

TEMA BROJA

KJERKEGOROVA FILOZOFIJA

Arhe, II, 3/2005
UDK 141.32:929
Originalni naučni rad

SAFET BEKTOVIĆ

Teološki Fakultet, Institut za sistematsku teologiju
Univerzitet u Kopenhagenu

BIOGRAFSKO ČITANJE I RAZUMIJEVANJE KJERKEGORA

Sažetak: Postoji jedna tajna u Kjerkegorovom životu koja je takođe prisutna u njegovim djelima. Ona ima presudan značaj za njegovu egzistenciju i njegov način saopštavanja. Govoreći o svojoj melanholiji Kjerkegor djelimično otkriva ovu tajnu, tako da se može razumjeti da je u pitanju problem koji se odnosi na "nesklad između mentalnog i somatskog". Glavni razlog Kjerkegorove melanholije, prema jednoj hipotezi, leži ustvari u njegovoj bolesti: posebnoj vrsti epilepsije koju danas poznajemo kao temporalnu epilepsiju.

Ključne riječi: tajna, melanholija, epilepsija, egzistencijalna dijalektika, način komunikacije.

KJERKEGOROVA TAJNA

Bez obzira na to što se o Serenu Kjerkegoru [Søren Kierkegaard] puno zna, mišljenje o njemu kao osobi i o karakteru njegovog stvaralaštva još uvijek su podijeljena: Jedni u njemu vide filozofa, drugi teologa, treći pjesnika, a četvrti smatraju da on objedinjuje filozofiju i poeziju u jedno te ga zovu i pjesnikom-filozofom. Razlike proističu uglavnom na osnovu procjene o značaju pojedinih Kjerkegorovih djela i ličnog ugla posmatranje njegovog stvaralaštva. Kjerkegor se inače pojavljuje u različitim izdanjima i sebe naziva različitim imenima: „egzistencijalnim misliocem”, „religioznim piscem”, „običnim pjesnikom”, dajući time direktan povod za različite interpretacije onoga što je pisao. Jasno je, međjutim, da iza svake naše kvalifikacije o Kjerkegoru

stoji jedno „ali” koje ukazuje na višeznačnost i nedovršenost tumačenja Kjerkegora. Jer Kjerkegor jeste filozof, ali se njegovo filozofiranje sastoji u kritici ondašnje filozofije i u jasnom distanciranju od filozofske teorije; on je takođe i teolog, ali se njegova teologija svodi na bespoštednu borbu protiv zvanične teologije i crkve; Kjerkegor je i pjesnik, ali uopšte ne drži do poezije već je neprekidno podvrgava sudu etike i religije.

Izraz „privatni pisac”, kojeg Kjerkegor koristi za sebe u *Završnom nenaučnom post-skriptumu*, ima poseban značaj za Kjerkegorovo samoodređenje. Njime se Kjerkegor definitivno distancira od objektivnog shvatanja istine i pravi aluziju na subjektivnost kao jedinu istinu, naravno, u formi ironije, ističuci da je njegovo stvaralaštvo privatni čin, koji se kao takav ne tiče drugih ljudi. Ali, u stvarnosti je upravo obrnuto. Kjerkegor piše baš zato što ima silnu potrebu da nešto kaže drugima. Njegova istina i način saopćavanja su, međutim, tako dvosmisleni da ne dozvoljavaju izricanje definitivnih sudova. Ideju o tome da Kjerkegorovo stvaralaštvo ima svoju sopstvenu „unutrašnju istoriju” koju nije lako dokučiti, budući da Kjerkegor ne nudi ključ za nju, među prvima je iznio Teodor Adorno [Theodor Adorno] 1933. u svojoj doktorskoj disertaciji *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. Kjerkegorovo stvaralaštvo ima „mitski sadržaj” i njegovi „tekstovi” ukazuju na jednu stvarnost sasvim drugačiju od one koja je jezički predstavljena¹. Ova se teza može dovesti u vezu sa onim što je Kjerkegor zapisao nekoliko mjeseci prije svoje smrti: „Postoji samo jedan jedini čovjek koji ima pretpostavke da izvrši stvarnu analizu mojih djela: to sam ja” (19,321)², što je samo potvrda pojašnjenja koje je Kjerkegor već bio dao u svom autobiografskom djelu - *Osvrt na moje stvaralaštvo* - da se nikada pred svijetom nije pokazivao u svom pravom izdanju već uvijek kao „prerušeni obmanjivač” (18,123).

Kjerkegorov unutrašnji život sadrži, naime, jednu veliku tajnu o kojoj se, uvidom u njegove zabilješke, može dosta toga pretpostaviti, ali malo šta sa sigurnošću kazati. Može se razumjeti da se radi o jednoj nesavladivoj „razapetosti”, o „neskladu između mentalnog i somatskog”, o „patnji” (lidelse), koja je pratila Kjerkegora čitavog života, a koju nije želio drugima da otkrije. U poznatoj dnevničkoj zabilješci iz 1843. koja nosi naslov „tajna nota” (den hemmelige Note) Kjerkegor kaže: „Nakon moje smrti, niko u mojim papirima (i to mi je utjeha) neće naći ni jednu informaciju o tome šta je zapravo ispunjavalo moj život”³. Nekoliko godina kasnije Kjerkegor piše: „Veliki je teret mog života. Ima tu i tamo srećnih okolnosti, ali jedna crna tačka sve uništava. Takav je moj život, a da su drugi ljudi otkrili moju tajnu, ja bih još od najranijeg doba postao objekat sažaljenja i tako bih dobio dodatni teret; ovako sve prepuštam Bogu”⁴.

Očigledno je da ova tajna ima presudnu ulogu u nekim od najvažnijih događaja i odluka u Kjerkegorovom životu: u njegovom odnosu prema Regini i raskidu vjeridbe sa njom, u dilemi oko svešteničkog poziva i odustajanju od njega, i naročito u njego-

¹ Prema danskom prijevodu Theodor Adorno: *Kierkegaard. Konstruktion af det æstetiske*, 99.

² Kjerkegorovi citati u ovom članku su navedeni prema *Samlede værker 1-20* udgivet 1962-64 (*Sabrana djela, 1-20* izdanje 1962-64), pri čemu prva brojka označava redni broj svezka, a druga stranicu, odnosno prema *Pap.*, što je uobičajena skraćenica za *Papirer (Papiri)* tj. Kjerkegorove dnevničke zabilješke, izdanje 1968-1978.

³ *Pap.* IV A 85. Analizirajući u svom *Ili-ili* navodnu prevaru Marie Beaumarchais od strane Claviga (iz Goetheovog djela *Clavigo*), a u smislu aluzije na sopstveni odnos prema Regini, Kjerkegor upućuje na „tajnu notu” kao nešto što može objasniti „prevaru”, ali istovremeno dovesti Claviga u jos nepovoljniju situaciju (Vidi 2,164-169).

⁴ *Pap.* VIII, 1 650. s. 297.

voj posvećenosti kršćanstvu. Tajna je učinila da Kjerkegor bude usamljenik. U jednom razgovoru sa svojim najbližim prijateljem Emilom Boesenom, Kjerkegor na smrtnoj postelji priznaje da je upravo zbog svoje tajne živio život drugačije od ostalih. Njegove poslednje riječi upućene Boesenu glase: „Pozdravi sve ljude i kaži im da mi je stalo do njih; kaži im da je moj život bio jedna velika patnja, nedokučiva za druge. Izgledalo je da sam ponosan i sujetan, ali nije bilo tako; nisam uopšte bolji od drugih. Rekao sam to, i ponovicu opet: Bio sam melanholik i zato se nisam ženio niti prihvatio službu... Ostao sam izuzetak”⁵

Strastveni istraživač Kjerkegora - danski sveštenik Leif Bork Hansen, koga popularno zovu Kjerkegorovim sveštenikom - naročito se bavio Kjerkegorovom tajnom. On u svojoj knjizi *Tajna Sorena Kierkegaardova i egzistencijalna dijalektika* (1994), iznosi – uz stručnu podršku svoje supruge Heidi - tezu po kojoj se Kjerkegorova životna tajna odnosi na njegovu bolest, onu zbog koje se Kjerkegor dva puta obraćao svom ljekaru Olofu Lundu Bangu, a o čemu svjedoče dvije kratke dnevničke zabilješke: Prva je iz 1846. godine, zapisana neposredno nakon objavljivanja *Završnog nenaučnog postskriptuma*, kada je Kjerkegor vjerovao da je okončao svoje stvaralaštvo i da može kazati nešto lično o sebi, a druga je iz 1848. godine, u kojoj Kjerkegor priznaje da se njegova „patnja” odnosi na „nesklad između duše i tijela”, i da je njegova „prva posjeta doktoru”, za koju doduše ne kaže kada se dogodila, označila „preokret” u njegovom životu⁶.

Prema bračnom paru Hansen Kjerkegor je patio od jedne vrste psiho-motoričke epilepsije koja se zove temporalna epilepsija, a koja dovodi do psihičkih i fizioloških problema. Ne zna se kakvu dijagnozu je postavio Kjerkegorov lišni ljekar, ali se na osnovu današnjih medicinskih i neuro-psiholoških saznanja može povući jasna paralela između simptoma ove epilepsije i raspoloživih opisa Kjerkegorove patnje, odnosno bolesti, od koje je umro 11 novembra 1855.⁷ Temporalna epilepsija se vrlo rijetko manifestuje kao devijantno socio-psihološko ponašanje. Osobe sa temporalnom epilepsijom funkcionišu sasvim normalno u društvu s tim što obično pokazuju pojačan interes za moral, religiji ili umjetnost. Smatra se takođe da ova bolest podstiče mozak na dodatnu aktivnost i pojačava nagon za stvaranjem⁸. Opšte je poznato da su od temporalne epilepsije patili Gistav Flober [Gustave Flaubert], Fjodor Dostojevski i van Gog [Vincent

⁵ Navedeno prema H. Gottsched: *Søren Kierkegaards Efterladte Papirer*, 1854-55 s. 595. Vidi takođe *Pap.* VIII, 1 A 185, s. 92-93.

⁶ *Pap.* VII, 1 A 126, s. 67 odnosno *Samlede værker*: 18,126.

⁷ Kjerkegor je u posljednjim godinama svog života, po sopstvenom priznanju, imao više napada bolesti. Sveštenik Tiho Spangs, kod koga je Kjerkegor povremeno navraćao, takođe svjedoči o tome, i napominje da ga je Kjerkegor zamolio da ne priča drugima o ovom problemu. Napadi su, međutim, bivali sve češći a bolovi u kičmi i nogama sve jači, tako da je Kjerkegor bio prinuđen na bolničko liječenje. Nakon jednog pada na ulici, Kjerkegor je 2. oktobra 1855. godine smješten u bolnicu Frederik u Kopenhagenu. Njegovo zdravlje se, međutim, samo pogoršavalo a pomoći od medicine nije bilo. Zvanišna bolnička dijagnoza - "spondylitis tuberculosa" tj. tuberkulozno zapaljenje donjeg dijela kičme, - danas je vrlo diskutabilna i uglavnom se pribjegava pretpostavci da je Kjerkegor bolovao i umro od neurotične paralize (polyradiculitis ili Landry-Guillain sindrom). Uvidom u Kjerkegorov ljekarski karton, a na bazi najnovijih medicinskih dostignuća, podrobnu analizu ovih pretpostavki iznosi Jens Staubrand u članku "Znak pitanja u bolničkom kartonu o uzroku Kjerkegorove smrti". Vidi *Danski medicinski Riječnik*, 1989-1990, s. 142-166.

⁸ Supruga Borka Hansena – Heidi, koja radi kao neuropsihijatar u jednoj kopenhaskoj bolnici – iznosi i analizira u knjizi *Søren Kierkegaards hemmelighed og eksistensdialektik* svoja iskustava i zapažanja sa ovakvim pacijentima.

van Gogh], tako da se njihova enormna produktivnost dovodi u vezu sa epileptičkim nagonom za stvaranjem.

Kjerkegorova hipergrafija⁹ i njegovo lično objašnjenje o sudbonosnoj vezanosti za pero i pisanje, idu potpuno u prilog Hansenovoj tezi, koji, usput rečeno, nije usamljen u svom misljenju¹⁰.

„Pisanje je moj život”, kaže Kjerkegor u jednoj dnevničkoj zabilješci. „Kao što je Šeherezada spasila svoj život pričajući priče, tako i ja spasavam sebe pišući”¹¹. „Tu strasnu melanholiju, unutrašnju patnju simptomatične vrste mogu da savladam isključivo pisanjem”¹². Poznati Kjerkegorov savremenik, pisac i kritičar P. L. Møller, koji je inače imao bliske odnose sa Kjerkegorom, zapisao je sljedeće: „Stvaranje je kod Kjerkegora stvar neobičnog psihološkog nagona, nešto što on koristi kao medikament ... on se jedino odmara dok drži pero u ruci i jedino što ga zasićuje jeste pisanje”¹³.

Postoji još jedna interesantna činjenica, na koju se u obrazlaganju svoje teze oslanja Bork Hansen, a koja se tiče Kjerkegorog raskida vjeridbe sa Reginom. Prema važećem danskom zakonu u Kjerkegorovo vrijeme, epilepsija je tretirala kao jedna od onih bolesti koja ima direktne posljedice na pravni status braka. Osoba kod koje bi se utvrdila epilepsija nije mogla zaljučiti brak, ili je pak morala biti razvedena ukoliko je već u braku¹⁴. Cilj je bio da se sprječavanjem rađanja bolesne djece ova „nasljedna i neizlječiva bolest” iskorijeni. Brak je u ovom slučaju uslovljavan sterilizacijom obolele osobe. I u danskom zakonu iz 1922 godine stoji jedan paragraf koji kaže da osoba koja pati od epilepsije može zaključiti brak isključivo uz saglasnost Ministarstva pravde¹⁵.

Saznanje o svojoj bolesti je, po Borku Hansenu, takođe moglo biti odlučujucim razlogom Kjerkegorovog odustajanja i od svešteničkog poziva. Ostala je, naime, tajna zašto je to učinio nakon što je završio teološke studije i pastoralni seminar, i nakon što je već bio održao uobičajenu pristupnu propovijed 24. februara 1844, u Trinitatis crkvi u Kopenhagenu. Zna se, međutim, da je ondašnje Kanonsko pravo zabranjivalo preuzimanje i obavljanje službe u slučaju psihičkih oboljenja.

⁹ Kjerkegor je u veoma kratkom vremenskom periodu (1843-46) napisao više od petnaest svojih najznačajnijih knjiga.

¹⁰ Tezu o tome da je Kjerkegor bolovao od epilepsije prvi je iznio Emil Rasmussen 1905. godine u svojoj knjizi *Jesus. En sammenlignende studie (Isus. Uppoređna studija)*, ali ona je ubrzo nakon toga bila osporena i odbačena sa više strana. Danas je, međutim, situacija drugačija. Dosta značajnih autoriteta, direktno ili indirektno prihvata ovu tezu. To su između ostalih Joakim Garff - autor najznačajnije i najobimnije biografije o Kjerkegoru (SAK), Niels Jørgen Cappelørn - lider Istraživačkog centra Søren Kierkegaard u Kopenhagenu, Alastair McKinnon – najpoznatiji kanadski istraživač Kjerkegora, američki istraživači Bruce Kirmmse og Stacey Ake, itd.

¹¹ *Pap.* IX A 411.

¹² *Pap.* X 1 A 422.

¹³ Vidi *Gaer*, Godisnjak za estetiku iz 1846. s. 175-176. kojeg je izdavao P. L. Møller.

¹⁴ Navedeno prema *Kong Christian den Femtis Danske Lov Ved Justitsministeriets Omsorg, Under Det Juridiske Fakultets Tilsyn Udgivet og med Kildehenvisninger Forsynet af Dr. Jur. V. A. Secher*, 1891, s. 510. (*Danski Zakon Kralja Kristiana Petog*, izdat uz pomoć Ministarstva pravde, pod nadzorom Pravnog Fakulteta, snabdjeven upuittama na izvore od Dr. Jur. V. A. Secher).

¹⁵ Navedeno prema Leif Bork Hansen: *Søren Kierkegaards hemmelighed og eksistensdialektik*, 83.

DIJALETIKA INDIREKTOG SAOPŠTAVANJA¹⁶

Svoja najznačajnija djela Kjerkegor je napisao pod pseudonimima¹⁷. Postavlja se pitanje: zašto? Teško je povjerovati da se radi o jednostavnoj potrebi nesigurnog čovjeka da skrivanjem iza drugih imena saopšti svoju istinu i tako izbjegne eventualnu kritiku javnosti? Ima doduše onih koji smatraju da su pseudonimi maske kojima se Kjerkegor služi da bi odvratio čitaoca od razmišljanja o identitetu autora i naveo ga da se koncentriše na sadržaj teksta. No, budući da maska u stvarnosti proizvodi obrnut efekat i izaziva dodatno interesovanje za identitet maskiranog, čini se da je bliža istini teza po kojoj se Kjerkegorovi pseudonimi odnose na različite pozicije na kojima se on nalazi u momentu pisanja pojedinih djela. U tom smislu upotreba pseudonima se može shvatiti kao namjera da se istina predstavi iz različitih uglova, i da se istovremeno pokaže kako različitim egzistencijama odgovaraju različiti načini pisanja. Prema Joakimu Garffu sinonimi su ključni dio Kjerkegorove majeuticke metode, i oni mu između ostalog omogućuju da u prvom periodu svog stvaralaštva „osigura anonimnost” i „neobaveznu distancu” u odnosu na svakog pojedinačnog pisca, da bi na kraju mogao direktno da saopšti svoju istinu i ukaže na smisao cjelokupnog stvaralaštva. Činjenica je, naime, da Kjerkegor započinje svoje pisanje pseudonimima, te da kasnije, paralelno sa pseudonimnim, postepeno otkriva svoj identitet, i da se tek na kraju potpisuje pravim imenom. Taj put koji započinje estetskom analizom egzistencijalnih problema i vodi ka etičko-religijskom tumačenju stvarnosti, označava suštinu Kjerkegorove dijalektike posredovanja „unutrašnjeg” u „spoljašnjem”¹⁸.

Pseudonimi su smišljeno odabrani i svaki od njih ima poseban cilj. Na kraju *Završnog nenaučnog postskriptuma*, u poglavlju koje nosi indikativan naslov: „Prvo i posljednje objašnjenje”, Kjerkegor ističe da njegovi pseudonimi nisu slučajnost, već izražavaju „suštinu saopštavanja” i imaju za cilj izazivanje „replike”. „Ja sam prisutan i trećoj osobi kao sufler, kao neko ko pjesnički proizvodi pisce, s tim da oni pišu u svoje ime. U pseudonimnim djelima nema tako niti jedne moje riječi, i ja o njima nemam šta da kažem osim kao treća osoba; o njihovom značenju sudim isljučivo kao čitalac koji, naravno, ne poznaje privatno autore, što bi uostalom bilo i nemoguće ako se radi o dvostruko reflektirajućem saopštavanju”(10,286).

Pseudonimni pisci, dakle, iznose „sopstvena” gledišta, ali u okviru jednog unaprijed smišljenog koncepta tako da se namjere tvorca koncepta mogu dokučiti samo ukoliko čitalac apstahira ličnost pisca-pseudonima i pokuša da shvati njegovu pozadinu, odnosno stvarnost iz koje on gleda na svijet. U toj situaciji Kjerkegor se kao treća osoba, a u stvarnosti kao kamuflirani tvorac čitavog koncepta, stavlja na raspolaganje čitaocu

¹⁶ Radi se o glagolskoj imenici "meddelelse" koju ovdje, kao i u daljnjem tekstu, prevodim kao saopštavanje, inače je i prijevod "komunikacija" takođe prikladan, uz zadržku da ni jedan ni drugi ne izražavaju u potpunosti smisao pojma "meddelelse" kod Kjerkegora. Vidi fusnotu 26. Druga značenja su: informacija, iskazivanje, izjašnjenje. Glagol "meddele" znači u najširem smislu: riječi, izraziti svoje misli i osjećanja, ili pak dati informaciju o nečemu.

¹⁷ To su *Ili-ili* (Victor Eremita), *Strah i drhtanje* (Johannes de Silentio), *Ponavljanje* (Constantin Constantius), *O pojmu strepnje* (Vigilius Haufniensis), *Filozofske mrvice* (Johannes Climacus), *Stadijumi na životnom putu* (William Afham, Assesoren i Frater Taciturnus), *Završni nenaučni postskriptum* (Johannes Climacus), *Bolest na smrt* (Anti-Climacus).

¹⁸ Joakim Garff: *Den søvnløse*, s. 338.

kao sagovornik. Distancirajući se prema piscu-pseudonimu Kjerkegor tako indirektno uspostavlja vrlo blizak i otvoren odnos sa čitaocem¹⁹.

U svojim najranijim djelima *Ili-ili*, *Ponavljjanju* i *Strahu i drhtanju* Kjerkegor se iscrpno bavi problemom pisca, odnosno piščevom komunikacijom sa svijetom. Centralna tema njegove refleksije u ovim djelima jeste pitanje mogućnosti komunikacije onog koji stvara: umjetnika, pisca, filozofa, sa drugim ljudima. Naročitu slojevitost u tom pogledu nalazimo u *Ili-ili*. Ovo djelo formalno nema pisca već je potpisano od strane izdavaca Viktora Eremite, ali kao autore pojedinačnih dijelova srećemo esteticara A, koji piše o umjetničkim temama, assessora Vilhelma odnosno etičara B, koji piše o odnosu estetskog i etičkog, i Johannesa zavodnika, koji se prvenstveno bavi dijalektikom saopštavanja. Svaki od njih postavlja na svoj način pitanje odnosa unutrašnjeg prema spoljašnjem, piščeve/umjetničke egzistencije prema literarnom/umjetničkom djelu. Ipak, zajednički i preovladavajući motiv kod svih njih jeste disonantnost i nemogućnost uspostavljanja harmonije. S tim u vezi Kjerkegor je u svom primjerku *Ili-ili* zapisao sljedeće: „Ovdje se radi o objašnjenju jedne strasne disonance; totalne razdvojenosti od stvarnosti, koja nema uzrok u autorovoj sujeti već u melanholiji i njenoj nadmoći nad stvarnošću”²⁰.

U svom tumačenju stvarnosti Kjerkegor odbacuje Hegelovu postavku o identitetu spoljašnjeg i unutrašnjeg i naglašava protivrješnost kao suštinski oblik odnosa²¹. Ta protivrješnost dolazi do izražaja naročito u ljudskoj egzistenciji, a postaje očigledna onda kada egzistencijalna istina želi posredovati. Pjesnik stoga ne može izraziti svoju unutrašnjost i ne može ostvariti istinsku komunikaciju sa čitaocem. On je „nesrećnik koji krije duboku patnju u svome srcu, ali su njegove usne tako oblikovane, da kada jecaji i krici prelaze preko njih, to odjekuje kao lijepa muzika” (2,23). Govor i tekst su po Kjerkegoru u većini slučajeva samo dokazi o pogrešnom prevođenju unutrašnjeg u spoljašnje, dok je „šutnja” dokaz o nemogućnosti takvog prevođenja.

Ponavljjanje je takođe karakteristično po svojoj strukturi i stilu. Ovdje glavni pisac Konstantin Konstancijus uvodi čitaoca u filozofski problem analizirajući svoju prepisku sa jednim mladim čovjekom, da bi se na kraju povukao i obavijestio čitaoca da je sve to izmislio, uključujući i mladog čovjeka, kako bi realizovao jedan eksperiment o ponavljanju. Kjerkegorova namjera je da se kroz primer ponavljanja ukaže na problem jezičkog posredovanja egzistencije i međusobnog razumijevanja. Očigledno je, naime, da Konstancijusu ne uspeva da objasni smisao ponavljanja svom mladom sagovorniku bez obzira na to što ovaj sâm tvrdi da ga je razumio. Problem leži u jeziku odnosno upotrebi opštih jezičkih kategorija, koje su zbog svoje opštosti neprimjenljive u odnosu na pojedinačnu egzistenciju. To potvrđuje Konstancijusov mladi sagovornik, koji ne samo da nije u stanju da jezički izrazi svoju unutrašnjost, već u jeziku dobija moralnog sudiju koji ga proglašava, „krivcem” i „varalicom”(5,172). Baš kao što Assesoren u

¹⁹ Tøjner, Garff & Dehs: *Kierkegaards æstetik*, s. 12.

²⁰ *Pap.* IV A 216.

²¹ Već u prvoj rečenici predgovora za *Ili-ili* Kjerkegor otvara dijalog sa čitaocem u vezi sa Hegelom postavljajući problem hegelovskog tumačenja odnosa spoljašnjeg prema unutrašnjem: „Možda ti je nekada, dragi čitaoc, palo na pamet da malo posumnjaš u ispravnost poznatog filozofskog stava, da je spoljašnje unutrašnje, a unutrašnje spoljašnje. ... Ja sam, sa svoje strane, u pogledu ovog filozofskog gledišta, uvijek bio malo heretički raspoložen” (2,9).

Ili-ili neuspješno pokušava da savlada nesklad između ljubavi i braka, isto tako su Konstancijus i njegov sagovornik u *Ponavljanju* nemoćni u savladavanju razlike između opšteg i pojedinačnog.

Nije slučajnost što su *Ponavljanje* i *Strah i drhtanje* izašli iz štampe istog dana. Ima puno veza i paralela između ova dva djela. Jedna od njih je i ona između biblijskog lika Jov, kojeg u *Ponavljanju* predstavlja Konstancijusov sagovornik, i Abrahama u *Strahu i drhtanju*. Mladi sagovornik Konstancijusa ostaje, naime, poput Jova unutar poetskog svijeta. On kaže da je „ostvario ponavljanje”, ali je jasno da se to odnosi samo na njegovu poeziju a ne na stvarni život. Za razliku od Abrahama koji „šutnjom” posreduje svoj problem i postaje „vitezom”, mladi sagovornik nastoji da to učini govorom, i naravno ostaje vječno u zagrljaju svoje patnje, nalazeći oduška u poetskom izkazivanju tuge. Šutnja, međutim, nije apsolutni princip kod Kjerkegora već je bitno uslovljena egzistencijalnom pozicijom u odnosu na Boga. To znači da šutnja sama po sebi ne bi spasila mladog sagovornika, budući da je on u drugačijoj situaciji od Abrahama, i da je njegov cilj jezičko izražavanje unutrašnjeg a ne saglašavanje sa božanskim.

Strah i drhtanje se, između ostalog, može shvatiti i kao Kjerkegorova analiza opštosti jezika, odnosno nemogućnosti da se egzistencijalna istina saopšti kroz filozofiju i poeziju. Razlikujući „religijsku šutnju” od nižih oblika šutnje kao što su „demonška” i „estetka” šutnja, Kjerkegor se posebno bavi ovom oblikom. U tom smislu on pušta Johannesa de silentia da, poput Konstancijusa u *Ponavljanju*, izvodi misaoni eksperiment sa čitaocem o odnosu opšteg i pojedinačnog, spoljašnjeg i unutrašnjeg. Cilj je da se pokaže kako je Abrahamova šutnja izraz nemogućnosti saopštavanja apsolutnog, i da se vjerski sadržaj ne može pretočiti u kategorije razuma i etike. S druge strane, Abraham je otac vjere i uzor koji treba da služi pokoljenjima. Problem je, međutim, u tome što on ostaje neshvaćen uprkos mnogobrojnim hvalospjevima i predikama koje se drže u njegovu čast. Jer ako on sam ne može da objasni svoju vjeru, smiješno je vjerovati da bi to, umjesto njega, mogao da učini neko treći. Objašnjenje Abrahamove vjere nije, naravno, ni Kjerkegorov cilj. On priznaje da nije u stanju da razumije Abrahama, ali zato uviđa problem, te shodno tome, umjesto zaključka završava *Strah i drhtanje* šutnjom.

Šutnja je, međutim, oblik saopštavanja. Ona ne znači prešutkivanje nečega. Šutnjom se nešto kazuje, ali ona može biti dvoznačna isto kao i ironija. Šutnja je, kaže Kjerkegor, „zamka za demona koji zahvaljujući šutnji postaje sve strasniji”, ali s druge strane, šutnja je najveći izraz za „saglašavanje božanstva i pojedinca”²². Spoljašnji posmatrač, međutim, nikada ne može znati da li se radi o demonskoj ili religijskoj šutnji, zato što ne postoji saglasnost između unutrašnjeg i spoljašnjeg. Abrahamova unutrašnjost je potpuno drugačija u odnosu na spoljašnji izraz njegove uloge. On je po svojoj unutrašnjosti „vitez vjere” a po spoljašnjoj ulazi „ubica”.

Aludirajući na paralelu između svog odnosa prema Regini i Abrahamovog odnosa prema Isaku, Kjerkegor podvlači sličnost između Abrahamove šutnje i De silentiove ironije; obje su način odnosa pojedinca prema neizrecivom, ali i izraz potrebe da se neizrecivo ipak posreduje. Tako u jednom od završnih pasusa *Straha i drhtanja* čitamo: „Posljednje riječi Abrahama su, međutim, ipak sačuvane, i koliko ja razumijem

²² Primjer prve šutnje nalazimo u zavodničkom ponašanju vodenjaka u legendi „Agnete i vodenjak”, a primjer druge šutnje je Abrahamovo ponašanje nakon što je dobio zapovijest od Boga da žrtvuje Isaka. Vidi 5,80-88

paradoks, on je u njima potpuno prisutan. On u početku ništa ne kaže i time ustvari saopštava ono što se ima kazati. Njegov odgovor Isaku ima formu ironije, a to je kao kada ja nešto kažem, a ustvari nisam ništa rekao“ (5,107).

Zajednička tema *Ili-ili*, *Ponavljanja* i *Straha i drhtanja* je, dakle, problem saopštavanja istine. U tri odvojena eksperimenta različiti autori pokazuju da se ono apsolutno ne može posredovati. Estetsko, etičko i religijsko su kod Eremite ostali na nivou parodije. Konstancijusu ne uspijeva da filozofski obrazloži ponavljanje, a Johannes de silentio pokazuje da se Abrahamova religioznost uopšte ne može izraziti jezikom. Književni kritičar bi s pravom mogao reći da autori ovih djela nisu uspjeli u obradi svojih tema. Njihov rezultat je isključivo negativnog karaktera: iznošenje dokaza da se istina ne može obrazložiti, sistematizovati i objasniti. Postavlja se pitanje, šta je onda Kjerkegorov cilj sa ovim eksperimentima? Odgovor koji Tøjner daje na ovo pitanje je vjerovatno tačan. On kaže da je Kjerkegorov cilj čitaćevo samopreispitivanje. Suština Kjerkegorovih djela je u tome da su ona „akcionog karaktera“. „Za razliku od filozofskih i naučnih djela, Kjerkegorova istina nije u tekstu već na drugom mjestu, i zadatak teksta je samo da ukaže na mjesto istine. Poenta je, dakle, u tome da ono najvažnije leži izvan teksta. Time se Kjerkegor deklarira kao anti-esteta. On ne smatra da u knjizi ili slici treba da postoji neki skriveni sadržaj, ali vjeruje u estetsko iskustvo sa knjigama, odnosno u njihovo djelovanje u pravcu istine koja je vani, kod čitaoca samog“²³.

ZAGONETKA KJERKEGOR

Osim refleksivnog odnosa prema filozofskim temama kojima se bavi i majeutičke metode u dijalogu sa čitaocem, bitna odlika Kjerkegorovog metoda jeste tzv. „reduplikacija“ (reduplikation). Ovaj pojam označava duplost kretanja i ukazuje na vezu između riječi i čina, naglašavajući sposobnost refleksivnog mišljenja da izazove akciju. „Reduplicirati znači biti ono što kažeš da jesi“²⁴, potvrditi svoju bit u stvarnosti, tj. u sferi etičkog i religijskog, gdje se za razliku od sfere estetskog postajanje odnosi na čin a ne na mišljenje. Srodan pojam „reduplikaciji“ je „dupliranje“ (fordoplelse). To je ontološki princip koji ukazuje na ostvarenu reduplikaciju, ostvarenu stvarnost, egzistenciju koja je postala čin. Duplost koja stoji u osnovi kako „reduplikacije“ tako i „dupliranja“ označava način postajanja: bitak odnosno egzistencija bivaju zahvaljujući sintezi opšteg i konkretnog, vječnog i vremenskog.

Duplost je takođe izraz za jedinstvo protivurječnosti koje karakteriše Kjerkegorov stil. On stalno oscilira između dva suprotstavljena gledišta: koristi jezik i opšte pojmove da bi ostvario komunikaciju sa čitaocem, a istovremeno naglašava nemogućnost saopštavanje egzistencijalne istine. U tome se sastoji Kjerkegorova dijalektika saopštavanja koja se metodski nadopunjuje sa refleksijom tj. njegovim stalnim osvrtom na sopstvenu ulogu u odnosu na dati problem. I onda kada se totalno posvećuje nekom problemu, i onda kada ga samo površno dotiče, Kjerkegor reflektira, tako da se stiče utisak da ništa ne kaže slučajno, i da uvijek otkriva/prikriva jedan dio svoje istine.

²³ Tøjner, Garff & Dehs: *Kierkegaards æstetik*, 43.

²⁴ *Pap.* IX A 208.

Kjerkegard nastupa kao svoj sopstveni tumač i kritičar. Kao što je već rečeno, on se u sopstvenim tekstovima pojavljuje kao treća osoba, kao neko ko komentariše piščeve stavove i navodno pomaže čitaocu da razumije tekst. Ali tumačeći samog sebe Kjerkegor ustvari ne nudi odgovore, već nameće nova pitanja i razvija „dramu” u kojoj čitalac uzima aktivno učešće otkrivajući postepeno sopstvene dileme. Takvu situaciju u kojoj se čitalac sve više okreće samome sebi, Kjerkegor koristi za sopstvenu kamuflažu; on zavodi čitaoca za račun istine, isprobavajući na taj način često ponavljanu tezu da se istina skriva u načinu pokazivanja, a otkriva u načinu skrivanja.

Prema Mogensu Pedersenu, Kjerkegorovo stvaralaštvo je samoobjašnjavajuće i djeluje „poput autonomnog, hermetički zatvorenog jezičkog mehanizma, koji zbog toga i sam doprinosi reduciranju tumačenja Kjerkegora na ređanje slogana i pojmova”²⁵. To, doduše, važi samo ukoliko Kjerkegorovim iskazima pristupimo kao naučnim stavovima, odnosno kao objektivnom gledištu. Inače bi svođenje tumačenja na samorazumijevanje totalno eliminisalo mogućnost komunikacije Kjerkegora sa čitaocem, što svakako nije njegov cilj. Naprotiv, on se stalno obraća čitaocu-jedinki vodeći dijalog sa njim, pri čemu se, u međusobnom susretu „mijenjaju i autor i čitalac”²⁶.

Važna pretpostavka za razumijevanje Kjerkegora jeste uvid u cjelovitost njegovog stvaralaštva, odnosno razumijevanje konkretne uloge koju pojedina djela imaju u cjelini njegovog saopštavanja. Samo tako se daju uhvatiti i djelimično povezati u smisaonu cjelonu egzistencijalne poruke, koje različiti pseudonimi saopštavaju iz različitih uglova, sa onim što Kjerkegor potpisuje kao sopstvene stavove. Karakteristično je da rana pseudonimna djela (*Ili-ili*, *Ponavljanje*, *Strah i drhtanje*) obiluju jezičkim finesama i stilskim figurama, i da se koncentrišu oko problema estetsko-etičko odnosno mogućnost-stvarnost, dok se kasniji pseudonimi, prije svih Johannes Climacus (*Filozofske mrvice* i *Završni nenaučni postskriptum*) i Anti Climacus (*Bolest na smrt*), bave etičkom i religijskom stvarnošću uz preovladavajuću upotrebu filozofsko-teološkog jezika. Na kraju dolazi Kjerkegor lično, sa jasnim isticanjem protivurječnosti, često u polemičkom tonu, što opet odgovara njegovom stavu da je istina neodvojiva od ličnog čina i sopstvenog ja.

Ali uprkos jasnim stavovima o etičkom i religijskom, Kjerkegorova lična istina ostaje tajnom. To znači da su naše dileme i dalje otvorene: Gdje je Kjerkegor zastao na svom „životnom putu”, i da li je njegova egzistencija imala isključivo uspravan, pravolinijski tok od estetskog preko etičkog ka religioznom, ili je možda neprekidno oscilirala između čulnog i duhovnog kao dvije krajnosti. Da li je realizovao sebe kao „egzistencijalnog mislioca” i „religioznog pisca”, ili je možda, ipak, ostao privatni pjesnik. U svakom slučaju, uspio je u jednom dijelu svoje namjere. Njegove knjige djeluju na čitaoce.

²⁵ Mogens Pedersen: *Digterproblematikken hos Kierkegaard (Problematika izražavanja kod Kjerkegora)*. Udtryk Specialeopgave. Århus, 1970. s. 19.

²⁶ Kresten Nordentoft analizira Kjerkegorov način pisanja polazeći od njegove upotrebe pojma ”meddelelse” (saopštavanje). To je pojam koji kod Kjerkegora označava jednu ”funktionalnu cjelinu” koja uključuje ne samo tekst i govor već i šutnju kao oblik egzistencijalne komunikacije. Cilj je da se saopštavanjem pokrene dvosmjern proces u kome onaj ko nešto saopštava i onaj ko prima to saopštenje utiču jedan na drugoga. Budući da Kjerkegor u svom saopštavanju koristi jezik, to je direktna komunikacija sa čitaocem nemoguća, jer se konkretno ne može izraziti u opštem. Stoga on i pribjegava indirektnoj komunikaciji nastojeći da osigura čitaocu mogućnost autonomnog i slobodnog tumačenja stvarnosti na koju se odnosi njegovo jezičko saopštavanje. Kresten Nordentoft: *Kierkegaards Psykologi*, s. 443.

LITERATURA (IZBOR):

1. Adorno Theodor: *Kierkegaard. Konstruktion af det æstetiske*. Gyldendal, København, 1966.
2. Egeberg Ole: *Eksperimenter. Læsninger i Søren Kierkegaards forfatterskab*. Forlaget modtryk, Århus, 1993.
3. Garff Joakim: *Den Søvnløse: Kierkegaard læst æstetisk/biografisk*. C. A. Reitzels Forlag, København, 1995.
4. Hansen, Leif Bork: *Søren Kierkegaards Hemmelighed og eksistensdialektik*. C. A. Reitzels Forlag, København, 1994.
5. Jensen Bonde Jørgen: *Jeg er kun en Digter. Om Søren Kierkegaard som skribent*. Babette, København, 1996.
6. Jørgensen Merete: *Kierkegaard som kritiker*. Gyldendal, København, 1978.
7. Malantschuk Gregor: *Nøglebegreber i Søren Kierkegaards tænkning*. C. A. Reitzel, København, 1993.
8. Nordentoft Kresten: *Kierkegaards psykologi*. GAD, København, 1972.
9. Tøjner, Garff & Dehs: *Kierkegaards æstetik*. Gyldendal, København, 1995.

Safet Bektovic
Faculty of Theology, Department of systematical Theology
University of Copenhagen

A BIOGRAPHICAL READING AND UNDERSTANDING OF KIERKEGAARD

Abstract: There is a secret in Kierkegaard's life which is also present in his works. That has a crucial importance for his existence and his views on communication. Telling about his melancholy Kierkegaard partially reveals his secret, and we understand that it is a problem relating to a "disproportion between the mental and the somatic" conditions. The main reason for Kierkegaard's melancholy, according to one hypothesis, is actually his sickness: a form of epilepsy which today is known as "temporal-lope" epilepsy.

Key Words: Secret, Melancholy, Epilepsy, Existents-dialectic, View of Communication.