

[w:] *Aktualność Kierkegaarda. W 150 rocznicę śmierci myśliciela z Kopenhagi*, pod redakcją Antoniego Szweda, Wydawnictwo ANTYK – Marek Derewiecki, Kęty 2006, ISBN 83-89637-55-3, s.36-73

Edward Kasperski

**Tożsamość bez maski.
W kręgu Punktu widzenia i autobiografii Kierkegaarda**

I. Sidła dialektyki

Rozważania o pisarstwie Kierkegaarda, który w roli „filozofa”, jako inicjator myśli egzystencjalnej, uzyskał rozgłos, pomijają często okoliczność, że koncepcja, którą stworzył (lub skromniej, krąg zagadnień, którymi się interesował i o których pisał) nie była dla niego ani samoistnym celem, ani wartością nadrzędną. Kierkegaard, jak wynikało z jego własnych wyznań, nie aspirował do stworzenia odrębnego i samodzielnego kierunku. Zajmowanie się problematyką filozofii stanowiło natomiast, jak deklarował przekornie Johannes Climacus, fikcyjny autor koronnego dzieła Kierkegaarda *Kończąc nienaukowe postscriptum*, zajęcie amatorskie i pochodne, wykonywane jedynie od czasu do czasu „z doskoku”, zwykle w masce pseudonimu, a w *Postscriptum* ponadto żartobliwie, z pozycji i w kostiumie humorysty¹. Rozważania filozoficzne były, innymi słowami, grą, której zmienne i niejasne reguły wymagały rozszyfrowania przez czytelnika. Sprzyjała bardziej zagmatwaniu czy nawet zatarciu tożsamości Kierkegaarda niż jej ustaleniu.

Analogicznie zresztą sprawy miały się z literaturą piękną (z fikcją literacką), stawianą częstokroć na równej stopie z rozważaniami filozoficznymi. Ona również stanowiła w świetle wyznań (autointerpretacji) Kierkegaarda rodzaj gry literackiej uprawianej z publicznością. Służyła raczej ukryciu tożsamości prawdziwego autora w maskach pseudonimów niż jej wyjawieniu oraz określeniu. Aby dowiedzieć się czegoś o Kierkegaardzie z *Albo – albo*, *Bojaźni i drżenia*, *Stadiów na drodze życia* czy z innych „pism estetycznych”, należało tedy zdjąć najpierw owe maski, złamać szyfr literacki oraz poznać uprawianą przez prawdziwego autora „dialektykę porozumiewania się” z czytelnikami. Próba „lektury bezpośredniej”, odnoszącej poglądy fikcyjnych postaci z utworów wprost do Kierkegaarda, stwarzała groźbę

¹ SKS, 7, s. 560 (SV, 10, s. 278). Teksty Kierkegaarda cytuję na ogół – jeśli nie zaznaczam inaczej – w przekładach własnych. Korzystam częściowo z wydania zbiorowego Søren Kierkegaard, *Samlede Vaerker*, bd 1–20, København 1962–1964 (skrót: SV), częściowo z powstającego aktualnie, najnowszego wydania *Søren Kierkegaards Skrifter*, bd. 1–55, red. N. J. Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, København 1997 (skrót: SKS). Dzienniki i notatki Kierkegaarda cytuję na podstawie pierwszego wydania *Søren Kierkegaards Papirer*, udgivne af P. A. Heiberg, V. Kuhr og E. Torsting, bd. I–XI, København 1909–1948.

nieporozumień oraz zabawnych *qui pro quo*. Tożsamość rzeczywistą kojarzyła z ukryciem, z tożsamością fikcyjną.

Sam Kierkegaard ostrzegał przed taką bezpośrednią interpretacją biograficzną figur i postaci pseudonimowych. Jak wiadomo, *W pierwszym i ostatnim wyjaśnieniu* z lutego 1846 r., które kończyło *Postscriptum*, zapewniał czytelników, że w utworach pisanych i wydanych pod pseudonimem żadne słowo nie pochodziło bezpośrednio od niego, a tym samym nie wyrażało (nie mogło wyrażać) jego osobistych poglądów. Wszystkie wypowiedzi zjawiały się natomiast w tych utworach wyłącznie z tytułu i w ramach obowiązującej w nich „psychologicznej konsekwencji”. Ich potrzebę, zasadność i znaczenie wyznaczały względy artystycznej logiki, innymi słowy, zamierzony kształt „poetyckiej rzeczywistości”, a nie potrzeba ideowych czy biograficznych wynurzeń samego pisarza. Należało je zapisywać na rachunek fikcyjnego autora (pseudonimu) lub fikcyjnej postaci².

Toteż Kierkegaard zastrzegł się wówczas, żeby nie identyfikowano go ani z Wiktorem Eremitą, fikcyjnym wydawcą *Albo – albo*, ani z innymi postaciami tego utworu, które zresztą głosiły częstokroć poglądy wzajemnie sprzeczne i polemizowały ze sobą. Tak właśnie etyk Wilhelm czynił w *Albo – albo* w stosunku do anonimowego przyjaciela estety. Tak czyniło wzajemnie w stosunku do siebie pięć postaci (Johannes Uwodziciel, Wiktor Eremita, Konstantin Konstantius, Młodzieniec oraz Handlarz Mody) uczestniczących w biesiadzie przedstawionej we *Wspomnieniu (En Erindring)* narratora Williama Afhama³, zatytułowanym *In vino veritas*, wchodzącym w skład wydanego pod pseudonimem Hilariusza Bogbindera (w wersji spolszczonej: Hilarego Introligatora⁴) utworu Kierkegarda *Stadia na drodze życia*⁵. Stosowało się to również do pozostałej produkcji estetycznej. Zastrzeżenia tego rodzaju sprawiały w rezultacie, że literacka („poetycka”) tożsamość Kierkegarda pozostawała pod wieloma względami równie nieokreślona i niejasna, jak tożsamość filozoficzna.

Czytelnicy i badacze, którzy chcieliby się ustrzec czy to naiwności interpretacyjnych, czy to zastępowania myśli Kierkegarda własnymi, stawali wobec labiryntu niepewności i pytań. Kim naprawdę był Kierkegaard, skoro nie utożsamiał się z żadnym ze swoich pseudonimów i skoro, ogólnie biorąc, występował w maskach, posługiwał się komunikowaniem pośrednim oraz starannie – poza niektórymi wyjątkami, nie całkiem

² SKS, 7, s. 569 (SV, 10, s. 285).

³ Williama Afhama można by uważać za szóstego uczestnika spotkania, ponieważ to on je relacjonował jako „wspomnienie”.

⁴ Nie tylko nazwisko Bogbinder (Introligator), lecz także imię Hilarius było znaczące. *Hilaris (hilarus)* po łacinie to tyle, co wesoły, zabawny, pogodny, por. SKS. *Kommentarbing til Stadier paa Livets Vei*, 6, s. 91.

⁵ SKS, 6, s. 15–84. Prezentacja uczestników spotkania, tamże, s. 27–27.

zresztą, wbrew wysuwany przez siebie sugestiom, jasnymi i jednoznacznymi – unikał deklaratywnego (konfesyjnego) wyrażania swoich poglądów? Czy w ogóle posiadał jakąś tożsamość i jakieś poglądy? Czy może rozmyślnie chciał ją ukryć na zawsze, gdy zapewniał w *Journalen*, że po jego śmierci nikt nie znajdzie „ostatecznego wyjaśnienia”, czym było jego życie”⁶. Jeśli z kolei zadanie przypisania mu takich czy innych poglądów na podstawie poszczególnych pism powierzał samodzielnym wyborom i decyzjom czytelników, jakie stosować tutaj zasady oraz kryteria selekcji? Czy może samo pytanie o jego tożsamość jest po prostu źle postawione, wręcz puste?⁷.

Komplikacje z tożsamością nie kończyły się jednakże na filozofii i literaturze, aczkolwiek trudno byłoby zbagatelizować ich znaczenie. Wciągały w swój wir jednoznaczność, zdawałoby się, postawę religijną. Obejmowały w zasadzie całe pisarstwo, łącznie z dziennikami, notatkami, publicystyką, tekstami etyczno-religijnymi (*Taler*), podpisanymi wprawdzie prawdziwym nazwiskiem autora, lecz rozmyślnie usuwającymi w cień jego literacką osobowość⁸. Kierkegaard konstruował zresztą taki pojęciowy „system modelujący”, w którym rozważania filozoficzne oraz beletryzację łączyło to, że wspólnie mimo odmiennych środków i form wypowiedzi odzwierciedlały tzw. estetyczny pogląd na życie, a jednocześnie – jako umowność i gra – pisarsko go urzeczywistniały. Formy dyskursu niejako powtarzały i podwajały przekazywane treści. Komunikowały zarazem, jak gdyby nie dość było utrudnień, metatekstowy, ironiczny dystans do samych siebie. Wynikał on z tego, że miały potężnego oponenta oraz kontrapunkt w podskórnym (podtekstowym) dyskursie religijnym. Ten ostatni z kolei, jak wykazywała rozprawa *Wprawki do chrześcijaństwa*, mógł przekazywać swe treści niemal wyłącznie w trybie komunikacji pośredniej.

Tak rzecz przedstawiała się w każdym razie z perspektywy autointerpretacji Kierkegaarda, tj. w świetle narracji autobiograficznej, wyznań oraz wypowiedzianych opinii. Kłopot tkwił jednak w tym, że prezentowane przez niego opisy własnej metody pisarskiej – znanej jako komunikowanie pośrednie oraz metoda majeutyczna – nie rozwiewały wszystkich wątpliwości. Nie było na przykład jasne i pewne, czy opisy owej metody („teorii”) jedynie *ex post* racjonalizowały, porządkowały i „upiększały” nieskoordynowaną pierwotnie praktykę

⁶ Papirer IV A 85 (1843). Polski przekład: Søren Kierkegaard, *Dziennik (wybór)*, przeł. i oprac. Antoni Szwed, Lublin 2000, s. 45.

⁷ Teoretyczne problemy tożsamości omawia Th. Luckmann, *Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz*, [w:] O. Marquard und K. Stierle (red.), *Identität. Poetik und Hermeneutik VIII*, München 1979, s. 293–314. Niektóre ważne różnice wprowadza także G. Nunner-Winkler, *Identitätskrise ohne Lösung: Wiederholungskrisen, Dauerkrise*, [w:] H.-P. Frey und K. Hausser (red.), *Identität*, Stuttgart 1987.

⁸ Tę właściwość *Mów* podkreślał G. Pattison, *Kierkegaard's Upbuilding Discourses. Philosophy, theology, literature*, London 2002, s. 149–153.

pisarską, czy też ją rzeczywiście, jak z uporem twierdził Kierkegaard, od samego początku programowały oraz sterowały nią później absolutnie bez jakichkolwiek zakrętów i odchyień.

Dotyczyło to jednak nie tylko samej metody pisarskiej. Podobne wątpliwości wywoływał kreślony przez Kierkegarda „na użytek publiczności i historii” wizerunek własny, który według zapewnień (będzie jeszcze o nich mowa) ukazywał jego tożsamość bez masek, w kształcie przejrzystej i prawdziwej samowiedzy. Przedstawiał on, biorąc rzecz w skrócie, wysoce monolityczny portret pisarza. Tu z kolei trudność zawierała się jednakże w tym, że owa jednolita (i jednostronna) konstrukcja własnej tożsamości nierzadko rozmięła się z odbiorem i odczuciami czytelników i badaczy. Szkicowany przez Kierkegarda obraz własnej osoby oraz całości pisarstwa nie pokrywał się w pełni z obrazami, które tworzyły poszczególne części tego pisarstwa oraz fragmenty biografii.

Istniało także inne źródło niepewności. Przywdziewając maski, zwodząc czytelników pismami wydawanymi pod pseudonimami (*incognito*) oraz przyznając się do literackich mistyfikacji i do uprawiania w stosunku do czytelników i publiczności dwuznacznej gry ironicznej, Kierkegaard podważył jednocześnie wiarygodność „bezpośrednich” i „prawdziwych” wyznań autobiograficznych⁹. Skoro iluzja prawdziwości gościła w jego utworach (tekstach) operujących fikcją, pojawiała się inna, trudna do odparcia możliwość, że pierwiastki fikcji znajdują się z kolei w narracji, która miała być według zapewnień autora prawdziwa. Nie było widać sposobu, jak można z góry wykluczyć taką możliwość. Kierkegaard w jakimś sensie sam znalazł się w pułapce, którą przebiegle zastawiał na czytelników.

Należało także postawić wprost pytanie, na ile opowieści Kierkegarda o sobie samym odzwierciedlały prawdziwą i pełną wiedzę o nim. Wątpliwości wynikały tu mianowicie z tego, czy on sam – jako izolowana jednostka, jedyne źródło informacji i komentarzy – był w stanie taką pełną, fenomenologicznie czystą i bezinteresowną wiedzę o sobie zdobyć. To samo odnosiło się do pytania, czy był w stanie ją przekazać na zewnątrz w formie nieskażonej, pozbawionej uprzedniego zredagowania, nie licząc się w przekazie i konstruowaniu „wizerunku własnego” z reakcją odbiorców. Sam przecież głosił pogląd o „nieskończonej interesowności” pojedynczej egzystencji. Abstrakcja, pisał jego *porte parole* w dziele *Kończąc nienaukowe postscriptum*, Johannes Climacus, „jest bezinteresowna, lecz trudność egzystencji polega na interesowności egzystującego, a przecież egzystujący nieskończenie interesuje się egzystowaniem”¹⁰. Nasuwało to pytanie, czy uwagi tej nie

⁹ Literackie i kulturowe aspekty mistyfikacji literackiej analizuje praca zbiorowa: S. Frank, R. Lachmann, S. Sasse, S. Schahadat, C. Schramm (red.), *Mystifikation – Autorschaft – Original*, Tübingen 2001.

¹⁰ SKS, 7, s. 275 (SV, 10, s. 10).

powinno się stosować także do jej autora oraz do przekazu przez niego świadectw o własnej egzystencji.

Niejasności tego rodzaju powodowały w przeszłości i powodują współcześnie, że autor *Bojaźni i drżenia* pozostaje mimo upływu czasu nadal zagadką, „wielką niewiadomą”, pytaniem. Pozostaje tym wszystkim, mimo że starał się usilnie u schyłku intensywnej działalności pisarskiej zniszczyć wcześniejsze maski (zdemaskować maski jako „maski”, podważyć ich rolę i znaczenie w pisarstwie). Pozostaje tajemnicą, mimo że próbował maksymalnie wygładzić, ujednolicić i ujednoznaczyć swój skomplikowany wizerunek publiczny oraz precyzyjnie określić swoją tożsamość, aby zapobiec współczesnym i przyszłym nieporozumieniom. Trudność jego zadania tkwiła w tym, że w otoczeniu masek tożsamość bez maski niebezpiecznie się do nich upodobniała.

Taki wysiłek zdjęcia masek i określenia tożsamości Kierkegaard podjął konkretnie w krótkim, konfesyjnym aneksie *Pierwsze i ostatnie wyjaśnienie*, zamykającym *Postscriptum* (1846). Kontynuował go w obszernym piśmie autobiograficznym *Punkt widzenia na moją działalność pisarską. Komunikat bezpośredni, raport dla historii* (1848), nie opublikowanym ostatecznie za życia, lecz pisany z całą pewnością z myślą o ewentualnej publikacji¹¹. Ponowił ten wysiłek w piśmie *O mojej działalności pisarskiej*, opublikowanym w 1851 roku, stanowiącym w rzeczywistości skrót i pewne przeredagowanie fragmentów *Punktu widzenia*¹².

Oba te pisma, ważne dla poznania nie tylko tego, co Kierkegaard myślał o sobie samym, lecz także dla poznania tego, jak chciał wyglądać w opinii czytelników, jakim chciał się widzieć w oczach innych, były świadomie i celowo pisane w poetyce autodemaskacji. Stanowiły starannie przemyślany i wystudiowany gest odsłonięcia przyłbicy wobec kopenhaskiej publiczności. *Punkt widzenia* kierował się w zasadzie, jak świadczył jego tekst oraz podtytuł „komunikat bezpośredni” do współczesności (w momencie pisania Kierkegaard nie był jeszcze do końca zdecydowany, czy wydać albo nie wydać tego pisma). Z kolei drugi podtytuł „raport dla historii” wskazywał, że Kierkegaard pragnął wpłynąć swoim pismem na kierunek przyszłej recepcji jego osoby i pisarstwa. Zamierzał w szczególności maksymalnie utrudnić przewidywaną przez siebie swawolę w tej dziedzinie.

Oba wspomniane pisma wystawiały na widok publiczny – w zamierzeniu i realizacji – pisarską, ideową i egzystencjalną tożsamość Kierkegarda. Oba stanowiły zarazem swego

¹¹ S. Kierkegaard, *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed. En ligefrem Meddelelse, Rapport til Historien*, SV, 18, s. 79–169. Tekst ten Kierkegaard ukończył w listopadzie 1848 r., razem z *Chorobą na śmierć i Wprawkami do chrześcijaństwa*. Wydał go pośmiertnie brat (biskup luterański) Peter Christian w 1859 r.

¹² Tekst piśmka *O mojej działalności pisarskiej (Om min Forfatter-Virksomhed)* wyszedł z drukarni w Kopenhadze 7 sierpnia 1851 r., SV, 18, s. 58–69.

rodzaju wypowiedź („ściąę”) dla czytelników, jak, zdaniem ujawnionego autora utworów wydawanych w Kopenhadze pod pseudonimami, należy czytać te utwory, dalej, w jakim stosunku pozostają one do pozostałej, podpisanej nazwiskiem prawdziwego autora, twórczości Kierkegaarda. Instruowały, jednym zdaniem, jak należy odbierać całość jego produkcji, nie tylko produkcję przeszłą, lecz także przyszłą.

Przywołane pisma nie wyczerpywały i nie kończyły szeroko rozumianych autobiograficznych enuncjacji Kierkegaarda, precyzujących jego tożsamość, odpowiadających na pytanie „kim jest” lub „kim był”. Zawierała je publicystyka „Chwili” z 1855 r., pisma, które wypełniał własnymi tekstami prezentującymi w gwałtownej, agresywnej formie stanowisko wobec zagadnień współczesnych, zwłaszcza wobec chrześcijaństwa¹³. Urzeczywistniał ten zamiar również z dala od oczu (i uszu) czytelników w poufnych dziennikach i notatkach. W tym intensywnym dążeniu do określenia krystalicznej jednoznaczności własnego ja padł jednakże, jak się wydaje, ofiarą zwalczanej przez siebie samego myśli, że jest ono osiągalne, że znajduje się w zasięgu możliwości „autora z przeszłością”. Padł mianowicie ofiarą przekonania, że akt pisarski, który nazywa, opisuje i konstruuje tożsamość oraz zamyka ją w zwarty, jednolity tekst pokrywa się dokładnie z rozciągniętą w czasie, zmienną, heterogeniczną i wielowątkową historią samej jednostki.

Wątpliwości rodziły w pierwszym rzędzie wysiłki, aby w pewnym wyróżnionym momencie biografii – mianowicie w stosunkowo krótkim momencie samego zapisu (a Kierkegaard pisał bądź redagował swoje teksty w niewiarygodnie krótkim czasie) – skupić całe jej niewyczerpane „przed” oraz jej możliwe „po”. Kierkegaard powtarzał wprawdzie, że „żyje się twarzą skierowaną przed siebie”, zaś „pojmuje się życie twarzą skierowaną za siebie”, lecz zapewne przeoczył podczas pisania autobiografii *Punkt widzenia na moją działalność pisarską*, że przebyta droga roztacza się perspektywicznie z tego miejsca, w którym ów „piszący podróżny” aktualnie znajduje się. Można by rzec, że w uporczywym dążeniu pisarskim do wykreowania „tożsamości bez maski” Kierkegaard ryzykownie utożsamiał ją z figurą *pars pro toto*. Nie jest jednak pewne, czy miał jakieś inne wyjście.

II. Zdjęcie maski. *Homo religiosus*

¹³ SV, 19, s. 89–330. Polski przekład: Søren Kierkegaard, *Okruchy filozoficzne. Chwila*, przeł. i oprac. K. Toeplitz, Warszawa 1988, s. 145–406.

Autobiografia Kierkegaarda *Punkt widzenia na moją działalność pisarską* ujawniała odważnie – jako „komunikat bezpośredni” oraz „raport dla historii” – nieznaną szerszej publiczności prawdę o autorze. Kierkegaard dawał jednocześnie do zrozumienia, że był świadom wagi czynionego przez siebie kroku oraz ryzyka związanego z autodemaskacją. Zdawał sobie sprawę z opinii, jakie na jego temat krążyły w Kopenhadze i rzucał tym opiniom prowokujące wyzwanie. Pisał o swoim autobiograficznym wyznaniu w tonacji przypominającej Cezara, gdy przekraczał Rubikon:

„Co najlepszego uczyniłeś”, powie mi niejeden, „czyż nie widzisz, ile straciłeś swoimi objaśnieniami i swoim oświadczeniem w oczach świata?”. Ależ oczywiście, widzę to bardzo dobrze. Tracę, jeśli po chrześcijańsku wolno uważać posiadanie za utratę, każdą światową okazję bycia interesującym (*det Interessante*). Tracę okazję bycia interesującym dzięki głoszeniu uwodzicielskiej przebiegłości pożądania, i rozkoszowania się życiem, tej radosnej nowiny najbardziej wyrafinowanego rozkoszowania się życiem, i [okazję] szelmowskiej swawoli. Tracę okazję bycia interesującym, mianowicie bycia interesującą możliwością, chociaż, [jak powiedziano by], nie wydaje się to przecież możliwe, aby nią był ten, kto z równym zachwytem i ciepłem przedstawiał racje etyki; chociaż nie wydaje się to przecież możliwe, aby łączył on jednocześnie przeciwieństwa będąc albo tym, albo tamtym; ależ tak, to naprawdę jest bardzo interesujące, gdy nie można z całą pewnością powiedzieć, kim rzeczywiście on jest. Tracę okazję bycia interesującym, bycia zagadką, mimo że uprawiana dotąd [przeze mnie] żarliwa obrona chrześcijaństwa nie była bynajmniej przebiegle pomyślaną formą napaści. Okazję bycia interesującym tracę, ponieważ zastępuję ją czymś o wiele większym niż bycie interesującym, mianowicie prostym stwierdzeniem (*ligefremme Meddelelse*), że [jedynie ważnym] problemem było i jest to, jak stać się chrześcijaninem. Okazję bycia interesującym straciłem więc w oczach zbiorowiska, w oczach świata – jeżeli zresztą w ogóle uda mi się wyjść z tego cało, jeżeli nie rozwścieczą się, że jakiś człowiek ośmielił się być aż tak przebiegły¹⁴.

Przytoczona wypowiedź z pewnością ujawniała więcej niż Kierkegaard zamierzał ujawnić. Ujawniała, wbrew niezliczonym dementi z jego strony, jak bardzo zależało mu na opinii publiczności, jak mocno liczył się z jej sądami, jak starannie dobierał słowa i kształtował swoje zachowania ze względu na jej reakcje. Pisał o stracie w „oczach zbiorowiska (*i Mængdens Øine*)”, lecz pisał to przecież – o ile myślał o publikacji *Punktu widzenia* – właśnie dla tegoż zbiorowiska, do którego żywił niekłamaną, artystowską pogardę.

Dwuznaczność uwagi o stracie okazji „bycia interesującym” polegała ponadto na tym, że publikacja *Punktu widzenia*, gdyby do niej doszło, mogłaby spowodować, że stałby się on swego rodzaju sensacją. *Punkt widzenia* można by z tego względu uważać raczej za planowaną, pokerową zagrywkę, która w gorączkowym zamieszaniu 1848 roku – roku Wiosny Ludów i wrzenia w Danii – miała raczej obudzić zainteresowanie publiczne postacią

¹⁴ SV, 18, s. 138 [*Epilog*].

Kierkegarda niż je wygasić. Kierkegaard w wywodzie swym przemilczał, że „bycie interesującym” stanowiło wyrafinowaną grę, która wymagała cyklicznej zmiany repertuaru, aby obudzić czy ożywić uwagę publiczności. *Punkt widzenia* był tedy nie tylko „rozkodowaniem” i ucięciem gry z publicznością, lecz jej przewrotnym, skalkulowanym dalszym ciągiem.

W obu pismach autobiograficznych Kierkegaard oświadczał, że alternatywą dla literatury i filozofii była myśl o wierze oraz perspektywa religijna. Stanowiły one stale obecny kontrapunkt w stosunku do osadzonej w filozofii i fikcji literackiej postawy estety i do promieniującego z nich estetycznego poglądu na życie. Towarzyszyły one autorowi „raportu dla historii”, jak zapewniał wielokrotnie czytelników, od samego początku poważnej, przemyślanej działalności pisarskiej, zainicjowanej publikacją *Albo - albo*. Występowały, jak wyjaśniał, w niej niezależnie od tego, czy myśl tę, jak w *Mowach (Taler)*, ujawniał wprost i podpisywał swoim nazwiskiem, czy też głęboko ukrywał ją w maskach pseudonimów, jak działało się to w utworach estetycznych typu *Dziennik uwodziciela*.

W obu autointerpretacjach Kierkegaard nie tylko przekonywał o uzupełnianiu się pod tym względem obu nurtów twórczości, estetycznego oraz religijnego, lecz także o istnieniu w całym pisarstwie tylko jednej, niekwestionowanej dominanty oraz myśli przewodniej. Pisał o niej następująco w *Punkcie widzenia*:

Każdego, komu sprawa i prawda chrześcijaństwa leży na sercu, a zwłaszcza tego, komu leży ona na sercu jak najbardziej poważnie, proszę usilnie o zapoznanie się z tym krótkim pismem nie z ciekawości, lecz z rozwagą, jak gdyby czytało się pismo religijne. To, czy tzw. publiczność estetyczna znalazła lub czy też mogłaby znaleźć jakąś przyjemność estetyczną w czytaniu tej produkcji, która ma charakter *incognito* i jest wybiegiem w służbie chrześcijaństwa, jest mi, ogólnie biorąc, obojętne, albowiem **jestem pisarzem religijnym (*jeg er religieus Forfatter*)**. Przyjąwszy, że czytelnik taki doskonale rozumie i docenia pojedynczy utwór estetyczny, nie zrozumie on mnie jednak w ogóle, jeśli nie zrozumie go właśnie w całości tej religijnej działalności pisarskiej [podr. EK]¹⁵.

To właśnie było dramatycznym zerwaniem zasłony, gestem obnażenia się przed publicznością literacką. Było zdjęciem z pseudonimów estetycznej maski, wzniosłą, niemalże teatralną autodemaskacją. Było jednocześnie aktem publicznej spowiedzi, aczkolwiek nie było to bynajmniej, jak na spowiedzi, wyznanie grzechu, lecz przeciwnie, przewrotne, wyrafinowane pod względem literackim przyznanie się do religijnej gorliwości i tym samym wyznanie religijnej zasługi. Ubierając kostium wyznania winy dla podkreślenia zasługi,

¹⁵ SV, 18, s. 81–82.

Kierkegaard nadawał przypisywanym sobie zasługom tym bardziej przekonujący charakter. Liczył – i chyba nie bez podstaw – że pogardzana „masa”, „tłum” czy „zbiegowisko” nie będzie w stanie przejrzeć mistyfikacji ukrytej w odkryciu mistyfikacji.

Sam Kierkegaard, już jako autor religijny, nie występował, jak zapewniał, w roli wyznającego winy grzesznika, skruszonego pokutnika czy nawet w roli obrońcy wiary. Występował natomiast, jak pisał, w roli „aktora”, istoty działającej konsekwentnie i zdecydowanie na rzecz wytyczonych przez siebie religijnych celów¹⁶. Pisanie traktował tedy jako surową „służbę prawdzie”. W planie osobistym stanowiło ono formę „samozaprzeczenia”¹⁷.

Uważał się, jak wyjaśniał, w podejmowanych tematach i formułowanych sądach za wyraziciela powszechnej prawdy, posłusznego wykonawcę zrządeń Sternika¹⁸, lecz misję tę traktował z własnej inicjatywy sokratycznie, jako dobrowolną ofiarę na rzecz prawdy, a nie jako roszczenie z tego tytułu do wyróżnień, władzy, przywództwa lub sprawowania „rządu dusz”. Przekaz prawdy, inaczej niż praktykowali współcześni, żądał według niego wyrzeczenia się autorytetu, a nie zaś zabiegania o bycie autorytetem. Powodował ukrycie się, a nie zaś eksponowanie własnej osoby¹⁹.

Tak wyglądało to w zaprezentowanej interpretacji Kierkegarda, ze względu na to, jak on sam rzecz rozumiał i oceniał, bądź też – to również należy tutaj uwzględnić – ze względu na chęć przekonania czytelników o własnych zaletach. Tekst *Punktu widzenia* świadczył jednak, że oświadczenie nie pokrywało się w pełni z praktyką i wymową pisma. Utwór w całości opowiadał o pisarskim i religijnym ja Kierkegarda. Stawiał je na świeczniku, w centrum uwagi. Nie mogło zatem być mowy ani o ukryciu autora, ani tym bardziej o jego religijnej pokorze (nie wydaje się pokorą ogłaszanie światu, że jest się religijnym lub że jest się pokornym). Z kolei deklarowanie na publicznej – w tym wypadku na literackiej – scenie,

¹⁶ Tamże, s. 83.

¹⁷ Tamże. O samozaprzeczeniu – dalej.

¹⁸ W *Punkcie widzenia* Kierkegaard wyznawał: „Krótko mówiąc, był to religijnie mój obowiązek, aby moje egzystowanie [osobiste] i egzystowanie pisarskie wyrażało prawdę, na co codziennie baczylem i w czym upewniałem się, że jest przy tym Bóg”, SV, 18, s. 120 (przypis). Ta opieka Sternika uzasadniała stwierdzenie Kierkegarda, niekoniecznie zresztą spójne z innymi jego wypowiedziami, że niczego w dziele pisarskim nie zawdzięcza innym, publiczności, współczesnym i epoce itd. Pisanie przedstawiał w tej sytuacji, zgodnie zresztą z romantyczną konwencją epoki, jako akt sakralny, swoistą liturgię, oddawanie w dziewiczym skupieniu czci bóstwu, por. tamże, s. 121. Obiektywna, teologiczna, filozoficzna czy filologiczna analiza jego pism nie potwierdza, aby Kierkegaard dokonywał w tym względzie trafnej oceny samego siebie. Jego pisarstwo, inaczej niż sugerował, nie odbiegało drastycznie od standardów epoki, w tym wypadku od interakcji z epoką i od jej wpływów. Przeciwnie, charakteryzowało się ono spotęgowaną intertekstualnością. Intensywne, literackie „życie na oczach innych”, w stałym, dialogowym kontakcie z innymi należało – wbrew mitologii „życia w pustelni”, izolacji i samotności – do osobliwości Kierkegarda. Tym bardziej zastanawia obecność i trwałość wspomnianej oceny.

¹⁹ Można by rzec, że Kierkegaard, rzecznik subiektywności, kierował się tu niejako obiektywną, spinozjańską zasadą *verum index sui et falsi*.

że autor wyrzeka się „bycia autorytetem” było gestem, który autorowi bynajmniej nie ujmował w oczach publiczności autorytetu, lecz przeciwnie, mógł go jedynie mu przysporzyć. Kierkegaard z wielką inwencją oraz taktycznym wyczuciem posługiwał się tutaj retoryczną figurą skromności, dobrze znaną niemal wszystkim podręcznikom retoryki, wąsko, formalnie definiowaną jak *pluralis modestiae*²⁰.

Innym rysem owej religijnej postawy autora i bohatera *Punktu widzenia* była wyeksponowana asceza (samo eksponowanie tej postawy nie było bynajmniej już ascezą). Miała ona według Kierkegaarda wielorakie, wewnętrzne i zewnętrzne uzasadnienia, związane z rolą człowieka religijnego, ideologa i pisarza. Celowo kontrastowała na przykład z zabiegami innych pisarzy o sławę i z hałaśliwym populizmem epoki. Kompromitowała ironicznie stanowisko popularnych w epoce „objawicieli prawdy” (Kierkegaard poświęcił im nieukończony, demaskatorski list *Książka o Adlerze*, nie publikowany za życia), domagających się z tytułu jej posiadania i głoszenia posłuchu, prestiżu, władzy, wyróżnień i przywilejów²¹. Wobec inkryminowanej epoki rozwiązłości asceza stanowiła akcent odrębności. W literackim kontekście narracji autobiograficznej stawała się także akcentem stylistycznym, „minus-chwytem”, manifestacją inności, artystyczną indywidualizacją.

Ta religijna (lub quasi-religijna) asceza miała sprawiać, że Kierkegaard, inaczej niż na przykład Polak Norwid, lamentujący ustawicznie z powodu czynionej mu przez publiczność „krzywdy niezrozumienia” i „krzywdy nieuznania”, nie oskarżał otwarcie współczesnych o brak zrozumienia i brak akceptacji. Tak to w każdym razie rzecz przedstawiał, na pierwszy rzut oka tak też było, aczkolwiek wymowę licznych polemik i sprostowań można by oceniać zupełnie przeciwnie. Oznajmiał natomiast z satysfakcją, że nie zabiegał specjalnie ani o zrozumienie, ani o akceptację ze strony czytelników.

Ten rodzaj wyjaśnień pozostawiał jednak pewien niedosyt. Nasuwał nieodparte pytanie, po co w takim razie i dla kogo ascetyczny, religijny autor pisał. Czy, jak polski poeta Norwid, tylko dla „przyszłej historii, korektorki wiecznej”? Pytanie pozostawało w istocie bez przekonującego wyjaśnienia. Mimo przywoływania argumentu o stosowaniu metody majeutycznej, zespół uzasadnień i motywacji wskazywanych w autobiografii *Punkt widzenia* i piśmie *O mojej działalności pisarskiej* zdradzał luki. Kto wie, być może to właśnie

²⁰ O retorycznych aspektach skromności mówiła na przykład retoryka *De Ratione Dicendi ad C. Herennium liber IV,4: Primum igitur, ab eis quod de modestia dicitur, videamus, <ne> nimium pueriliter proferatur. Nam si tacere aut nil scribere modestia est, cur quicquam scribunt aut locuntur? Sin aliquid suum scribunt, cur, quo setius omnia scribant, impediuntur modestia?* U Kierkegaarda figura skromności sięgała o wiele głębiej niż *pluralis modestiae*. Obejmowała cały przemyślany sposób autoprezentacji.

²¹ Przypadek ten Kierkegaard analizował szczegółowo w nieukończonym rozprawie *Książka o Adlerze (Bogen om Adler, powstałej w latach 1846–47, Papirer VIII B 235)*.

spowodowało, że Kierkegaard nie zdecydował się za życia na publikację *Punktu widzenia*, mimo że pisał swoje wystąpienie od początku do końca pod okiem czytelnika i dla czytelników, z myślą o publikacji, a nie tylko i wyłącznie dla siebie. Pisanie wyłącznie dla siebie nie miałoby zresztą w tym wypadku większego sensu.

Podobnie rzecz miała się z motywacją *incognito*, które zachowywał w pismach estetycznych i któremu później w *Punkcie widzenia* nadawał rozmaite znaczenia religijne, stosownie do przyjętej przez siebie koncepcji „pisarza religijnego” oraz do taktyki rzutowania jej w przeszłość. Zachowując *incognito* w pismach estetycznych, jak twierdził, celowo przeciwdziałał „zwiększaniu wrażenia czynionego przez autora”, popularności, akceptacji, zrozumieniu, możliwości okrzyknięcia go autorytetem, geniuszem, osobą nadzwyczajną itd. Wyjaśnienia te jednak zawodziły w tym wypadku o tyle, że tutaj także rodziło się natarczywe pytanie, dlaczego później skwapliwie to *incognito* podawał do publicznej wiadomości, na przykład w *Pierwszym i ostatnim wyjaśnieniu*, luty 1846.

Postawa *incognito* stanowiła rzeczywiście jedną z osobliwości strategii pisarskiej Kierkegaarda. Utrudniała czytelnikom wyklarowanie jego tożsamości ideowej i pisarskiej. Stwarzała też, nawiasem mówiąc, istotne przeszkody w ustaleniu jego stosunku do filozofii i literatury. Uruchamiała dialektykę, polegającą na równoczesnym byciu oraz nie byciu sobą. Ta dialektyka nie oszczędzała także autodemaskacji wyrażonej w wyznaniu „jestem pisarzem religijnym”. Skłaniała nie tylko do zapytań, co znaczy być pisarzem religijnym, lecz także do pytania, jak można być lub jak jest się pisarzem religijnym w sytuacji, kiedy nie jest się pisarzem religijnym, jak dotyczyło to na przykład słynnego *Dziennika Uwodziciela*. Dialektyka ta prowokowała także do odwrócenia pytania. Zachęcała mianowicie do refleksji, czy można nie być pisarzem religijnym wtedy, kiedy jest się lub kiedy uchodzi się za pisarza religijnego. Wciągała czytelnika pism Kierkegaarda w przepastny tunel komunikacji pośredniej.

Punkt widzenia, zdawałoby się, dramatycznie zrywał z dwuznaczną, obosieczną strategią *incognito*. Mimo wcześniejszych gestów o znaczeniu religijnym (*Taler!*), pisane i publikowane wcześniej utwory estetyczne począwszy od *Albo–albo* aż do *Postscriptum* mogły, nawiasem mówiąc, sprawiać niekiedy wrażenie – i zresztą skutecznie czyniły to! – dalekich od religijności. Nawet, więcej, mogły robić wrażenie prowokująco areligijnych lub amoralnych. Kierkegaard przekonywał jednak, że nie była to ich ani funkcja prymarna, ani ostateczna wymowa. Używały one jedynie zgorszenia, skandalu i prowokacji jako pisarskich środków w celu „budzenia refleksji” etyczno-religijnej. Chwytały jedynie czytelników, dla ich dobra, rzecz jasna, w zastawione na nich, pajęcze sidła majeutyki. Kierowały zamierzoną

refleksję, jak zapewniał, ku egzystencji, ku jej podstawom i źródłom. Ponieważ błędzono często w odbiorze utworów estetycznych, ponieważ znajdowano w nich rzeczy zupełnie przeciwne zamierzonej wymowie, autodemaskacja w *Punkcie widzenia* miała uświadomić prawdę. Miała spowodować radykalny zwrot w sposobie czytania produkcji estetycznej.

Pojawia się tutaj, rzecz jasna, węzłowe dla czytelników i badaczy Kierkegaarda pytanie, czy można tej autointerpretacji zawierzyć, a jeśli tak, to na ile można jej zawierzyć. Jest to szczególnie ważne z tego względu, że pojawiła się ona, jak już wspomniałem, niejako *post factum*, gdy działalność pisarska Kierkegaarda, po pierwsze, przybrała inny niż wcześniej kierunek, po drugie, gdy w rzeczywistości już powoli wygasła. On sam tymczasem głosił w *Punkcie widzenia* i pisemku *O mojej działalności pisarskiej*, że jego autorskie, sprawcze, niegdysiejsze „spojrzenie przed siebie” oraz interpretujące „spojrzenie wstecz” w pełni odpowiadały sobie. Więcej: Kierkegaard przekonywał czytelników, że pokrywały się ze sobą.

Wynikało tedy z autointerpretacji, że jego pisarstwo zostało od początku do końca szczegółowo zaplanowane (i rozplanowane) i że realizacja postępowała ściśle według tego planu. Sam Kierkegaard w obszernym wywodzie uzasadniał to głębokim przekonaniem, że powstaniem i kształtowaniem kierunku jego pisarstwa zawiadywała sama Opatrzność (Sternik)²². Stwierdzał kategorycznie: „To właśnie Opatrzność (*Styrelsen*) wychowała mnie i wychowanie to odzwierciedla się w procesie twórczości”²³. Twórczość uzyskiwała w ten sposób niejako nadprzyrodzoną sankcję i przejrzystość.

Ten stosunek do własnej twórczości umacniał przekonanie o byciu „pisarzem religijnym”. Na ogólnym przekonaniu się jednak nie kończyło. Rola ta uzasadniała z kolei gruntowną refleksję nad podstawami pisarstwa, która najpierw zaowocowała dialektyczną koncepcją komunikacji pośredniej, później koncepcją publicystyki religijnej. Działalność Kierkegaarda w roli pisarza religijnego bodajże najlepiej charakteryzowały – oprócz *Mów (Taler)* – pisma wydawane po 1846 roku pod własnym nazwiskiem i pod pseudonimem Anti-Climacusa. Rola ta wykryształizowała się jednakże ostatecznie w publicystyce autorskiego pisma „Chwila” z 1855 roku, pociągającej w sferze idei i skutków praktyczne zerwanie z państwowym kościołem duńskim. Pisarstwo „Chwili” uwidaczniało, że jedną z cech, które odróżniały pisarza religijnego od pisarza w zwykłym, „estetycznym” rozumieniu było zniesienie tzw. estetycznego dystansu (*Fjernhed*), nakazującego „trzymanie się z dala od

²² Kierkegaard uzasadniał opieką i łaską Sternika ten przejrzysty, jednolity i oporny wobec zewnętrznych wpływów charakter twórczości w końcowej partii *Punktu widzenia* (cz. 2, roz. III) zatytułowanej *Rola Sternika w moim pisarstwie (Styrelsens Part i mit Forfatterskab)*, SV, 18, s. 119–137.

²³ SV, 18, s. 125.

chwili”²⁴, w praktyce, trzymanie się na odległość od bezpośredniej, personalnie zadeklarowanej i zaangażowanej publicystyki religijnej. Kulminacją pisarstwa religijnego było tedy w rozumieniu (i wykonaniu) Kierkegarda „działanie w chwili”, czyli przejście do agitacji i publicystyki, łącznie z podjęciem gwałtownej, nie przebiegającej w argumentach, epitetach i porównaniach polemiki.

Rola pisarza religijnego motywowała, co być może o wiele ważniejsze, podjęcie reformatorskiej misji w stosunku do chrześcijaństwa. W dziedzinie tej Kierkegard był niewątpliwie godnym, nowoczesnym następcą Marcina Lutera, z tą różnicą, że jego program reformatorski uderzał tym razem nie w kościół katolicki, lecz w duński kościół luterański, jedyny, którym praktycznie się interesował. „Moim zadaniem, pisał Kierkegard w ostatnim, dziesiątym numerze „Chwili”, jest poddać weryfikacji definicję „chrześcijanina”²⁵. Strategicznym celem misji reformatorskiej, jak uwypuklała wspomniana publicystyka „Chwili”, rozwiewająca niedopowiedzenia poprzedzających pism, było, po pierwsze, zniszczenie iluzji, że we współczesnym mu świecie (tj. w Danii) istnieje autentyczne chrześcijaństwo Nowego Testamentu²⁶. Kierkegard nie pozostawiał w tym względzie jakichkolwiek niejasności i eksponował ten cel niemal w każdym z dziesięciu numerów „Chwili”. Treścią misji, po drugie, było głoszenie poglądu, że konieczny jest powrót do pierwotnych źródeł chrześcijaństwa i bezwarunkowe wykonywanie jego surowych poleceń. Inne traktowanie chrześcijaństwa Kierkegard uważał za nadużycie.

Misja ta, podobnie jak inne składniki jego myśli, nie uwalniała od pytań i wątpliwości. Kierkegard, rzecz jasna, przedstawiał własną wykładnię tych pierwotnych, autentycznych nauk i poleceń Nowego Testamentu, kwestionującą oficjalne doktryny kościelne. Uznawał tę wykładnię *a priori* za prawdziwą w wymiarze hermeneutycznym i postulatycznym. Nie widział potrzeby dyskusowania jej trafności czy zasadności. Niepokoiła w tym stanie rzeczy zasadność hermeneutycznych rozstrzygnięć i ustaleń.

Dostrzegał on w „pierwotnym chrześcijaństwie” przede wszystkim, jak często podkreślał, radykalne i jednoznaczne „wyrzeczenie się świata” oraz „uruchomienie stosunku przeciwieństw”, polegającego na stawianiu oporu naturalnym odruchom i skłonnościom ludzkim, jak pragnienie więzi, miłość własna lub miłość do drugiej osoby, łącznie z miłością do osób sobie najbliższych. Krytykowanemu gwałtownie chrześcijaństwu opartemu na dążeniu do „zadowolenia i radości życia” przeciwstawiał aprobowane przez siebie chrześcijaństwo ascezy i cierpienia, które szeroko otwiera się na „mękę, nędzę i ubóstwo” i

²⁴ SV, 19, s. 91 (*Okruchy filozoficzne. Chwila*, dz. cyt., s. 148-149).

²⁵ SV, 19, s. 321 (*Okruchy filozoficzne. Chwila*, dz. cyt., s. 391).

²⁶ Tamże, s. 107 (165).

które uważa za swój najważniejszy obowiązek, aby tej niedoli nie przyglądać się jedynie, lecz aby stale i czynnie w niej uczestniczyć²⁷. Postulat reagowania na niedolę budził aprobatę, lecz nie było jasne, czemu powinno to rodzić potępienie „zadowolenia i radości życia”. Być może ważyły na takim stanowisku niektóre radykalne prądy reformacyjne oraz pietystyczne źródła myśli religijnej Kierkegaarda²⁸.

Kierkegaard krytycznie wypowiadał się na temat się chrześcijaństwa społecznego, w kształcie zorganizowanej wspólnoty religijnej. To samo dotyczyło chrześcijaństwa kojarzonego z „ustalonym porządkiem (*det Bestaaende*)”, z kościołem państwowym²⁹. Krytykował na równi państwowy kościół luterkański i Grundtvigiański „kościół ludowy (*Folkekirke*)”. „Chrześcijaństwo, pisał w dzienniku, nie jednoczy ludzi, nie, [przeciwnie], rozdziela ich – by każdą Jednostkę jednoczyć z Bogiem”³⁰. Teza ta miała pierwszorzędne znaczenie dla jego myśli religijno-filozoficznej oraz kształtowania własnej postawy i tożsamości. Postulat „rozdzielania ludzi, aby zjednoczyć ich z Bogiem” musiał budzić jednak zastrzeżenia.

Osobowe więzi z istotą boską usprawiedliwiały, zdaniem Kierkegaarda, chłodny dystans do otoczenia oraz wewnętrzną izolację jednostek we wzajemnych stosunkach. Więzy duchowe z Bogiem nie miały tedy ani odpowiednika, ani przedłużenia, ani rozwinięcia, ani przeciwwagi w więziach społecznych lub w zorganizowanej spoistości zbiorowej. Powstawał tu, jak łatwo zauważyć, pewien dysonans między głoszonym przez Kierkegaarda postulatem otwarcia się na „mękę, nędzę i ubóstwo” a negatywnym stosunkiem do wspomnianych więzi o charakterze społecznym oraz do programów „doczesnego” zmniejszania czy wyrównywania nierówności w społeczeństwie³¹. Akcent padał u Kierkegaarda na osobiste, jednostkowe przeżywanie egzystencjalnego cierpienia jako w zasadzie jedynej drogi do zbawienia. Reakcja na cudzą niedolę sprowadzała się w takim ujęciu do religijnej filantropii (jałmużny itp.).

Kierkegaard prezentował się tedy w *Punkcie widzenia* jako chrześcijański *homo religiosus*. Jednak już sama tylko przytoczona wcześniej wypowiedź z *Epilogu do Punktu widzenia* świadczyła dobitnie, że nie była tożsamość ani oczywista, ani wolna od kontrowersji. Nie była oczywista, ponieważ Kierkegaard formalnie zaprzeczał, aby był

²⁷ Tamże, s. 164 (225).

²⁸ Pisała o nich m.in. M. Mikulová Thulstrup, *Kierkegaard i kristenlivets historie*, København 1991.

²⁹ SV, 16, s. 88–95 (polski przekład: *Wprawki do chrześcijaństwa*, przeł. i oprac. A. Szwed, Kęty 2002, s. 77–84).

³⁰ *Papirer* XI 1 A 96 (1854). Cyt. wg S. Kierkegaard, *Dziennik (wybór)*, dz. cyt., s. 383.

³¹ Zagadnienie to wymagałoby szerszego omówienia. Tezy Kierkegaarda kierowały się w tym względzie głównie przeciwko współczesnym, masowym ruchom religijnym (*Folkekirke* Grundtviga), politycznym (przeciwko żądaniu ustrojowych reform liberalnych i demokratycznych w Danii) oraz społecznym, zwłaszcza przeciwko *homo socialis* oraz ideom wspólnotowym. Problem równości u Kierkegaarda omawiała Birgit Bertung, *Kierkegaard og menneske "lighed"*, København 2002.

chrześcijaninem. Mówił, co najwyżej, o „stawaniu się” chrześcijaninem, lecz nie o „byciu” chrześcijaninem. Była tożsamością kontrowersyjną, ponieważ tożsamości religijnej Kierkegarda przeczyła wcześniejsza twórczość estetyczna, która w wielu aspektach i działach stroniła od rozważań religijnych lub głoszenia chrześcijaństwa. Sprowadzała się ona niekiedy do propagowania, jak on sam to określał, „uwodzicielskiej przebiegłości pożądania”, „najbardziej wyrafinowanego rozkoszowania się życiem”, „szelmowskiej swawoli”. Z pewnością nie były to w żadnej mierze wartości religijne, a tym bardziej chrześcijańskie w wyróżnionym przez niego radykalnym, ascetycznym znaczeniu. Była tożsamością sporną, ponieważ postawa religijna Kierkegarda pod każdym względem była daleka od jednoznaczności.

Dając do zrozumienia w przytoczonej wcześniej wypowiedzi na temat oczekiwanego efektu autodemaskacji, że był już wcześniej „obrońcą chrześcijaństwa”, Kierkegaard nie precyzował jednak sprawy kardynalnej. Nie wyjaśniał mianowicie tego, jakiego chrześcijaństwa bronił oraz, co być może jeszcze ważniejsze, przed kim go bronił. Na pewno nie chodziło w omawianym wypadku o obronę przed wolnomyślicielami, o których żarliwości i odwadze głoszenia wyznawanych poglądów wypowiadał się z uznaniem³². Lektura „Chwili” z 1855 roku pokazywała, że bronił chrześcijaństwa przede wszystkim przed ... chrześcijanami. W rozwiązaniu jednej zagadki kryła się zatem kolejna zagadka. Uznać bezkrytycznie tożsamość przedstawioną i literacko wystylizowaną w *Punkcie widzenia* znaczyłoby w rezultacie tyle, co kupić, jak to zwykło się mówić potocznie, kota w worku.

Twierdzeniem o „byciu pisarzem religijnym”, jakby na nie patrzeć, jakby je oceniać, Kierkegaard bronił przede wszystkim jedności i całości swojego pisarstwa. Sprawa ta zdradzała niewątpliwie jego niepokój o losy recepcji i odsłaniała refutacyjne tło wystąpienia. Niepokój wynikał w pierwszej kolejności z zagrożeń, jakie stwarzała dwutorowa, estetyczno-religijna strategia pisarska w latach 1843–1846. Odpowiedź na pytanie „kim był” pozostawiała ona lekkomyślnie kapryśnym, nieprzewidywalnym reakcjom czytelników. Toteż w zapisku *Journalen* (luty 1849) Kierkegaard słusznie wyrażał obawę, że interpretacja estetyczna może zagłuszyć wszystko inne i całkowicie pochłonąć jego dorobek, zwłaszcza religijny³³. Rodziła niebezpieczeństwo nieodczytania, zlekceważenia lub zagubienia religijnych intencji autora, a w rezultacie – skierowania odbioru w niepożądaną przez niego wówczas stronę. Rodziła groźbę pokawałkowania i rozproszenia twórczości oraz zamiany polifonii w kakofonię.

³² SV, 19, s. 129 (*Okruchy filozoficzne. Chwila*, dz. cyt., s. 187).

³³ *Papirer* X1 A 147 (1849).

W *Punkcie widzenia* Kierkegaard przeciwstawiał się tedy groźbie „zdecentrowania”, wiszącej nad jego okazałym już wówczas (A.D. 1848) dorobkiem myślowym i pisarskim. Kreślił dla przeciwwagi jednolity, monolityczny obraz twórczości. Przybierał posagową, hieratyczną pozę pisarza religijnego, jaskrawo kontrastującą i kolidującą z frywolną pozą poety dandysa i libertyna z pierwszego tomu *Albo-albo*, pozą parodysty z *Przedmów*, a nawet z pozą humorysty Johanna Climacusa z *Postscriptum*. Popadał zarazem w ten sposób, optycznie biorąc, w sprzeczność z tym, co sam wcześniej pisał.

III. Kameleon?

Takich jawnych lub skrytych sprzeczności, dysonansów oraz zagadek pojawiało się u Kierkegarda bardzo wiele. Występowały one w różnych dziedzinach, nie tylko w przytoczonych poglądach na temat roli pisarza religijnego czy chrześcijaństwa. Występowały, co jest tutaj głównym przedmiotem zainteresowania, w wypowiedziach autobiograficznych. Stawiały czytelnika w kłopotliwej sytuacji. Jakże miałby on wierzyć *Punktowi widzenia*, wyjawiającemu w trybie „prostego wyznania” i „raportu dla historii” prawdziwą tożsamość autora, skoro ten sam autor, jak już wcześniej wskazywałem, oświadczał w *Dzienniku* (*Journalen*), że „po mojej śmierci nikt nie znajdzie w moich notatkach (i to jest moje pocieszenie) ostatecznego wyjaśnienia tego, co naprawdę wypełniało moje życie”³⁴. Która z tych dwóch wypowiedzi była prawdziwa? Czym wyjaśnić ich rozbieżność?

Warto zwrócić uwagę, że przytoczone oświadczenie było tylko jednym z serii podobnych. Tak czy owak wynikało z niego, że Kierkegaard w pewnym okresie życia świadomie konstruował swoją literacką biografię jako nierozwikłaną zagadkę. Nie działo się to jednak bez głębszych motywacji i uzasadnień. W pismach pseudonimowych Kierkegaard autor występował jako esteta, zaś życie estety miało być z samej definicji zagadkowe. Głoszone myśli odpowiadały ówczesnej postawie życiowej (egzystencji) Kierkegarda, postawa życiowa (egzystencja) realizowała starannie wymyślony dla niej scenariusz. Kierkegaard esteta kształtował swoje życie na sposób zagadkowy, zagadkowość zaś czyniła z niego estetę.

Patos autodemaskacji i zdejmowania maski w *Pierwszym i ostatnim wyjaśnieniu* oraz w *Punkcie widzenia* rodził się w tych okolicznościach ze zmiany literackiej strategii ukrywania się (*incognito*) na strategię ujawnienia (wyznania, spowiedzi, autodemaskacji).

³⁴ *Papirer* IV A 85 (1843). Cyt. wg S. Kierkegaard, *Dziennik (wybór)*, dz. cyt., s. 45.

Wypływał z towarzyszącej jej aury zwrotu, przełomu, „skoku”. Stanowił jednocześnie znak początku „nowej drogi” i „nowego życia”. Fabularne i stylistyczne wzory zaczerpnięte z Biblii i ewangelii odgrywały w tych prezentacjach biografii kluczową rolę. Oryginalność Kierkegaarda polegała tu na zestrojeniu schematów biblijnych z nowoczesną dialektyką.

Interesująco pomyślana, strategia ujawnień, wbrew pozorom, była w realizacji daleka od konsekwencji, którą Kierkegaard sobie przypisywał i którą się szczycił. Skoro wcześniej (1843) stwierdzał, że nikt ostatecznego wyjaśnienia jego życia u niego nie znajdzie, na jakiej podstawie czytelnik miałby przyjąć, że z kolei „pierwsze i ostatnie wyjaśnienie” zawarte w *Postscriptum* (1846) było (jest) naprawdę pierwszym oraz ostatnim wyjaśnieniem? Którym wyjaśnieniem według porządku były późniejsze o ponad dwa lata wyznania z *Punktu widzenia* (1848), głoszące rzeczy przeciwne do wcześniejszych wyznań? Którym kolejno wyjaśnieniem były autobiograficzne teksty z „Chwili”, jak chociażby datowany na 1 września 1855 tekst zatytułowany *Moje zadanie*?

Można by tedy sceptycznie zastanawiać się, czy „wyjaśnienia” te nie wynikały przypadkiem z doznawanej przez Kierkegaarda przyjemności nieustannego analizowania samego siebie, pisania o sobie samym oraz mityzacji własnej osoby, polegającej na przypisaniu sobie wyjątkowych atrybutów (chociażby genialności, którą się szczycił i o której rozprawiał), wyolbrzymieniu niektórych związanych ze swoją biografią postaci, sytuacji i zdarzeń (by wspomnieć jedynie o obyczajowo banalnej, lecz pisarsko eksploatowanej do granic wytrzymałości historii zaręczyn z Reginą Olsen), idealizacji pewnych swoich cech i zalet (potęgi refleksji, bezgranicznego oddania sprawie, przebiegłości itd.). Można by także dociekać, czy nie były one po prostu lustrem, w którym z upodobaniem się przyglądał. Pisane z myślą o czytelniku i pod okiem czytelnika, stawały się, niekoniecznie świadomie, wabiącym go *decorum* („makijażem”), artystyczną kokieterią, dalszym ciągiem gry prowadzonej z wykształconą publicznością literacką. Rzeczywistą treścią tej gry, jak pokazują okoliczności, było – mimo składanych dementi – utrzymanie się w zasięgu uwagi i zainteresowania czytelników.

Mimo nieustannego, dyskretnego podkreślania w *Punkcie widzenia* etycznych i religijnych cnót, mimo propagowania wnętrza i subiektywności, wyłaniała się z tła, jakby na przekór temu upozowaniu i wystylizowaniu, niezależnie od niego, osobowość Kierkegaarda artysty i aktora. Sprawiał on w tym względzie wrażenie osoby bez reszty zaabsorbowanej kreacją swojego wizerunku publicznego i kształtowaniem pożądanego stosunku publiczności do siebie.

W kreowaniu tego wizerunku Kierkegaard osiągał szczyty sztuki. Różnica między typowymi (i często naiwnymi, łatwymi do przejrzenia) zachowaniami w tej dziedzinie a zachowaniem Kierkegarda polegała przede wszystkim na premedytacji i dialektycznej przewrotności. Przejawiała się zwłaszcza w wyjątkowej dbałości o estetyczny efekt kontrastu, różnicy, zawieszenia (odwleczenia), zaskoczenia, niespodzianki i niezwykłości w tworzeniu zewnętrznego wizerunku. Kierkegaard publiczny, Kierkegaard na zewnątrz stawał się rozmyślnie i programowo aktorem, nawet więcej, stawał się kuglarzem i prestidigitatorem, podczas gdy miejsca publiczne (i w ogóle świat zewnętrzny) stanowiły dla niego, jak sam zresztą otwarcie przyznawał, scenę teatralną. Scena i widownia pozwalały mu – na zasadzie różnicy i kontrastu – kłaść tym większy akcent na odrębność wnętrza, ja, subiektywności.

Przebywanie w sanktuarium wnętrza, wbrew narzucającemu się oczekiwaniu, nie odstręczało Kierkegarda od gry aktorskiej, lecz jedynie umożliwiało mu dystansowanie się do niej i podnosiło jej stawkę. Tą stawką była przede wszystkim przemyślność, swoisty artyzm. Chlebem powszednim jego strategii pisarskiej i życiowej były chwytły, które badacze literatury i retoryki nazwali „utrudnioną formą”, „uniezwykłością” czy „obnażeniem”. Działały one zarówno w skali mikroskopijnej, na poziomie urywków tekstu, jak w makroskali, w sferze całościowo traktowanej strategii pisarskiej oraz w obrębie powszednich zachowań publicznych, słowem, w domenie egzystencji. Polegały w tym ostatnim wypadku na reżyserowaniu określonych zdarzeń i zachowań publicznych (łącznie z pokazywaniem się w kopenhaskiej operze czy na deptakach ulicznych w określonych porach i w odpowiednim stroju) wyłącznie w celu wywarcia pożądanego wrażenia (!). Kierkegaard nie ukrywał zresztą tej reżyserii; przeciwnie, w *Punkcie widzenia* opisywał ją, jak się zdaje, szczerze, prawdziwie i w sposób drobiazgowy. Jej ideę wykladał w sposób następujący³⁵.

Niech będzie teraz o pierwszej fazie mojej działalności pisarskiej i o egzystowaniu. Wstępował tu [już] pisarz religijny, lecz rozpocząłem działalność jako pisarz estetyczny, który stanowił *Incognito*, był zwodzeniem. Bardzo wczesnie zaznajomiony gruntownie z tajemnicą, że *mundus vult decipi* nie mogłem jednak chcieć w tym wypadku zastosować tej taktyki. Zupełnie na odwrót, chodziło o to, aby w możliwie największej skali zwodzić odwrotnie, aby wykorzystywać wszelką [dostępną] wiedzę o ludziach oraz o ich słabościach i głupstwach nie po to, aby z niej ciągnąć korzyści, lecz aby zniszczyć [wizerunek] samego siebie, osłabić czynione przez siebie wrażenie [na otoczeniu].³⁶

³⁵ Istotny był pod tym względem fragment zatytułowany *Moja osobista egzystencja w relacji do produkcji estetycznej*, SV, 18, s. 108–113.

³⁶ Tamże, s. 108.

Można zastanawiać się, jaki sens miało pokazywanie się, jak czynił bohater powyższej wypowiedzi, w komicznym stroju, z nierówną nogawką na kopenhaskim, publicznym deptaku po to, aby „zniszczyć wizerunek samego siebie”, skoro można było to osiągnąć po prostu nie wychodząc z mieszkania i nie pokazując się publicznie. Dusza artysty wymagała jednak sceny i widowni, które tworzyła w tym wypadku kopenhaska ulica. Zachowania błazeńskie (błazeńskie spodnie!) nie kłóciły się jednakże w odczuciu Kierkegaarda z religijnym patosem egzystencji. I komizm, i patos egzystencjalny służyły, jak twierdził Climacus w *Postscriptum*, tej samej sprawie. Sztuka stawała się życiem i prawdą dopiero wtedy, kiedy życie stawało się sztuką: kawiarnianym występem z cygarem e, gazetową awanturą czy teatralnym występem na kopenhaskiej ulicy.

Trzeba mimo to zauważyć, że Kierkegaard, zapewne wbrew intencjom, w zgodzie jednak z kupieckim etosem własnej rodziny i miasta, wciągał w orbitę sztuki raczej powierzchnię życia niż jego esencję. Nabierając i podpuszczając innych, mierzył się w pewnym stopniu ich miarą. Świadczyło to, że nie ogarniał w pełni sensu i znaczenia gry, którą prowadził, sztuki, którą uprawiał, filozofii, którą tworzył. Nie był wyłącznie, jak sobie dumnie wyobrażał, sędzią swojej epoki, kimś ponad i poza, lecz był także jej produktem.

Nasuwa to określone wnioski. Autobiograficzne wyznania, wyjaśnienia i rozważania Kierkegaarda skupione w *Punkcie widzenia* i rozproszone po innych tekstach nie wyłamywały się, jak sądzę, z jego głównego nurtu jego działalności pisarskiej. Nie wyrastały ponad dotychczasową twórczość w tym znaczeniu, że stanowiły wobec niej jakoby instancję nadrzędną lub w stosunku do niej niezależną. Nie były próbą neutralnego, czysto poznawczego zobiektywizowania stosunku do tej twórczości. Nie osądzały jej także z perspektywy „absolutnej samowiedzy” autora (o ile w ogóle byłaby ona możliwa). Tworzyły po prostu dalszy ciąg twórczości literackiej Kierkegaarda. Były eksperymentem pisarskim oraz kolejną, interesującą formą w jego bogatym, wewnętrznie urozmaiconym repertuarze. W stosunku do wielkiej europejskiej tradycji autobiograficznej, której ogniwami były nazwiska św. Augustyna, Montaigne’a, Kartezjusza, J. J. Rousseau czy Goethego tworzyły jego własną, pod wieloma względami oryginalną propozycję.

Nie dziwi w świetle powyższych uwag, że gorące zapewnienia autora *Punktu widzenia* o własnej szczerości i prawdomówności budziły zrozumiały sceptycyzm, tym bardziej, że znajdowano w nich, jak pokazały to powyższe przykłady, sprzeczności, niekonsekwencje, kapryśne zmiany nastroju. Intencja szczerości i prawdomówności, której zapewne nie można Kierkegaardowi odmówić, nie równała się jednak automatycznie wykonaniu. Toteż wspomnianym niedoróbkom koncepcji odpowiadały stosowne – nie zawsze umotywowane

literacko, powstałe niekiedy chyba z gorączkowego pośpiechu lub nieuwagi – fluktuacje stylu, formy, perspektywy. Duński biograf Kierkegaarda, Joakim Garff nazwał na przykład z tego względu autobiograficzne pismo *Punkt widzenia* „gatunkowym kameleonem”³⁷. Ten pisarski „kameleonizm”, jeśli określenie to byłoby zasadne, był z pewnością także przeszkodą w odczytywaniu tożsamości Kierkegaarda.

Największą przeszkodą było chyba jednakże to, że Kierkegaard dezawuował w *Punkcie widzenia* wcześniejsze pisarstwo z perspektywy przełomu i zwrotu religijnego, który dokonał się według niego w 1846 r., wraz z ukończeniem i oddaniem do druku rozprawy *Kończąc nienaukowe postscriptum*. Konstatował jasno i jednoznacznie w *Punkcie widzenia*, że „cała produkcja estetyczna postrzegana w totalności produkcji [pisarskiej] jest mamidłem (*Bedrag*)”³⁸. Uznawał ją za „odpryski” i „odpadki” istotnej działalności pisarskiej, związanej bądź to z publikacją *Mów (Taler)*, bądź to z okresem po roku 1846. Dary niebios, których, jak zwierzał się, udzielał mu sam Sternik nie były tedy w tym sensie sobie równe, gdyż zmieniały wartość zależnie od czasu, w którym obdarowany je otrzymywał, prezentował z zachwytem światu lub później surowo recenzował.

Występował ponadto jeszcze inny, delikatny problem, który stwarzał wiele zamieszania w identyfikowaniu postawy i poglądów Kierkegaarda. Otóż negatywna ocena w *Punkcie widzenia* wcześniejszej twórczości estetycznej, głównie literackiej i filozoficznej przenosiła się niepostrzeżenie na ocenę działalności pisarskiej jako takiej. Pisarstwo jako pisarstwo – literackie, filozoficzne, religijne – było według zapewnień jedynie technicznym „środkiem komunikowania się”, popisem retorycznym i sztuczką majeutyczną³⁹. Dziedziczyło ponadto, jako zjawisko wywodzące się z kręgu zmysłowości, materii, *profanum*, grzech pierworodny estetyki nachylonej ku cielesności i z tego względu samo w sobie nie miało wartości. Mogła je uwznioślić i uświęcić dopiero służba myśli, ideałowi, duchowości.

Stosowało się to również do służby religijnej. Miało ono za cel uczulić czytelnika na sprawy wiary, wciągnąć w rozmyślenia na jej temat, a w następstwie skłonić do samodzielnych rozstrzygnięć egzystencjalnych. Liczyła się, innymi słowy, przede wszystkim religijna, pragmatyczna i sprawcza funkcja pisarstwa. Na czoło wysuwało się jego

³⁷ Joakim Garff, SAK. *Søren Aabye Kierkegaard. En biografi*, København 2004, s. 478. *Synspunktet* łączył cechy syntetycznego hipertekstu (streszczenia twórczości), autobiografii, programu i testamentu. Wydaje się jednak, że autointerpretacja jest tu najwłaściwszym określeniem. Sprawą otwartą jest natomiast odpowiedź na pytanie, czy ta autointerpretacja była adekwatna i wiarygodna, czy z gruntu mitotwórcza. Wszystko wskazuje, że łączyła obie cechy, zależnie od poruszanego tematu. Warto zauważyć, że Kierkegaard relatywizował swoją relację jako „punkt widzenia”, nie ujmował jej natomiast bezosobowo. Nie zmienia to jednak faktu, że ów własny „punkt widzenia” prezentował w sposób jednoznaczny, niezmiernie stanowczy, wręcz kategoriyczny.

³⁸ SV, 18, s. 104; 132–133.

³⁹ SV, 18, s. 100.

funkcjonowanie i oddziaływanie poza tekstem, podczas gdy jego estetyczna materia i artystyczna realizacja pozostawały sprawą pochodną, wręcz niegodną osobnej uwagi. Tak przynajmniej wynikało z teorii. Zadania pisarstwa – można by je nazwać ostrzegawczymi i parenetycznymi – były ważniejsze niż ono samo. Mierzyły poza pismo, w głąb subiektywności, w sam rdzeń osobowej egzystencji, w jej aksjologiczne podstawy. Zamiana celu egzystencjalnego na samoistny cel artystyczny stanowiłaby w ocenie *Punktu widzenia* nieporozumienie, rodzaj *qui pro quo*. Wyżej stawiałaby środek od jego przeznaczenia i od płynącego stąd pożytku.

Ta niska wycena pisarstwa odpowiadała ideałowi ascezy, doktrynie, ale nie praktyce. Doktryna ascezy nie znajdowała potwierdzenia w obfitości i różnorodności produkcji pisarskiej Kierkegaarda. Nie potwierdzało jej bogactwo idei, języka, form i stylu. Pisarz religijny nie mógł zresztą zrezygnować z pisarstwa. Przeciwnie, pisarstwo tego rodzaju – dodajmy, poruszające się stale na obrzeżach filozofii, teologii, literatury i publicystyki – wymagało od autora wyjątkowej uwagi, a Kierkegaard zapewniał, że udzielał mu jej w najwyższym stopniu. Nazywał się nie bez przyczyny „poetą (*Digter*)”. Faktem jest jednak, że ambiwalentna ocena sztuki pisarskiej ułatwiała Kierkegaardowi zmianę estetycznego kierunku pisarstwa na religijny, tj. zmianę dominanty. Przyczyniała się zarazem nie tyle może do rozchwiania jego tożsamości osobowej, ile do zatarcia konturów jej literackiego wyrazu i obrazu.

Prawdą jest jednak, że według Kierkegaarda sztuka słowa nie powinna uciekać od zobowiązań poza tekstem. Nie powinna stać się działaniem ograniczonym, jakim byłaby produkcja wyłącznie z myślą o estetycznej przyjemności czytelników, z pominięciem etyki czy religii. Etyczne zadanie duchowego zbudowania odbiorcy zapisane w nazwie gatunkowej „mowy budujące” nie kończyło się na prostym zbudowaniu mowy, choćby najbardziej wykwintnej. Kierkegaard sytuował się tu w opozycji do estetyki Kanta, głoszącej, że efekt sztuki zależy jedynie od formy, a nie od treści. Uznawał prymat celu w stosunku do formy.

Prymat celu poza tekstem prowadził do wspomnianej deprecjacji pisarstwa, do krytyki jego autonomii estetycznej. Pod tym względem Kierkegaard znajdował się w opozycji do romantyczno-modernistycznego estetyzmu, postulującego zerwanie z „herezją dydaktyzmu”⁴⁰. Inną rzeczą, jak wspomniałem, było jednak to, czy deklaracjom teoretycznym

⁴⁰ Zwolennik modernizmu, współczesny Kierkegaardowi Amerykanin Allan Edgar Poe pisał w szkicu *The Poetic Principle* (1850): *I allude to the heresy of The Didactic. It has been assumed, tacitly and avowedly, directly and indirectly, that the ultimate object of all Poetry is Truth. Every poem, it is said, should inculcate a morals and by this moral is the poetical merit of the work to be adjudged. [...] We have taken it into our heads that to write a poem simply for the poem's sake, and to acknowledge such to have been our design, would be to confess ourselves radically wanting in the true poetic dignity and force:—but the simple fact is that would we but*

odpowiadała ściśle praktyka. Pozostawała ona niekiedy dwuznaczna pod tym względem. Kierkegaard, innymi słowy, przeciwstawiał się estetyzmowi bardziej w teorii niż w działalności pisarskiej. Działalność ta w istocie rzeczy chłonęła swobodnie różnorodność idei, języków i stylów epoki. Stymulowała ją zasada mierzenia się z przeciwieństwami, która kierowała ją ku zasobom idei i języków innych niż własne oraz przyczyniała się w ten sposób do poszerzania i różnicowania jej horyzontu problemowego. Rozwijała się ona w istocie według logiki i potrzeb rozwoju, a nie według wskazówek ascetycznej doktryny.

Nazwę kameleon podsuwała, jak sądzę, właśnie owa imponująca (i być może zwodząca z tego powodu) różnorodność pisarstwa. Cokolwiek by jednak stwierdzić, z pewnością Kierkegaard nie był kameleonem w żadnym ze znaczeń tego słowa. Nazwa kameleon byłaby w stosunku do niego krzyżując niesprawiedliwa. Kameleon zazwyczaj łatwo i gładko dostosowuje się do otoczenia, a tego u Kierkegaarda nie sposób stwierdzić. Jego „wielobarwność” i zmienność wynikały z otwarcia się na przeciwne mu stanowiska, z procesu ich przewycięzania, lecz nie z uników czy przypadkowych afiliacji. Krytyk Hegla i autor „Chwili” uników unikał.

U podstaw rzucającej się w oczy zmienności (czy raczej: dramatycznych zwrotów) Kierkegaarda znajdowała się określona, dialektyczna koncepcja człowieka, egzystencji, pisarstwa, religii, filozofii. To, czy zawsze udawało się mu zachować zgodność koncepcji z praktyką jest odrębnym zagadnieniem, wymagającym krytycznej perspektywy i analitycznych dociekań. Wśród zmienności istniał niewątpliwie także czynnik *constans*: zasada płynąć pod prąd. I to właśnie ona sprawiała w niemałym stopniu, że Kierkegaard w wielu sprawach osiągał warunki brzegowe, graniczne. Stawał się wówczas trudno widzialny i rozpoznawalny dla tych, którzy wygodnie i bezpiecznie płynęli głównymi nurtami epoki, po prostu tam, gdzie niosł ich prąd.

IV. Tożsamość i rzeczywistość

Aktywną postawę Kierkegaarda wobec odbiorcy tłumaczyła w pewnym stopniu koncepcja rzeczywistości oraz żarliwy, krytyczny stosunek do niej. Mimo że niektóre pisma, jak *Bojaźń i drżenie*, przyjmowały częstokroć liryczny charakter, mimo że adresatem jego pism był

permit ourselves to look into our own souls we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor can exist any work more thoroughly dignified, more supremely noble, than this very poem, this poem per se, this poem which is a poem and nothing more, this poem written solely for the poem's sake, cyt. wg www.netpoets.com. Kierkegaard znajdował się niewątpliwie na antypodach „poezji, które jest poezją i niczym więcej, poezji, która została napisana wyłącznie dla samej poezji”. Całe jego dzieło zdaje się być polemicznie zwrócone przeciwko takiej koncepcji poezji i w ogóle pisarstwa.

programowo „subiektywnie egzystujący człowiek pojedynczy”⁴¹, mimo że dominowała w nich komunikacyjna relacja podmiot mówiący – odbiorca i problematyka porozumiewania się, kreśliły one *de facto* także obraz zjawisk poza tekstem i poza tą relacją komunikacyjną. Prezentowały określoną koncepcję tego, co zwykle się ogólnie nazywać „rzeczywistością (*Virkelighed*)”. W *Punkcie widzenia* sprawa ta występował pośrednio, tym niemniej to właśnie percepcja rzeczywistości i stosunek do niej kształtowały w znacznej mierze biografie oraz autobiografię Kierkegaarda.

Znaczenie tej kategorii podkreślał kontekst polemiczny. Uwydatniała je zwłaszcza krytyka iluzji, pozorów i mamideł, podszywających się pod „rzeczywistość prawdziwą” (na przykład współczesne, oficjalne chrześcijaństwo nie było według Kierkegaarda autentyczną rzeczywistością, lecz jedynie pozorem, mamidłem, *Sandsebedrag*), oraz krytyka pozytywności bytu, skupiającej na sobie uwagę nauki, filozofii i poznania potocznego. Opozycja rzeczywistości złudnej i prawdziwej rodziła potrzebę wyjaśnienia tej zawikłanej kwestii. Z kolei odmowa uznania pozytywności bytu i realności poszczególnych zjawisk uzmysławiała krytyczny i postulatyczny sens pojęcia rzeczywistości u Kierkegaarda. Nasuwała pytanie, do jakiej (czy do której) rzeczywistości on sam należał oraz jak w niej określał własną rolę i tożsamość.

Filozoficzne i religijne rozumienie rzeczywistości zająbiało się tutaj z problematyką literacką. Istniała potrzeba wyjaśnienia, czy występował wewnętrzny związek między filozoficzną i religijną koncepcją rzeczywistości a koncepcją literacką, zapisaną chociażby w obrazach literackich. Kierkegaard jako pisarz i artysta był niewątpliwie w szczególnym rozumieniu tego słowa „malarzem” otaczającej go rzeczywistości, ale malarzem nader nietypowym. Nie przedstawiał rzeczy, przedstawiał idee. Nie przedstawiał prawdziwych indywidualności z krwi i kości, przedstawiał typy. Każdy fragment rzeczywistości przedstawianej w pismach estetycznych przechodził przez filtr refleksyjnej osobowości autora, która wyciskała na nim swoje piętno. Warto uświadomić sobie tę osobliwość poetyki i stylu Kierkegaarda.

Rozumienie rzeczywistości kształtowała w jego pismach opozycja bytu (*Væren*) i stawania się (*Vorden*). Odpowiadała jej paralelna opozycja bytu abstrakcyjnego i bytu konkretnego, ucieleśnionego w i za pośrednictwem egzystencji. W centrum myśli Kierkegaarda znajdował się jednakże nie byt jako taki, lecz jednostka, człowiek pojedynczy. Kierkegaard przyjął tu przede wszystkim, że konkretna, stająca się rzeczywistość – sama

⁴¹ Pisma estetyczno-filozoficzne oraz pisma religijne nieco różniły się pod tym względem. Pierwsze dopuszczały pozycję, punkt widzenia i reakcję czytelnika zbiorowego, drugie uwzględniały jedynie stanowisko człowieka pojedynczego.

jednostka była taką rzeczywistością, miała z nią bezpośrednio do czynienia – nie mogła równać się wprost z bytem idealnym, tj. z absolutem i wiecznością, gdyż z istoty swej była cielesna i czasowa, zmienna i nietrwała. Mogła natomiast do przymiotów tych aspirować.

Stająca się rzeczywistość bywała często estetycznie (zmysłowo, empirycznie) urokliwa i pociągająca, mogła nęcić i kusić, pozostawała jednakże w swej istocie zmienna, niespełniona i względna. Tkwiła w niej dziura negatywności, której nie można było w żaden sposób usunąć. Nie dawała z tego względu punktu oparcia ani ontologicznie, ani poznawczo, ani etycznie. Zaufanie do niej, lekkomyślne uznanie jej za rzeczywistość ostateczną – zwłaszcza jej nierozważne „ubóstwienie” – owocowało nieuchronnie objawami „choroby na śmierć”: zwątpieniem, troską, melancholią, rozpacą. Ta dziura negatywności, zasygnalizujmy tutaj, stwarzała ogromne kłopoty z określeniem ludzkiej tożsamości.

Nie znaczyło to jednak, że, jak czynili współcześni Kierkegaardowi romantycy, należało z tego powodu odwrócić się plecami do stającej się rzeczywistości oraz oddać się fantazjom i błogim marzeniom o lepszym świecie poza światem takim, jakim on jest. Taką postawę Kierkegaard krytykował zdecydowanie już w rozprawie *O pojęciu ironii*, a później krytykę powtarzał wielokrotnie. Uważał natomiast, że w aktualnym („ziemskim”, „światowym”, „doczesnym”) życiu należało tę chropowatą, dziurawą i niedoskonałą rzeczywistość przyjąć z człowieczą pokorą.

Nie chodziło jednak o to, aby się do niej dopasować lub na niej poprzestać. Przeciwnie. Należało ją przyjąć właśnie po to – i zresztą tylko po to – aby jej wewnętrznie i praktycznie zaprzeczyć. Należało tego dokonać z pozycji idealności oraz idealnie pojętego człowieczeństwa. Johannes Climacus, pseudonim bliski Kierkegaardowi, twierdził nawet, że powinnością „myśliciela subiektywnego” jest wręcz „przemienić się w instrument, który klarownie i zdecydowanie wyrazi to, co ludzkie w egzystencji”⁴². Miarą tego, co ludzkie była jednak przede wszystkim określona potencja stawania się. Miarą tą nie był zastany człowiek naturalny. Nie był nią naturalistyczny *homo naturalis*. Nie był nią społeczny człowiek mieszczańskiego liberalizmu, afirmowany w tym, czym w danym momencie jest, właśnie taki, jaki jest, w całej otoczce swoich konkretnych stosunków, cech i potrzeb życiowych.

Spieżyną stawania się było działanie, zgodnie zresztą z prądem czasu, w którym poważaniem cieszyła się aktywistyczna, często krytyczna wobec Hegla *Philosophie der Tat*. Według Kierkegarda istotą każdego działania był wewnętrzny czyn etyczny. To on uruchamiał podmiotowe stawanie się, nie sprawiały zaś tego zdarzenia zewnętrzne, wpisane w porządek czy to historii lokalnej, czy to historii powszechnej. Rzeczywistość zewnętrzna

⁴² SKS, 7, s. 325 (SV, 10, s. 56).

była pod tym względem do pewnego stopnia obojętna. Ta obojętność powodowała z kolei, że Kierkegaard rzeczywistość utożsamiał z konkretną, jednostkową, podmiotową rzeczywistością etyczną. Jej osią był czyn (wybór, rozstrzygnięcie, decyzja), wpływający z woli i dążenia jednostki. Pomniejszał on jednocześnie w ten sposób rolę i znaczenie rzeczywistości zewnętrznej, dostępnej jednostce jedynie za pośrednictwem wiedzy, utrzymującej się zawsze – bez żadnego wyjątku, także w kwestiach religii – w sferze przybliżenia i możliwości. Miarodajny w tym względzie Climacus pisał:

Każda wiedza o rzeczywistości jest możliwością. Jedyną rzeczywistością, która dla egzystującego znaczy coś więcej niż wiedza, jest jego własna rzeczywistość, to mianowicie, że istnieje. Ta właśnie rzeczywistość interesuje go absolutnie⁴³.

Stanowisko powyższe miało bodajże rozstrzygający wpływ na całość myśli, a zwłaszcza pisarstwa Kierkegaarda. Skoro ośrodkiem rzeczywistości stawał się wpływający z woli i dążenia czyn etyczny, prawdziwe przedstawianie rzeczywistości, wykraczające poza niepewną wiedzę o świecie, poza przybliżenie i możliwość, że jest tak a nie inaczej, pokrywało się w zasadzie z jej potencjalnym kształtowaniem.

Inaczej niż u krytykowanych przez Kierkegaarda myślicieli obiektywnych, tj. u duńskich i niemieckich heglistów, czyn wewnętrzny oraz przemiana jednostkowej egzystencji wyprzedzały według niego istnienie, cechy i zmiany obiektywnej rzeczywistości zewnętrznej⁴⁴. Zrozumiałe, że główny akcent padał w tej sytuacji na podmiot działający, na jego dążenia, aktywność oraz stawanie się. Podmiot ten usuwał z drogi rywala, jakim był praktycznie unieruchomiony „czysty podmiot poznający”, wychylony poza siebie ku światu przedmiotowemu, pozbawiony z samej swej istoty perspektywy i możliwości rozwoju i stawania się. Kierkegaard pod pewnymi względami opuszczał filozofię podmiotu i filozofię poznania, a żeglował ku filozofii egzystencji ześrodkowanej w działaniu, którego symbolem stała się „chwila”. W wymiarze rzeczywistości pisarskiej „skok” w działanie oznaczał po prostu skok z estetyki w publicystykę. Publicystyka „Chwili” pokazywała to wręcz w sposób naoczny, szkolny.

Kierkegaard był świadom tego, że jego rozwiązania komplikowały problem tożsamości, tj. ustalenie tego, kim się jest. Jeśli podmiot uczestniczył w stawaniu się, a istotą

⁴³ SV, 10, s. 22

⁴⁴ „Rzeczywistości nie stanowi działanie zewnętrzne, lecz [działanie] we wnętrzu, w którym jednostka znosi możliwość i identyfikuje się z tym, co pomyślane, aby w nim egzystować. To jest działanie”; „patos egzystencjalny jest działaniem, przetworzeniem egzystencji” – pisał Johannes Climacus w *Afsluttende*, SKS, 7, s. 310; 392 (SV, 10, 42; 119).

stawania się był wewnętrzny czyn etyczny, „rdzeń” podmiotu tracił krystaliczną stabilność, a wraz ze stabilnością – samodzielne, sterujące znaczenie. Stawał się raczej postulatem i projektem niż już gotową, daną z góry (*a priori*) esencją. Wpływał stąd wniosek, że podmiotowość należało tedy w zasadzie dopiero stworzyć (wypracować, ukształtować, uzyskać za pośrednictwem autodydaktyki, otrzymać dzięki wychowaniu przez Sternika itd.). Wnioskowi temu odpowiadała zresztą w *Punkcie widzenia* interpretacja pisarstwa jako drogi, rozwoju, wychowania pod pieczę Sternika. Odpowiadało rozumienie twórczości jako realizacji przyjętego projektu.

Komplikację w tym płynnym wynikaniu stwarzała tylko dialektyka. Można było odnieść wrażenie, że postępkami (i postęпами) pisarskimi Kierkegaarda kierowały przede wszystkim wewnętrzne zasady dialektyki, a nie zaś strzeliste instancje podmiotowe. Zadeklarowana ucieczka od rozumu transcendentального przy dochowaniu wierności dialektyce sprawiała, że miejsce tego wygnanego rozumu zajmował po kryjomu rozum dialektyczny. Kierkegaard sądził, że był panem dialektyki, gdy tymczasem zdawał się być zaledwie egzekutorem jej zasad.

Podmiotowość gotowa charakteryzowała natomiast typ człowieka, którego Kierkegaard nazwał „estety”. Był on tym, kim był, podczas gdy człowiek etyczny i człowiek religijny byli tymi, kim się stawali. Wyróżniał ich potencjał przemiany, zdolność do metamorfozy. Istniała w oczach Kierkegaarda kardynalna różnica między gnuśnym, zadowolonym z siebie podmiotem gotowym i zastanym a podmiotem stojącym się, uczestniczącym biernie i czynnie w rozwoju, stwarzającym własną podmiotowość za pośrednictwem działania, zmierzającym do jej „zbudowania”. Seryjne tytuły pism etyczno-religijnych Kierkegaarda *Mowy budujące (Opbyggelige Taler)* nie były pod tym względem przypadkowe. Prezentowały wizję „budującego” urzeczywistniania podmiotowości.

Stosowało się to także do używanej przez Kierkegaarda nazwy „działalność pisarska (*Forfatter-Virksomhed*)”. Ona również stanowiła formę działania i czyn etyczny. Z kolei ów czyn etyczny i działanie stawały się w formie idei i określonego sposobu komunikowana się składnikiem i wewnętrznym imperatywem pisarstwa. W pisarstwie Kierkegaarda obie te płaszczyzny – egzystencjalna i literacka – nakładały się na siebie i przenikały ze sobą. Egzystowanie polegało na konkretnej działalności pisarskiej w dziedzinie filozofii, literatury pięknej, religii. Wyrażało się w intensywnej, pochłaniającej całą energię życiową produkcji idei i tekstów. Z kolei ta rozległa oraz intensywna działalność pisarska starała się refleksyjnie przeniknąć egzystencję, wyrazić ją i przedstawić w utworach, zamienić ją w „budujący” apel do osobnego, „pojedynczego” czytelnika.

Nie chodziło przy tym o zaludnianie kart pism i utworów bezpośrednimi wezwaniami „do czynu”, jak to czynili na przykład duńscy i europejscy romantycy w poezji patriotycznej. Kierkegaard, jak wiadomo, odrzucał komunikowanie bezpośrednie, także w liryce. Inaczej niż u piszących doktrynalnie o czynie i przemianie, kategorie te miały stać się wewnętrznymi dyrektywami pisarstwa. Miały znaleźć ekwiwalenty w estetyce, poetyce, stylu i języku. Pisarstwo, innymi słowy, miało być owym czynem w sposób całościowy, jako droga, nie jako agitacja. Powinno tedy wyrazić się w odpowiednim usytuowaniu autora oraz w komunikowaniu się z czytelnikami. Koncepcja komunikacji pośredniej oraz rozważania o dialektyce komunikowania stanowiły realizację tych założeń i zamierzeń⁴⁵.

Tak rzecz wyglądała w teorii, ale praktyka nie zawsze nadążała za nią. I człowiek etyczny, i człowiek religijny w rozumieniu Kierkegarda byli jedynie postulatami (ideałami), a nie empiryczną rzeczywistością, z chrześcijańskiego punktu widzenia zawsze przecież skażoną przez grzech. Dialektyczna koncepcja tożsamości uzyskiwanej za pośrednictwem działania napotykała na opór materii. Rodziło opór, z jednej strony, żywe, zaborcze – nie w pełni objęte refleksją i kontrolowane – pragnienie Kierkegarda zachowania silnego, stabilnego wizerunku własnego ja, dalej, poczucie własnej wartości oraz potrzeba potwierdzenia go. Opór wypływał także, z drugiej strony, ze środowiska społecznego, od którego Kierkegaard był bardziej zależny niż gotów był to przyznać czy to publicznie, wobec czytelników, czy przed sobą samym. Opinie środowiska na jego temat zmieniały się wolniej niż on sam, a Kierkegaard oddziaływał na nie bardziej w swojej wyobraźni literackiej niż naprawdę, w twardej rzeczywistości. Tworzyło to grunt dla wzajemnych rozczarowań i nieporozumień. Obie strony nie spełniały oczekiwań, jakie ze sobą wzajemnie wiązały.

Uwidacznia to, jak sędzę, niektóre trudności związane z ustaleniem tożsamości Kierkegarda. Tkwiły w niemałym stopniu one w jego dążeniach i wysiłkach, ażeby dostosować zewnętrzny stan rzeczy i warunki (rzeczywistość społeczną) do własnych, idealnych wyobrażeń. „Subiektywny woluntaryzm” projektu rzeczywistości zderzał się tutaj z zastaną materią i pociągał kolizję „ja dla siebie” oraz „ja dla innych”. „Rozklejała” ona tę tożsamość. Czyniła z Kierkegarda figurę jednocześnie figurę komiczną i tragiczną. Uchodził we własnych oczach za chrześcijańskiego Sokratesa (tak pisał o sobie na przykład w „Chwili”, w artykule *Moje zadanie*⁴⁶), podczas gdy „bezbożna”, kupiecka Kopenhaga uważała go raczej za Don Kichota. Chęć działania „w sposób bezwarunkowy” oraz pragnienie bezpośredniej przemiany rzeczywistości pod wrażeniem iluminującej „chwili” powodowały,

⁴⁵ Niektóre z tych zagadnień omawiałem szerzej w książkach: *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku*, Pułtusk 2003, oraz *Dialog i dialogizm. Idee – formy – tradycje*, Warszawa 1994.

⁴⁶ SV 19, s. 319–320 (*Okruchy filozoficzne. Chwila*, dz. cyt., s. 388–389).

że jego publicystyczna walka w 1855 roku z „ustalonym porządkiem (*det Bestaaende*)” kościelnym żywo przypominała opisaną u Cervantesa walkę z wiatrakami.

Wspomniane trudności tkwiły one także w konfliktowych dążeniach, rozrywających spoiwo jego autorskiej osobowości, myśli i pisarstwa. Kreślony w *Punkcie widzenia* obraz własnej postawy pisarskiej jako stałej, niezmiennej w czasie, monolitycznej, odpornej na „wpływy innych” kolidował z kolei z imperatywem stawania się, wyzwania się od wpływu innych i środowiska, pracy nad własnym rozwojem i przemianą (udoskonaleniem i uduchowieniem) osobowości. Kierkegaard miotał się w rezultacie między głodem odświeżającego, lecz ryzykownego stawania się kimś innym oraz pragnieniem bezpiecznego bycia stale tym samym.

Mówiąc przenośnie, Kierkegaard już to nakładał pisarskie maski i zmieniał kostiumy, które pozwalały mu tę pożądaną, świeżą inność osiągnąć, już to – jako opatrzone, zużyte – niecierpliwie je zdejmował demonstrując surową „nagość prawdy” i „tożsamość bez maski”. Dzięki maskom był kimś innym – nowym, dotąd nieznanym, interesującym – dla siebie i dla innych. Z kolei dzięki zdjęciu maski na pierwszy rzut oka stawał się samym sobą, aczkolwiek, jak wspominałem, ten efekt bycia sobą był w istocie dość problematyczny, gdyż w garderobie masek także twarz bez maski zamienia się w jedną z masek. Tej zależności, jak zdawał się świadczyć podtytuł „komunikat bezpośredni” w *Punkcie widzenia*, już sobie w pełni myślowo i krytycznie nie ogarniał. Oddawał się iluzji prostoty, „dziecięcej naiwności” i bezpośredniości, którą z takim uporem zwalczał w całej swojej działalności pisarskiej. Tego, co z taką niewiarygodną ostrością wzroku i przenikliwością potrafił wychwycić u innych nie potrafił zobaczyć u siebie. Z punktu widzenia historii idei był wielkim odkrywcą asymetrii subiektywności, natomiast ironią historii było to, że w pewnym sensie stał się jej ofiarą.

W obu wypadkach – w sytuacji nakładania maski i w sytuacji jej zdejmowania – Kierkegaard, wbrew opinii wypowiedzianej w *Epilogu do Punktu widzenia* na temat rzekomej utraty zainteresowania publiczności, stawał się tak czy owak na dłuższą metę, w historycznym trwaniu postacią „literacko interesującą”. W obrębie i na kartach literatury występ w masce oraz występ bez maski miały zbliżoną wartość. Różnice polegały na jakości stylu a nie zaś na „byciu literaturą” oraz na wycofaniu się z literatury. Sprowadzały się do wyboru między umownym kostiumem i stylem fikcyjnym w pismach pseudonimowych a stylem dokumentarno-konfesyjnym w autobiografii *Punkt widzenia na moją działalność pisarską*. Kierkegaard, mistrz dialektycznej dysjunkcji w *Albo-albo*, przeoczał tutaj ścisłą, wewnętrzną koniunkcję, która istniała między ukrywaniem (*incognito*) a odsłanianiem tożsamości.

Zachowania pisarskie Kierkegaarda wskazywały tedy wyraźnie, że obie wspomniane wcześniej tendencje – bycie monolitem i artystyczna potrzeba zmienności – nie dawały się w pełni uzgodnić i wzajemnie się dementowały. Dumna potrzeba stabilnego, personalnego mitu popychała go do tworzenia posągowego, monolitycznego wizerunku własnej osoby, niezmiennie, niemalże od kolebki wiernej tej samej idei, temu samemu powołaniu. Sprawiała, że Kierkegaard pozował na postać hieratyczną, na męczennika bądź świętego. Kłóciła się ona jednakże w tym wypadku z tymi jego odczuciami i poglądami, które akcentowały przepływ czasu, stawanie się, anarchiczny proces zmian, „wyrafinowane rozkoszowanie się życiem”, potrzebę stałej odmiany. Do głosu dochodził w nich Kierkegaard artysta. Te dwie potężne, walczące ze sobą siły – pokorna świętość i szelmowski, nieokiełznany, buntowniczy artyzm, zawsze głodny wrażeń – uniemożliwiały spokojną, harmonijną syntezę jego intelektualnej i pisarskiej osobowości.

V. Negatywy egzystencji

W pisarstwie Kierkegaarda uderzały konkretne nawiązania i aluzje do otaczających go osób, do panujących w Kopenhadze stosunków i rozgrywających się aktualnie wydarzeń, w tym nawiązania do ważnych epizodów z własnej biografii. Zjawiały się one mimo pryncypialnego krytycyzmu w stosunku do otaczającej go rzeczywistości oraz deklarowanej izolacji i samotności. Uwidaczniały je publicystyczne uwagi odnoszące się do duńskiej rzeczywistości społeczno-politycznej z 1 połowy XIX wieku oraz do licznych postaci kultury „złotego wieku (*Guldalder*)”⁴⁷. Uwidaczniało zainteresowanie aktualnymi sprawami kościoła i duchowieństwa duńskiego. Dokumentował autobiografizm poszczególnych utworów, a w pewnej mierze całego pisarstwa. Eksponowały uwagi własnej spostrzegawczości i talencie obserwatora. Wszystkie te sprawy wchodziły w materię jego pism i należałoby wyjaśnić ich obecność i funkcję.

Ta znajomość konkretów tworzyła wrażenie, że Kierkegaard jest pisarzem dobrze osadzonym w otaczającej go rzeczywistości i przystosowanym do niej. Powstawał tu jednak kolejny dysonans, w którym owo przystosowanie zderzało się z neurasteniczną, konfliktową i konfrontacyjną postawą w stosunku do otaczającej rzeczywistości. Kategorie przystosowania

⁴⁷ Ważne są w tej dziedzinie zwłaszcza prace B. H. Kimmse, *Kierkegaard in Golden Age in Denmark*, Bloomington 1990; G. Pattison, *Kierkegaard. Religion and the nineteenth-century crisis of culture*, Cambridge 2002; J. Stewart (ed.), *Kierkegaard and His Contemporaries. The Culture of Golden Age in Denmark*, Berlin 2003.

i nieprzystosowania stawały się w tym stanie rzeczy znaczącym korelatem i komponentem jego tożsamości.

Niektórzy badacze byliby skłonni mówić w związku ze wspomnianym portretowaniem kopenhaskiej (czy w ogóle duńskiej) rzeczywistości o swoistym realizmie Kierkegarda, nie bacząc nawet na to, że ów realizm kłócił się w pewnym stopniu z jego odmowną postawą wobec współczesności, z uznaniem „świata zewnętrznego (*det Udvortes*)” za rzeczywistość pozorną i zdegradowaną oraz postulowaną orientacją ku wnętrzu. Czyżby w tych aluzjach do konkretnych miejsc, osób, stosunków i wydarzeń Kierkegaard zapominał o „wyrzeczeniu się świata”, o obowiązkowym dla człowieka pojedynczego skupieniu uwagi na własnym egzystowaniu i na pielęgnowaniu wewnętrzności? Czyżby sam głosił jedno, a robił drugie?

Wyłaniała się tu kolejna zagadka, wynikająca z rozbieżnych rysów w jego postawie i tendencji w działaniu. Obejmowały one tym razem, z jednej strony, odsuwanie się od otoczenia i ciągoty pustelnicze, z drugiej – potrzebę bliskiego kontaktu z innymi ludźmi oraz „życie na widoku publicznym”. Postawa rezygnacji, tak dobitnie wyrażona w chęci porzucenia rozstrojonej, niesfornej Kopenhagi i zostania pastorem na cichej, wiejskiej parafii (Kierkegaard sporo pisał o swoich rozterkach na ten temat) oraz postawa zaczepno-odporna (ujawniał ją stale w toczonych polemikach) wymieniały się ze sobą. Rezygnację poprzedzał bojowy duch, zaś duch ten po jakimś czasie gasł i zamieniał się w rezygnację. Raz chodziło o bycie w bojowym zwarciu, raz o bycie osobno.

Amplituda tych wahań i zmian nastroju świadczyła dowodnie, że u źródeł doświadczanego przez niego kryzysu tożsamości znajdował się głęboki kryzys więzi międzyludzkich i społecznych. Rozpadały się za jego życia i na jego oczach więzi patriarchalne, zmieniały się stosunki polityczne, społeczne i religijne. Jakby tego było mało, fatalne nieszczęścia (kolejne, seryjne zgony bliskich) trapiły rodzinę. Ofertę nowoczesności odbierał natomiast jako rządy rozgorączkowanego, lecz w swej istocie samotnego tłumu, obojętne na pozostawioną w tym tłumie, zdaną na siebie, bezradną, otumanioną jednostkę. Taka oferta była dla niego nie do przyjęcia. „Masa”, „ciżba”, „tłum” nie dawały jednostce zabezpieczeń. Nie otwierały perspektywy transcendencji, która stanowiła w jego oczach jedyną wyobraźalną alternatywę dla społecznego chaosu i nędzy egzystencji. Toteż nie liczył na zbiorowość. Wszystko stawiał na ruletkę wiary, która z kolei nie dawała się ani pojąć, ani obronić rozumem. Położenie chyba nie do pozazdroszczenia.

Jak w tej sytuacji być obserwatorem, pisarzem zwierciadłem, realistą? Otóż objaśnia się zwykle ten kontakt Kierkegarda z konkretami i otaczającą rzeczywistością zbyt prostolinijnie. Nie chodziło bynajmniej w nim o wierne odzwierciedlenie i przedstawienie

otaczającej rzeczywistości. Nie szło o „pozytywny” obraz życia, środowiska, miasta, epoki, ludzi. W tym wzglądzie Kierkegaard rzeczywiście nie był pisarzem realistą lub naturalistą. Nie był faktografem, fotografem lub pisarzem rodzajowym. Również analizy psychologiczne, których był mistrzem pełniły w jego utworach specyficzną funkcję. Konstatowanie, że coś istnieje lub że coś się dzieje nie miało dla niego samodzielnego znaczenia. Oznaczałoby, że dana rzecz (osoba, zjawisko, stosunki itd.) jest sama w sobie i dla siebie rzeczywistością ostateczną. Prowadziłoby to według niego do odsunięcia perspektywy transcendencji, nieskończoności, wieczności. Równałoby się ubóstwieniu rzeczywistości. Żadna osoba, działalność, stan rzeczy lub układ stosunków nie mogły być ostateczne. Rzeczywistość ostateczna stanowiła domenę religii (boskości), a religijny stosunek do rzeczy światowych – do zjawisk z gruntu historycznych – był nieuprawniony.

Pisarstwo mimetyczne, odtwarzające zastaną rzeczywistość taką, jaką jest powodowałoby, jego zdaniem, jawne lub ukryte uznanie jej za instancję suwerenną, pozytywną. Uważałoby ją za samoistną, podległą tylko sobie samej i mówiącą tylko o sobie samej, innymi słowy, za równą sobie samej. Byłoby to tym samym poddanie się mimetycznej iluzji, sprzecznej rażąco i pryncypialnie z realizmem prawdziwym, sytuującym rzeczywistość w perspektywie ruchu, stawania, nieskończoności, transcendencji. Takie pisarstwo Kierkegaard odrzucał, podobnie jak odrzucał wizję rzeczywistości, która znajdowała się u jego podstaw (założeń).

Stawanie i i transcendencja uzmysławiały według Kierkegarda, że byt i ludzkie istnienia nękała bolesna, otwarta rana cierpienia, niedosytu, pragnienia. Jedno tu wynikało z drugiego. Egzystencjalne, konkretne doświadczenie skończoności życia, nienasycenia i cierpienia rodziło świadomość i pragnienia transcendencji. Motywowało wiarę w absolut (boskość), mimo paradoksalnych, wykraczających poza rozum przesłanek takiej wiary. Z kolei wiara w transcendencję i absolut pogłębiała rozumienie egzystencji i wywoływała chęć jej przemiany. Zawierał się w tym, jak sądził, moment dodatni. Ta kojąca, wybawicielska perspektywa nie zmieniała jednak faktu, że rana pozostawała raną i trwałym, powszednim rysem kondycji ludzkiej.

Sprawa klarowała się w stosunku do egzystencji jednostki. Zadra negatywizmu tkwiąca w jednostkowej egzystencji nie pozwalała, jak podkreślał Johannes Climacus w *Postscriptum*, zapomnieć o swoim istnieniu. Za ulgę zapomnienia lub znieczulenia jednostka musiała wcześniej czy później zapłacić nieuniknionym zwątpieniem, melancholią, nudą, lękiem czy rozpaczą. Ulga stawała się w rezultacie jedynie chwilowym samouspokojeniem, ponieważ stłumiony ból powracał potem ze zdwojoną siłą.

Kierkegaard uważał, że ułuda nie jest w tym wypadku prawdziwym lekarstwem i że może nim być jedynie dogłębne samopoznanie, prawda, uświadomienie sobie własnego położenia. Tylko połowicznie odpowiadał na pytanie, jakie czynniki zapewniają tu pewność i prawdziwość wiedzy. Podobnie jak św. Augustyn w *Wyznaniach*, upatrywał je głównie w nadprzyrodzonej iluminacji. Nie uwzględniał jednak przypadków, gdzie jednostkowa, subiektywna świadomość iluminacji mogła być po prostu halucynacją lub wmówieniem.

Rzucając się w zawrotną otchłań jednostkowego, subiektywnego samopoznania, Kierkegaard negatywnie oceniał także obecność i ewentualne współdziałanie innych. Uważał ich zasadniczo za przeszkodę w samopoznaniu, a nie zaś za źródło krytycznej wiedzy (tej miary nie stosował jednak do samego siebie), podporę, wsparcie, pomoc, czynnik konstruktywny. Podobnie konfrontowany z negatywizmem egzystencji, szukał ocalenia w samotnym, religijnym heroizmie. Wykluczył z góry porękę aktywnej, konkretnej międzyludzkiej solidarności. W tym zakresie, ja się zdaje, potwierdzał w niemałym stopniu porzekadło o wieży z kości słoniowej subiektywizmu. Sądził być może słusznie, że jest to pierwsza realność, lecz niesłusznie uważał, że sama sobie wystarczy. Sprawiało to, że – mimo wielkiej bystrości i talentowi obserwacji – nie zawsze wiedział dokładnie, kim naprawdę jest i na jakim świecie żyje.

Trzeba jednak sprawiedliwie przyznać, że niewiedza taka mieściła się również w jego koncepcji, aczkolwiek w nieco innym rozumieniu i wymiarze. Zadra negatywizmu obejmowała całość egzystencji, a nie zaś tylko jej wydzielone sektory. Nie pozwalała, co dla nas tu szczególnie ważne, cieszyć się gotową, skończoną, zamkniętą tożsamością. Prawdziwa, „realistyczna” tożsamość jednostki „wyrabiała się” jedynie w połączeniu z brakiem tożsamości, z jej niedosytem lub negacją. Wiązała się, inaczej mówiąc, z koniecznością zaaranżowania tzw. „stosunku przeciwieństw”, który był zresztą według Kierkegaarda także podstawą chrześcijańskiego poglądu na świat oraz chrześcijańskiego stosunku do życia. Wygaśnięcie powyższego stosunku przeciwieństw powodowało przekształcenie osoby w twór animalny, tj. wyparowanie podmiotowości i duchowości.

Negatywizm egzystencji i rzeczywistości nakładał na pisarza określone zadania i zobowiązania. Kierkegaard zamierzał tedy bezwzględnie tropić i obnażać ów negatywizm. Dotyczyło to zjawisk, które nieświadomie, zarozumiale czy przewrotnie przyjmowały kształty „pozytywne” (i poniekąd pozytywistyczne) w sprecyzowanym wcześniej znaczeniu. Dotyczyło „pozytywnej” w swych przesłankach i wymowie literatury, filozofii, teologii. Stosowało się do „pozytywnych” biografii. Czy stosowało się także do jego autobiografii konstruowanej w *Punkcie widzenia*? Tu można by się zawahać. Prawda, Kierkegaard stale

przypominał o swoich rzeczywistych i urojonych nieszczęściach (Regina!), ale czy monolit, który wyłaniał się z autobiografii można uważać za twór porażony negatywizmem egzystencji?

Działania przeciwko pozytywności kierowały się także – *last but not least* – w stronę „oficjalnego chrześcijaństwa” (pojęcia pozytywnego i oficjalnego chrześcijaństwa były zamienne). Stanowiło ono w czasach mu współczesnych, jak już pisałem, nie tylko pozór zmysłowy (*Sandsebedrag*), lecz także przyjęło na siebie rolę środka znieczulającego lub usypiającego. W *Punkcie widzenia* i „Chwili” podkreślał wielokrotnie, że celem jego pisarstwa było rozwianie tej „pozytywnej iluzji” oraz zastąpienie chrześcijaństwa pozytywnego negatywnym, opartym na ascezie⁴⁸.

Wywody etyka Wilhelma unaoczniały w *Albo–albo*, że indywiduum, pogodzone z pozytywną immanencją istnienia, trwale osadzone (czy może „uwięzione”) w niej, pozbawione wyzwalonej przez negatywizm prawdziwej idealności, nie osiąga satysfakcji z życia. W laickim świecie nie rysowała się według tych wywodów żadna możliwość zbliznienia raz na zawsze doskwierającej rany negatywizmu otwartej w istnieniu, ponieważ każdy lek otwierał następną ranę. „Pacjent”, jak pokazywały analizy Kierkegaarda oraz niektórych bliskich mu pseudonimów, wikłał się w dylematy nie do rozwiązania, a w końcu zbliżał się do granicy, gdzie tracił osobową jaźń i tożsamość.

Taką możliwość zbliznienia rany oferowała jedynie perspektywa absolutu i transcendencji. Wniosek praktyczny Kierkegaarda brzmiał nieco paradoksalnie. Droga do zbliznienia negatywizmu nie było bynajmniej jego unikanie, szczelne wypełnianie ubytków protezami, szpikowanie „chorego na śmierć” pacjenta środkami znieczulającymi i lekarstwami. Przeciwnie, tą drogą było potęgowanie negacji. Nie było nią, innymi słowami, gojenie rany, lecz przeciwnie, jej otwarcie i drażnienie.

Problem tożsamości ulegał tu radykalizacji. Stawała się on w ten sposób więźniem religijnej dialektyki, która otwarcie sprzeciwiała się trwałym, jednoznacznym identyfikacjom. Identyfikacje takie Kierkegaard dialektyk uważał za próbę oszukania rzeczywistości, zatrzymania jej ruchu i uwiecznienia. Ta negatywna postawa pozostawała jednak znowuż w konflikcie z niezwykle silnym pragnieniem przypisania, które domagało się określoności: bycia kimś, bycia gdzieś, kontynuacji, zakorzenienia.

Te dwie rozbieżne siły: dialektyka posługująca się przeczeniem i pragnienie tożsamości (jedności, trwania, stabilności) sprawiały, że pisarstwo Kierkegaarda odtwarzało

⁴⁸ SV, 18, s. 135; 93 - 96.

stan permanentnego kryzysu osobowości autora, a jednocześnie samo w nim czynnie uczestniczyło. Było jego obrazem, przyczyną oraz skutkiem.

Edward Kasperski

Summary

Identity without mask.

In the circle of *Point of view* and Kierkegaard's autobiography

Kierkegaard's philosophical identity is hidden under numerous masks of pseudonyms. Literary and philosophical considerations make a play, of which various and unclear rules are to decode by reader. Here the main mask is to take masks off and to decode his writings. Kierkegaard's works are not to read directly, even then, when Kierkegaard "informs" directly about his literary output goals in the autobiographical *Point of view*, His confession has to be treated as the sophisticated indirect communication. In the *Point of view* Kierkegaard shows himself as a religious writer, for whom aesthetic writings are an introduction to religious considerations. To some degree Kierkegaard consciously has constructed his literary biography as an unsolved riddle. He has closed himself in the "ivory tower" of subjectivism, sticking in solitary heroism, without any existential contact with other persons. It caused, he could not understand himself to the end. But it was made consciously. Kierkegaard rejected completed and closed identity. His writings reflect permanent personal crisis of its author, and simultaneously they take an active part in his life.