

NIKOLA TATALOVIĆ¹
Filozofski fakultet, Novi Sad

HRIŠĆANSKA RETORIKA I FARSA EGZISTENCIJE

Sažetak: Kjerkegorovo razumevanje istine kao subjektivnosti za svoju posledicu ima to da onaj, ko nastoji da razume šta Kjerkegor govori, mora prethodno razumeti način na koji Danac komunicira. Sledeći *kako* Kjerkegorovog komuniciranja kategorije pojedinačne individue, rad nastoji da ukaže na tri osnovna momenta na kojima počiva nepregledno komunikacijsko polje koje se, stupanjem pred Kjerkegorovo delo, otvara: smrt autora, Drugi kao polazište, reduplikacija. U svetlu ovih strukturnih momenata Kjerkegorova metoda se pokazuje kao specifična reformulacija klasično mišljenog retoričkog diskursa, to jest kao hrišćanska retorika.

Cljučne reči: komunikacija, indirektna, direktna, retorika, autor, farsa, egzistencija, Kjerkegor

Stupiti pred Kjerkegora znači istupiti iz samorazumljivosti svake od uobičajenih podela diskursa. Kjerkegor za neke nije filozof već, i pre svega, religiozni pisac. To je, uostalom, i on sam za sebe tvrdio. Međutim, uporedo sa tim i takvim držanjem događa se preuzimanje mnogih od Kjerkegorovih centralnih ideja unutar filozofskog diskursa (pojam ponavljanja, govorkanja, življenja vlastite smrti - autopsije, anksioznosti, saopštivosti, radikalne drugosti, interesa itd.). Retko se raspravlja o tome da li su, recimo, Avgustin ili Akvinski filozofi, dok se to pitanje često da čuti kada je Kjerkegor u pitanju. Šta je onda religiozno, a šta filozofsko kod Kjerkegora? Da li je njegovo nefilozofsko mišljenje određeno time što mu se misao kreće isključivo na ontičkoj ravni (čime ne bi bio jedini nefilozof među filozofima), ili je nefilozofsko ono hrišćansko? Gde njegovo religiozno mišljenje nalazi svoje uporište? U kojoj disciplini, u kojoj tradiciji? Da li se njegovo mišljenje onog postajati-hrišćaninom može osloniti na bilo kakav "pozitivitet", nije li ono usmereno na raskrinkavanje iluzije hrišćanskog sveta? Ono nije ni teologija ni dogmatika kakvu smo do tada poznavali. Ako Kjerkegor nije ni filozof ni teolog, možda je onda religiozni pisac, u smislu pesnika religiozne egzistencije. Međutim, ako je ičemu

Kjerkegor bio suprostavljen i ako je išta nastojao da preboli, bila je to upravo pesnička egzistencija. Doduše, moglo bi se reći da je u pitanju svojevrsno pesničko trošenje pesničkog, ali ono svakako nije trošenje zarad trošenja, već je određeno nečim sa one strane pesničkog.

Kojom god od raspoloživih kategorija da pokušamo zahvatiti Kjerkegorovu misao, ostaće neka vrsta viška. Međutim, problem nije toliko u tome što već uvek postoji nešto što se opire zahvatanju, već što istog trenutka kada pokušamo misliti taj višak, on se pojavljuje pod vidom kategorije različite, ako ne i suprotne, onoj koja je uzrokovala upravo taj višak. Tako stupiti pred Kjerkegora znači stupiti pred igru ogledala, u kojoj likovi koje ogledala proizvode nisu puka umnožavanja koja prosto vode beskonačnoj refleksiji, već su to umnožavanja koja uvek stvaraju neku vrstu razlike, distance, horizonte sa svojim prethodnim likom. To reflektovanje viška prethodne kategorije novom kategorijom kao njenom posledicom povratno osvetljava prethodeću kategoriju u novom svetlu, tako da zapravo nismo ni sigurni šta čemu prethodi.

Stupiti pred Kjerkegorovu misao znači doživeti svojevrsni pad samorazumljivosti, pad u kome dolazi do ironijskog podvostručavanja subjekta koje izaziva smeh, komičan odnos spram subjekta pada. Pad stvara svojevrsno odnošenje subjekata unutar svesti, nešto što nije intersubjektivno, već intrasubjektivno odnošenje - drugi ne padaju. Ovaj pad se može shvatiti kao napredovanje samosaznanja, ali pri tome treba imati na umu ono na šta Pol de Man skreće pažnju, raspravljajući o ironiji, polazeći od Bodlera i Šlegela: "Ironični jezik razbija empirijsko *ja* koje postoji samo u stanju neautentičnosti, na *ja* koje postoji samo u obliku jezika koji potvrđuje saznanje o toj neautentičnosti. Međutim, to ga ne čini autentičnim jezikom, jer biti svestan svoje neautentičnosti nije isto što i biti autentičan."² Kjerkegor svojim delom upravo uspeva u razgradnji samorazumljivosti svih raspoloživih kategorija, on dovodi u pitanje naše razumevanje filozofskog teksta, a time i same filozofije. Možda se kroz tu prekonfiguraciju smisla filozofskog teksta može naći slobodan pristup Kjerkegorovom delu. Ali pri tome ostaje otvoreno pitanje: da li taj ironijski (samo)odnos, u koji nužno stupamo pristupajući Kjerkegorovim delima, ikako može imati kraja? Taj rascep nikako nije bezazlen, jer ironija koja počinje bezazlenim izobličavanjem jedne samoobmane ubrzo dobija dimenzije apsolutnog - započinjući nedorečenošću ona ubrzo postaje hiperbola.³ Jedno je sigurno, Kjerkegor je, kao majstor ironije, uspeo da stvori pri svakom pristupu njegovom delu ironijski (samo)odnos kod

2 de Man, P., „Retorika temporalnosti“, u *Problemi moderne kritike*, preveli Gordana B. Todorović, Branko Jelić, Nolit, 1975, str. 236-284, 268

3 *Isto*, 269

onoga koji nastoji da artikuliše njegovu misao. Uspeo je u izazivanju vrtoglavice kod čitaoca, uspeo je u onome što on određuje kao maksimum svojih moći: "...mogu da ga prisilim da postane pažljiv."⁴

Stajati pred Kjerkegorovim delom znači postaviti Šlegelovo pitanje - koji su to bogovi koji bi nas mogli spasiti od svih tih ironija? Neprestano konstruktivno/dekonstruktivno kretanje ironijskog samoodnosa, beskonačna negativnost ironije čini se da je vezana za samu strukturu čovekovog bitka-u-jeziku. Ukoliko se polazi odatle, nužno je da postoji uzajamnost egzistiranja i stila, o čemu svedoče i sledeće reči Johannes-a Climacus-a iz *Postskriptuma*: "Onaj koji egzistira je neprestano u postajanju; egzistirajući subjektivan mislilac simulira svoju egzistenciju neprestano u svom mišljenju i poziva svo svoje mišljenje u postajanje. Isto je i sa stilom: pisac koji ima stila jedino je onaj koji nikada nije imao ništa dovršeno, već 'uzburkava vode jezika' svaki put kada počinje, tako da sa njim većina svakodnevnih izraza dolazi u postojanje izvornom svežinom novog rođenja."⁵ Međutim, iako je ironija, kao Kjerkegorova književna strategija, nužna, iako je proizvodnja ironijskog samoodnosa, pri susretu sa Kjerkegorovim delom, neizbežna, kod danskog mislioca ona nije svrha samoj sebi. Ona je sredstvo, tj. ona je za Kjerkegora put, a put za Danca nikada ne čini biće konačišta - nalik putu koji vodi kući, ali koji nikada ne čini biće kuće. Rečju, ukoliko je misao sve, ukoliko je jezikom izražena misao sve, onda je i čovek biće ironije, ironično biće. Tu bi se Kjerkegor složio sa Šlegelom i de Manom. Nije slučajno što de Man potencira Šlegela nasuprot Kjerkegoru i Hegelu, koji su ironiju, svako na svoj način, nastojali da "obuzdaju". Iako je, kao što je već rečeno, ironija nužna strategija i nužan oblik samoodnosa, to pesničko trošenje pesničkog trebalo bi, čini se, da dovede do onoga praga na kome misao udara u svoju granicu, i gde ponavljanje više nije kategorija teksta, već, ozbiljnošću, postaje kategorija egzistencije - egzistencijal, jer sve vrste dijalektičkog podvajanja, koje danski filozof koristi kao strategiju, i sva dalja podvajanja tih podvajanja koja slede u susretu sa tekstom, *jedino ozbiljnost može da razreši*.⁶

Da bi se razumelo ono šta Kjerkegor govori mora se razumeti način na koji on komunicira. Da li je ovde u pitanju krug u zaključivanju, i, ako jeste, kako razumeti taj krug? Sav Kjerkegorov napor jeste napor komuniciranja kategorije pojedinačne idividue, a "Froma komunikacije je nešto drugo od onoga što ona izražava. Kada je misao našla svoj

4 Kjerkegor, S., *Osvrt na moje delo*, prevod Jelena Matić, Vuk Karadžić, Beograd, 1965., str.27

5 Kjerkegor, S., *Concluding Unscientific Postscript*, editet and translated by Alastair Hannay, Cambridge University Press, Cambridge, 2009., str. 73

6 Kjerkegor, S., *Osvrt na moje delo*, str. 13

odgovarajući izraz u reči, što je postignuto putem prve refleksije, sledi druga refleksija koja se tiče odnosa stvari koja se komunicira i onoga koji je komunicira, ona reflektuje relaciju onoga koji je usvaja i ideje.⁷ Da li to onda znači da je nemoguće direktno govoriti o indirektnoj komunikaciji koja je jedini put saopštavanja kategorije pojedinačne individue? Govoriti direktno o indirektnoj komunikaciji nije moguće ukoliko se ona misli onim što jeste - ona nije stvar teorijske nastojenosti subjekta, istina je ovde stvar usvajanja i ovde nema nikakvog rezultata.⁸ Ili, drugim rečima, moguće je govoriti, ali ona nije samo, ni pre svega, stvar govora/mišljenja, već stvar postajanja, tako da ovde *nema ni iscrpljivanju stvari u pojmu* - ovde stvar nije dolaženje do pojma, već do postajanja, tako da svaki govor o indirektnoj komunikaciji mora prećutati eksplikaciju onoga suštinskog.

Kjerkegorova dela komunicirajući kategoriju pojedinačne individue otvaraju nepregledno polje komunikacije. To čine ne samo dvoličnošću pseudonimnih dela i onih potpisanih njegovim imenom, već, i pre svega, time što omogućavaju, kao prvo, likovima unutar svakog dela da komuniciraju međusobno, a da niko od njih nema poslednju reč - kao sudija Vilhelm i esteta u *Ili-ili*; kao drugo, pseudonimima kao autorima dela da komuniciraju međusobno - Johannes Climacus, kao autor *Postskriptuma*, sa autorima *Pojma strepnje* (Vigilius Haufniensisa) i *Bolesti na smrt* (Anti Climacus); kao treće, komunikaciju između Kjerkegora i pseudonima; konačno, kao četvrto, dijalog čitaoca i dela.⁹ Nekoliko stvari se, već na temelju ovog grubog prikaza složenosti komunikacijskog odnosa unutar Kjerkegorovog dela, da videti.

Prvo - Kjerkegor kao autor(itet) nestaje. Možda bi se moglo prigovoriti ovoj tvrdnji da ne uzima u obzir dela koja je Kjerkegor objavio pod svojim imenom, odnosno da zanemaruje jedinstvo autorstva koje je Kjerkegor zastupao unutar *Osvrta na moje delo*, ali, kao što ćemo videti kasnije, upravo jedinstvo koje se uspostavlja u *Osvrtu na moje delo* jeste jedinstvo daljom fragmentacijom autora.

Drugo - Gotovo beskonačno variranje teme pojedinačne individue unutar Kjerkegorovih dela, variranje koje često nalikuje potpuno drugoj temi, uslovljeno različitim egzistencijalnim polazištima, stvara neku vrstu diskursa tišine. Kao da svo to besomučno govorenje, sabrano na jednom mestu ili u jednom govoru, zapravo samo sebe

7 Kjerkegor, S., *Concluding Unscientific Postscript*, str. 65

8 *Isto*, str. 66. Kjerkegor će u svojim dnevničkim zapisima odrediti hrišćanstvo ne kao doktrinu već kao egzistencijalnu komunikaciju koja može biti predstajena jedino svojim egzistiranjem (Kjerkegor, S., *Dnevnik*, preveli Smiljka Jovetić Beber i Predrag Šaponja, Svetovi, Novi Sad, 2003., str.173)

9 "Pored knjiga, pseudonimi sami po sebi uvode u igru kategoriju pojedinačne individue u odnosu na njihovu relaciju prema čitalačkoj publici." (Kjerkegor, S., *Dnevnik*, str. 200)

ućutkuje - kao da je Kjerkegor koji bi govorio jednim jezikom nem. Tišina koja nastaje pokušajem sabiranja različitih mogućnosti egzistencije kojima govore Kjerkegorova dela nije nešto spoljašnje tim delima. Ona ne nastaje samo usled pristupa koji se postavlja izvan/iznad same stvari. Tišina je nužan deo svakog od Kjerkegorovih dela, ona zapravo upućuje na istinu kao subjektivnost. Tišina kojima dela skončavaju, je upravo nezavršenost koju Kjerkegor određuje kao odliku dobrog stila, ali *tišina i u tišini jeste istina*. Nije slučajno što je problem saopštivosti jedan od centralnih Kjerkegorovih problema. I to nije samo Avramova tišina, kojom je Johanes de Silentio pogođen i koja ga užasava, to je takođe i tišina Don Žuana pred kojom esteta padajući muca. Tišina, zapravo, izražava ono što se kod različitih egzistencijalnih likova uvek pokazuje kao odlučujuće, i što je uvek u vezi sa nečim što se *ne* događa: impotentno zavođenje Don Žuana, zavođenje zarad zavođenja, želja želje, čista mogućnost ili mogućnost mogućeg - zavođenje koje ne skončava u seksualnom činu; mogućnost nemogućeg - Avramov rez koji se ne događa; povratak, dobijanje sebe *bezimenog* mladića u *Ponavljanju* gubitkom devojke ostaje nemo - brak koji se ne događa.

U vezi sa prethodna dva stoji i treće, a to je Drugi kao onaj kome se Kjerkegor već uvek obraća. Ne mala ironija je što se Kjerkegor uglavnom razume kao neko ko zagovara radikalnu individualnost, gotovo solipsizam, uprkos tome što je za Kjerkegora sopstvo konstituisano bogom/Drugim, te suštinski ne raspolaže “sobom”. Ne može se naravno negirati da unutar Kjerkegorove misli postoje problemi koji radikalno dovode u pitanje naše samorazumevanje različitih sfera života, ali time što ih je on nastojao misliti u *njihovoj* radikalnosti pre je znak smelosti mišljenja nego nekave posebnosti/nastranosti koja, naravno, ne treba da se sledi. Upravo spremnost da se izađe u susret onome što nas ostavlja bez reči, a što je najlakše okarakterisati zločinom ili ludošću smeštajući se udobno u neku od spasonosnih opštosti, spremnost na negativitet života i istrajavanje u otvorenosti te rane,¹⁰ pokazuje se kod Kjerkegora i kao spremnost za Drugog kao čitaoca, njegovu razliku, radikalnu stranost i njegov primat. Primat Drugog kao čitaoca nad autorom (koga zarpravo i nema) određen je istinom kao subjektivnošću. Ono što se komunicira nije stvar razumevanja u uobičajenom smislu te reči, jer je “postati ono što neko razume jedini temeljit put razumevanja, a neko razume samo prema onome što po sebi postaje.”¹¹ Stoga istina onoga što Kjerkegor komunicara, strogo govoreći, ne može biti unutar samog dela, jer je ona tu data samo kao prva premisa, dok druga premisa, kao

10 Kjerkegor, S., *Concluding Unscientific Postscript*, str. 72

11 Kjerkegor, S., *Dnevnik*, str. 179

i sam zaključak, jesu stvar postajanja, stvar Drugog.¹²

Ova tri momenta čine nerazdvojno jedinstvo Kjerkegorove metode *actio in distans* - indirektno komunikacije - i zapravo se pokazuju kao sastavni delovi klasično mišljenog retoričkog diskura, a Kjerkegorova metoda kao *hrišćanska retorika*.¹³ Aristotel, u pogledu metode retorike, kao veštine iznalaženja verovatnog u svakom pojedinom slučaju, kaže: "Što se pak tiče metoda uveravanja koje se postiže besedom, one su trovsne: jedna se vrsta postiže karakterom besednika, druga raspoloženjem u koje se dovodi slušalac, a treća samom besedom, u koliko sama nešto dokazuje ili se čini da nešto dokazuje."¹⁴ Aristotel zadatak retorike vidi u pretresanju pitanja o kojima se savetujemo, oko onoga što može biti i ovako i onako, o kojima nema strogo određenih pravila, i gde je sposobnosti slušaoca od presudnog značaja.¹⁵ Naravno, ovo poređenje je samo uslovno, jer Aristotel određuje retorički diskurs imajući već uvek u vidu razliku retorike, pre svega, spram silogistike, a time ga određuje uvek već njom, dok se kod Kjerkegorove hrišćanske retorike pojavljuje svojevrsna dvostrukost u pogledu onoga na šta se ona misli i sprovodi. Naime, sa jedne strane retorika je jedini put, jer hrišćansko učenje zapravo nije niti može biti učenje. Sa druge strane, to što nije i ne može biti učenje, pa stoga i ne može biti izloženo strogo naučno - što je stvar *usvajanja*, mora poći od razaranja iluzije hrišćanskog sveta, drugim rečima, mora poći od onoga mesta koje određuje život i razumevanje onih kojima se govori, od kategorije *publike* ka kategoriji *individue*: "Iluzija se uništava putem posredne metode koja, u službi ljubavi prema istini, vodi računa, u svojoj dijalektici, o svim vrstama obzirnosti prema zavedenom čoveku, i koja se sa stidljivošću svojstvenoj ljubavi povlači da ne bi bila svedok priznanja da je živeo u iluziji, da zainteresovani to priznanje učini samom sebi, sam, pred Bogom."¹⁶

Kjerkegorova hrišćanska retorika stoji u protiv stavu spram onoga što on naziva

12 "Gde je subjektivnost bitna za znanje usvajanje postaje glavna stvar a proces komunikacije čin umeća; on je duplo reflektovan, i njegova prva forma je upravo umetnički princip da subjektivnosti moraju biti potpuno odvojene jedna od druge, da im se ne sme dozvoliti da se zajedničkim tokom zgusnu u objektivnost." (Kjerkegor, S., *Concluding Unscientific Postscript*, str. 66-7)

13 "U nekom starom časopisu, ili u nekom izgubljenom parčetu papira iz ranijeg doba (dok sam čitao Aristotelovu *Retoriku*), napisao sam da umesto dogmatike treba uvesti hrišćansku retoriku. Ja bih se fokusirao na *pistis*, što na klasičnom grčkom znači ubeđenje (više od *doxe*, mnenje) koje je u relaciji sa onim što je moguće. Ali hrišćanstvo, koje se uvek okreće konceptu prirodnog čoveka naglavačke, dozvoljava *pistisu* da se odnosi i na nemoguće." (Kjerkegor, S., *Dnevnik*, str. 215)

14 Aristotel, *Retorika 1/2/3*, preveo Marko Višić, Nezavisna izdanja, Beograd, 1987., str. 13

15 *Isto*, str. 17

16 Kjerkegor, S., *Osvrt na moje delo*, str. 20

govorkanjem, štampom, uobičajenom komunikacijom, ali i protiv onoga što on naziva neposrednom komunikacijom, paragraf komunikacijom, profesorskom komunikacijom, didaktičim diskursom, i načinom na koji su ove diskurzivne prakse uključene u proces objektivizacije ličnosti.¹⁷ Nasuprot direktnoj komunikaciji, komunikaciji znanja kojom donimira monološko određenje sopstva, Kjerkegor vlastitom hrišćanskom retorikom uspostavlja *komunikaciju sposobnosti usvajanja*, koja je dijaloška. Kao svojevrсна antilogika govorkanja, kao ona koja pokazuje dijalektiku kao sam život usvajanja, hrišćanska retorika je nužno upućena na Drugog i njegovo mesto unutar neposredne komunikacije kao na vlastitu startnu poziciju - poziciju koju određuje ono "imati razumevanja za ono što on razume."¹⁸ Upravo je polaznje od Drugog, kao uvek već računanje na drugost drugog, razlog zašto se Kjerkegor opredeljuje za retorički diskurs, u kome govor nije istinit ukoliko ne uzima u obzir kome, kako, kada i na koji način se obraća, ali i više od toga, jer istina može biti samo ono kako neko nju usvaja - reduplikacija.¹⁹ Istina po Kjerkegoru zavisi od onoga *kako* je stvar sprovedena u praksi, od "dvostrukog ponavljanja pretpostavke u radnoj formi u odnosu na pretpostavku."²⁰ U najkraćem, razlika između direktne i indirektno komunikacije je razlika između *biti-samo-drugim* i *biti-sam-drugim*.

Upućenost na drugog otkriva da je polazište i sprovođenje Kjerkegorove misli određeno mestom Drugog, drugačijim mestom od onoga mesta na koje Kjerkegor cilja ili kojem Drugog želi da privede. Da li je to privođenje kao zavođenje Drugog onda i negacija drugosti Drugog? Ne, jer je taj put onaj koji Drugi mora sobom da ostvari, tačnije, to mora i može biti samo njegovo kretanje. Kjerkegor polazi od Drugog kao mogućnosti, privodi Drugog do jedne od mogućnosti njega samog: "...dužnost koju bi trebalo predložiti većini u hrišćanskom svetu je sledeća: polazeći od 'pesnika' ili od života saobraznog njegovim koncepcijama, polazeći od spekulacije, ili od jednog života posvećenog fantastičnom, što je u isti mah nemogućno (i spekulaciji) umesto da egzistira, polazeći od toga, postati hrišćanin."²¹ Indirektna komunikacija je, jednim delom, nametnuta time što je sve ono

17 "Uobičajena komunikacija je direktna zato što obični ljudi žive direktno." (Kjerkegor, S., *Concluding Unscientific Postscript*, str. 65)

18 *Isto*

19 "U životu nije bitno šta je rečeno, već kako je rečeno" (Kjerkegor, S., *Dnevnik*, str. 223)

20 *Isto*, str. 236

21 Kjerkegor, S., *Osvrt na moje delo*, str. 53. Za Kjerkegora biti pesnik "znači imati lični život, aktualnost, u kategorijama koje su sasvim drugačije od vlastitih pesničkih kreacija. To znači biti u odnosu samo sa vizijom mašte, tako da je lična egzistencija manje ili više satira na poeziju i sebe samog. Tako bi se svi moderni mislioci mogli nazvati pesnicima..." (Kjerkegor, S., *Dnevnik*, str. 184). Na temelju prethodnog

što je u službi hrišćanstva kao vladajućeg oblika zapravo protiv njega, stoga se mora hrišćanstvu pristupiti na jedan temeljno nehrišćanski način, kako bi se zaobilaženjem raspršila iluzija hrišćanstva, ali pri tom je nužno zadržati religiozno osećanje *incognito*, jer, ukoliko bi autor zauzeo poziciju hrišćanina, taj poduhvat bi bio osuđen na propast, iz razloga što podrazumeva “popovanje” zanemarujući Drugog.²²

Put koji se nameće Kjerkegoru određen je vladajućim normama, te je stoga i njegov metod određen uvažavanjem tih normi, ali ne na način njihovog aktuelizovanja ili iznošenja strukture i načina njigovog funkcionisanja, već, imajući prethodno u vidu, načinom njihovog “izigravanja”, kako bi se kroz iste došlo do onoga što je mimo njih - kroz nehrišćansku sredinu, njenim sredstvima, s one strane te sredine. Kjerkegor svoja dela pod pseudonimima i njihovu funkciju određuje kao obmanu, prevaru,²³ ali taj špijunski²⁴ pristup iznutra, odnosno spolja²⁵ nužan je kao neka vrsta “prašnjenja”,²⁶ “iscrpljivanja”,²⁷ kao način “...da se putem kiseline izvuče skriveni rukopis ispod jednog drugog.”²⁸

Kao i u gotovo svim drugim slučajevima, i u slučaju indirektno komunikacije moguće je ustanoviti događaj u Kjerkegorovom životu koji je inicira - raskid veridbe sa Reginom i dalje komuniciranje sa njom i tim raskidom. I sam Kjerkegor govori o čestom i gotovo

nemoguće je napraviti suštinsku razliku između onoga što Kjerkegor naziva "retoričkim formatom" i "diskursa" - "dijalektičke algebre", odnosno dela kakva su, recimo, *Strah i drhtanje* i *Ponavljanje*, sa jedne strane, i *Pojam strepnje* i *Bolest na smrt*, sa druge. Dela koja su napisana u formi "1, 2, 3", to jest "dijalektičkom algebrom", svakako da već samom pseudonimnošću prave korak nazad ka indirektno komunikaciji, ali se ipak pri tome na izvestan način približavaju direktno komunikaciji. Kjerkegor je toga više nego svestan i u dnevničkoj belešci posvećenoj *Bolesti na smrt* potvrđuje ovu nelagodnost: "Imam teškoća sa ovom knjigom: previše je dijalektička i rigorozna u retorici, koja pobuđuje, koja grabi da bude usvojena. Naslov sugerise po sebi izgled tematski lirskog, a ona bi trebalo da bude diskurs. Možda može biti korišćen samo u jednom slučaju, isključivo ne u jednom slučaju - a to je diskurs." (Kjerkegor, S., *Dnevnik*, str. 162). Iako izražava svoju nelagodnost formom knjige na margini će zapisati da je zadatak saopštavanja ideje knjige isuviše težak za retorički format, da će na kraju krajeva svaka forma biti poetski izabrana, te da "dijalektička algebra" u ovom slučaju bolje funkcioniše.

22 Kjerkegor, S., *Osvrt na moje delo*, str. 32. "Tačka polaska pseudonima leži zaista u međuindividualnoj različnosti u oblasti inteligencije, kulture, itd." (*Isto*, str. 84)

23 *Isto*, str. 30

24 *Isto*, str. 62

25 *Isto*, str. 19

26 *Isto*, str. 52

27 *Isto*, str. 60

28 *Isto*, str. 30

čudnom pretvaranju slučajnosti života u idealnost dela.²⁹ Pored prethodnog pesničko trošenje pesničkog, hrišćanska retorika, dolazi i od ličnosti danskog mislioca koji sebe određuje kao “refleksiju od početka do kraja”,³⁰ a svoje delo kao iscrpljivanje poezije.³¹ Dančevo stalno insistiranje na nepesničkom karakteru njegovog dela, insistiranje na jedinstvu dela i egzistencije, često vodi tumačenju njegovog dela događajima njegovog života. Iako događaji Kjerkegorovog života stoje u neraskidivoj vezi sa njegovim delom, osvetljavanje dela putem događaja života je više nego kratko, pogotovo kod danskog filozofa koji je besomučno insistirao jedinstvu dela i egzistencije. Nije li prethodna tvrdnja protivrečna? Ne, ukoliko se pod jedinstvom misli ono na šta misli Kjerkegor tamo i kako o tom jedinstvu govori. Bilo bi više nego “patetično”, u danas uobičajenom značenju te reči, koje govori samo o onome danas, a ništa o toj reči, tumačiti bilo kog mislioca, a pogotovo Kjerkegora, na psihologistički način. Na kraju krajeva, tajna koja je oblikovala Kjerkegorov život tajna je koja nigde nije saopštena, niti na bilo koji “umetnički” način oblikovana. Kada Kjerkegor govori o datom jedinstvu onda ne govori o jedinstvu slučajnosti činjeničkog i idealnosti dela. Ukoliko bi to bilo tako onda bi Kjerkegor bio jedan u nizu “genija” koji je “ranu svoje egzistencije” sublimirao remek delima, onda bio on bio ono što on nije bio, onda ne bi mogao reći: “nisam esencijalno pesnik.”³² Ali i više od toga: onda bi čista slučajnost, sama posebnost, puka činjeničnost bila ono čime bi se razmevalo, i u tom i takvom razumevanju iscrpljivalo Kjerkegorovo delo kao neka vrsta poetizovane autobiografije. Ne, jedinstvo o kome danski filozof govori nije “neposredno” jedinstvo slučajnosti i idealnosti. Ako o njemu i može biti reči, onda je ono moguće ne na temlju toga što je Kjerkegor gledao unazad, već što je živeo unapred, i to živeti unapred iznosio svojim delima. Jedinstvo o kome Danac govori je jedinstvo ideje i života postajanja, a “... razumevanje mog sveukupnog rada... podrazumeva razumevanje moje lične egzistencije kao *autora*... U idealnijem smislu, sve to vodi ‘pojedinačnoj individui’ koja nije moje sopstvo u empirijskom smislu, već *sam autor*.”³³ Šta ili ko je onda Kjerkegor kao *autor*?

U *Postskriptumu* Johannes Climacus hvali Lesingovu sposobnost da izazove divljenje koje nikako ne može biti direktno - nemogućnost stupanja u neposredan odnos sa autorom. Njegova izvrsnost, drži Johannes Climacus, sastoji se pre svega u

29 *Isto*, str. 51

30 *Isto*, str. 58

31 *Isto*, str. 60

32 Kjerkegor, S., *Dnevnik*, str. 192

33 *Isto*, str. 200 (kurziv naš)

tome što je sprečava kao svoju.³⁴ Lesing se, kao predmet hvale Climacus-a, pokazuje kod Kjerkegora kao nužnost estetske produkcije. Nužnost dvoličnosti celokupnog dela, te pseudonimnosti ili polinomije Danac će braniti kako u *Osvrtu na moje delo*, tako i u “Prvom i poslednjem objašnjenju” unutar *Postskriptuma*. U ovom poslednjem Kjerkegor, uz potvrdu identiteta/autorstva nad delima pod pseudonimima, ujedno dodatno potvrđuje identitet/autorstvo pseudonima. Danski filozof sebe vidi na mnogo većoj distanci nego kada je u pitanju distanca pesnika i likova koje stvara. Kjerkegor svoju ulogu određuje kao ulogu *souffleur*-a, koji je pesnički proizveo autore čija imena, kao i dela, jesu njihova stvar: “U pseudonimnim delima nema tako ni jedne moje reči, i ja o njima nemam šta da kažem osim kao treća osoba; o njihovom značenju sudim isključivo kao čitalac koji, naravno, ne poznaje privatno autore, što bi uostalom bilo i nemoguće ako se radi o dvostruko reflektirajućem saopštavanju.”³⁵ Kjerkegor u objašnjenju sebe kao autora dela pod pseudonimima izlazi iz uloge autora i *objašnjava sebe kao autora sobom kao čitaocem svojih dela*.

Ako su pseudonimi autori koji negiraju autorstvo/autoritet danskog mislioca, možda se odgovor na pitanje *ko je autor* može naći unutar dela koja je Kjerkegor potpisao svojim imenom. Taj pristup bi nam omogućio da ocrtamo svojevrсну liniju reintegracije autora koja bi išla od pseudonimnih dela, preko *Postskriptuma*, kao dela jednog pseudonima čiji je Kjerkegor izdavač, do dela Kjerkegora “samog”. Međutim, problem nije samo u tome što bi se narušila nužnost dvoličnosti celokupnog dela, koja je prisutna od početka do kraja, jer, da ponovimo, pseudonimna dela nisu Kjerkegorova dela - naprotiv! *Osvrt na moje delo*, kojim Kjerkegor objašnjava celinu svoga autorstva, dovodi u pitanje samu mogućnost autorstva. *Osvrt na moje delo* to ne čini samo pojedinim tvrdnjama - sadržajem, već samom formom dela.

Osvrt na moje delo, čija je osnovna briga “dokazivanje” jedinstva dela pod pseudonimima i dela koja je Kjerkegor potpisao svojim imenom, na prvi pogled izgrađuje supstanciju autora koja je do tad, navodno, bila uzdrmana pseudonimnim delima.³⁶ Iako Kjerkegor neopozivo tvrdi da je uvek reč o jednom - pojedinačnoj individui - time ne bi trebalo skočiti na zaključak da je Kjerkegor autor u uobičajenom smislu te reči. Već na početku svog izlaganja Kjerkegor izričito tvrdi da ne postoji integralno, celovito

34 Kjerkegor, S., *Concluding Unscientific Postscript*, str. 54

35 Kjerkegor, S., *Concluding Unscientific Postscript*, str. 527-8

36 Bilo da su pseudonimi instruktivni bilo da dodatno skrivaju smisao dela, ono što je već na prvi pogled vidljivo je da ni jedan od njih nije tu da bi naveo na nekoga ko zaista postoji, u smislu Kjerkegorovog skrivanja iza tih imena.

objašnjenje dela, jer se taj odnos zasniva na unutrašnjosti, kao i što stoji stvar sa odnosom sa bogom.³⁷ Celo delo kao da zadržava svojevrstu ironijsku distancu spram svog zadatka. "Tako se ja sam sebi prikazujem",³⁸ koje izgovara Kjerkegor na poslednjim stranicama, trebalo bi čuti u razlici spram *tako ja jesam*. I zaista, u fusnoti, na istoj strani, Kjerkegor će se vratiti na tvrdnju sa početka teksta, naime, da on lično poseduje mnogo preciznije i lično objašnjenje onoga što je samo njegovo lično.

Strategija borbe protiv kategorije *publike* i *novina*, kao borba protiv monološke tekstualne cirkulacije i monološki mišljenog sopstva, uslovljava to da sopstvo, koje piše tekst procesom pisanja, biva dezintegrirano, postaje strano, drugo tekstu - kao da odnos života i pisanja jedan drugog pretpostavljaju kao fikciju.³⁹ Međutim, ova dvostruka fikcija nije tu da bi, kao takva, ostavila čitaoca bespomoćim pred tišinom teksta, već da bi, razoružavajući njegova uobičajena sredstva, pustila da on u tišini i tišinom ozbiljnosti "razreši" protivrečnosti koje nisu prosto protivrečnosti teksta. Kjerkegor ostaje dosledan sebi i u tekstu koji otkriva laž psudonima i dvoličnost celokupnog dela, zadržavajući ironijsku distancu spram čitaoca kome onemogućava da se kroz pojavnost teksta probije do autora kao središta, upravo ono što je bilo predmet hvale kada je Johannes Climacus govorio o veličini Lesinga. I kada se čini da je u *Osvrtu na moje delo* sva iluzija raspršena, te da je delo ocrtano u svom jedinstvu, a Kjerkegor kao autor konačno potvrđen, danski mislilac dva puta zaključuje svoj tekst - jednom "Epilogom" i jednom "Zaključkom" - gde u ovom poslednjem pravi još veću distancu od one koja je bila utvđena tvrdnjama o nemogućnosti jedinstvenog smisla dela, te o razlici onoga kako se on prikazuje i kako jeste. Naime, nakon "Epiloga" u "Zaključku" Kjerkegor prestaje da govori: "Nemam više ništa da dodam; hoću jednostavno da dam reč nekom drugom, mom pesniku..."⁴⁰ Način na koji Danac izlaže celinu svog autorskog poduhvata jeste krajnja fragmentacija autora uvođenjem još jednog autorskog pogleda - *njegovog pesnika*. Knjiga se ne završava Kjerkegorovom rečju već glasom Drugog, još jednom ličnošću koja izlaže celinu smisla autorstva - ona ne čita samo prethodna dela, već čita čitanje svih prethodnih dela.⁴¹

37 Kjerkegor, S., *Osvrt na moje delo*, str. 7

38 *Isto*, str. 68

39 Pederson, B., "Fictionality and Authority: A Point of View for Kierkegaard's Work as an Author", in MLN, Vol. 89, No. 6, Comparative Literature (Dec., 1974), str. 938-956, 951

40 Kjerkegor, S., *Osvrt na moje delo*, str. 69

41 Ovo je zaključak do koga dolazi Karl Pleč (Carl Pletch) analizom *Osvrta na moje delo* u studiji o smrti autora kod Ničea i Kjerkegora ("The Self-Sufficient Text in Nietzsche and Kierkegaard", u *Yale French Studies*, No. 66, The Anxiety of Anticipation, 1984, str. 160-188). Pleč u svojoj analzi polazi od shvatanja genija koje se može pratiti od polovine osamnaestog veka, koje on naziva "ideologija genija".

Davanje reči drugome, kao davanje reči pesniku, potpuno briše Kjerkegora kao autora, izmiče tlo autora kao onoga koji bi obezbeđivao jedinstvo dela i bio autoritet u pogledu njegove istine. Istim spisom kojim potvrđuje autorstvo nad delom, njegovo jedinstvo, danski filozof opovrgava svaku mogućnost autorstva i jedinstva, bar svaku onu koja bi bila sa one strane istine shvaćene kao subjektivnosti. Ovaj iznenadni obrat kojim se delo zaključuje, zaključava samo delo, kao da opovrgava onu spremnost i ubedljivost kojom je govorilo od početka - kao da delo završava tišinom. Time što je dao reč svom pesniku, Kjerkegor je istupio iz celine svog dela kao autor. Ovaj strateški manevar mogao bi se označiti parabazom, ili, čini se, ironijski invertovanom parabazom. Za razliku samosvesnog naratora, koji vlastitom intervencijom u tekst razbija fikijsku iluziju, ovde se pojavljuje fiktivni lik - *moj pesnik* - koji razbija iluziju autorstva, to jest "objektivnost" naracije. Ova invertovanost parabaze određena je činjenicom da Kjerkegor u *Osvrtu na moje delo* polazi od "stvarnosti", a ne od "fikcije", te mu je za razbijanje fikcije stvarnosti potreban fiktivni lik. Invertovana parabaza *Osvrta na moje delo* je neka vrsta odraza u ogledalu, ponavljanja iste ironijske strategije, ali u obrnutom smeru, strategije koju je Kjerkegor primenio u jednom više nego zagonetnom delu punom inverzija, kretanja tamo-amo, u *Ponavljanju*.

Nalik *Osvtu na moje delo*, *Ponavljanje* se iznenada završava, i to čini na potpuno neočekivani način. Kretanje teksta, određeno napetošću koju stvaraju strast mladića i ironijska distanca Konstantina Konstatinusa, prekida se svojevrsnim rezom oličenim u Konstantinovom pismu "stvarnom čitaocu ove knjige" - N.N. - bezimenom kao mladić.⁴² Ovom parabazom događa se odvajanje od prethodnog toka naracije, naime, pravi se oštar rez nakon što smo odvojeni od mladića i nakon što je mladić odvojen od devojke. Ono sa čime se ponovo susrećemo je ironija kao suprotnost patosu mladića. Konstantin se koristi ironijom i obaveštava čitaoca kakav tekst nije čitao: "...to nije nikakva komedija,

Ona ne samo da određuje razumevanje genija od strane čitaoca, već određuje i samorazumevanje genija. Tipični genije devetnaestog veka, koga Pleč imenuje "naivnim genijem" koristeći se Šilerovom tipologijom pesnika, suštinski nije zavisao od čitaoca, tj. on čitaoca ne upisuje unutar svog teksta, već i u autobiografskom prikazu kao i u umetničkim delima očekuje, samorazumljivo, konačno razumevanje od strane čitaoca. Nalik odnosu boga i vernika, "naivni genije" smatra sebe transparentnim i apsolutno nezavisnim od interpretacije čitaoca. Nasuprot "naivnom geniju" Kjerkegor i Niče, kao "sentimentalni geniji", su i više nego svesni svojih čitaoca, i već uvek upisuju čitaoca u svoj tekst. Ta bolna svesnost čitaoca upravo je razlog različitih strategija zavodenja Ničea i Kjerkegora koje u krajnjem proizvode svaka na svoj način diskurs tišine u potpunosti brišući autora. Pleč se zadržava isključivo na analizi *Ecce homo* i *Osvrta na moje delo* čitajući iste "izbliza", ne pitajući za razloge takvih strategija, niti u kakvoj vezi smrt autora stoji sa shvatanjem istine kod ova dva autora.

42 Kjerkegor, S., *Ponavljanje*, preveo Milan Tabaković, Moderna, Beograd, 1989., str. 100

tragedija, nikakav roman, ep, epigram, nikakva novela; osim toga neće naći nikakvog opravdanja za to što se uzalud pokušava reći: prvo, drugo, treće.”⁴³ Konstantin ponavlja svoju dijagnozu iz prvog dela spisa, nazivajući mladića u suprotnosti spram sebe *pesnikom*. Konstantin ne samo da za sebe kaže - “sam ne mogu postati pesnik”⁴⁴ - **već sebe naziva i duhom, nestajućom osobom, koja se u odnosu spram mladića pokazuje kao porodilja, ali i ceo odnos određuje kao misaoni eksperiment. Konstantin se na kraju teksta povlači nazivajući sebe nestajućom osobom, i otriva sebe kao onoga koji služi čitaocu postajući opet drugi, čitaocu koji je *pesnik***. Šta ovaj rez u tekstu *Ponavljanja* znači? Koji efekat ima otkrivanje fikcijskog karaktera odnosa mladića i Konstantina, na kraju krajeva, fikcije celokupne priče? Da li ovo razbijanje iluzije otvara, na neki način, i onako zamršen tekst? Na upravo suprotan učinak ove strategije ukazuje Pol de Man u svojoj raspravi o alegoriji i ironiji, gde dodatno podcrtava ono što je Šlegel već dobro znao u pogledu parabaze, naime, da efekat ove intervencije nije jednostavno pojačavanje realizma, objektivnosti, naprotiv, on sprečava čitaoca da pomeša fikciju i stvarnost, i podseća ga na suštinsku negativnost fikcije: “Trenutak kada se ova razlika potvrđuje je upravo onaj trenutak kad se autor ne vraća svetlu.”⁴⁵

Postoji svojevrsna paralela, ponavljanje u suprotnom smeru postupka koji je Kjerkegor primenio u *Ponavljanju* unutar *Osvrta na moje delo*, ali i mnoštvo, gotovo identičnih, pitanja koje postavljaju oba dela. Ne samo da autor nestaje i u jednom i u drugom delu, te tako ne znamo šta je fikcija, a šta stvarnost, već i Kjerkegor i Konstantin za sebe tvrde da nisu pesnici. Kjerkegor se opirao onome pesničkom čitavim svojim delom, a Konstantin je kritičan spram mladićevog pesničkog držanja spram stvarnosti - spram poetizacije sopstva. Sa druge strane, u oba dela poslednja reč je ona pesnikova, i ne samo to, kao da su sve nade, pogotovo u *Ponavljanju*, uperene ka pesniku, kao izuzetku koji može propasti ali i, čini se, jedini zadobiti ono spasonosno.⁴⁶ I Kjerkegor i Konstantin su u podjednakoj meri majstori ironije i prerušavanja. Tako Konstantin govori o nemogućnosti mladića da usvoji veštinu ironijskog jezika, mladić ne zna za specifičan oblik tišine

43 *Isto*, str. 101

44 *Isto*, str. 103

45 de Man, P., "Retorika temporalnosti", str. 273

46 To se vidi i na temelju dnevničke beleške posvećene *Ponavljanju*: "Ponavljanje jeste i ostaje religiozna kategorija. Tako da Konstantin Konstatinius ne može dalje da signe. On je bistar, ironičan, borben protiv interesa, ali ne primećuje da je samog sebe zarobio u tome. Prva forma interesovanja je ljubavna promena; druga je da želi promenu, ali samo u samo-zadovoljstvu, bez patnje - zbog toga je Konstantin taj koji trči u krugu u kojem se sam otkrio, i onda mladi čovek polazi dalje." (Kjerkegor, S., Dnevnik, str. 89)

svojstven njegovom govoru: “Ko zna ćutati, taj otkriva azbuku, koja ima isto toliko slova kao i ona u opštoj upotrebi, tako da može sve izraziti u svom lopovskom žargonu; tada nijedan uzdah nije toliko dubok a da nema smeh, koji mu odgovara u lopovskom žargonu, i nijedna molba nije tako uverljiva a da nema dosetku koja rešava zahtev.”⁴⁷ Istu stvar će Konstantin na drugi način ponoviti u pismu pravom čitaocu - pesniku - kada kao jedini pravilan postupak pisanja vidi onaj Klimenta Aleksandrijskog, koji je pisao “...tako da to jeretici ne mogu razumeti.”⁴⁸ U istom pismu Konstantin govori o tome šta čitalac nije čitao - komediju, tragedija, roman, ep, epigram, novelu - ali u njemu neće naći ni “jedan, dva, tri” - dijalektiku. Drugim rečima, ono što je tu izloženo opire se svakoj uobičajenoj podeli diskursa, što važi i za celinu Kjerkegorovog dela.

“Dijalektika ponavljanja je laka”, kaže sa lakoćom Konstantin.⁴⁹ Moguće je da je tako, ali da li je ponavljanje stvar dijalektike, i da li je dijalektika *Ponavljanja* laka? Da li dijalektička napetost strasti i pojma, mladića i Konstantina Konstantinusa, kojom se kreće tekst *Ponavljanja* dolazi do svog pomirenja? Da li Konstantin Konstantinus svojom postojanošću zastupa elejsko učenje o biću, ili je svojim kretanjem tamo-amo učenik Diogenov, koji, doduše, *govorom* o ponovnom putovanju za Berlin nastoji da pobije nepokretnost, ali je istim potvrđuje? Ne nalazi li se u njegovom imenu, kao što to primećuje Edvard Muni, ponavljanje koje stvara tenziju, ili, možda pre, nemogućnost istog.⁵⁰ Da li pitanje - da li je ponavljanje moguće - ne nalazi potvrđan odgovor, zato što je u pitanju mladićevo iskušavanje istog u sferi estetskog, a Konstantinovo u sferi praktičkog.⁵¹ Ili možda iz razloga što strast i pojam ostaju razdvojeni unutar dela posebnim likovima? Da li mladić zaista ne uspeva da izvrši ponavljanje, kao što to Konstantin misli? Da li munja, koju spominje mladić u poslednjem pismu, kojom se probija pojam uzvišenog - more i zvezde, i tišina koja govori mladiću i kojom govori mladić predstavlja njegov poraz ili ponovno dobijanje svega? Da li Konstantin ponavlja mladića, a mladić Konstantina? Zašto druga polovina dela nosi isti naslov kao i delo? Šta znači Konstantinova tvrdnja da je tok knjige inverzan?⁵² Da li je *Ponavljanje* filozofsko delo ili književno? Da li je,

47 Kjerkegor, S., *Ponavljanje*, str. 21-2

48 *Isto*, str. 100

49 *Isto*, str. 26

50 Mooney, E., "*Repetition: Getting the World Back*", u *Cambridge Companion to Kierkegaard*, editet by Allastair Hannay and Gordon D. Marino, 1998, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.str.282-307, 285

51 Todorović, M., *Misao i strast*, Prosveta, Beograd, 2001, str. 287

52 Kjerkegor, S., *Ponavljanje*, str. 101

možda, ironično kombinovanje oba, ili ništa poznato?

Moguće je da nemogućnost ponavljanja, kao rezultat *Ponavljanja*, može biti otklonjena drugim delima koja se eksplicitno ili implicitno bave tim problemom (na kraju krajeva, sva se Kjerkegorova dela bave tim problemom). Međutim, mi ćemo ovde samo skrenuti pažnju na epizodu Konstantinovog "...otkrivalačkog putovanja u svrhu utvđivanja mogućnosti i značenja ponavljanja".⁵³ Pri tome nećemo biti vođeni pitanjem razloga neuspeha, niti ćemo pokušati da tu epizodu postavimo u odnos spram drugih delova knjige, čak niti spram osnovnog pitanja - bar ne u pogledu odgovora na pitanje. Ono što nas u toj epizodi interesuje je Konstantinova dekripcija iskustva farse. Ako je Konstantin izričit u pogledu toga da delo nije ni komedija, ni tragedija, ni ep, itd., niti da je delo dijalektička algebra, možda ipak postoji neki žanr u koji bi mogli smestiti *Ponavljanje*, možda je ono farsa onakvom kakvom je misli Konstantin. Ovo skretanje pažnje biće samo to. Naime, njime nećemo čitati celinu *Ponavljanja*, već ćemo samo ukazati na tu mogućnost, kao i na mogućnost da Konstantinove refleksije lakrdije govore nešto suštinsko o indirektnoj komunikaciji, te otvaraju pristup Kjerkegorovom delu uopšte.

Konstantinova priča o ponovnom putovanju u Berlin, obiljem detaljnih opisa kako stana tako i farse Kinigštetskog pozorišta, pre liči na digresiju, svojevršno napuštanje teme ili na bizarni pokušaj utvrđivanja mogućnosti ponavljanja koji ništa pozitivno ne kazuje. Zašto se, onda, javlja kao deo teksta? Možda slučajno - i to je moguće, ali možda nešto govori o samom delu, o tome kako ga treba čitati. Ovu deskripciju iskustva farse trebalo bi, možda, videti kao opis iskustva indirektno komunikacije, odnosno egzistencijalnog razumevanja.

Konstantin ceni pozorište, jer ono oslikava proces konstituisanja sopstva, ono je blisko slobodnoj igri imaginacije koja karakteriše detinjstvo. Ovaj proces uključuje različite uloge unutar imaginarne igre senki, koji je, zaštićen od zahteva stvarnog, tu da bi čovek "...samog sebe, kao dvojnik, mogao gledati i slušati, da bi sebe u svoju po mogućstvu što veću različnost od samoga sebe otkinuo, a ipak tako da je svaka različnost opet neko vlastito ja...individua ima različite senke, koje na nju liče i koje su trenutno ravnopravne da budu ona sama. Ličnost još nije otkrivena, njena energija se samo nagoveštava u strasti mogućnosti."⁵⁴ Pozorište omogućava razmatranje mogućnosti postajanja s one strane neposredne odgovornosti za ono što jesmo, ono kao da prethodi, kao da je probanje određene mogućnosti egzistencije pre samog postajanja, postajanje pre postajanja kao

53 *Isto*, str. 28

54 *Isto*, str. 33

sredstvo, kao vežbanje postajanja.

Međutim, kada je u pitanju iskustvo farse postoji još nešto značajnije. Ono za Konstantina, nasuprot svakom drugom tipu pozorišta, predstavlja svojevrsni “povratak” neposrednosti dečije igre imaginacije u dobu “...kada se duša pribrala da bude ozbiljna.”⁵⁵ Konstantin govori o zrelijoj individualnosti, “koju zasićuje jača hrana individualnosti”,⁵⁶ i koja vlastitu žeđ ne može utoliti ni u tragediji, ni u komediji, niti u veseloj igri - upravo zbog njihovog savršenstva ona se okreće farsu.⁵⁷ Pre samog opisa iskustva lakrdije, iskustva koje podjednako uključuje i glumce i gledaoce, koje na izvestan način poništava posmatrački odnos i uvodi igrački odnos kao jedini mogući odnos “spram” lakrdije, Konstantin govori o “zrelijoj individualnosti” koju ne zadovoljava uspešno izvedeno slikarstvo, koja se naprotiv uzbuđuje posmatranjem nirnberške razglednice. Nasuprot, umetničkom remek delu, kao savršenom jedinstvu opšteg i posebnog, Konstantin ovde ističe značaj drugačijeg pristupa: “Celina je ...postignuta kroz suprotnost, naime kroz slučajno konkretizovanje... takva slika (naprotiv) deluje neopisivo, zato što ne znamo da li treba da se smejemo ili da plačemo, i čitavo se dejstvo zasniva na raspoloženju posmatrača.”⁵⁸

Farsa okuplja krajnje različitu publiku i identifikacija sa radnjom na sceni, bučnost i poklici publike, drži Konstantin, ne predstvaljaju nikakvu estetsku ocenu, već čisto lirski izraz njihovog oduševljenja.⁵⁹ Farsa se opire svakoj konceptualizaciji i zahteva od posmatrača da joj priđe kao pojedinačna individua. Farsa zahteva aktivnost od strane gledaoca, jer se dejstvo farse pre svega zasniva na samodelatnosti i proizvodnosti gledaoca.⁶⁰ Farsa je lutrija, ona je dovođenje u pitanje svakog umirujućeg međusobnog uvažavanja pozorišta i publike: “Tu se ne možemo osloniti na izjave suseda, komšiluka ili na novine da bismo znali da li ćemo se zabaviti ili ne. To pojedinac mora rešiti... Lakrdija ne postiže nikakav efekat kroz ironiju, zato gledalac mora biti samodelatan potpuno kao pojedinac...”⁶¹ Isto važi i za glumce. Da bi se bio uspešan glumac farse, smatra Konstantin, mora se biti nereflektovan. Ova sposobnost neposrednog stvaranja smeha koja se prepuštena samoj sebi, u smislu da joj ništa izvan nje nije potrebno, ali i da

55 *Isto*, str. 36

56 *Isto*

57 *Isto*

58 *Isto*, str. 37

59 *Isto*, str. 38

60 *Isto*

61 *Isto*, str. 39

je opčinjena sobom, da takoreći sama sebe opčinjava, bliska je ludilu. Sve ovo uobičajenu pozorišnu publiku izgoni iz farse. Uživace se u farsu samo ako joj se pristupi direktno, tj. ako se izložimo riziku da nam očekivanja budu pogrešna. Iako smo u publici, iako smo okruženi drugim ljudima, mi smo farsom zapravo sami sa sobom, ona se ne izvodi pred nama - gledajući, već se izvodi nama. "Slučajno konkretizovanje" kao srž farse čini istu egzistencijalno zahtvenom kako za glumce tako i za publiku, pokazuje farsu kao svojevstni teatar egzistencije - egzistenciju kao farsu, farsu egzistencije - u koji se ne ide ni "kao turista, ni kao estetičar ili kritičar."⁶²

NIKOLA TATALOVIĆ

Faculty of Philosophy, Novi Sad

CHRISTIAN RHETORICS AND THE FARCE OF EXISTENCE

Abstract: Kierkegaard's understanding of truth as subjectivity has as its consequence that anyone who seeks to understand what Kierkegaard says must first understand the way he communicate. Following the way of *how* Kierkegaard communicates the category of the single individual, this paper aims to show three basic moments underlying the vast communication field that opens before those who come before Kierkegaard's work: death of the author, Other as a starting point, reduplication. In light of these structural moments Kierkegaard's method is shown as a specific reformulation of classically conceived rhetorical discourse, that is, as Christian rhetorics.

Keywords: communication, indirect, direct, rhetorics, author, farce, existence, Kierkegaard

Primljeno: 19.8.2012.

Prihvaćeno: 15.10.2012.