

# Henrik Pontoppidan, Søren Kierkegaard og ‘Dansk Gotik’

Et essay om Henrik Pontoppidan som opdrager

AF PAUL LARKIN

Danskerne er ironiens mestre. *Probably the best Ironists in the world.*

Jeg er ikke helt klar over, hvordan dette er undgået omverdenens opmærksomhed. Måske er det, fordi Danmark er mere kendt for sin påståede *hygge*, gode øl, kager og de danske detektivfilms tungsindige tåger.

Essentielt kan ironi nok bedst beskrives som ‘simuleret uvidenhed’. Det oldgræske ord *eirōn* indikerer, at noget skjules med vilje, eller at de relevante emner skilles fra hinanden. Det passer meget godt til Sokrates, plageånden og adskilleren over dem alle. Han stak så meget til den herskende klasse i Athen med sine drillende, ledende, ironiske spørgsmål, at han endte med at blive henrettet. Men i dag har ironi en bredere betydning. Indenfor dramaet kan publikum og nogle af aktørerne have kendskab til et eller andet rystende og skæbnesvangert, som helten ikke er klar over: Her er der tale om tragisk ironi som oprindeligt i det antikke Grækenland. Dertil kommer den type subjektiv, reflektiv ironi, der interesserer mig i dette essay. Den er grundlæggende af dansk karakter, fordi der er tale om negativ ironi, og hvad jeg vil kalde for ‘dansk gotisk’ ironi eller blot ‘dansk gotik’. En negativ form for ironi, der ironisk nok kan have positive konsekvenser.

I Henrik Pontoppidans roman *Lykke-Per*, som engelsksprogede udenfor Danmark kan have læst i denne forfatters oversættelse (mere herom nedenfor), findes der en forbløffende scene kendetegnet af mangfoldig ironi. Efter min mening er den en af de mest bemærkelsesværdige scener i moderne vestlig litteratur. I hvert fald har den fremkaldt en række overraskede reaktioner fra mine læsere og fortsætter med at gøre det. Opbygningen til scenen involverer romanens helt, Per Sidenius (ikke at forglemme, at Jakobe Salomon er den anden ekstraordinære karakter og medhelt(inde) i bogen).

Per har gennemgået en eksistentiel krise og indset, at han ikke lever et 'sandt' liv. At det i virkeligheden er bygget på en løgn. Hvad værre er, hans vrantne og lunefulde opførsel efterlader hans kone, Inger, og deres unge familie oprørte og forvirrede. Pers opførsel traumatiserer børnene eller gør, at de i det mindste er på vagt overfor for deres far. Følgelig, efter først at have hævdet sin uskyld efter beskyldninger om en affære, beslutter han sig pludselig – for at forfølge en større sandhed – at fortælle en monstrøs, sårende løgn til sin kone. På grund af scenens tragiske ironi bliver læserne lige så chokerede som Inger. Det følgende er scenen i en forkortet version:

“Da du forleden var i København, traf du da din forrige Forlovede – hende – Frøken Salomon?”

“Jeg siger dig, du tager fejl.”

“Ja, saa er det en anden! For her stikker noget under! Nu ser jeg det altsammen klart! Det hele har været et modbydeligt Komediespil. Jeg har skullet forberedes. Du vil skilles fra mig for at gifte dig med en anden. Er det ikke det, der er Meningen? Sig det bare rent ud!”

Per betænkte sig et Øjeblik.

Det faldt ham ind, at han just vilde tjene hende allerbedst ved at gaa ind paa hendes Indbildning og erklære sig skyldig. Uden Tvangsgrund gav hun dog aldrig sit Minde til en lovformelig Skilsmisse, og det maatte jo netop være hans Formaals at bringe hende til at hade og foragte ham; desto hurtigere vilde hun glemme ham. Og hvor han gav Afkald paa saa meget, kunde han vel ofre Æren med.

“Jo,” sagde han saa og bøjede Hovedet.”

Jeg har læst denne passage tusind gange, muligvis mere end nogen anden person i verden, eftersom jeg har drømt den frem til et andet sprog. Og alligevel ... den griber mig stadig hver gang. Pers stille ord ved det afgørende øjeblik – “Jo,” – efterlader mig på grænsen af en form for eksistentiel svimmelhed.

Antallet af mulige ironiske scenarier i hele dette optrin virker uendeligt, bortset fra løgneren om en affære. For ikke kun konfronterer den kommende asket sine tidligere uægte jeg-manifestationer, som vi har mødt dem på det enorme lærred, romanen udgør, men Henrik Pontoppidan udforsker også sider af sit eget jeg og sit eget livssyn, såvel som aspekter af sin egen tilværelse. Det er også påfaldende, at Pers handlinger afspejler en form for Kierkegaardsk adfærd, når han fremstiller sig selv som en skurk, som i dennes berømte brud med Regine Olsen, hvori han forsøgte at sætte hende fri. Den eminente marxistiske kritiker George Lukács, som var dybt interesseret i Kierkegaard og en stor beundrer af Henrik Pontoppidan, taler om, at Kierkegaard ikke kun ville have Regine til at se ham som en slyngel, men at hele hendes familie skulle ‘hade ham som en gemen forfører’.<sup>1</sup> Og ligesom Kierkegaard vælger Per Sidenius isolation og et indre liv frem for familierelationer,

1. George Lukács, ‘The Foundering of form against life – Søren Kierkegaard and Regine Olsen’, *Soul and Form*, (Columbia University Press, 2010, s. 53).

selvom begge stadig bevarer kontakten til folk omkring dem. Begge er melankolske af natur.

Det er tydeligt, at Pontoppidan anvender sine karakterer på en tvetydig måde. Han opstiller kunstneriske scenarier og skaber virkelige, autentiske karakterer – som forbliver levende til alle tider, selv efter bogen lægges til side – den sande definition på ‘episk kunst’. Herefter inviterer han læseren og sig selv til at finde ud af, hvor sandheden skal findes. Den omstændighed, at Per trækker sig tilbage til den ensomme, vindblæste danske nordvestkysts saltbelagte landskaber, giver os et indblik i den danske psyke under ekstreme forhold. Ud af opbuddet af til tider triumferende, andre gange vaklende karakterer, der kunne være blevet den sidste og definitive version af Per Sidenius, renses helten helt ind til sin essens: Stoisk, selvnedvurderende, modig, naturomfavnende, ét med landet, havet og mennesker, kæmpende med Gud, spørgsmål om guddommelighed og meningen med livet. Han er blevet ‘komplementær’ til både sit indre og ydre univers.

Det er en dyster, men underligt opløftende vision om den moderne dansker, der dukker op efter Kierkegaard og den postformelle kristendom – tilbøjelig til tvetydighed og tvivl, men også til dyb tænkning og beslutsomhed i et omfattende fantasilandskab. Når det er bedst, virker det danske sind som et perfekt opbevaringssted for ironi, samtidigt med at det modigt eftersøger subjektiv autenticitet. Den første verdenskrig og Danmarks uafklarede forhold til krigen accelererede denne ironiske psyke og følelsen af tvivl. Fortvivlelse endda. Man kan sige, at historien greb det engang så stolte ‘vikinge’-Danmark om halsen, indtil det var fysisk underkuet og indskrumpet, men at danskerne genfandt og eksponentielt udvidede deres indre psykiske rum. Dansk gotik var den bevidsthed, der åbnede op for dette rum. Ateisten og kvantefysikeren Niels Bohrs yndlingsbog var Kierkegaards *Stadier på Livets Vej*. En psykologisk undersøgelse af livets nat og dag.

*Nordic Noir* kommer naturligvis først og fremmest fra sort ironi. Og ironi, uanset om den er komisk eller sort – grænsen er flydende – var engang et panskandinavisk fænomen. Lokes prominente rolle i det, der er blevet kendt som ‘vikingemyterne’, udgør det perfekte eksempel. For mens Loke deler træk med andre mytiske guder andre steder fra, især den upålidelige Prometheus (foregangstænker?), kom Loke til sin fulde ret i Skandinavien. Således findes der en række karakterer i de oldskandinaviske fortællinger, der ligner Lokes i deres grænseoverskridende, flygtige, dybt søgende og ironiske livssyn. Alle skubber de spændinger og uudtalte temaer til det yderste og nogle gange længere. Tag for eksempel den bemærkelsesværdige skikkelse Skarphéðinn Njálsson i *Brennu-Njáls Saga* (eller bare Njáls Saga). Skarphéðinn er en berømt og frygtet kriger, men hans tunge er endnu skarpere end både hans sværd og spyd. Hans ironi har intet at gøre med tom sarkasme – der er tale om liv eller død. På samme måde som med Hallgerðr Höskuldsdóttirs svar til sin mand – den fejlbehæftede helt Gunnar Hámundarson i den selvsamme Njáls Saga – da han, alt imens Gunnars snigmordere nærmer sig, beder hende om at give ham to tråde af hendes tykke, skinnende hår som erstatning for de knækkede

snore i hans bue, der gør ham usårlig. En hel verden kommer til syne i de få ord, hvormed hun svarer ham:

“Husker du den lussing, du gav mig?”

“Nu betaler jeg lussingen tilbage ...” (en mere formel oversættelse)

Som vi allerede har set, besidder Henrik Pontoppidans skarpe, dialektiske dialog ofte den samme følelse af sprængfarlig, livsændrende balancegang, der falder så naturligt for ham. Og som vi også skal se, gælder det samme for en lang række danske kunstnere. Der er tale om spændingsmomenter, hvor man holder vejret ... sagde han/hun lige det?

Vi vakler over en afgrund, som en vild eller skærende ironi har skubbet os hen imod. Hvordan føler vi det? Hvad er vores udsyn? På hvis side står vi i den dialektiske strid? Som læsere er vi nødt til at træffe en beslutning.

Henrik Pontoppidan var i høj grad optaget af nordiske sagaer og ville have værdsat deres svimlende syn på livet og dets ironier. Måske den måde, hvorpå konger eller høvdinge spænder buen for højt og pludselig styrtdykker fra deres høje poster måske som følge af fejhed eller grådighed; eller på grund af manglende beslutsomhed. Pludselig er deres vinger klippet. Eller tag *holmgangen* som en udvej at bilægge stridigheder, hvor selv en almindelig borger kunne udfordre en høvding til kamp til døden på en lille ø eller *holm*, hvis en sag ikke kunne løses på andre måder. Ethvert medlem af samfundet havde brug for at kende loven med alle dens restriktioner, men det var også tydeligt, at de havde ret til at tale – et særdeles skandinavisk træk.

Retten til at tale gælder også for folk som Loke og Skarphéðinn. På trods af alt det besvær, de forvolder, bliver de paradoksalt nok forkælet og værdsat i samfundet og også blandt guderne. De bliver anset for en ligeså naturlig del af tilværelsen som selv mere attraktive karakterer som Gunnar eller guden Thor. Skandinaver udgør en forbløffende blanding af konservatisme og en passioneret, egenrådig, psykologisk livsomfavnelser i alle dens facetter. *Lidenskab* var efter sigende den ‘kolde’ Kierkegaards yndlingsord: Indviklet, ironisk, psykisk lidenskab i et snørklet, labrintisk sind.

Oldgamle familiære træk – de fejder og idiosynkratiske karakterer, de ofte vækker til live, var endnu ting, der fangede Pontoppidans fantasi og påvirkede hans kunstneriske koncept om stil og form. Som ovenfor med Gunnar og hans kone og deres spydige, fjendtlige ordveksling, er den kortfattede stil i de islandske sagaer en form, der egner sig til binær, ironisk diskurs. Det følgende er et eksempel på, hvordan en søn (Egil) svarer sin døende far:

“Det trækker ud, synes jeg, Egil, med regnskabet over de penge ...”

“Er du nu helt pengesøde, fader?”

(Egils saga).

Selvom det er gået ubemærket hen uden for Danmarks grænser, var det i moderne tider særligt danskerne, der holdt den ironiske fane højt. Norge frembragte Ibsens hårdtslående, bydende, men didaktiske drama; Sverige Selma Lagerlöfs mystiske, transcendent feminisme; Finland, Sibelius' tonale lyrik inspireret af de tusind søer; Island Halldór Laxness' krasse sjælsstyrke af ild og is.

Danmark skabte Søren Kierkegaard. Hvor ironisk. Faktisk har Danmark en national, hvad man kunne kalde for en 'Kierkegaard-maksime' – nemlig *Janteloven*, der driller og stikker til folk, når de overdriver selvros eller deres succes. Selvkært er princippet udbredt, men få lande gør det til en del af deres nationalkarakter (først opfundet som ordsprog af en observant norsk forfatter til at beskrive dansk tankegang).

Søren Kierkegaard er ironiens uforlignelige mester. Hvorfor? Hvad er grunden til, at det var Danmark, snarere end noget andet land i Skandinavien (eller i vesten for den sags skyld), der producerede dette menneskelige indbegreb af ironi? Det er et af mine yndlingssemner – hvorfor er Danmark så ironisk? Nøglen til besvarelsen af spørgsmålet ligger i Kierkegaards afslørende udlægning af hin enkeltes subjektive refleksioner. Ethvert individ, uanset social status eller den sociale kultur, hvori de befinder sig, er interesseret i sig selv. Bemærk ordet 'interesse' – *inter-esse*. Man kan se og mærke bevægelsen: *Inter-esse, imellem + at være*. Men hermed bliver det også til engagement og lidenskab og muliggør det evige perspektiv. Man kan tage for givet, at alle mennesker engagerer sig i selvrefleksion, men de, der besidder et højt udviklet ironisk potentiale, involverer sig i endeløse refleksioner over denne type refleksion. Danskerne udgør i denne henseende en veritabel spejlsal med et væld af reflekterede og reflekterende karakterer i deres indre psykologiske dramaer. At være eller ikke at være? Og at være hvad, præcist? Det tager ofte lang tid at splitte sine psykologiske atomer på en succesfuld måde. Men i det skjulte er danskerne passionerede og beslutsomme i deres selvanalyser.

Selvom danskerne selv knap nok er klar over det, har de altid været gode til at tale til sig selv med forskellige stemmer. Introspektion. Modstridende psykologiske karakterer i samme hjerte, sind og psyke. Henrik Pontoppidan forstod det instinktivt, men han hadede det mørke og den vaklen, der var forbundet hermed, ikke mindst fordi det også var en del af hans egen psyke. Det var det, der tiltrak ham til Nietzsches råb om frihed fra selvtvivl. Der findes en bemærkelsesværdig og ofte overset passage i Kierkegaards *Begrebet Angest*, hvori han giver sin danske forståelse af syndefaldets oprindelse: – at den forbudte frugt fra Træet til Kundskab om Godt og Ondt blev plukket.

Kierkegaard skriver, at Adam talte til sig selv, da han forestillede sig denne 'første' synd, og at befalingen ikke kom fra Gud, men fra angsten og overvejelse om mulige forseelser. For samvittighedens opvågning i menneskeheden er forbundet med evnen til at tale, herunder evnen til at tale med sig selv. Det er ikke den eksterne slange, der frister Adam, men den indre, som er den latente, indbyrdes modstridende frygt for og tiltrækning af muligheden for synd. Men også muligheden for skabelse. Opfattelsen af – og grebet efter – evigheden bærer fascinationen og frygten for det store syndefald med sig. Som med børn, der er

forfærdede over, men alligevel skynder sig at tage monsteret i eventyret til sig. Det var den uskyldige, men hastigt voksende idé om synd (selviskhed), der skabte synden, ikke slangen, der hang i træet (som selvfølgelig var nødt til at være kvinde). Eller som Kierkegaard udtrykte det i Begrebet Angst: (menneskelig) Synd skabte Synd.

Men Kierkegaard går længere: Han skriver, at hvis det gælder for Adam, gælder det for alle. Derfor var der ingen arvesynd. Den er i os alle. Den var og er ikke noget enkeltstående. Som følge af vores evne til at diskutere det mulige med os selv er det snarere en del af det menneskelige grundvilkår at blive trukket i retning af selviskhed. Kierkegaard citerer endda Det Gamle Testamente for at understrege sin pointe:

“... Gud frister Ingen og fristes ikke af Nogen ... . ethvert Menneske fristes af sig selv.”

Jakob 1:13-21

At det skulle være en dansker, der pegede på denne overraskende sandhed med dets anstrøg af subjektiv indsigt er sigende. Det er den indre polyfoni. En besætning af karakterer, der taler med hinanden i den samme bevidsthed. Og danskerne perfektionerede ikke kun den indre polyfonis kunst – de gik et skridt videre og indførte (genindførte?) det, jeg vil kalde for den oplysende flertydighed. Nogle af mine læsere vil måske udbryde – Hamlet og England! – men derved glemmer de, at Ur-Hamlet var dansk, og jeg taler ikke om slottet ved Helsingør, selvom der befinder sig et ret fint slot på dette sted.

Hamlets virkelige historie går ikke kun ud på, at han brugte meget tid på at tale med sig selv om, hvem han var, og hvad han skulle gøre – at være eller ikke være denne eller hin. Denne unge ‘prins af folket’ påtog sig forskellige identiteter og gemte sig bag gardiner, mens han overvejede, hvordan hans far skulle hævnnes. Det er i sin essentielle jysk-danske form en folkelig hævntragedie, hvor tronranere tiltager sig herredømmet over et kongerige ved hjælp af svig, hvorefter en ung helt foregiver at være gal og spiller forskellige roller for at forårsage tronranernes undergang. En jydes grumme glæde over at bringe de mægtige til fald. Det geniale ved Shakespeare var, at han opfattede det kaotiske i Hamlets indre dialog og blotlagde det på verdensscenen (Kierkegaards geni bestod i, at han mindede os om, hvad Hamlet holdt hemmeligt. Det, der kun opfattes af kunstnere, som W.B. Yeats kunne have udtrykt det.)

Jeg er ingen Shakespeare, men jeg ved en ting eller to om filologi og lingvistik. Ideen om en indre dialog gav mig et indblik i den form for ironi, jeg eftersøgte hos de introspektive danskere – med tanke for at jeg som ung mand oprindeligt lærte dansk i den danske handelsflåde. Gennem mange år kom ‘dansk’ udelukkende ind i mine synapser gennem tale og først senere begyndte jeg at analysere danske tekster. Den ekstraordinære danske digter og krønikeskriver Johannes V. Jensen har kaldt den danske Ur-Hamlet for en (ironisk) slange i hjertet hos enhver dansker. Mere end noget andet var narren Amlode en behændig taler. En undergraver med

den kommende hævn for øje. Uden tvivl var hun/han den danske Sokrates. Men hvad går denne dansk-gotiske ironi egentligt ud på? Det var et spørgsmål, der i årevis rumsterede i mit hoved.

Omsider faldt jeg over Kierkegaards *Bogen om Adler*, der blev udgivet efter hans død. Det var her, jeg fandt definitionen på den kreative, men også negative danske ironi, som jeg havde ledt efter. Forklaringen på den danske tvetydigheds og dekonstruktions hvorfor og hvoraf.

Kierkegaard skrev en bog om den lutherske præst Adolph Peter Adler, som hævdede, at Jesus havde åbenbaret sig for ham og 'fortalt ham, hvad han skulle gøre'. Resultatet blev først og fremmest, at han solgte en masse bøger (Adler, ikke Jesus). Ikke så mærkeligt, at Kierkegaard forholdt sig tvivlende overfor denne påståede – men ikke livsændrende – åbenbaring af guddommen til pastor Adler, der til sidst blev fradømt kjole og krave, om end på en ganske blid måde. Kierkegaard forsinkede bogens udgivelse, eftersom Adler var en af hans gamle skolekammerater og begge tillige havde læst teologi på Københavns Universitet.

Det, der er interessant her, er det faktum, at Adler – netop fordi han talte så overstrømmende om religion i almindelighed og sin guddommelige 'gave' i særdeleshed – endte med at vise, at han, når det kom til stykket, vidste meget lidt om det guddommelige. Eller rettere sagt, havde lært meget lidt af det tilsyneladende besøg fra Jesus. Hvad der følgelig var bevis for, at besøget ikke havde fundet sted overhovedet.

Ifølge Kierkegaard sagde dette meget mere om Adler end om Jesus. Et klassisk eksempel på negativ ironi: Stil det rigtige, tilsyneladende troskyldige spørgsmål og adressaten vil afsløre sit sande jeg. Med andre ord, ved at tale så meget om det, der var sket – og med Kierkegaards egne ord – forløb pastor Adler sig, lod sig rive med og fortalte meget mere om sig selv og hvad han ikke vidste ved til overmål at proklamere det, han påstod at vide. Heri finder vi et førsteklases eksempel på denne refleksive danske verbale konstruktion – *at forløbe sig*, dvs. 'at miste løbet af sig selv.' Det refleksive, subjektive 'sig selv' er den skjulte kraft bag den oplysende, subjektive ironi.

Manglen på opmærksomhed til Kierkegaards bog om den overdrevent snakkesalige Adler – selv fra forskere, hvis indsigt i Kierkegaard langt overstiger min – har altid overrasket mig (den nu afdøde, savnede og geniale Kierkegaardforsker Julia Watkin, der stod for den ovenstående 'Adler'-genudgivelse, er en undtagelse). Kierkegaard var begyndt at overveje og derefter arbejde på Adlerbogen ikke længe efter, at denne i 1843 havde besøgt ham og afsløret sin 'oplevelse med Jesus'. Adler brugte dels en lav hvisken, når han talte til Kierkegaard, da han mente, at det afspejlede 'miraklet' mere præcist, og dels talte han i tunger. Så hvor autentisk var denne stemme og kunne en sand åbenbarings stemme skelnes fra en falsk? Af samme grund blev stemmens autoritet det centrale tema i Kierkegaards profetiske bog om de ligegyldigt passiarende klasser, der var på vej. Faktisk er bogens fulde titel ikke 'Bogen om Adler', men *Nutidens Religiøse Forvirring*. En bog, som Kierkegaard arbejdede på og reelt færdiggjorde samme år som hans pludselige, men forventede død i 1855.



Jeg har læst Adlerbogen adskillige gange, og den fortæller mig altid nye ting og giver et af de bedste overblik med Kierkegaards egne ord over dette genis omfattende værk, 'geni' i modsætning til 'apostel' – en del af pointen med bogen var afgrænsningen af denne forskel). Det svarer til, hvad Kierkegaard fortæller om, hvordan Sokrates blandt andet fik sine sofistiske samtalepartnere til at 'tabe løbet af sig selv' og ikke blot demonstrere deres uvidenhed, men også deres egen subjektive forhold til tingene, som er den *tour de force*, han præsenterer i Adlerbogen. Dette er 'negativ' ironi. Underviseren siger meget lidt og indtager en ironisk (adskillende – foregivende uvidenhed) positur af usikkerhed i dialektisk opposition til hovedpersonernes 'over-overbevisning'. 'Lærer-ironikeren' bliver til eksistentiel klangbund for 'den anden'. En slags 'jeg aner ikke, hvad svaret på dette spørgsmål er'. En 'måske kan du oplyse mig om ...' tilgang til samtalen.

I bund og grund får den ultimative ironiker (f.eks. Sokrates eller Kierkegaard) de mennesker, den pågældende er i dialog med, til at tro, at det rent faktisk er ironikeren selv, der er idioten. Forholder det sig virkelig således, så fortæl mig mere, siger Sokrates. Alt imens han trækker protagonisten i land med sin snøre, gisper det intetanende offer efter mere retorisk luft. Det følgende er nøglecitater fra Adlerbogen:

*Den ironiske Underfundighed culminerer i den **List** med hvilken man bringer et Menneske til at tale om sig selv, angive sig selv, aabenbare sig selv, netop da, naar han i egne Tanker taler slet ikke om sig selv, ja endog har glemt sig selv ...*

Lad mig henlede læsernes opmærksomhed på ordet *list*, som jeg har fremhævet med fed skrift i citatet. 'List' er ganske vist et kort dansk ord, men skinnet bedrager, al den stund det indeholder kraften fra en oldgammel kultur. Selvom det almindelige germanske ord *list(e)* i betydningen kategorisering af ting også gælder på dansk, indeholder det konnotationerne bedrag, kunstgreb og snedighed, og i denne sammenhæng betyder det at *liste*, som verbum, at krybe eller snige sig væk. Jeg lægger altid mærke til det velbehag, hvormed danskerne bruger udtrykket *list*/*liste* ved at anvende en bestemt langtrukken rillehæmmelyd på *s*'et.

Selvom det ikke umiddelbart forekommer indlysende, relaterer ordet *list* sig til 'overlevering' og 'læring'. Ironisk bedrag for at fremmane en persons essens udgør en form for magi. Ironi er en kraftfuld blanding af kunst og kunsthæder. Kierkegaard sagde, at samtalen er den største kunstart, ligesom *Amlode* gjorde det for ham. *Liste* ...

Når jeg genlæser særligt Adlersiderne igen med tanke på dansk introspektion og konkurrerende stemmer i en persons sind, forekommer det mig, at der pågår en intern kamp om den autentiske stemme. Hvor Sokrates repræsenterede den *ydre* ironiske samtalepartner, udgør den danske ironiske stemme det subjektive *indre* tvivlende selv, der søger efter sin autenticitet og udspørger sig selv gennem en række alternative subjektive karakterer. Det findes der talrige eksempler på i den danske skønlitteratur. Jeg har allerede nævnt Per Sidenius og ur-selvironikeren Hamlet. Så er der selvfølgelig Kierkegaard selv og H.C. Andersens ofte glemte



ironi og hans underfundigt ironiske fortællinger. Jeg har også for nylig færdiggjort oversættelsen af Martin A Hansens største roman, *Løgneren*, som ligeledes involverer konkurrerende indre stemmer. Bogen handler om en skolelærer og hjælpediakon, der ikke blot stirrer ind i et spejl af barske realiteter om ham selv, men også erkender sine muligheder. *Løgneren* udgives i engelsk oversættelse af New York Review of Books Classics tidligt i 2023.

En anden central dansk gotisk ironiker er Karen Blixen (Isak Dinesen) – hende med de *Syv fantastiske Fortællinger*. Selvom det forekommer mindre indlysende, er Blixen næsten lige så pseudonymorienteret som Kierkegaard. Hendes allerførste historier blev udgivet under navnet på hendes fars hund, hvorefter hun fulgte i *hans* pseudonyme fodspor, al den stund Wilhelm Dinesen havde brugt navnet *Boganis* (hasselnød) – en titel Chippewa-indianerstammen havde givet ham, da han besøgte dem – i hans egne ikke ubetydelige erindringer som jæger. Karen Blixen mente, at hun ikke blot havde arvet meget af sin fars elan, men også hans eventyr- og vandrelyst. Han havde rejst og virket som soldat i store dele af verden, inden han vendte tilbage til Danmark og til sidst begik selvmord. I begyndelsen udgav hun sine bøger under mandsnavnet Isak Dinesen (i stedet for hendes giftenavn – ‘Blixen’). Forklaringen var, at Isak ikke kun var det meget sene afkom af Bibelens Sarah og Abraham, men ‘Isak’ betyder også latter (hebraisk *Yiṣḥāq*: Han ler/vil le). Karen Blixen gør bogstavelig talt grin med os. For at det ikke skulle være løgn, brugte hun også undertiden pennensnavnet Pierre Andrézel. Så mange karakterer i ét dansk hoved!

Ironien synker og stiger mellem det komiske og det tragiske, og ‘gotiske’ danskere holder standhaftigt blikket fast på dramaet, mens den indre psykologiske *holmgang* udfolder sig på godt og ondt – sædvanligvis på ondt, men undertiden med succes, især når det drejer sig om Karen Blixen.

Her er ikke plads til at foregive at levere et resumé af Karen Blixens fantastiske *oeuvre*, men jeg finder dog, at det er mere end rimeligt at slå fast, at der findes en slags overordnet moralsk firmament i hendes værk. På denne og mange andre måder minder hun mig om Henrik Pontoppidan.

I deres fælles danske gotik anvender de ironi til at afdække en større metafysisk sandhed, men altid bag en maske af delvis selvsløring. Maskeringen af indre personlig, endog fysisk smerte var også en del heraf. På denne måde følger de den Kierkegaardske vej, idet han sagde, at skrivende riddere af den uendelige resignation afslører eksistentiel sandhed, men skjuler deres egne hemmeligheder. Dette er en meget dansk ting at gøre. Hvem – eller hvad er – spøgelse på det åndelige brystværn? Som en dansk forfatters gotiske bal. Ingen – heller ikke nogen forfatter – vil afsløre, hvem de egentlig er bag masken, men i stedet udtrykke det gennem en række karakterer fra det chokerende virkelige liv, og gennem cliffhanger-situationer og dialog. Ligesom i oldtidens sagaer er deres fortællinger fyldt med kæmpemæssigt drama. Begge disse inderst inde romantiske forfattere drømte i epoker, selv når de flåede skindet af det partikulære. De var begge eventyrere, og hvad der er interessant i forhold til det, vi behandler, sansede den indsigtsfulde amerikanske romanforfatter John Updike ‘vikingerusen’ og ‘kampvanviddet’ i

Blixens værker. Isak Dinesens Gud var før-kristen og af betydning. Der er tale om en slags gammeltestamentlig 'brydekamp-med-Gud' eller et syndrom af mange elementer. Hvad Henrik Pontoppidan angår, var han frustreret i sine drømme om gentagne gange at begive sig ud på de store odysseer – f.eks. til Grønland eller endog til Amerika. Men ligesom Kierkegaard kunne han krydse disse fjerne åndehuller i sit visionære sind og på sine bøgers gribende, klangfulde sider.

Der er også elementer af Det Gamle Testamente i Pontoppidan. Vi kan sige, at han er som Daniel, der proklamerer *Mene, mene, tekel*, skriften på væggen, der ramte Belshazzar, hvad der rent faktisk er citeret i *Lykke-Per* og findes andre steder i Pontoppidans forfatterskab. Se f.eks.:

“Hvergang Fristelsen kom over ham, saae han Neergaard for sig og mindedes de Ord om Svinedrengeprinsen, der engang før havde lyst for ham i Flammeskrift som et spottende Mene-Tekel.”

Blixen og Pontoppidan spejler sig i deres stålsatte, stoiske kunstneriske selvstændighed og ihærdighed. Mere end det, på samme måde som Pontoppidan accepterer Blixen, at mennesker skabes med en medfødt natur, men at det skal arbejde hele sit liv for aktivt at udtrykke den i tilværelsen og bringe den til fuld udfoldelse. Dette er: *Værket* – livsmissionen. Hvad Kierkegaard kaldte for *opgaven*. Selv foretrækker jeg udtrykket 'livsmission'. Som George Lukács påpegede det om Pontoppidans fiktion, er karaktererne ikke begrænset til psykologiske overvejelser. De er gennemsyret af og udspringer fra virkelige scenarier.

De fleste læsere vil være opmærksomme på 'Dinesens' novelle *Babettes gæstebud*, ikke mindst på grund af Gabriel Axels Oscarvindende film af samme navn fra 1987. Det er interessant at notere sig, at filmen og fortællingen blev modtaget her i Irland som en demonstration af den væsentlige kulturelle forskel mellem katolikker og protestanter, da der traditionelt og stadigvæk i dag i dele af den nordlige del af landet findes en stærk påvirkning af pietistisk og calvinistisk protestantisme. Men den lærerigeste ironi i 'Babettes fest' er, at kunstneren og de religiøse tjener eller bør tjene den samme sag – ikke kun for at sprede kærlighed og empati og 'fortrylle englene', men også for at risikere den djævelskab, der eksisterer i kunsten.

Babette er en kunstnerpræstinde, som påpeger, at en kunstner aldrig er fattig. Dette er indbegrebet af dansk gotik og samtidigt kommer den anden side af dens dobbelte Janus-vendte visdom til udtryk i *Kardinalens første historie*, en anden af Blixens fortællinger ('fortællinger' kan skabe magi, historier ikke). Her er det kardinal Salviati, der siger, at præsten og kunstneren har samme opgave, nemlig at teste sandheden om tilværelsen og afsløre dens hemmeligheder. Kardinalen var en tvilling, hvis dobbeltgænger døde meget tidligt i sin barndom, så hverken hans forældre eller han selv kunne være sikre på, om han var Atanasio (den evige) eller Dionysio (den ekstatiske). Navnene afspejlede den plan, som de havde lagt for tvillingerne ud fra deres egne lidenskaber. Salviati formår effektivt at være begge dele, men indrømmer, at troen udgør en risiko og der ikke findes noget sikkerhedsnet.

En dansk version af Pascals væddemål (tak til den aalborgensiske akademiker og forfatter, Per Brahe, for at have klarlagt mine egne følelser og 'modtagelse' af Isak Dinesen/Karen Blixen. Ikke kun med hans meget oplysende essay – *Magt og Afmagt – Kierkegaard og Nietzsche spejlet i Karen Blixens forfatterskab*, men også den dialog, vi havde i måneder for år tilbage. Der er dog ingen antydning af, at han er enig i mine teorier).

Som om alt det forudgående ikke var nok, på tre forbløffende sider af Kierkegaards bog om pastor Adler – som det selvreflekterende kirsebær på toppen af denne danske identitetslagkage – forklarer vores hermeneutiske geni, der elskede og lovpriste det danske sprog som det bugtede, levende, bløde, men også stærke Fenrisulvagtige tungemål, det er, præcist hvorfor danskerne og deres sprog gør dem til verdensbetvingende refleksive ironikere. Dette sker ikke mindst i en ubetalelig note, han efterlod i marginen på en af siderne. Her er den for de heldige sjæle, der læser dansk (her i retskrivningen fra før sprogreformen):

\*) Anm: Det danske Sprog har en deel *verba neutra*, som i Sammensætningen med Præpositionen: for betegne et uheldigt Udfald af det som stam verbet betyder. fE: at forløbe sig, at forsee sig, at forhaste sig, at fortale sig, at forsnakke sig o: a.: Ironien hjælper nu et menneske dertil, men hvorved og hvorledes? Ved at forholde sig negativt og indirecte. Lad os tænke et Vexelforhold mellem tvende Mennesker, af hvilken den ene er en Ironiker. Ironikeren gjør sig nu til Intet og forholder sig reent negativt, og derved hjælper han indirecte den Anden til at forløbe sig. Dette Sig, dette *pronomen reflexivum* skjuler Ironien. Manden forløber sig, han gjør det altsaa selv, men han gjør det ved Ironikerens negative Hjælp; Manden staar i den Formening at han har med et andet Menneske at gjøre, men ved Ironikerens Underfundighed faaer Manden kun *med sig selv* at gjøre, thi han forløber *sig* jo.

Bortset fra i denne note at give endnu en koncis forklaring på, hvordan sokratiske 'negativ' ironi fungerer (taleren trækkes af ironikeren hen til en position, hvor den pågældende realiserer sig selv ved at miste sin retning) forklarer Kierkegaard, hvordan denne refleksive, evigt reflekterende og selvudspørgende mentalitet er vævet ind i det danske sprog i kraft af anvendelsen af refleksive verber og refleksive personlige pronomener 'sig' først og fremmest).

Jeg er velsignet med evnen til at læse sprog ud fra et minimum af færdigheder og er enig med Kierkegaard i, at det danske sprog må være et af de mest refleksive i Europa og det engelsktalende Nordamerika. Måske på verdensplan. Det, denne 'refleksive' form refererer til, er den omstændighed, at når et verbum er eller bliver refleksivt, tilføjes et personligt pronomen (sig i 3. pers. sg/pl), så verbet i stedet at påvirke et objekt vender tilbage til subjektet. Der er reminiscenser af dette på engelsk – tag for eksempel ordet 'bask', som kommer fra det oldnordiske *baðask* 'at tage et bad', bogstaveligt 'at bade sig' i det, som lingvisterne kalder for den

mediopassive form, der forbinder verbet *bad̃a* (at bade) med *sik* (sig selv) – ‘ba-sk’. Det er rigtigt, at tyske refleksive verber med *sich* osv. ligeledes udgør en meget væsentlig del af det sprog. Imidlertid er det mægtige, statuariske tyske sprog ikke nær så omskifteligt, smidigt og refleksivt som det danske. Kierkegaard giver en række eksempler på, hvordan det danske sprog gør det lettere at forlade sig på en refleksiv satsning, som det ovennævnte at *forløbe sig* med pastor Adler – at lade sig rive med, lade munden løbe videre, hvad der ikke har en nøjagtig ækvivalent på tysk. Det bedste eksempel, jeg kender, er det mundrette ‘sich vergaloppieren’, men det er ikke helt det samme, eller føles ikke ‘indfødt’ nok. Jeg vil muligvis blive rettet, for det, jeg siger her, men der synes ikke desto mindre at eksistere en ekstraordinær overflod i den måde, hvorpå danskerne bruger det ironiske refleksiv, der får én til at tænke på Henrik Pontoppidan som en moderne Hamlet eller Sokrates, der sonderer karaktererne i sit sind. Og derfor afhører dem, når de kaldes til live i hans bøger. Generelt elsker danskere at fortælle om, hvordan folk kommer til kort, gør sig selv til grin, forhaster sig, vækker anstød, bliver ved og ved med et eller andet og er indbildske, alt imens andre lytter stille til med et glimt i øjet. En berømt dansk filolog – Johnny Christensen (selv en strålende ironiker) – mente endog, at Sokrates muligvis ved et uheld banede vejen til sin egen dødsdom ved at *overliste sig selv* – at være for snedig til sit eget bedste. Her dukker ordet *list* op igen.<sup>2</sup>

Min refleksive danske yndlingskonstruktion er dog ikke med på Kierkegaards liste over refleksiver i hans marginnote til Adler (listen er ikke vist i citatet ovenfor), men er ikke desto mindre meget sigende. Det drejer sig om udsagnsordet *skabe*, som er forbundet med det engelske ‘shape’ og det tyske ‘schaffen’. Når danskerne tilføjer *sig* til at skabe > *skabe sig* – er der dog tale om noget helt andet. Det bliver til et ‘Loke-syndrom’, hvor man kan gøre en række usædvanlige, endog skøre ting, herunder at lade som om, posere, overdrive og forsøge at narre nogen. Man skaber og genskaber sig selv.

Takket være Kierkegaards psykologiske skarpsindighed ser vi nu – synes jeg – meget tydeligere de indbyrdes modstridende spændinger, stemmer og karakterer, der refleksivt kan rase i ét og samme danske sind og deres udtryk i kunsten. Selvfølgelig kan dette være komisk, men denne søgen efter personlig autenticitet kan også blive en ‘sygdom til døden’, hvis der ikke findes nogen løsning. Nogle gange talte Henrik Pontoppidan om sit eget labyrintiske sind. Her stødte han på mange forskellige karakterer, men hvilke af stemmerne fra denne ‘polyfoni’ lå efter hans egen opfattelse nærmest hans egen? Eller sagt på en anden måde: Hjalp hans kunstneriske kreativitet denne undertiden bidende og øjensynligt stærkt selvkritiske dansker til at finde sit mål i tilværelsen og personlige redning? Som vi skal se, tror jeg, at det skete.

Forskere og akademikere, der har set på polyfoni (især i Kierkegaards værker og også bl.a. i Pontoppidans) har understreget rækkevidden af de forskellige

2. Johnny Christensen, ‘Nietzsches Sokrates’, *Fra filologens værksted*, (Museum Tusculanum Press, 2020, s. 91).

karakterer, de ligeværdigt konkurrerende stemmer og den tvetydighed, der hersker i disse frembringelser. De formidler ikke noget klart budskab eller nogen ideologi. Læserne, tilskuerne og vidnerne er overladt til selv at afgøre, hvad der er sandt. Denne karakteristiske danske tvetydighed og dens subjektive implikationer er, så vidt jeg ved, kun blevet meget lidt gransket. Dansk polyfoni har flertydighed som sin ledestjerne. Det selvreflekterende selv udgør dens psykologiske akse.

Alle disse imaginære karakterer, der overiler sig selv (Kierkegaards nu arkaisk men stadig tiltalende formulering) i ironikerens eget hoved! Det bedrageriske selv. Det bedragede og bedragende selv og derefter samvittighedens kamp – i den moderne tidsalder – for at bryde fri af synd (selviskhed) eller i det mindste forvirring og fortvivlelse. De imaginære karakterer, der kæmper for frisk moralsk luft. Kampen i bredere forstand for at leve et autentisk liv i en hyklerisk verden. Pontoppidans værker gør meget ud af denne kamp for virkelig integritet (hans karakterer fejler sædvanligvis på egen hånd eller forhindres i deres forehavende). Det ægte liv skal til der til stadighed kæmpes for i et morads af middelmådighed og hykleri. Imidlertid kommer der stor kunst ud af disse spændinger. Tvetydighed er ikke kun noget negativt. Den rummer også muligheder, hvis vi kan sætte os ud over Hamlets og Sokrates' ironiske drillende prik. Kierkegaard skrev hele tre bøger for at komme ud over Sokrates. Jeg tror, at det til sidst lykkedes for ham med *Kjerlighedens Gjerninger* fra 1847.

Selvom jeg stadig kæmper med denne konceptuelle blæksprutte for at afklare mine tanker, forekommer det mig, at denne fortsatte, refleksive selvtvivl i en konstant kamp for klarhed udgør kernen i den danske flertydighed. Derfor besluttede jeg mig for at kalde tvetydighed i kreativ forstand for 'dansk gotik'.

Selvom man ikke kender det fra den forskning, der findes om den danske maler og billedhugger Asger Jorn, var det ham mere end nogen anden dansker, der indså den kunstneriske – og derfor også den filosofiske – betydning af denne instruktive og 'kreative' flertydighed. Han kaldte den (oprindeligt fællesskandinavisk) 'gotisk' og lagde vægt på dens oldgamle egenskaber. Om end han stod på skuldrene af Johannes V. Jensen, og sikkert Martin A. Hansen, for at nå frem til dette standpunkt.

Der er ikke tale om den pastichegotik, man kender fra Frankenstein- og Draculafilm, som jeg ellers elsker. Det er ikke engang tale om Mary Shelleys tidlige vision, som mere var et forvarsel om krigens rædsler, den industrielle tidsalder og den kommende imperialistiske kapitalisme. Nej, ægte eksistentiel gotik, sådan som den er overleveret til os, er helt igennem dansk. En dyb, fundamental dysterhed. Et traume og en frygt, der lurar under hverdagens bedrageriske overflade. En drillende, til tider giftigt ladet form for flertydighed.

Synes du, at H.C. Andersen er *hyggelig*? Tænk om igen. Læs hans eventyr grundigere, og du vil ikke kun gennemskue rædslen ('Snedronningen'), hybrisen ('Den onde fyrste'), men også det forløsende element ('Den grimme ælling'). Tingene tager en endnu mere dybtgående og mørkt ironisk drejning med *Skyggen*, som er en dansk gotisk version af Faust, eftersom Djævelen bogstaveligt talt udgør den mørke side af fortællingens gode og moralske helteforfatter. Når vi nu taler

om Faust, baserede den tyske forfatter Thomas Mann – en stor beundrer af Pontoppidan – delvist sin *Doktor Faustus*-roman på H.C. Andersens skræmmende eventyr *Den lille havfrue* og hendes skæbnesvangre pagt med en ‘havheks’, der satte alt på spil for en dødsdømt kærlighed til en menneskelig prins – en pagt, der også tog sigte på at sikre hende en udødelig sjæl.

H.C. Andersen var så god – et sådant geni – og Kierkegaard (i Lokes forklædning) så jaloux, at han angreb ‘eventyrmanden’ i sin første bog nogensinde. Det er sandsynligt, at Kierkegaard genkendte lighederne mellem hans egen skabertrang og Andersens og ønskede at sætte et filosofisk pejlemærke, som han mente, manglede hos Andersen, der havde en inklinations i retning af sentimentalitet. Faktum er, at begge forfattere er i intens og ironisk dialog med karakterer i deres egen labyrintiske psykologi. Sammenlign dette med f.eks. Dickens eller Dostojevskijs sociale diskurs – Dostojevskijs *Dobbeltgænger* er langt mere en refleksion over det russiske bureaukrati og et kvælende pernittengryneri – ødelæggelsen af den russiske kollektive folkesjæl – end Andersens subjektive fremstilling af godt og ondt fortolket subjektivt i en kunstners bevidsthed. Bogstaveligt talt hans skygge.

For at være retfærdig over for Dostojevskij kommer hans brug af belærende ironi efter min mening meget tæt på Kierkegaard med Smerdjakov-figuren i *Brødrene Karamazov*. Jo mere Smerdjakov håner ‘humanisten’ Ivan Karamazov ved at minde Ivan om, at han har proklameret, at ‘alt er tilladt’ (Smerdjakov var hans uægte og retarderede bror, der myrdede deres far), desto mere indser vi læsere, at ubegrænset frihed ikke er en god ide. Dostojevskij kommer endnu tættere på Kierkegaard – måske overgår han ham endda – med den ekstraordinære forførerfigur, man finder i den lidet kendte roman *De ydmygede og sårede*. Scenen, hvor ærkeforføreren, prins Valkovskij, beretter ikke kun om sin besmittelse af kvinder, men hans fornøjelse ved at gøre det, er lige så fascinerende og kvalmepåkaldende som *Forførerens dagbog*. Det ironiske, instruktive element er stærkt i begge disse værker af Dostojevskij, men igen er der i sidste ende et politisk-religiøst (snarere end psykologisk-eksistentielt) lærestykke i disse værker. I modsætning til i den danske gotik udforsker Dostojevskij ikke sit eget sind.

Asger Jorn skrev om, at mennesker har en kunstnerisk bevidsthed, der kalder på at blive udtrykt længe før den fysiske skabelse begynder. Prometheus/Loke-forudseenhed. Tænkning før du tænker. Der er en eller anden oprindelig kunstnerisk impuls dér. Kunst er prælogisk, sagde Asger Jorn. Men han sagde også, at den nordiske kunstneriske tankegang er forankret i sindet frem for i symboler eller overfladisk føleri. Det danske ord for psyke er sind. Kierkegaard beklagede ikke kun sit *tungsind* (bogstaveligt talt hans tunge sind, melankoli), han talte også om at acceptere og sætte pris på det. Måske mere end noget andet. I den uge, hvor jeg skrev dette essay ud fra mine noter, skrev en vigtig litterær dansk kulturpersonlighed til mig om et fælles projekt, vi planlægger, og fortalte mig, at dette projekt lå den pågældende ‘meget på sinde’. Endnu et slående eksempel på, hvordan flere sind kan eksistere i samme psyke, finder man i forskellen mellem det engelske



ordsprog 'to be in two minds' og det danske 'at være i syv sind'. Det danske sind er i sandhed i stand til at rumme mange modstridende lidenskaber.

Måske befordrer de lange vinternætter over en så lang periode af året denne introspektive form for drøvtygning. Denne danske gotik. Kierkegaard sagde, at man kunne blive på sit værelse og alligevel rejse verden rundt i sit sind. Udtrykket *sind* har rod i det germanske \*senþa(n) – at gå, rejse eller stræbe efter. En psykologisk bevægelse med forbindelse til det engelske udsagnsord 'to send'. Jeg har altid godt kunnet lide Kierkegaards trepartsforslag om krop, psyche og sjæl. Sjælen bliver en aspiration hinsides psyken, som vi stræber efter. Vores *sind*?

Det er ikke at gå for langt, føler jeg, at sammenligne denne stræben mod 'sjæl' og Pontoppidans vision om kampen for autenticitet, hvad jeg giver flere beviser på i det følgende. Ligesom Kierkegaard talte Pontoppidan om kampen for som forfatter at manifestere *livskunsten*. Vi stræber efter en højere eksistentiel æstetik. Kunsten repræsenterer forsøg, stræben, rejser ud over det rent fysiske og logiske på at åbenbare sjælen. At slutte sig fuldt ud til den, være opfyldt af den, i det mindste i et kreativt øjeblik. Eller hvis vi er heldige, og ikke falder tilbage igen, som en del af et livsændrende kunstnerisk spring fremad. Moralsk perfektionisme er ikke en unik betingelse, men et mål, en smuk vision om mulighedernes tilstedeværelse. Hvis vi kan opleve følelsen af denne ide, mærker vi de kunstneriske impulsers kreative indflydelse på sjælesøgningen. At det i højere grad udgør en rejse – en livsopgave, der hele tiden skal forestilles på ny snarere end en endelig destination. Det virkelige liv bliver derfor en form for kunst. Vi forsøger at nå frem til det, Jorn kaldte *det urbilledlige i os selv* – urmetaforen, der udtrykker vores sande jeg. Ikke som en nøgen kendsgerning, men på grundlag af det meget stærkere bevis, at vi føler, at det er rigtigt, og vi forliger med os selv og 'den anden'.

Ingen videnskabsmand kan nogensinde virkelig vide, hvad et individ tænker – selve årsagen til fremkomsten af psykoterapien, som aldrig kommer ud over det selvbevidste jeg og dets iboende stemmer, til hinsides Hamlet eller Sokrates. Dette var en af Kierkegaards skarpeste indsigter i psykologien som helhed og også en arketypisk dansk opdagelse.

Asger Jorns store skandinaviske indsigte opsummeres godt i hans bog *Naturens orden – De divisione naturae*, hvori han udtaler, at det er, fordi skandinavisk individualisme afviser dannelsen af – en rigid sindets orden eller fastsættelsen af – et fast sæt af ideer, at 'de nordiske' værdsætter den ydre, sociale orden om muligt endnu mere end før. Vel er de inspirerede af og kan skabe en række autentiske stemmer og modstridende, konkurrerende følelser, scenarier og karakterer i deres sind, men busserne i Danmark *skal* stadigvæk køre til tiden.

Asger Jorn forstod, hvordan Kierkegaards karakterer og deres scenarier bredte sig i hans sind – æstetikken, forførelsen, den stovte dommer, multikarakteren Abraham, den unge mand, der elsker så inderligt, at han katapulterer sig til kærlighedens fjerneste kyst og endnu videre. Uden tvivl er disse karakterer og de pseudonyme forfattere, der skabte dem, et produkt af et enkelt ironisk sind. De udtænkes og manifesteres med deres egen kunstneriske gyldighed med det formål at provokere, opildne og diskutere. Hvem er disse mennesker? Hvem taler sandt? Hvad er mit



standpunkt? Hvem er jeg? Ledemotiverne for den danske introspektive kunst. Kunstneren prikker sig selv med gotisk tvetydighed. Kreativ, instruktiv ironi. Antagelsen, at alle disse karakterer skulle være helt uafhængige af Kierkegaard, giver ingen mening. Selvfølgelig har der været andre ironikere over hele verden, men der har ikke været nogen (ikke engang Sokrates) med det samme konstante niveau af til tider nådesløs, til tider bedragerisk, til tider uudholdeligt subtil, til tider morsom gotisk ironi som Kierkegaard – ‘gift dig, du vil fortryde det, gift dig ikke, du vil fortryde det ... hæng dig, du vil fortryde det, hæng ikke dig selv, det vil du også fortryde!’ (jeg forkorter). Denne parodi på en æstets afvisning af at forpligte sig til noget, får de fleste af os til at stille spørgsmål ved eller endog afvise forudseenhed og eftertænsksomhed som livsstil.

Imidlertid kan Kierkegaards gæld til Sokrates, for ikke at tale om hans hengivenhed, ikke betvivles. Kierkegaard startede med at kritisere Sokrates for at lade folk hænge i nettet af deres egen nyspundne selvrefleksion, fremtryllet af denne mesterironiker. Heri foregreb han Nietzsche. Men Kierkegaard endte med at erkende, at der ikke kunne eksistere nogen virkeligt suveræn individualitet uden denne indledende selvrefleksion og tvivl. Ideen om indirekte flerstemmig vejledning, herunder perring og drilleri af ‘offer-akolytten’, udgjorde vejen til frihed. Den førnævnte Johnny Christensen har understreget, at den provokationsteknik, som både Sokrates og Kierkegaard brugte, ikke blev anvendt for at nedgøre, men med henblik på at åbne øjnene på meningsdannere og afvæbne dem, der troede, de vidste det hele.<sup>3</sup>

Henrik Pontoppidan var påvirket af sin omfattende læsning af Friedrich Nietzsche. Indflydelsen skyldte dels den tyske filosofers ikonoklasme og dels ideen om ‘overmennesket’, der med viljestyrke, ekstraordinært talent og inspiration trækker menneskeheden fremad mod et nyt morgengry. Her var omsider en stor vision, der ikke var afhængig af religiøs hykleri eller viljesvage, principløse politikere. Imidlertid betød Pontoppidans i langt overvejende grad demokratiske og ‘folkelige’ sindelag, at hans livssyn og aktiviteter ikke afspejlede den ‘aristokratiske radikalisme’, der lå til grund for Nietzsches tankegang. Der findes ingen Zarathustra, der bryder fri af sociale og spirituelle normer i Pontoppidans forfatterskab. Alle de karakterer i hans bøger, der kan blive – eller har ambitioner om at være – nutidens frelsere, kommer ironisk nok til kort eller udvikler sig til monstre. Faktisk holdt Pontoppidan sig altid lidt på afstand af den fremragende danske kritiker Georg Brandes, der opfandt begrebet ‘aristokratisk radikalisme’ i sit essay fra 1889, der effektivt placerede Nietzsche i den europæiske mainstream. Både Nietzsche og Brandes var litterære aristokrater, hvad der er grunden til, at den aristokratiske radikalisme gælder lige så meget for Brandes som for den tyske ‘hammer-filosof’.

Efter min mening overgik Pontoppidans ikke altid offentligt udtrykte litterære indsigter ofte Georg Brandes’ – der også skrev den første vigtige biografi om Kierkegaard – f.eks. ved at erkende, at det ikke er muligt at adskille Kierkegaards religiøse-etiske krav fra hans råb på subjektiv frihed. Aristokrater ønsker at være

3. Ibid, s. 153.

individuelt frie. Et 'folk' har brug for etiske rammer eller hvad vi kunne kalde for en kollektiv bevidsthed.

I det samme Nietzsche-essay fra 1889 giver Brandes en af de bedste beskrivelser af Nietzsches tankegods, som i hvert fald jeg har læst. Dette er baseret på Nietzsches opfattelse af sandhed, autentisk kultur opfattet som afvisning af at afvente vores belønninger i det hinsidige (vi klapper alle sammen) og fastsætte vores kulturelle standard med udgangspunkt i dets højeste eksempler (vi læner os tilbage og reflekterer, ryster let på hovedet – hvem bestemmer de kulturelle standarder? Snobberne?).

Efter Nietzsches opfattelse – som Brandes udtrykker det – tager vores individuelle mål i tilværelsen ikke sigte på subjektiv selvopdagelse hos den enkelte, men at støtte, arbejde for og opbygge et samfund, der hylder og fremmer tænkere og kunstnere, som er rene i ånden og har helliget sig sandhed og skønhed. Dette, sådan som Nietzsche ser det, udgør opfyldelsen af menneskehedens højeste imperativ, stillet overfor den kosmiske, men 'neutrale' natur. Vi er tilbage i det antikke Grækenland med dets brede forståelse af billedhugning og arkitektur, matematik, drama, sport og retorik – kvinder og slaver er naturligvis for det meste udelukket.

Brandes var enig og udtalte, at det 'oldnordiske' Island var en anden type samfund, der udgjorde en organisk, kulturel og social enhed. Det bør påpeges, at hverken Nietzsche eller Brandes tænkte på en racemæssigt ren eller en udelukkende indfødt organisk kultur. Sådanne holistiske samfund er ikke 'hjemmelavede', men bærer præg af stærke ydre påvirkninger og forhistorier.

Jeg finder Nietzsches vision, der ofte bliver stærkt kritiseret, i hvert fald i den engelsktalende verden, både smuk og inspirerende. Ideen om at bryde fri, forfølge et højere ideal for selvet og sætte et eksempel for andre, ikke mindst for at hjælpe mindre heldigt stillede mennesker, for at kunne berige ikke kun sit eget liv, men også deres, er visionær og opmuntrende. Den udgør også en del af den rolle, som kunstnerne spiller. Men – som Kierkegaard kunne have udtrykt det – tager den os ikke længere end Sokrates, der som ironisk fødselshjælper forsøgte at vække sandheden til live i os alle.

Nietzsche havde et problematisk forhold til Sokrates og beskyldte ham for at fratage tilværelsen dens magi med al dette dialektiske og ironiske nonsens. At rejse spørgsmål, der ikke blev diskuteret 'ved bordet'. Eller som englænderne udtrykte det: 'Bringing the tone of the place down'. Stort set det samme sagde han også om Euripides.

Måske uforvarende giver Kierkegaard-forskeren Jacob Howland, som har stærkt fokus på Sokrates/Kierkegaard-dynamikken, den bedste beskrivelse af Nietzsches præsubjektive (præsplittede) græske samfund og Sokrateseffekten, der går ud på (jeg parafraserer), at moderniteten tynger os ned med individuel skyld, som kun en gud er i stand til at bære, og dermed fratager os et ægte a-prioristisk etisk fællesskab, der sætter os i stand til kollektivt at løfte skylden ved hjælp af den fælles sorg og

katarsis, der formidles gennem antikkens tragedie.<sup>4</sup> Howland refererer selvfølgelig til Kierkegaards banebrydende moderne genfortælling af *Antigone*-myten med dens dikotomi af kollektiv antik *sorg* og nutidssmerte, indlejret i det moderne, atomiserede menneske. Nietzsche ville have sparet sig for meget af sin egen smerte, hvis han havde kendt til denne ekstraordinære drejebog, men han kom for sent til Kierkegaard, skønt han kendte til ham, før Georg Brandes nævnte ham i deres fælles korrespondance.

Man får en klar fornemmelse af, at Nietzsche følte, at forsøgene på at løfte individet op i samfundet kun førte til kulturel forvirring, og heri kan han have ret, men hans løsning på problemet var forkert. Det er ikke de store 'overmennesker', vi skal lære af, selvom de kan være inspirerende. Mere end noget andet har vi brug for kærlighed. Og for udbredt Kærlighed har man brug for individer til i første omgang at elske sig selv og derefter elske 'hinanden'. Det lyder som urkristendom eller for den sags skyld urkommunisme. Det, der er brug for, er *Kjerlighedens Gjerninger*.

Det, som Nietzsche overså, men Kierkegaard opfattede, var muligheden for et frihedsspring med afsæt i konsekvenserne af den subjektive ironi, når den suveræne enkelte bliver helt selvbevidst og *uafhængig*. Et øjeblik i tiden udbreder sig pludseligt til uendeligheden, når sjælen indtager rollen som aktør.

Hvis der findes et eksistentielt øjeblik i denne selvrefleksion, ja så er det både timeligt og guddommeligt – eller kosmisk, om man vil. Og muligheden eksisterer hos hvert eneste enkelt individ. Jeg ved ikke noget om kvantefysik eller rejser i tiden, men for mig føles denne indsigt hos Kierkegaard som et gennembrud til en ny dimension. Måske var denne tidsopfattelse grunden til Niels Bohrs påskønnelse af Kierkegaard?

På samme måde som videnskab ikke ville eksistere uden tvivl, ville der ikke være individuel frihed uden ironi uden bevidsthed om sig selv, der åbner op for evige muligheder for det enkelte menneske. Er det ikke det samme som Asger Jorns indsigt om, at vi har en inklination i retning af kunsten? Selvrefleksion kan blive et vindue til det transcendent, hvis det også kan favne 'det andet'.

Det betyder, at selvom Pontoppidan beundrede Nietzsches idealistiske og modige oprør mod middelmådigheden, bringer hele hans subjektive ironiske sceneopsætning, romankaraktererne og dialogen ham alligevel tættere på Kierkegaard, Hamlet og Sokrates. Per Sidenius afviser chancen for at blive overmenneske og omfavner i stedet sin sande natur. Faktisk udsender Pontoppidan nogle dybe og profetiske advarsler om overmenneskemyten, så snart dette livssyn falder ned i fanatisme. Det ses meget tydeligt i Pontoppidans fantastiske langnovelle *Nattevagter*. I denne korte roman med dens bitre, vanskelige, men alligevel gribende slutning, udforsker Pontoppidan flere forskellige lag af sin egen kunstneriske personlighed og faren ved at skabe kunst for ideologiens skyld.

Dette på mange måder flygtige værk emmer af sprængfarlig ironi. Det er op til tilskueren at afgøre om historien er sand. Vi kunne kalde *Nattevagter* for en afsløring af, hvad der sker, når selvransagende kunstnere undlader at tage den subjektive

---

4. Jacob Howland, 'The Explosive Maieutics of Kierkegaards Either/Or'. The Review of Metaphysics, Vol. 71, No. 1 (Sept. 2017), s. 107-135

frihed til sig (med dens opfordring til samvittighedsfuldhed og barmhjertighed) og forbliver fastlåst i det negative ironiske jeg, der kun kan opretholdes en vis tid, før bitterhed og fortvivlelse sætter ind.

Det, jeg har bemærket ved *Nattevagt*, som jeg har oversat og som vil blive udgivet af New York Review of Books, er, at den til en vis grad indeholder den samme kritik af den måde, vi opfatter 'klassisk' antik kultur på, som den, der leveres af Asger Jorn: Antikken er død og stirrer tomt og blindt på os fra sine statuer, der nu er berøvet alle farver. Kierkegaard henviste ligeledes til det antikke Grækenlands 'plastiske' (statiske og retrospektive) kunst. Den ser bagud.

Asger Jorn argumenterede for, at Skandinavien besad sin egen gotiske oldtidskultur, der var blevet undertrykt til fordel for en falsk klassisk inspireret kultur. Den nordiske gotik sporede han tilbage til den første betydelige folkevandringsbølge, der udgik fra det nu danske Jylland, men i højere grad fra Sverige og goterne > Götaland ('goternes land'). Det er rigtigt, at de historiske kilder er forholdsvis sparsomme, men også sådan, at Jordanes i 551 beskrev Sverige som 'nationernes skød'. Asger Jorn forsøgte at opbygge et kulturelt billede af disse goter og resterne af deres 'visdom' og livssyn i det moderne Skandinavien. Problemet for Jorn var, at han argumenterede for en nordisk renæssance lige efter den nazistiske besættelse af dele af Skandinavien på et tidspunkt, hvor ideer om nordisk overherredømme af enhver beskrivelse af gode grunde var vanskelige at promovere. Jorns negative syn på falsk klassicisme finder man i Henrik Pontoppidans ironiske opfattelse af Rom i *Nattevagt* – som både arnestedet for kultur og et mausoleum. Dette er klart i modstrid med Nietzsches bud på det antikke græsk-romerske samfund som en model for fremtidige samfund og deres 'overmennesker'. Pontoppidans ætsende fremstilling af det skandinaviske tilflyttersamfund i Rom giver blot vægt til den underforståede kritik af ideen om, at klassiske kulturer kan genopstå. Snarere er de et opbevaringssted for 'kultiveret' og forstenet positur.

Hvad der dog også bør nævnes, er, at indenfor dette ironiske fortællerlandskab blæser Pontoppidans kunstneriske fantasi menneskelighed i alle hans karakterer. På denne måde minder han om Dostojevskij, men han overgår ham med sin evne til at beskrive en scene. F.eks. når den nygifte Ursula i *Nattevagt* sidder ved vinduet i hendes lejlighed i Rom. Den ironiske kontrast mellem denne idylliske scene og den amokløbende ægtemand, der er på vej ind i stuen, er perfekt skildret og afstemt. Vi tripper endnu en gang langs kanten, og den maleriske idyl bliver til en hån. Der er intet ideologisk eller mekanisk ved Pontoppidans skarpe ironiske sans. For ham virker den medfødt. *Den danske gotik*. Se hvordan han væver livet for den sarte Ursula med den overbeskyttede opvækst sammen med hendes mands, den hensynsløse ildsjæl, slyngel og anarkistiske maler, Jørgen Hallager, hvis modvægt er hans tidligere protegé Thorkild Drehling, som bryder med socialrealismen for at male 'tidløse' lyriske og symbolistiske værker. Her er der ingen vindere og i øvrigt mente Pontoppidan, at moderne danskere ikke var i stand til at fatte storhed. Der var ikke nok af typer som Nietzsche og Kierkegaard. Nej, Pontoppidan var mere interesseret i selve kampen for at opnå storhed eller i det mindste autenticitet.

Rejsen snarere end målet. Og heri sluttede han sig til Sokrates og Kierkegaard en sidste gang.

Mens den altid fremragende Jordy Findanis var min engelsksprogede redaktør for *A Fortunate Man*, var min kultur- og historiekonsulent i den af gode grunde lange tid for oversættelsen af den enorme roman den danske kritiker og forfatter Flemming Behrendt. Udenfor enhver tvivl er han den mest vidende person i verden, når der drejer sig om den nobelprisvindende forfatter. Dette tydeliggøres i hans massive Pontoppidanbiografi, *Livsrusen*, fra 2019, hvis titel har en dobbelt betydning (igen ironi). Denne minutøst analyserende beretning om Pontoppidans liv eksisterer ikke kun som en mere end syv hundrede sider lang bog, men også som et udvidet, søgbart digitalt arbejdsdokument med links til Pontoppidan Selskabets omfattende hjemmeside.

Det kan give mening at oversætte en forkortet version af *Livsrusen*, men der er endnu stærkere argumenter for en bog på engelsk, som placerer Pontoppidan i en bredere europæisk og global sammenhæng. Dette skal ses i lyset af al den ros, som Pontoppidan har fået fra folk som Thomas Mann og – måske endnu mere markant – af den verdenskendte ‘eksistentielt marxistiske’ forfatter og kritiker George Lukács.

I min optik forstod Lukács *Lykke-Per* langt bedre end de fleste andre kritikere, fordi han sætter dansk gotik – negativ, instruktiv ironi – i centrum (han læste i øvrigt romanen i tysk oversættelse – *Hans im Glück*). Se:

‘Pontoppidans ironi går ud på, at han hele tiden lader sin helt få succes, men viser, at en dæmonisk magt tvinger ham til at betragte alt det, han har opnået, som værdiløst og uvæsentligt og derfor ender med at smide det væk. Bogens mærkværdige indre spænding skyldes, at meningen med denne negative dæmonisme først afsløres hen imod dens slutning, når helten fuldstændigt resignerer og dermed med tilbagevirkende kraft realiserer meningen med hele sit liv.’<sup>5</sup>

Findes der nogen tydeligere demonstration af negativ refleksiv ironi (negativ dæmonisme) og min teori om, at det er Pontoppidan selv, der ‘ironiserer’ sine egne emner for at udforske muligheden for autenticitet? Med sin beskrivelse af denne ironiske ‘dæmoniske magt’, der guider Per Sidenius (og følger siderne i denne utrolige roman), kunne Lukács beskrive den *daimon*, der holder Sokrates tryllebundet. ‘Dæmonen’, der også foruroligede Nietzsche. Og jeg er enig med Lukács i, at Per Sidenius i sidste ende nåede frem til en dybtgående form for resignation.

Et sådant positivt syn på – *Lykke-Pers denouement* deles ikke af alle, og det er faktisk sjældent, at Pontoppidan bestemmes immanent og kritisk i sin kunstneriske vision. Et sikkert tegn på, at dette var en af hans mest selvbiografiske romaner. Men Lukács går endnu længere end blot at rose Pontoppidan for hans betagende bog. For han slår fast, at Pontoppidan med denne dansk-gotiske ‘ironi-figur’ udviklede en helt ny *type* roman. Det er værd at observere, hvad Lukács siger på

---

5. George Lukács, *The Theory of the Novel*, (Merlin Press, London, – først offentliggjort, 1971-, 2006, s. 111).

sit originale tyske om Pontoppidans kunstneriske formgennembrud (jeg har her brugt den tyske tekst fra Pontoppidanselskabets hjemmeside):

“Durch diese Problemstellung ist eine völlig neue Kompositionsart gegeben.”<sup>6</sup>

Man behøver ikke at forstå flydende tysk for at indse, at Pontoppidan har frembragt ‘eine *neue Kompositionsart*’ – en ny form for komposition, og jeg har altid følt, at jeg befandt mig på nyt litterært territorium, da jeg oversatte *Lykke-Per*. At rejse gennem det labyrintiske *sind* hos en så stor livskunstner som Pontoppidan henover en sådan vidde af livsændrende fiktion udgør en helt ekstraordinær oplevelse.

Selvindlysende må det betyde, at den faktiske skaber af romanen havde en lignende, men endnu mere magtfuld oplevelse, da han skabte og pustede liv i sit værk. Vi laver kunst, fordi den endnu ikke er der. Vi fylder meningsløshedens kosmiske tomrum op med mening og kommer tæt på guderne. Men lige så vigtigt for vores argumentation beskriver George Lukács – denne litteraturkritiske gigant – præcist hvordan Per Sidenius resignerer og med tilbagevirkende kraft realiserer meningen med sit liv:

“... der Ausgangspunkt, das völlig sichere Gebundensein des Subjekts an das transzendente Wesen, ist zum Endziel, die dämonische Tendenz der Seele, sie von allem, was dieser Apriorität nicht entspricht, völlig abzutrennen, zur wirklichen Tendenz geworden.”<sup>7</sup>

Selvom Lukács på det personligt-politiske niveau overbetonede den marxistiske kollektivitet (i sidste ende til store omkostninger for ham selv), nåede han frem til en banebrydende vision om *Lykke-Per*, og Pontoppidan viste ham en måde, hvorpå det kollektive ‘folkeideal’ kunne kombineres med frigørelsen af – et subjektivt jeg. Per fandt sin immanens til sidst og kunne derfor favne ikke kun alt det kosmiske, men også sit eget folk. Og hans evige sjæleven, Jakobe Salomon, viste ham, hvordan det selvsamme ‘folkeideal’ bedst næres af empati og indlevelse hinsides omsorg kun for det egne selv.

At Pontoppidan udviklede en ny kunstform i kraft af hans og hans alter ego Per Sidenius’ modige spring ind i denne moderne legende, retfærdiggør Lukács’ beslutning om at placere ham i kategori med Balzac, Dickens og Gogol i sit definitive (i hvert fald i den marxistiske udgave) arbejde med teorien om fiktion i romanform.

*Lykke-Per* er virkelig et monumentalt, seismisk og sønderbrydende værk, og jeg føler, at Pontoppidans nye kunstform også løste Nietzsches problem i hans forsøg på at udvikle det ambitiøse projekt om ‘overmennesket’, selvom han på en eller anden måde holdt ‘hverdagsmennesket’ i forgrunden. Efter min mening, og selvom det er underspillet både i romanen og i Pontoppidans personlige liv, udgør *Lykke-Per* en manifestation af, at det guddommelige skal være til stede, for at subjektiv frihed

6. Ibid., s. 111

7. Ibid., s. 110



virkelig kan udfolde sig. Hvis dette er sandt, tilslutter han sig Karen Blixen og Kierkegaard i bekræftelsen af det religiøst-etiske som den personlige forløsnings sidste fase. Ikke religion som et organiseret magthierarki, men derimod som en subjektiv empatisk prøvesten for troen, der omfavner (og om nødvendigt tilgiver) ikke bare menneskeslægten, men 'næsten'. Og også tilgiver sig selv.

Jeg tror roligt, at vi kan sige, at Pontoppidan som en ironisk, moderne, dansk Sokrates/Hamlet-figur formår at gå ud over både Nietzsche og Kierkegaard, som han nogle gange ønsker at trække sammen som de to tøjler i en diligence, man kunne kalde for 'selvpinsel'. Endelig mødes det transcendent med hverdagsmennesket i strømmen af dagligdags aktiviteter. Men vi bør huske, at Pontoppidan i ægte dansk gotisk stil med denne lidt skæve 'pinsel'-bemærkning også ironiserer over sine egne uægte jeg og deres labyrintiske selvpineri. Per Sidenius er den karakter, der står hans hjerte nærmest. 'En menig soldat i kampen for menneskets befrielse' – efter Heine. Et almindeligt menneske, der ikke er andet end en ydmyg vejingeniør på bagkanten af det hinsides, men bærer hele universet i sig – som enhver moderne sjæl. Det ekstraordinære åbenbaret som det almindeliges indre sandhed er *Lykke-Pers* gave til den litterære eftertid. Et klart udsagn om, at kampen for selvværd ikke kun udgør livets største udfordring – og én, som ofte vil besejre os – men også dens største forlening og belønning. Eksistentielt overhaler Pontoppidan og *Lykke-Per* Karl Ove Knausgaard med mange længder.

#### EFTERSKRIFT – DØDEN – DET SIDSTE SPRING (ELLER ER DET?)

Den vigtigste pointe i dette korte efterskrift er at huske, når det drejer sig om monografien om de oldgræske holdninger til døden (se nedenfor), at dens forfatter – den fremtrædende filolog og klassikerekspert, J. L. Heiberg – placerer Sokrates, Kierkegaard og Henrik Pontoppidan i samme båd, fordi de definerer det gode liv som en opgave, der skal arbejdes for. Beslutning og tilfredsstillelse udspringer af en præstation, der altid er vanskelig. Livet handler ikke om destinationen, men rejsen – kampen og det, man lærer af den – og videre giver, som den ophøjede førnævnte trio udtrykte det. *Slægt* er nøgleordet, både reflekterende og fremadrettet i forhold til det, der skal ske. Og rent etymologisk peger ordet faktisk tilbage som en slags ønskekvist. Se f.eks. Henrik Pontoppidans dødsleje – 'Bibel': Johan Ludvig Heiberg: *Liv og Død i Græsk Belysning*".

Det er rigtigt, at Pontoppidan kun er citeret én gang i Heibergs universitetsfestskrift fra 1915, men referencen er ikke mindre vigtig af den grund. Den optræder på monografiens allersidste side, og Pontoppidan bliver rost for at have skabt en 'dybsindig legende' baseret på den aristoteliske idé om, at mennesker trives bedst i modgangstider og bliver 'Guds venner'.

Den dybsindige legende, som Heiberg refererer til, kommer i Pontoppidans *fin de siècle* fortællinger *Krøniker* og er den første (ironiske) fortælling i bogen – *Menneskenes børn*.



Med henvisning til Pontoppidans fortælling beskriver J. L. Heiberg, hvordan Sankt Peter og Gud besøger en ø, hvor indbyggerne lider under sult og sygdom. De anråber Gud om frelse. Sankt Peter trygler en modvillig Gud om at gribe ind. Til sidst giver Gud efter og snart flyder øen med mælk og honning. Men nu er kirken tom.

Det var ikke første gang, at Pontoppidan blev rost for at være dybsindig og dét i forhold til selvsamme Sankt Peter 'legende'. Den kom femogtyve år tidligere fra Georg Brandes' bror, Edvard Brandes, med hvem Pontoppidan havde et til tider problematisk forhold. Rosen fra den lovpriste J. L. Heiberg var imidlertid af en anden og mere påskønnende karakter.

Faktisk skrev Pontoppidan til Heiberg i oktober 1915, efter Heiberg havde sendt ham sit festskrift, og udtrykte stor glæde over henvisningen til ham på skriftets sidste side. Professor Heiberg og Pontoppidan var lejlighedsvis i korrespondance med hinanden og havde været medlemmer af en 'græsk forening', der dog aldrig opnåede særlig stor indflydelse. Man bør huske, at J. L. Heiberg var en af tidens hermeneutiske superstjerner. Hans berømmelse strakte sig langt ud over de skandinaviske kyster, ikke mindst som følge af hans arbejde i 1906 med at dekryptere en Arkimedes-tekst (dvs. beregninger) på en pergamentrulle, opbevaret i Istanbul. Han gjorde dette uden de teknologiske hjælpemidler, der anvendes i dag.

Når man læser Heibergs 'Liv og død', får man en fornemmelse af, at Heiberg ser og mærker et slægtskab mellem Pontoppidan og digteren Hesiod, som vi kunne kalde den første krønikeskriver om 'almindelige mennesker' og deres liv.

Hesiod var meget motiveret af uretfærdighed, og Heiberg accepterer det, man kan kalde for bonden-*Amlode*(Hamlet)-teorien om, at der findes en naturlig form for retfærdighed i tilværelsen, og at den uretfærdige kommer til at lide – om ikke umiddelbart så til sidst, hen ad vejen. Man får det indtryk, at Hesiod og Pontoppidan var enige på dette punkt: Hvis man gør noget ondt, får det følger.

En anden antik forfatter – og kriger/statsmand – der nævnes af Heiberg, er den kloge, demokratiske, men også vellystne Solon af Athen, som han mindeværdigt citerer fra en tekst om Solons alderdom: 'Selvfølgelig vil jeg gerne have penge, men penge, jeg ikke har tjent, nærer jeg intet ønske om at beholde'. Ikke underligt, at Heibergs bog stod Pontoppidans hjerte så nær i hans sidste år. Livet levet som en veludført kamp og med ære og stolthed resulterer i en god død, som til sidst fører os tilbage til Sokrates og Kierkegaard.

Det er ikke for meget at slå fast, at med Heibergs bog som en form for bibel ved dødslejet tog Pontoppidan Sokrates og Kierkegaard med sig i graven. J.L. Heiberg var centralt involveret i udgivelsen af Kierkegaards første samlede værker i begyndelsen af 1900-tallet og var med sit kendskab til latin og græsk i høj grad optaget af referencerne til de antikke grækere i almindelighed og Sokrates i særdeleshed.

Der er talrige referencer til Sokrates og Kierkegaard i Heibergs monografi fra 1915 og Heibergs interesse for instruktiv negativ ironi og dens vej frem til refleksiv individualisme er tydelig. Kierkegaard, bemærker han, ændrede sin opfattelse og – som vi har set – fejrede Sokrates' fødsel af det moderne gennem

bevidstgjorte subjektivt orienterede og selvreflekterende individer – netop det, som Nietzsche kritiserede Sokrates for i hans *Götzen-Dämmerung*. I bund og grund syntes Nietzsche at ville huse den menneskelige sjæl i en øget kollektiv bevidsthed, der skulle eksistere i en ny republik, hvis opgave det var at skærme kulturen mod livets meningsløshed. Hvorimod Sokrates, der ifølge Nietzsche skulle have overlistet Platon, rodfæstede psyken i hvert enkelt individ for sig og forlangte, gennem ironisk dialektisk tænkning, at folk skulle kende sig selv!

Sokrates udgjorde sin tids folkelige Hamlet, der banede sig vej gennem al den hykleriske snak og fik overklassehuset til at styrte sammen. Hvor Platon ifølge Nietzsche i stedet burde have bygget et nyt hus! Man kan spørge sig selv, hvor langt tilbage Nietzsche måtte gå for at nå frem til sin holistiske model af det hus for kunst, litteratur og store tragedier, han så i høj grad længtes efter.

Heiberg bruger en del tid på at diskutere dette antikt græske 'skift af psyke' i retning af subjektivitet i den menneskelige bevidsthed, og det er ikke så underligt, da han var så involveret i de tre centrale Kierkegaard-tekster, der til bunds undersøger Sokrates. Pontoppidan kan ikke have undladt at bemærke Kierkegaards markante tilstedeværelse i dødsleje-biblen. Eller vi kan udtrykke det på anden vis og spørge, hvilken filosofisk tradition Pontoppidan egentlig mest bekender sig til i sit liv og virke? Svaret er uden for enhver tvivl Sokrates, ikke Nietzsche eller Kierkegaard.

Ligesom Sokrates indrømmede Pontoppidan, at han intet vidste (ikke var lærd). Faktisk gjorde han det overfor selvsamme professor Heiberg i 1917. Og ligesom hos Sokrates var det den dybe ironi i Pontoppidans værk, der skolede samfundet, snarere end noget erklæret filosofisk eller politisk program, hans til tider fremherskende patriotisme til trods.

Dér hvor jeg føler, at alle Pontoppidans sokratiske, nietzscheske og kierkegaardske tråde bliver samlet, er i Heibergs hyldest til dem, der anlagde 'den højere synsvinkel' (min omskrivning). F.eks. citerer han Plutarch, der er enig med pessimisterne i, at livet indeholder meget lidt belønning og et tvivlsomt skæbneforløb. Imidlertid mener Plutarch også, at vi selv er herrer over de bedste ting i livet, som ingen kan tage fra os: Ædle tanker, muligheden for at studere, etiske refleksioner. En sand filosof, siger Plutarch, kan ikke være ulykkelig, fordi hver dag er en fest. Karen Blixens *Babette* sagde i realiteten det samme om kunstnerne: En kunstner bliver aldrig fattig.

Det er i denne grundlæggende forstand, at Pontoppidan levede og døde som en sin tids Sokrates, og jeg kan ikke læse denne rørende passage nedenfor og Heibergs hilsen til Sokrates uden at blive bevæget. Ikke mindst fordi jeg gør det i bevidstheden om, at den velsignede Henrik læser de samme linjer samtidigt med, at hans jordiske lys rinder ud:

"Menneskets Opgave at blive sig bevidst, paa hvilken Plads han er stillet i Tilværelsen, og i Overensstemmelse dermed at bringe sit Væsen til fuld og og alsidig udfoldelse og ethisk Udvikling. Denne Opgave er uendelig, nok

til at give hele Livet Indhold, og selve Arbejdet paa Opgavens Løsning er den sande Lykke for Mennesket, som ingen og intet kan tage fra ham. Og Opgaven kan løses af enhver, der besinder sig på sig selv; Mennesket vil af Naturen det gode, i Fornuften ...”

Disse dybsindige linjer, der varsler den suveræne uafhængighed hos enhver person og dennes bevidsthed, kunne lige så let være skrevet af Kierkegaard, hvad Heiberg og udenfor enhver tvivl også Pontoppidan var fuldt ud klar over, i stedet for at blive påberåbt af Heiberg ud fra Sokrates, sådan som denne blev portrætteret i Platons *Kriton*.

Hovedpointen er dog, at disse linjer lige så godt kunne stamme fra Per Sidenius’ dødslejedagbog.

Henrik Pontoppidan som Opdrager.

*For hvad vil det sige at være – og ville være – et suverænt individ?  
Det er at have – og at ville have – en bevidsthed.*

## ABSTRACT

In this essay, Paul Larkin tries to pin down a special mental quality which he thinks is typical of Nordic – and particularly of Danish – culture: Nordic Noir or “Danish Gothic”. It is a special kind of irony that Larkin traces from Nordic mythology and the sagas over Søren Kierkegaard and Hans Christian Andersen to authors like Karen Blixen, Martin A. Hansen – and Henrik Pontoppidan. The irony in Pontoppidan’s work takes the form of a certain kind of ambiguity (“tvesyn”) or polyphony where different voices express different views while the author hides discretely in the background. He plays the ball to the readers, thereby becoming a kind of Socratic teacher who does not pretend to know the answers, but is himself on a search for authenticity

*Paul Larkin, f.1957, irsk filminstruktør, journalist, forfatter og oversætter. Uddannet i keltiske og skandinaviske studier ved University College i London og som filminstruktør og producer hos BBC. Har oversat flere danske litterære værker til engelsk, heriblandt Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (A Fortunate Man, 2018).*