen er hun genstand for en særlig påvirkning fra Johannes' side, hvis særegenhed består i, at han vil fremelske det artstypiske i hende i dets ideale renhed: Hendes kvindelighed.<sup>29</sup> Hans metode bliver derfor en raffineret maieutisk pædagogik, hvis målsætning er at bringe hende ud af barnetilstanden og frem til en voksentilstand, hvor hun vil erkende sin kvindelighed og seksualitet.

Tilsyneladende stærkt inspireret af den metode, som Kierkegaard fremhæver i *Synspunktet*, går Johannes til værks: Afsenderen af en meddelelse må stille sig på lige fod med modtageren, for derigennem hæve eventuelle sansesbedrag, hvorved der reflekteres på modtageren. Godt hjulpet på vej af sine erfaringer fortæller Johannes durkdrevent om, hvorledes metoden skal bringes til applikation: Gennem bedrageriske brevskriverier til Cordelia om sin sindstilstand:

»En lille Epistel vil idag give hende et Vink om, hvorledes det staaer sig til med hendes Indre, idet den beskriver min Sjæls-Tilstand. Det er den rigtige Methode; og Methode har jeg. Det takker jeg Eder for, I kjære Pigebørn, jeg før har elsket. Eder skylder jeg, at min Sjæl er saaledes stemt, at jeg kan være det jeg ønsker for Cordelia. Med tak mindes jeg Eder, Æren tilhører Eder; jeg skal altid tilstaae, at en ung Pige er en født Læremesterinde, af hvem man altid kan lære om ikke Andet, saa at bedrage hende – thi det lærer man bedst af Pigerne selv; hvor gammel jeg end bliver, skal jeg dog aldrig glemme, at først da er det forbi med et Menneske, naar han er bleven saa gammel, at han Intet kan lære af en ung Pige« (2, 358).

Johannes' forklaring på metoden overflødiggjør en slavisk gennemgang af den lange og meget velovervejede forførelseshistorie. Det afgørende er, at forlovelseshistorien illustrerer udviklingen i Cordelias karakter. Kort tid efter forlovelsen med Cordelia, fører Johannes hende til sin onkels hus. Huset udgør en frizone i den borgerlige kulturs bornerthed, idet unge forlovede, på ugenert og vulgær vis, frit kan kysse hinanden. Hensigten med besøgene i huset er dels at lægge kimen til bruddet af enheden i Cordelia, dels at bibringe hende en afsmag for den borgerlige forlovelse, da det erotiske efter Johannes' opfattelse

forsvinder i denne sammenhæng. Efterfølgende beslutter Johannes at iværksætte den første krig mod Cordelia: Befrielseskrigen, hvor hendes sanselighed skal vækkes:

»Jeg har hidtil ikke hvad man i spidsborgerlig Forstand kalder friet til hende; det gjør jeg nu, jeg gjør hende fri, kun saaledes vil jeg elske hende. At hun skylder mig det, maa hun ikke ahne; thi saa taber hun Tilliden til sig selv. Naar hun da føler sig fri, saa fri, at hun næsten fristes til at ville bryde med mig, da begynder den anden Strid« (2, 355).

Nordentoft fremhæver i forbindelse med befrielseskrigen, at det er her, Johannes lærer Cordelia at sejre, hvorved hun samtidig lærer elskovens magt at kende.<sup>30</sup> Med Johannes' egne ord drives hun frem til en tilstand af »naiv Lidenskab« (2, 379), hvilket betyder, at seksualiteten i hende er spirende, men endnu ikke udsprunget. I den følgende krig, erobringskrigen, er det ikke længere Johannes, der er initiativtageren eller bevæggrunden til Cordelias handlingsmønster. I stedet overlades hun til sig selv, mens Johannes kun venter på en ting – Cordelias ophævelse af forlovelsen:

»Forlovelsen brister, men derved, at hun selv hæver den, for at svinge sig op i en højere Sphære. Saaledes skal det være; dette er nemlig den Form af det Interessante, der meest vil beskjeftige hende« (2, 403).

Da det interessante her forstås som karakterudvikling, betyder det, at Cordelia, ved at ophæve forlovelsen, selv bliver i stand til at træffe afgørelser, idet hun nærmer sig en bevidstgørelse. Nordentoft ser Cordelias første mål, forlovelsesbruddet, som en foragt for borgerligheden, hvorefter næste mål er favntaget med Johannes, hvor hendes lidenskab nu ikke længere er naiv. Hun er nået til et stadie umiddelbart før syndefaldet. Enheden i hende er på bristepunktet, men endnu ikke bristet. Kraften, der driver hendes lidenskab, er angsten, som er forårsaget af frygtens og kærlighedens samhörighed. Og netop Johannes' indsigt i denne angst er hemmeligheden i hans forførelseskunst. For mens Cordelias angst intensiveres i takt med hendes seksuelle udvikling, vil Johannes nyde hende på dette bristepunkt. Det er heri hans æstetiske idé, det interessante, indsigten i den spændingsfyldte enhed af modsætninger ligger place-ret.<sup>31</sup>

Da Cordelia endelig beslutter sig til at frigøre sig fra borgerlighedens snærende bånd, hæver hun forlovelsen til Johannes' store henrykkelse. Nu ved han, at tiden er inde for den erotiske kulmination: Bristepunktet vil sprænges, og det æstetiske foretagende er tilendebragt, hvorfor han veltilfreds udtaler:

»Hendes Udvikling det var mit Værk – snart nyder jeg min Løn. – Hvor Meget har jeg ikke samlet i dette ene Øieblik, som nu forestaar« (2, 410). Men i det moment Johannes nyder sin løn, seksualakten, udtømmes det interessante ved Cordelia. På kynisk vis forlader han hende uden afsked, da han foragter kvindegråd, som han selv forklarer.

I sin egenskab af maieutiker har Johannes fungeret som en katalysator for, at Cordelia har erkendt splittelsen i selvet mellem det sanselige og det åndelige. Hendes bevidsthed om splittelsen ses i indledningen til dagbogen, hvor hun har fået sproget i sin magt, hvilket hun gennem tre breve benytter til at formulere sit kærlighedshad til Johannes. Men i modsætning til Cordelia er Johannes ikke selv nået nogen vegne. Han har nemlig kun, ved hjælp af sine evner til åndelig refleksion, formået at digte en historie, der illustrerer sprogets magt til forførelse. Alt tyder da også på, at han, som eksempel på det æstetiske i yderste potens, blot vil fortsætte sin ørkenvandring i et forsøg på at holde tomheden ude. I hans udgangsreplik koncentrerer han sig nemlig allerede om afslutningen på det næste forhold:

»Det var dog virkelig værd at vide, om man ikke skulde være istand til saaledes at digte sig ud af en Pige, at man kunne gjøre hende saa stolt, at hun bildte sig ind, at det var hende, der var kjed af Forholdet. Det kunde blive et ret interessant Efterspil, der i og for sig kunde have psykologisk Interesse og ved Siden heraf berige En med mange erotiske lagttagelser« (2, 410).

Læsningen af »Forførerens Dagbog« har vist, at dagbogen kan fungere som et praktisk eksempel på, hvad den indirekte meddelelse formår som metode: at lede til erkendelse. Johannes er æstetikerens A's projektion; hensigten med figuren er, at A undgår at vælge, at træde i eksistens, hvorved han opfylder sin målsætning om at være intet. Hans digtning udtrykker derved en benægtelse af en stillingtagen til det eksistentielle spørgsmål om at være. I stedet er æstetikerens papirer et symbol på en afprøvning af det æstetiske i dets yderste konsekvenser: Således det sanselige i dets mest rendyrkede form i afhandlingen om Mozarts *Don Juan* og den rendyrkede åndelige refleksion i »Forførerens Dagbog«. Placeringen af de to skrifter som henholdsvis det første og det sidste i æstetikerens papirer illustrerer udviklingen fra ren sanselighed til åndelig refleksion. En lignende udvikling findes i »Forførerens Dagbog«, hvor Johannes, den indirekte meddelelses inkarnation, på maieutisk vis leder Cordelia fra en sanselig til en reflekteret tilstand af mere åndelig karakter. Forførelshistoriens troværdighed er imidlertid af tvivlsom karakter, idet Johannes benytter samme kunstgreb som Kierkegaard og A: Han digter sig ud af et

uoverskueligt problem. Hjernesvind eller ej. Cordelia er alligevel den eneste, der gennemløber en udvikling i historien, hvorimod Johannes blot forbliver i det æstetiske træden vande. I ham er den uendelige fordring nemlig ikke indlejret, da han er afhængig af ydre tilfælde, hvorfor han ikke kan tage springet ind i det etiske.

## *Digtereksistensens konsekvens*

Afslutningsvis skal der nu tages stilling til, hvilke konsekvenser det får for de to digtereksistenser, Kierkegaard og Johannes, at ville lede til erkendelse. For at lette forklaringen på denne problematik må de vigtigste pointer omkring de to digtere først sammenholdes.

I begges tilfælde besidder de en passion, der spiller en altafgørende rolle for deres liv. Kierkegaard fortolker sig selv som kristen med stort K, hvorfor han for alt i verden vil lede sin samtids depraverede mennesker til samme kristne erkendelse som hans egen. Et ambitiøst projekt i en tid hvor kirkens autoritet tilsidesættes til fordel for en spirende kapitalisme. Alligevel griber han til den intellektualiserede indirekte meddelelsesmetode, hvis udgangspunkt er bedraget. Gennem æstetisk forførelse skal folket bedrages frem til en kristen erkendelse. Problemet er blot, at jo mere han tilstræber at efterleve denne mission, des mere tyder det på, at han fejlfortolker sit eget forhold til kristendommen: Han er ikke nået til klarhed omkring troen.

Drivkraften hos Johannes er af en anden karakter. Hans spænding i livet betinges af evnen til på bedragerisk vis, gennem en udtalt åndelig refleksion, at kunne lede en ung kvinde til erkendelse af hendes seksualitet. Heri ligger hans æstetiske idé – udtømmelsen af det interessante. Problemet er blot, at han ikke møder sit offer igen: den udsete Cordelia.

Både Kierkegaard og Johannes er dermed placeret over for problemstillinger, de ikke kan nå til klarhed omkring. Det resulterer i en ensartet forholden sig til det digteriske: På æstetisk vis udskydes problemerne ved gennem digtning at kompensere for uafklarede forhold. Alligevel digter de begge om almen gyldige menneskelige eksistentielle vilkår, hvor de på maieutisk vis kan forløse andre, mens de personligt må sidde tilbage med sorteper på hånden. En konsekvens for de to digtere synes nu antydnet: lidelsen.

Problematikken omkring digtereksistensens konsekvens berøres imidlertid allerede af æstetikerens i *Enten-Ellers* første aforisme i »Diapsalmata«:

»Hvad er en Digter? Et ulykkeligt Menneske, der gemmer dybe Qvaler i sit Hjerte, men hvis Læber ere dannede saaledes, at idet Sukket og

Skriget strømme ud over dem, lyde de som en skøn Musik. [...] Og Menneskene flokkes om Digteren og sige til ham: syng snart igjen, det vil sige, gid nye Lidelser maae martre Din Sjæl, og gid Læberne maae vedblive at være dannede som forhen; thi Skriget vilde blot ængste os, men Musikken den er liflig. [...] See derfor vil jeg hellere være Svinehyrde paa Amagerbro og være forstaaet af Svinene, end være Digter og være misforstaaet af Menneskene« (2, 23).

Her fremgår det tydeligt, at digteren gennem en lidelsesfuld proces kan forløse andre med sin kunst, men ikke sig selv. Han bliver som Kierkegaard og Johannes en lidende maieutiker. Knud Hansen forklarer, at Kierkegaard også selv har udtalt om det første diapsalm i *Enten-Eller*, at hele værkets opgave er angivet med dette. Diapsalmet udtrykker nemlig den digtende æstetikers totale splid med virkeligheden, hvis grund må søges i hans i tungsind og i dettes overvægt over virkeligheden. Knud Hansen bemærker videre, at Kierkegaard med sin udtalelse ikke blot etablerer en splid mellem æstetikerens og virkeligheden, men ydermere mellem den kristne og virkeligheden. Forskellen mellem de to er blot, at spliden for den kristne er betinget af, at hans kærlighed til Gud er uforenelig med livet i verden, mens spliden for æstetikerens vedkommende skyldes hans tungsind, der forårsages af, at hans hjerte er for varmt til at kunne bringes i harmoni med tilværelsen.<sup>32</sup> Problemet er altså af lidenskabelig art.

Således har den kristne Kierkegaards polemisk tilspidsede fremstilling af kristendommen heller ikke noget eksistentielt sidestykke i hans egen virkelighed, hvilket forårsager den lidelse, der bliver grundlaget for hans omfattende digteriske produktion. Heller ikke æstetikerens Johannes formår at bringe sig selv i berøring med virkeligheden, idet hans stræben efter det åndelige er for stor, hvorfor han i stedet må forblive i en æstetisk fastlåst position. Både Kierkegaard og Johannes antager derved tragiske skikkelser som digtere.

## Noter

1. Søren Kierkegaard: *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed – En ligefrem Meddelelse, Rapport til Historien*, in: *Samlede værker*, Kbh. 1962-64, bd. 18, p. 104f. (*Samlede Værker* citeres herefter i teksten med bindnummer efterfulgt af sidetal.)
2. Jvf. Birgit Bertung: *Kierkegaard, kristendom og konsekvens – Søren Kierkegaard læst logisk*, Viborg 1994, p. 15. Bertung fremhæver endvidere humor som et godt eksempel, når det handler om indirekte meddelelse. Humoren har som bekendt den egenskab, at den i sig selv er en negation, der tilbagekalder det sagte, så der alligevel bliver sagt noget.
3. Søren Kierkegaard: *Enten Eller*, IN: *Samlede Værker* bd. 2-3.
4. Knud Hansen: *Søren Kierkegaard – Ideens Digter*, Kbh. 1954, p. 43.

5. Jvf. Steffen Auring mfl.: *Dansk litteraturhistorie* bd. 5, Kbh. 1990, p. 560ff.
6. Kresten Nordentoft: *Kierkegaards Psykologi*, København 1995, p. 397f.
7. Ole Morsing: *Den sørens Kierkegaard*, Frederiksberg 1989, p. 49f.
8. Søren Kierkegaard: *Sygdommen til Døden* (15, 97).
9. Jvf. Morsing, p. 50f.
10. Søren Kierkegaard: *Søren Kierkegaards Papirer – Andet Bind*, Kbh. 1910, p. 74. (Pap. II A 128).
11. Bertung, p. 19.
12. Op. cit., p. 15.
13. Nordentoft, p. 455f.
14. Morsing, p. 78f.
15. Bertung, p. 15.
16. Se Bengt Kristenson Ugglå: *Kommunikation på bristningsgrænsen – En studie i Paul Ricoeurs projekt*, Stockholm 1994.
17. Peer E. Sørensen: »Skyerne om efteråret – Om den kierkegaardske tekst«, in: Ole Egeberg (red.): *Experimenter*, Aarhus 1993, p. 124.
18. Nordentoft, p. 455.
19. Carl Henrik Koch: *Kierkegaard og »Det interessante« – En studie i en æstetisk kategori*, Kbh. 1992, p. 69f.
20. Aage Henriksen: *Kierkegaards Romaner*, Kbh. 1954, p. 29.
21. Henriksen, p. 29ff. Karakteristikken af den reflekterede forfører, Johannes, er Henriksens. Her opfattes Johannes som en litterær figur blot med andre kvaliteter end Don Juan.
22. Hansen (se note 4), p. 120f.
23. Auring mfl., p. 565. Her findes en kort redegørelse for *Enten-Ellers* komposition som tekstsystem.
24. Hansen, p. 47.
25. Op.cit., p. 46.
26. Morsing, p. 64f.
27. Hansen, p. 26.
28. At betragte det interessante som karakterudvikling er en forenkling af begrebet, men det falder uden for rammerne af denne artikel at komme nærmere ind herpå. Der henvises til Kochs grundige behandling af begrebet (jvf. note 19).
29. Nordentoft, p. 66.
30. Op.cit., p. 69.
31. Op. cit., p. 70f.
32. Hansen, p. 63.