

Marko Uršič

»Nesrečna zavest« v Kierkegaardovem *Dnevniku zapeljivca*
(prispevek za simpozij o Kierkegaardu, v Škocjanu, 13. junija 2013)¹

Kierkegaardov *Dnevnik zapeljivca*, ki ga je avtor vključil v svoje veliko delo *Ali–ali*, je skoraj zagotovo biografsko povezan z njegovim razmerjem do zaročenke Regine Olsen, saj je napisal ta *Dnevnik* kmalu zatem, ko je razdril enoletno zaroko z Regino, pa tudi vsebinsko govori o zaroki med mladima meščanoma, Johannesom in Kordelijo, ter o prekinitvi njune zveze. Toda bralec – če vsaj v grobem pozna avtorjevo biografijo – se težko izogne vprašanju, zakaj sta si Søren Kierkegaard in njegov cinični zapeljivec Johannes, fiktivni pisec samega dnevnika, po značaju tako različna, čeprav so njune druge okoliščine precej podobne. Johannes je pretkan zapeljivec, Kierkegaardov lik Don Juana, zbiralec in lomilec ženskih src, ki Kordelijo namerno in preračunljivo zaplete v ljubavno razmerje, da bi jo potem v pravem trenutku zapustil, medtem ko je bil Kierkegaard po svojem osebnem značaju, če sklepamo iz njegove biografije, daleč od spretnega zapeljivca, prej bi lahko rekli, da je bil v teh zadevah malce neroden, saj je šele leto dni po zaroki spoznal, da Regina ni prava ženska zanj ali pa on ni pravi moški zanj, in je zaroko boleče prekinil, pobegnil v Berlin, potem pa vse do svoje prezgodnje smrti pesniško in filozofsko častil Regino ter ji celo v oporoki zapisal, kar mu je preostalo imetja, čeprav je bila Regina takrat že dolga leta poročena z drugim.

Dnevnik zapeljivca je seveda književno delo in njegov avtor Kierkegaard ni pisal neposredno o sebi, saj ne gre za njegov *osebni* dnevnik, temveč za literarno delo, nekakšen roman v obliki pisem in dnevniških zapiskov, ki naj bi jih fiktivni urednik našel po naključju. Toda vsak pisatelj, eden bolj drugi manj, upodablja v svojih literarnih osebah nekakšne dvojnike ali dvojnice samega sebe, ki so lahko zelo različni od njega. Če rečemo s paradoksom: pisatelj piše *o sebi* tako, da piše o drugih – o svojih »drugih jazih«. Toda Kierkegaardova namerna – danes bi rekli »postmoderna« – distanca v odnosu do tega fiktivnega dnevnika še ne rešuje filozofsko-psihološke uganke odnosa med dejanskim avtorjem Sørenom in njegovim literarnim zapeljivcem Johannesom. Zastavlja se nam vprašanje, zakaj je Kierkegaard tako zelo *drugače* pisal o podobnih življenjskih okoliščinah, ki jih je sam doživljal: kaj imata pravzaprav skupnega (če sploh kaj) avtor sam v svoji resnični življenjski zaroki z Regino in njegov literarni lik Don Juana, zapeljivec Johannes? Zakaj je Kierkegaard ustvaril prav *takšnega* svojega »dvojnika«? – Vzemimo za primerjavo Kafkov roman *Proces*: v njem nastopa glavni junak, imenovan Josef K., ki je po duševnem ustroju, če lahko tako rečem, precej podoben svojemu avtorju Franzu Kafki ... in tako je skoraj vedno, ko gre za »osebno angažirano« književnost, pa če je dogajanje postavljeno v še tako neresničen oz. kvazirealen literarni svet. Drugače je seveda v romanih z množtvom bolj ali manj enakovrednih oseb, kot na primer pri Balzacu ali Tolstoju, vendar tudi tam pogosto prepoznamo značajske poteze avtorja za enim izmed upodobljenih likov. Če pa v besedilu nastopa kot glavni lik oseba, ki nas po svojih življenjskih okoliščinah nedvomno spominja na

¹ To besedilo je bilo v prvotni dialoški obliki objavljeno v avtorjevi knjigi *Štirje časi – Pomlad* (2002, ponatis: *Iskanje poti*, 2011) kot poglavje z naslovom »Vitez melanholije« (str. 53–80); tu je nekoliko skrajšano, mestoma spremenjeno in ažurirano s citati iz slovenskega prevoda Kierkegaardovega dela *Ali–ali* (2003).

avtorja, tako kot Johannes na Sørenu Kierkegaarda – zakaj je potemtakem literarni junak po značaju tako zelo drugačen od svojega avtorja? Mar ni to precej nenavadno?

Lahko bi sicer rekli, da je bil Kierkegaard bolj pretkan zapeljivec, kot so ga naslikali biografi. Gotovo ni bil kak božji volek, sicer sploh ne bi znal ustvariti literarnega zapeljivca Johannesesa in se ne bi zanimal za Don Juana. Kak zapriseženi psihoanalitik bi k temu nemara dodal, da si je Kierkegaard nezavedno želel biti Don Juan in da si je ravno zato izbral takšnega Johannesesa, tak romaneskni lik človeka, ki je zelo drugačen od njega samega, suveren v odnosu do žensk ... Toda moj namen v tem prispevku ni nekakšna psihološka, še manj pa psihoanalitična interpretacija *Dnevnika zapeljivca* v odnosu do avtorja Kierkegaarda, temveč se hočem filozofsko ali, morda bolje rečeno, eksistencialno, nekoliko pomuditi pri melanholiji in širše pri »nesrečni zavesti«, ki veje iz tega dnevnika, najsibo njegov protagonist Johannes še tako ciničen v odnosu do uboge Kordelije.

Na uvodnih straneh *Dnevnika zapeljivca* govori kot prva oseba najditelj in »urednik« Johannesovih dnevniških zapisov ter Kordelijin zaupnik in hranilec njenih pisem. Ta oseba nastopa v sklopu celotne knjige *Ali–ali* kot »oseba A« (nasproti »osebi B«), vendar je »nad« osebama A in B, tj. »med« njima in dejanskim avtorjem Sørenom Kierkegaardom, še ena fiktivna oseba, namreč »objavitelj« te knjige s psevdonimom Viktor Eremita, »tako da je videti, kot da je znotraj enega pisca drug pisec, kakor kovčič v kitajski igri kovčkov«. ² (In da bi bila zadeva psihološko še bolj zapletena, se je sestra Sørenove zaročenke Regine imenovala Kordelija.) Toda, ker je malce težko vleči s seboj vse te »kovčiče«, naj mi fiktivni in/ali dejanski avtor knjige *Ali–ali* ter vanjo vključenega *Dnevnika zapeljivca* oprostijo manjšo familiarnost in dovoli, da ga v nadaljevanju imenujem kar Søren (resda bi mu bilo natančneje reči »Søren A«, toda »Sørena B« pri *Dnevniku* še ni zraven, zato naj ostane kar Søren). – Torej, če po tej digresiji nadaljujem s samo zgodbo, njen avtor in/ali urednik Søren pravi, da je zapeljivec Johannes poskušal živeti »poetično«: duš ni zapeljeval v zunanjem pogledu, temveč v notranjem, »tako da so srečale sebe«. Toda za mlado, nedolžno Kordelijo je bilo takšno srečanje s seboj uničujoče:

»S pomočjo svoje duhovne nadarjenosti je [Johannes] znal privabiti dekle, jo navezati nase, ne da bi si pri tem v strožjem smislu prizadeval, da bi jo osvojil. Lahko si zamislim [pravi Søren], kako je znal dekle pripeljati do najvišje točke, ko je bil prepričan, da bo pripravljena žrtvovati vse. Če je zadeva prišla tako daleč, tedaj je prekinil z njo in se ji sploh ni več približal, niti izustil kakšne besede o ljubezni, niti izpovedal čustva ali dal kakšne obljube. [...] Posamezniki so bili zanj le dražilo, odvrigel jih je s sebe, kot drevesa odvržejo listje – pomlajeval se je, listje pa je venelo.« ³

Søren se sarkastično zgraža nad tem ciničnim zapeljivcem, po drugi strani pa ga malodane občuduje, saj pravi, da »je živel preveč duhovno, da bi bil zapeljivec v običajnem smislu« (*ibid.*), duhovnost pa je gotovo tista lastnost, ki jo pri ljudeh občudujemo, zlasti če

² Vsi citati Kierkegaarda v tem prispevku so iz knjige: Søren Kierkegaard, *Ali–ali*, prev. Primož Repar, Claritas, Študentska založba, Ljubljana, 2003; ta je na str. 13.

³ *Ibid.*, str. 219–20.

smo filozofi. Poleg tega po nekem čudnem spletu okoliščin Søren postane, kot sem že omenil, Kordelijin zaupnik in od nje prejme v hrambo nekaj pisem, ki jih je bila vsa obupana pisala po razdoru zaroke svojemu ljubemu Johannesu – ta pa ji je neodprta pisma po pošti vračal. Pisma so goreča, besneča, roteča, strastna v Kordelijinem ljubezenskem obupu, kljub strastnosti pa njeni klici ne zaležejo prav nič: potem ko jo je kragulj zvalil v svoje gnezdo in ji vzel devištvo, je odletel za zmeraj...

Seveda se to v življenju pogosto dogaja, večinoma brez poezije. Toda za zapuščeno dušo je najhujša izgubljena in onečlašena poezija ... Sicer pa nečasten odhod ni edina Johannesova podlost pri zapeljevanju Kordelije; iz njegovega dnevnika zvmemo korak za korakom, dan za dnevom, da je svoje osvajanje dekleta načrtoval vse do najmanjših podrobnosti, pri čemer se je spoprijateljil z nekim naivnim mladeničem Edvardom, le-tega ogrel za Kordelijo, jo skupaj z njim obiskoval, a tik preden jo je Edvard hotel zasnobiti, ga je Johannes prehitel in seveda s svojo bleščečo domišljijo in duhovnostjo sam osvojil trofejo. Podli manever je bil potreben tudi zato, da bi se Kordelija – preko Edvardovega duševnega trupla – postopoma privadila na Johannesovo vse premagujočo naruro, na njegov nenavadni šarm, duhovitost, oster pogled ... sicer bi ga bila nemara zavrnila že ob prvem naskoku. Johannes je vse lepo izračunal, kajti stavil je na to, da ima deklet »domišljijo, dušo, strast, skratka vse substancialno, vendar ne subjektivno reflektirano« (*ibid.*, 246), pri tem pa se je, zanimivo, skoraj sam izgubil, saj je nekega dne v dnevnik zapisal:

»Komaj se še spoznam. Moja duša vre kakor razburkano morje v viharju strasti. Če bi kdo drug mogel videti mojo dušo v tem stanju, bi bila zanj videti kakor skif, zarit s svojo konico v ocean, kot če bi v tem grozljivem trenutku zavzel smer navzdol v globino brezna. Ne vidi, da zgoraj z jambora opazuje mornar. Razbesnite se, divje moči, razbesnite se, strastne moči, celo če se vaš val zapeni do oblakov, se ne boste mogle dvigniti tako visoko nad mojo glavo; ostajam miren kot Kralj stene« (*ibid.*, 232).

Čeprav to zveni silno patetično, lahko iz teh besed sklepamo, da zapeljivec Johannes le ni bil popolnoma brezčuten – seveda ne: kako naj bi ga Kordelija sicer vzljubila? Saj se čustev ne da povsem hliniti. Johannesova vzvišenost – in najbrž tudi greh – je v tem, da za vsako ceno ostaja ves čas *zgoraj*, kot mornar na jamboru, kakor sam pravi, kot »Kralj stene«: pri tem pa gre čez trupla, čez pohojene duše drugih, tistih, ki so ga ljubile. Kajti Johannes je užitek: »Treba se je omejiti, to je glavni pogoj vsakršnega uživanja« (*ibid.*). In takoj zatem, ko osvoji Kordelijo, ko je zaroka sklenjena, začne premišljevat, kako bi jo razdrl. Vendar pri tem naklepu nima zgolj zlih misli, saj je prepričan, da razdor zaroke služi edino pomembnemu »višjemu cilju« – *večni ljubezni*. V dnevnik zapiše:

»Jaz sem estetik, erotik, ki je doumel bit ljubezni, njeno bistvo, ki verjame v ljubezen, jo pozna iz temeljev in zase zadrži le osebno mnenje, da vsaka ljubezenska zgodba traja največ pol leta in da je vsako razmerje končano, čim smo okusili vrhunec užitka. Vse to vem, hkrati pa tudi vem, da je najvišji užitek, ki si ga lahko zamislimo, biti ljubljen,

ljubljen bolj od vsega na svetu. Upesniti se v dekle je umetnost, izpesniti se pa mojstrstvo. Vendar je slednje bistveno odvisno od prvega« (*ibid.*, 264).

Kot bralec se sprašujem: mar tudi tu skozi Johannesove besede govori avtor Søren? Zdi se mi, da je tako: namreč da nam hoče »po ovinku« reči, da je najtesnejša vez ljubimcev ravno v spoznanju pokvarljivosti posvetne ljubezni. Skoraj zagotovo pa Søren svoje lastne zaroke z Regino ni sklenil z namenom, da bi jo čez leto dni prekinil – kakor je že po nekaj tednih storil Johannes v odnosu do Kordelije – ampak se je Søren preprosto zmotil, svoje napake pa se je zavedel šele pozneje, vendar še pravočasno, pred poroko. In morda si je Søren ravno takrat, ko je premišljeval o svoji življenjski napaki (ki seveda ni bila *samo* napaka), zamislil demonično pretkanega Johannes, svojega literarnega »različnika« (prej ko dvojnika), ki ne zapusti svoje zaročenke iz strahu pred njo kot žensko, ampak zaradi »čiste investicije« ljubezni v večnost? V *Dnevniku zapeljivca* je Søren zapisal s fiktivno Johannesovo roko:

»Ko jo bom pripeljal do tega, da bo razumela, kaj pomeni ljubiti in kaj pomeni ljubiti mene, potem bo zaroka sama po sebi razpadla kot nepopolna oblika in ona bo moja. Drugi se zaročijo takrat, ko pridejo do te točke, kar je dober obet za dolgočasen zakon za vso večnost. No, to je njihov problem« (*ibid.*, 270).

Toda po njuni opojni noči, ko Kordelija pade Johannesu v objem, po njuni noči »za večnost«, račun žalosti in bolečine plača predvsem ona, saj njen zapeljivec, zbiralec ženskih src nemudoma odleti k drugi žrtvi, kajti: »Ženska je in ostaja neizčrpno gradivo mojih razmišljanj in opazovanj« (*ibid.*, 308), pri Kordeliji pa nima več kaj iskati –

»... zdaj je konec in nikdar več je ne želim videti. Ko je dekle enkrat dalo vse, tedaj je oslabela, tedaj je izgubila vse; kajti za moškega je nedolžnost negativni moment, za žensko pa vrednost njene biti. [...] Ne želim obnavljati v spominu svojega razmerja z njo; prenehala mi je dišati [...] Ljubil sem jo, toda od zdaj naprej ona ne more več zaposliti moje duše. Če bi bil bog, bi storil zanjo to, kar je Neptun storil za neko nimfo – jo spremenil v moškega« (*ibid.*, 320–21).

Ha, tako torej, v moškega bi spremenil svojo raz-ljubljeno žensko! ... Seveda pa Søren sam nikakor ni bil tak cinik kot Johannes, saj je v mislih in čustvih ostal zvest svoji nesrečni ljubezni Regini, ostal je zvest njenemu neuspelemu tosvetnemu razmerju vse do smrti, da bi se njuno srečanje lahko ponovilo v večnosti, oziroma, če rečemo v skladu z njegovim naukom: razmerje med moškim in žensko je z estetske ravni povzdignil na etično in navsezadnje na religiozno. – V tem hotenju po presežnosti mi je Kierkegaard blizu in ga razumem, po drugi strani pa mi ostaja nejasen filozofsko duhovni *smisel* tega spisa, namreč *Dnevnika zapeljivca*, natančneje, vloga Johannesovega »primera« tako v okviru knjige *Ali–ali* kakor tudi širše, v okviru celotne Kierkegaardove miselne in življenjske poti. Ali gre tu za nekakšno »moraliteto«? Zdi se mi, da ne gre samo za to. Ali pa je ta dnevnik preprosto ljubezenski roman, ki se morda uvršča celo med boljše v svoji zvrsti? To pa spet ne, kajti

Kierkegaardova osnovna intenca je vendarle filozofska, spoznavna, presežna. Toda za kaj potem tu gre?

Knjiga *Ali–ali* je sestavljena iz dveh delov, vsak obsega več sorazmerno samostojnih spisov, *Dnevnik zapeljivca* je postavljen na konec prvega dela. Fiktivni pisec prvega dela, ki ga avtor Søren Kierkegaard – natančneje, »objavitelj« te knjige Viktor Eremita – imenuje oseba A, je življenjski »estet«, »pesnik«, po *formi mentis* nekoliko soroden zapeljivcu Johannesu, čeprav obenem sočustvuje tudi z nesrečno Kordelijo, medtem ko je ravno tako fiktivni pisec drugega dela knjige, imenovan oseba B, pravo nasprotje A-ja, namreč »etik«, odgovoren soprog in družinski oče, obenem pa prijatelj sedem let mlajšega A-ja, katerega poskuša v dveh izredno dolgih, nekoliko razvlečenih pismih sprebrniti in privedi na pravo pot, s tem da mu predoči nujnost alternative *ali–ali* in ga kliče k odgovornosti, ki iz te alternative sledi. Če se vprašamo, kateri od obeh, A ali B, je bližji samemu Sørenu, smo do »danskega Sokrata« še najbolj pravični, če rečemo, da mu ne ustrežata povsem niti A niti B, lahko pa domnevamo, da je bližji B-jevim idejam in načelom, saj se v alternativni med »estetiko« in »etiko« zavzema za slednjo. Brž pa je treba dodati, da alternativa *ali–ali* za Kierkegaarda ne pomeni samo dileme estetiko in etiko, temveč je njen smisel globlji in bolj zapleten. Pozneje bom navedel odlomek, ki nam lahko pomaga pri razumevanju te zaostrene alternative, pred tem pa bi rad opozoril na neko pomembno, čeprav lahko spregledljivo podobnost med sicer tako različnima osebama, kot sta »estet« A in »etik« B: oba, tako zapeljivec kot vzoren soprog sta prepričana, da človek v svojem življenju ljubi samo *enkrat*, čeprav to enkratnost razumeta vsak po svoje. Zapeljivec verjame, da pri vseh svojih ženskah vedno znova sledi *isti* ljubezni, ki jo lahko ohranja v njeni vzvišeni »estetiki« le tako, da se na vrhuncu vsake romance odreče njeni trajnosti, medtem ko je soprog prepričan, da prva ljubezen in njena trajnost v zakonu nista nezdržljivi, še več, svojemu mlajšemu prijatelju »estetu« dopoveduje, da se tudi »estetika« ljubezni v zakonu ohranja in šele takrat v polnosti razvije. Zanimivo je tudi, da na nekem mestu izvemo, da je osebi B, vzornemu soprogu, ime Wilhelm, torej se A-jev svetovalec imenuje enako kot pri Goetheju tisti preudarni Wertherjev prijatelj, ki mu nesrečni zaljubljenec piše svoja viharšiška pisma; glede na to, da je bil Kierkegaard velik občudovalec Goetheja, sovpadanje imen morda ni naključje.

Z literarnega stališča je vse to precej zapleteno, vprašanje pa je, ali je tako zapleteno tudi s človeškega. Morda gre tu in nasploh pri Kierkegaardu za dosledno izmikavanje vsaki dokončni in trajni opredelitvi, vsakemu jasnemu in razvidnemu sistemu, vsaki ujetosti v občost in univerzalnost: Søren je kot človek in filozof želel biti *posamičnik* tako v odnosu do ljudi kot v odnosu do Boga – in v tem ga imajo nekateri za predhodnika eksistencializma –, način ohranjanja posamičnosti pa je videl tudi v nenehnem menjavanju življenjskih vlog, stališč, idej. Po tej značilnosti je soroden svojemu »estetu« A-ju, ki v vihravem svobodnjaštvu ne sprejema nobenih družbenih pravil in norm, obenem pa je mislec Kierkegaard prepričan, da duhovna pot navzgor vodi k etični in nadalje prek nje oziroma z njeno ukinitvijo, suspensom, še k religiozni zavesti.

Morda bi nekdo lahko rekel, da je *Dnevnik zapeljivca* v alternativni med estetiko in etiko, ki je glavna tema celotne knjige *Ali–ali*, predvsem nekakšna parodija, karikatura človeka, ki svojega življenja ne more in tudi noče dvigniti nad tavanje v čutnosti sveta – saj beseda 'estetika' izvorno pomeni prav čutnost. Vendar ni tako enostavno, da bi bil lik

Johannesa zgolj ironičen, kajti če je Søren ironičen, ni tak samo do svojih literarnih junakov, ampak tudi do sebe. Kadar na primer parodira nesrečno pesniško zavest, govori *tudi* o lastni zavesti, ki jo nedvomno občuti kot nesrečno, hkrati pa ima do nje neko filozofsko distanco. In čeprav se zdi, da nesrečo potrebujeta oba, tako pesnik kot filozof, da bi se sploh podala na pot poezije in spoznanja – saj brez bolečine v duši človek rajši ostane tam, kjer že je: le zakaj bi se, zadovoljen s svojim življenjem, odločil za potovanje v neznane dežele, kjer naj bi »izpolnil svoje poslanstvo«, če je že izpolnjeno tu, na tem svetu – pa filozof, drugače kot pesnik, zna pogledati na trpljenje z bolj odmaknjenim pogledom, z grenkim nasmehom, ki duši v stiski pomaga, res pa je v tem obnem tudi nemoč filozofije v primerjavi z močjo pesniške besede.

Poglejmo zdaj še malce podrobneje kontekst *Dnevnika zapeljivca* v knjigi *Ali–ali*. Že na začetku naletimo na zanimivo zbirko aforizmov z naslovom *Diapsalmata*, kjer Søren Kierkegaard *alias* Viktor Eremita, še natančneje njegov »estet« A, opredeli nesrečnega pesnika takole:

»Kaj je pesnik? Nesrečen človek, ki skriva globoke bolečine v svojem srcu, katerega ustnice pa so ustvarjene tako, da se glasita vzdih in krik, kadar se prelivata čeznje, kakor očarljiva glasba« (*ibid.*, str. 19).

Pesnik torej ni preprosto žalosten, to je lahko vsak, saj razlogov za žalost v življenju ne manjka, temveč je vzvišeno, »estetsko« žalosten in iz svoje žalosti ustvarja glasbo. Glasba je lepa, zato pomaga tudi drugim ljudem, ki niso pesniki, premagovati njihovo žalost, in prav to je pesnikovo poslanstvo. »Stanú se svojega spomni, trpi brez miru!« je *Pevcu* zapisal naš Prešeren – Kierkegaardov sodobnik in »brat v obupu« – pri čemer pa pevčeve nesreče ni zabelil s tisto ironijo, ki je značilna za Kierkegarda in pozneje, na primer, za prozo Franza Kafke. Definiciji pesnika v Sørenovih *Diapsalmata* namreč sledijo besede:

»In ljudje se gnetejo okrog pesnika in mu pravijo: le spet zapoj – to se pravi, nove bolečine naj trpinčijo tvojo dušo, tvoje ustnice pa naj ostanejo takšne, kakršne so bile poprej; kajti krik bi nas samo vznemirjal, glasba pa je prijetna« (*ibid.*).

Žalost je treba negovati, kajti o »svoji žalosti govorim kot Anglež o svojem domu: moja žalost *is my castle* [je moj grad]« (*ibid.*, 21). Ali pa: »Moja žalost je moj fevd, ki se kot orlovsko gnezdo nahaja daleč med oblaki na vrhu gore; nihče ga ne more osvojiti« (*ibid.*, 35) – *jaz* pa, nesrečni »estet« – se požinem z njega, »strmoglavim v stvarnost in zgrabim svoj plen« (*ibid.*). Vendar glasba, ki se rodi zgolj iz žalosti, pravemu filozofskemu »estetu« ne zadostuje, kajti žalost mora biti »reflektirana«! O reflektirani žalosti je precej povedanega v prvem delu knjige *Ali–ali*, kjer so upodobljene tudi njene »silhete«, »vitezi žalosti«, melanholični junaki, ki malce spominjajo na starodavne viteze v legendah o Gralu, med njimi pa so se zdaj, v novejših časih, znašle tudi ženske, na primer Doña Elvira iz Mozartovega *Don Juana* in Marjetka iz Goethejevega *Fausta*. Silhete žalosti se zbirajo v nekakšnem društvu, v »Društvu reflektirano žalostnih« (gl. *ibid.*, 126), kateremu pripada tudi pisec (fiktivni ali »realni«), ki prepričuje člane tega grotesknega društva, da je njegov trud »v skladu z interesi

naše skupnosti, ki pozna samo eno strast, namreč simpatijo s skrivnostjo žalosti« (*ibid.*). Gre za smrtno resno parodijo, v kateri smeh prikriva bolečino. Eden izmed viškov te parodije v knjigi *Ali–ali* pa je spis o »Najnesrečnejšem«, ki se začneja takole:

»Pravijo, da je nekje v Angliji grob, ki se ne odlikuje po veličastnem spomeniku ali otožni okolici, ampak po majhnem napisu – ‘Najnesrečnejši’. Nekdo je moral odpreti grob, toda nobene sledi trupla ni našel. Kaj nas bolj osupne, da ni našel trupla ali odpiranje groba? Čudno, prav res, da se najde človek, ki si vzame čas, da bi ugotovil, ali kdo leži v grobu« (*ibid.*, 157).

Ta »gotska« parodija se potem nadaljuje z iskanjem »Najnesrečnejšega«; v poštev pridejo, med drugimi silhuetami: Nioba, ki so ji bogovi pobili otroke, Antigona, ki ni smela pokopati brata, Job, ki ga je z uljesi in ranami skušal Gospod... na koncu pa uzremo, da »[t]amkaj sedi mlado dekle, tako zamišljeno. Njen ljubi ji je postal nezvest« (*ibid.*, 164), ki pa naj bo ponosna, kajti »s srečo se ne smemo nikdar ponašati, povsem drugače pa je z nesrečo« (*ibid.*); in prav na koncu tega čudnega spisa nastopi sam Najnesrečnejši, »veleposlanik iz kraljestva vzdihljajev, izbrani ljubljenec trpljenja, apostol žalosti, tihi prijatelj bolečine, nesrečni ljubimec spomina, zbeغان v svojem spominu s svetlobo upanja, prevaran v svojem upanju s sencami spomina ...« (*ibid.*). – In jaz, naivni bralec, se sprašujem, kdo sta pravzaprav ta dva: zapuščeno dekle in najnesrečnejši mladenič? Sta to Søren in Regina? Le kdo drug, če ne prav onadva? Naj se Søren še tako trudi, da ne bi pisal v svojem imenu, navsezadnje vselej piše *o sebi* – noben pisec ne more ubežati sebi.

Pri Kierkegaardu se, če tako rečemo, romantika zvije sama vase, zgori v svoji patetični subjektivnosti. Zato njegova filozofija ni najboljši primer Heglove »nesrečne zavesti«, čeprav ga heglovci običajno uvrščajo med njene prve žrtve in tudi sam polemizira s Heglom o nesrečni zavesti, namreč ravno v spisu o »Najnesrečnejšem«. Pojem nesrečne zavesti v Heglovi *Fenomenologiji duha* nastopa v razdelku o samozavedanju. V § 214 je zapisal, da je »nesrečna zavest <unglückliches Bewußtsein> zavest sebe kot podvojenega, le oporekavega <wider-sprechend [protislovnega]> bitja«, v naslednjem paragrafu pa je to opredelitev dopolnil:

»Ta nesrečna, v sebi razdvojena zavest mora torej, ker je to oporečje <Widerspruch [protislovje]> njenega bistva sebi *ena* zavest, v tej eni zavesti imeti tudi drugo in tako iz vsake spet neposredno biti izgnana, vtem ko meni, da je prišla do zmage in do spokoja enotnosti. Njena resnična vrnitev v samo sebe ali njena sprava <Versöhnung> s samo seboj bo predočila dojem <Begriff [‘zapopadek’, pojem]> duha, ki je oživel in stopil v eksistenco, ker je na njem že to, da je kot *ena* nedeljena zavest nekaj podvojenega: sama *je* zrenje enega samozavedanja v drugo, in ona sama *je* ti obe, in enotnost obeh ji je tudi bistvo; toda ona *za sebe* si še ni to bistvo samo, še ne enotnost obeh.«⁴

⁴ G. W. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, prev. Božidar Debenjak, Analecta, Ljubljana, 1998, str. 115 (§ 215).

Če prav razumem – saj pri Heglu pravzaprav nikoli ne vem, če ga res razumem – je nesrečna razdvojena zavest v svojem bistvu, torej *na sebi*, dejansko ena oziroma enotna, vendar te svoje enosti še ni dojela v pojmu, in ker v pojmu še ni ena *za sebe*, ker v sebi še ni našla sprave med protislovji, ki jo razdvajajo znotraj nje same in trgajo njeno bistveno celovitost, ravno zato trpi in je nesrečna. Ob tej razdvojenosti zavesti bi lahko pomislili, seveda s kančkom ironije, na tisto mesto v *Diapsalmata*, kjer Kierkegaard pravi o nesrečnem »estetu«, ki je nesrečen ravno zato, ker se ne more izviti iz primeža alternative *ali–ali*, naslednje:

»Če se boš poročil, boš obžaloval; če se ne boš poročil, boš prav tako obžaloval; če se poročiš ali ne, žal ti bo v obeh primerih; če se poročiš ali če se ne poročiš – v obeh primerih se boš kesal. Če se boš smejal norostim sveta, boš obžaloval; če se boš jokal zaradi tega, boš prav tako obžaloval; naj se smejiš norostim sveta ali zaradi njih jočeš – v obeh primerih ti bo žal.« Itd. (*Ali–ali*, str. 33).

Hegel seveda ni poznal teh Kierkegaardovih besed, saj je bil takrat, ko jih je Søren napisal, véliki Wilhelm že več kot deset let mrtev, vendar je o njih ali podobnih *vnaprej* rekel:

»V tem ko je zavest najpoprej le *neposredna enotnost* obeh, zanjo pa obe nista isto, temveč sta nasprotni, ji je ena, namreč enostavna nespreninljiva <*unwandelbare*> za *bistvo*; druga pa, mnogotera spreminljiva, za *nebistveno*. Obe sta *zanjo* drugo drugemu tuji bitji; [...nesrečna] zavest je le oporekavo <*widersprechend* [protislovno]> gibanje, v katerem nasprotek <*Gegenteil*> ne pride do pokoja v svojem nasprotku, temveč se v njem kot nasprotek le na novo stvarja.« (*Fenomenologija duha*, § 216).

Če to Heglovo kritiko nesrečne zavesti apliciramo na Kierkegaarda in njegove filozofsko-literarne like, lahko rečemo, da gre za nesrečnost nenehnega kolebanja med, heglovsko rečeno, »protislovnimi si nasprotki«. Na primer, med »estetiko« in »etiko«, ki ju v knjigi *Ali–ali* »poosebljata« lika A in B. In tudi če se njun avtor Søren navsezadnje odloči za »etično« zavest in jo v odnosu do »estetske« postavi – če rečemo spet s Heglom – kot *bistveno*, medtem ko naj bi bila »estetska« zavest suspendirana s stališča »etične« kot *nebistvena*, si ostajata še vedno *tuji*, večno »oporekavi«. Hegel ima v kritiki nesrečne zavesti po svoje prav: le zakaj bi bile različne stopnje zavesti nujno podvržene neizogibni alternativni *ali–ali*? Zakaj bi bile vselej in neodrešljivo protislovne? Hegel očita nesrečni zavesti predvsem to, da se ni vzdignila do *pojma* same sebe, namreč do svoje resnice v bistveni *enosti*, in da je le »pobožala mišljenje«, da se ni dovolj »reflektirala«:

»...[nesrečna zavest] takorekoč le *poboža* mišljenje in je *pobožnost* <*geht es sozusagen an das Denken hin und ist Andacht*>. Njeno mišljenje kot tako ostane brezlični hrup donenja zvonov ali topla meglena izpolnjenost, neko muzikalno mišljenje, ki ne pride do dojéma <*Begriff* [pojma]>, ki bi bil edini imanentni predmetni način. Temu neskončnemu čistemu notranjemu čutenju pač postane predmet, toda nastopajoč tako, da ne nastopi kot dojet, in zato kot nekaj tujega. S tem

je navzoče notrinsko gibanje čiste duševnosti <Gemüt>, ki boleče čuti samo sebe, ampak kot razdvojitev; gibanje neskončnega hrepenenja, ki ima zagotovost, da je njegovo bistvo takšna čista duševnost, čisto mišljenje, ki se misli kot posameznost; da je od tega predmeta ravno zato, ker se sam misli kot posameznost, spoznano in pripoznano. Hkrati pa je to bistvo nedosegljivo onstranstvo, ki v zajemanju <Erfassung [pojmovanju]> uide ali je celo že ušlo.« (Ibid., § 225)

Zvijajčnost Heglovega uma je v tem, da se je v njegovo zgodovino oziroma v dialektični samorazvoj absolutnega duha Kierkegaard vpisal sam, četudi je absolutnemu duhu še tako nasprotoval kot *posamičnik*, ki naj bi bil zunaj vsakega sistema, še posebej Heglovega, torej svoboden v svoji enkratni notranjosti, v svoji čisti subjektivnosti. Presenetljivo in pravzaprav tragično je, da je Hegel *pred-videl* Kierkegaardov upor in ga s tem iz svojega zornega kota vnaprej onemogočil ter razvrednotil tisto za Kierkegarda bistveno neskončno hrepenenje k nedosegljivemu, nadsistemskemu onstranstvu. – Seveda pa to ne pomeni, da je Heglova pojmovna dialektika *resničnejša* od Kierkegaardove eksistencialne aporetike. Heglova kritika nesrečne zavesti ne razvrednoti Sørenovega hrepenenja in melanholije, ki izvira iz razdvojenosti človeške duše. Ali, če rečem še ostreje: Hegel si je s svojim sistemom dialektičnega uma pojmovno prisvajal vse, kar mu je prišlo na misel, pred oči in ušesa, tudi tisto hrepenenje in/ali eksistencialno ranjenost duše, ki jo je imenoval »nesrečna zavest«. Hegel je s svojim vsemogočnim pojmom »ukinjal« vse, kar je v življenju in svetu čudežnega, skrivnostnega, presežnega ... in zato je imel Kierkegaard še kako prav, da se mu je uprl! Njegova filozofija je seveda ranljiva ob soočenju s Heglovo neizprosno logiko, ampak ravno v tej ranljivosti in človeškosti je tudi njena veličina – ne glede na to, da se zdi Kierkegaardova kritika Hegla malce nebogljen v soočenju z njegovo umsko dialektiko, ko v spisu o »Najnesrečnejšem« polemizira z njim in pravi:

»V vseh Heglovih sistematičnih delih je kak razdelek, ki govori o nesrečni zavesti [čeprav ta izraz nastopa samo v *Fenomenologiji duha*]. K branju takšnih razprav vselej pristopamo z globokim nemiro in razbijanjem srca, s strahom, da bomo tukaj izvedeli preveč ali premalo. Nesrečna zavest je termin, ob katerem nam lahko, celo kadar je kar tako vpeljan v pogovor, skorajda zaledeni kri, ki nam pretrese živce; in zdaj tako izrecno zgovoren, kakor tista skrivnostna beseda v pripovedki Clemensa Brentana, *tertia nux mors est* (tretji oreh je smrt), lahko stori, da zadrhtiš kot grešnik. Oh, srečen tisti, ki s tem, ko napiše o tem vprašanju paragraf, s to zadevo nima več opravka; še srečnejši pa je tisti, ki napiše še naslednjega. Nesrečnež je zdaj tisti, ki ima svoj ideal, vsebino svojega življenja, polnost svoje zavesti, svojo lastno bit na tak ali drugačen način zunaj sebe. Nesrečnež je vselej odsoten pred seboj, nikdar prisoten v samem sebi.« (Ali–ali, str. 159).

Če smo tudi mi spet malce ironični: kdo je torej bolj nesrečen, Kierkegaard ali Hegel? Kierkegaard namreč razume Hegla tako, da si ni v sebi nikoli prisoten, da se pri njem subjektivnost venomer povnanja v absolutnem duhu, izgublja s tem svoje notranje bogastvo, svojo samolastnost. Za Kierkegarda je, povsem drugače kot za Hegla, nesrečna

zavest ravno tista, ki je ujeta v preteklost, v spomin na nujno preteklo zgodovino, na »substanco«, v kateri je povnanjen »subjekt« (Hegel bi najbrž pripomnil, da ga mladi Danec ni dobro razumel) – medtem ko je *srečna zavest* zanj tista, ki ni izgubila zaupanja v svobodo svoje subjektivnosti in s tem (za)upanja v prihodnost, presežnost, onstranstvo, odrešenje in v božjo milost. Ni nesrečen tisti, ki veruje v večno življenje, ampak oni, ki živi samo v tosvetnih spominih: »Posameznik, ki upa na večno življenje, je v določenem smislu v resnici nesrečna individualnost do te mere, da se odpove sedanjosti, kljub temu pa v strožjem smislu ni nesrečen, ker je sam v sebi prisoten v tem upanju in ni prišel v spor s posamičnimi trenutki končnosti« (*ibid.*, 160).

Vrnimo se k vprašanju, kaj je torej tisti globlji pomen Kierkegaardove alternative *ali–ali*? Če ne gre zgolj za dilemo med »estetiko« in »etiko«, v čem se potemtakem razlikujeta estetski in etični *ali–ali*? Estetsko dilemo, kakor jo pojmuje Kierkegaard, lahko razumemo kot kolebanje med nasprotjema, na primer: »Če se boš poročil, boš obžaloval; če se ne boš poročil, boš prav tako obžaloval«; tu gre za ravnodušnost, za izogibanje odločitvi, za beg pred lastno voljo in odgovornostjo. Kaj pa alternativa pomeni »etiko«? Kako jo razume Wilhelm, oseba B v knjigi *Ali–ali*, ki je kot govorec vsekakor bližji samemu avtorju Sørenu kakor oseba A? Ali gre za izbiro med dobrim in zlim? Gre, ampak šele posredno – za Kierkegarda je pomembna predvsem etična zaostritev same alternative, preseganje ravnodušnosti, zavedanje odgovornosti, saj gre za spoznanje, da je odločitev *nujna*, obenem pa je človeški duh *svoboden* v svojem izboru enega ali drugega nasprotja v tej zaostreni dilemi *ali–ali*. Pomembno je *izbrati*, nam dopoveduje Kierkegaard, in ravno sama izbira je etična, medtem ko estet ostaja ujet v ravnodušnosti, noče sprejeti neizbežnosti alternative in v tem je njegova »zapadlost« svetu, njegova »nesamolastnost«, kot bodo pozneje rekli eksistencialisti. Poglejmo še en odlomek iz drugega dela knjige *Ali–ali*, kjer oseba B, srečni soprog in »etik« Wilhelm v svojem dolgem očetovskem pismu mlajšemu prijatelju, osebi A, zapeljivcu in »estetu« piše:

»Moj ali–ali ne označuje izbire med dobrim in zlim, označuje izbiro, s katero izberemo dobro *in* zlo – ali pa ju izključimo. Gre za vprašanje, pod katerimi določili bomo opazovali celotno bivanje in življenje samo. Seveda drži, da ko izbiramo dobro in zlo, izberemo to, kar je dobro; vendar to postane očitno šele kasneje; kajti estetično ni zlo, ampak brezbriznost, zato sem tudi rekel, da je izbira zasnovana v etičnem. Zato to ni toliko vprašanje izbiranja med dvema izjavama hoteti dobro *ali* hoteti zlo, ampak v tem, da izbiramo hotenje, s tem pa se znova vzpostavi dobro in zlo.« (*Ibid.*, 441–42).

Ob tem se poraja vprašanje: kaj pa, če neka duša *izbere* zlo – na primer Faust, ko je sklenil pogodbo z Mefistom? Ali sam Lucifer, ko se je uprl Bogu? Moram priznati, da na to vprašanje pri Kierkegardu ne najdem odgovora, vsaj ne v knjigi *Ali–ali*. Sicer pa je poudarjanje nujnosti izbire ob hkratnem vztrajanju pri ostrini alternative spet Kierkegaardovo nasprotovanje vélikemu Heglu: med nasprotkoma zaostrene etične alternative naj ne bi bilo nobenega heglavskega posredovanja, nobene sprave, nobene sinteze v kakem višjem, dialektičnem pojmu. Kierkegaard, ki je dialektik v grškem, sokratskem pomenu, ne sprejema tega, da »novejša filozofija [sc. Hegel] ukine načelo neprotislovnosti« (*ibid.*, 442) – še

posebej pa »to ne more veljati za prihodnost« (*ibid.*), kajti nujni pogoj *svobode* duha pri izbiri prihodnosti je ravno zaostrena alternativa: »Glede na to, kako res je, da obstaja prihodnji čas, je prav v isti meri res, da obstaja ali–ali« (*ibid.*, 444). Heglova dialektika se nanaša na preteklost, sinteza se udejanja v spominu, medtem ko je Kierkegaardova dvočlena dialektika obrnjena v prihodnost, z njo se odpira možnost svobode in upanja. Etik, ki vztraja pri alternativni, sicer izgublja svet, ohranja pa sebe, »kajti veličina ni v izbiri tega ali onega, ampak biti samost, to pa je lahko sleherni, ki to hoče« (*ibid.*, 447).

»Toda kaj je lastni jaz? Če bi hotel odgovoriti v prvem hipu, ga označiti s prvim izrazom, ki mi pride na misel, bi rekel, da je to najabstraktnejša, obenem pa najkonkretnejša izmed vseh stvari; to je svoboda« (*ibid.*, 474).

To misel je pozneje povzel in razvil Jean Paul Sartre, ki v svojem eksistencializmu vsekakor veliko dolguje Kierkegaardu, o čemer se lahko prepričamo tudi v zborniku *Živeči Kierkegaard*.⁵ Na simpoziju v Parizu leta 1964, kjer so nastopili vsi takratni vodilni predstavniki eksistencializma, poleg Sartra še Gabriel Marcel, Karl Jaspers in drugi – tudi Martin Heidegger je poslal svoj referat – se je po Sartrovem prispevku razvila razprava o tem, ali lahko ateist sploh razume bistvo Kierkegaardove filozofije. Osebno menim, da je to v precejšnji meri možno, vendar ne povsem – in tega se je dobro zavedal tudi ateist Sartre, ki je rekel o Kierkegaardu: »Ta filozof je antifilozof« (*ibid.*, 29) in »ko ga berem, se vrnem vse do sebe, hočem ga doumeti in jaz sam sem tisto, kar doumem« (*ibid.*, 47). Pri novejših filozofskih stališčih do Kierkegarda pa je značilno tudi to, da po drugi strani niti teisti niso ravno navdušeni nad njegovo religiozno mislijo. Na primer, Emmanuel Lévinas je na razpravi v Parizu izrekel o njem dokaj ostre besede: »Kar me šokira, je Kierkegaardova nasilnost [...] filozofija s kladivom [...] Menim, da se ta njegova neusmiljenost pojavi v trenutku, ko zavrne etiko« (*ibid.*, 177). Lévinas meri na Kierkegaardov religiozni »suspens« etike, ponazorjen z zgodbo o Abrahamu in Izaku, »šokira« ga njegova ostrina alternative. In tudi na Sørenovem pogrebu so bojda prebrali tiste ostre besede iz *Apokalipse*, ko Gospodov glas naroča vidcu Janezu na Patmosu, naj piše angelu Cerkev v Laodikeji: »Vem za tvoja dela, da nisi ne mrzel ne vroč. O, ko bi le bil mrzel ali vroč! Ker pa nisi ne vroč ne mrzel, ampak mlačen, sem pred tem, da te izpljunem iz svojih ust« (*Raz* 3, 15–6). – V tem smislu bi osebno lahko rekel, da tudi jaz ne morem Kierkegaardu slediti »do konca«, čez tisto mejo, ko ni več »danski Sokrat«, temveč le še romar za Kristusom. Poskušam pa razumeti tega skrivnostnega »eremita«, ki je oboje hkrati: po eni strani moralist v najčistejšem pomenu besede, po drugi pa znanilec moralnega razkroja – vselej na meji absurda, kot ga je dobro označil Albert Camus:

»Med vsemi [misleci absurda] nas morda najbolj prevzema Kierkegaard, vsaj z delom svojega bivanja, saj absurdnosti ni samo odkril, temveč jo je živel. [...] Kot pravi don Juan spoznavanja je pomnoževal psevdonime in protislovja in je napisal *Spodbudne govore* hkrati s priročnikom ciničnega spiritualizma, *Zapeljivčevim dnevnikom*. Kierkegaard zavrača vsako tolažbo, vsako moralo in pomirjajoča načela. Bolečine, ki

⁵ *Živeči Kierkegaard*, zbornik s simpozija »Kierkegaard vivant« (Pariz, 1964), prev. Saša Jerele idr., Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 1999.

mu jo povzroča trn v srcu, ne poskuša ublažiti. [...] Ta obraz, ki je hkrati nežen in posmehljiv, te šale, ki jim sledi krik iz dna duše, to je absurdni duh sam v spoprijemanju z resničnostjo, ki ga presega.«⁶

⁶ Albert Camus, *Mit o Sizifu. Esej o absurdnem*, prev. Janez Gradišnik, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1980, str. 40.