

**Søren Kierkegaard
i sztuka niemożliwa**

PIOTR MRÓZ

**Søren Kierkegaard
i sztuka niemożliwa**

Poglądy estetyczne
Kierkegaardowskich autorów pseudonimowych

Kraków 2013

Książka finansowana ze środków Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego i Fundacji im. Tislowitzów

Recenzent

dr hab. Janusz Krupiński, prof. ASP

Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner

ul. Ujejskiego 8/1, 30-102 Kraków

tel. 126280512, www.libron.pl

© Copyright by Piotr Mróz. All rights reserved

Wydanie 1, Kraków 2013

ISBN 978-83-62196-96-8

*Pamięci moich rodziców
Marii z Włosowiczów
i Erazma Mrozów*

SPIS TREŚCI

PODZIĘKOWANIA	9
WSTĘP	11
ROZDZIAŁ I Biografia myśli	31
ROZDZIAŁ II Człowiek	65
ROZDZIAŁ III Esteta	95
ROZDZIAŁ IV Z papierów A	139
ROZDZIAŁ V Estetyka pseudonimowa	169
ROZDZIAŁ VI W poszukiwaniu egzystencjalnego spełnienia – między tragedią, komedią a farsą istnienia	207
ROZDZIAŁ VII Pierwsza miłość i ostatnie powtórzenie – w świecie niemożliwej komedii i farsy	245
ROZDZIAŁ VIII Stadia na drodze życia	271
ZAMIAST ZAKOŃCZENIA	297
BIBLIOGRAFIA	301
INDEKS NAZWISK	309

PODZIĘKOWANIA

„Po co pisać jedenastą książkę, gdy jest ich już dziesięć?” – zapytuje w *Przedmowach* Kierkegaardowski pseudonim Notabene. Ten specjalista od literatury pięknej, od tematów ważnych, tematów wartych podjęcia w powieściach, nowelach i opowiadaniach, był jednak najsłabszym ogniwem w łańcuchu Kierkegaardowskich pseudonimów, bowiem przy całym swym rozeznaniu w dziedzinie literatury pominął fakt, iż książka to przecież zawsze część pewnej jednostkowej egzystencji. *Søren Kierkegaard i sztuka niemożliwa* obejmuje ostatnie cztery lata mojego życia, lata, które poświęciłem bez reszty filozofowi z Kopenhagi i jego plejadzie autorów pseudonimowych. Pisać o Duńcyku to wpaść w pewien wir szaleńczej dialektyki, w której role ucznia i nauczyciela mieszają się, by stworzyć jedność. Ale nie na tyle, by zapomnieć, iż kiedyś samemu było się nauczonym, by następnie nauczać (jest to w sumie jedno i to samo). Monografia *Søren Kierkegaard i sztuka niemożliwa* nie powstałaby nigdy, gdyby nie pomoc wielu ludzi, pomoc o najróżniejszym charakterze: począwszy od pań bibliotekarek Dagmary i Gosi, przez klasyczne podtrzymywanie na duchu niegdysiejszej uczennicy, a dziś już pani profesor Marty Kudelskiej, Anny Latkowskiej, po kolegów i przyjaciół z Instytutu, zwłaszcza doktora habilitowanego Leszka Sosnowskiego, doktora nauk medycznych Jerzego Różankowskiego, a także doktorantów i studentów. Owa kierkegaardowska Moc, która tak często pojawia się w moim tekście, wypuszczając człowieka ze swych rąk, skazuje go na próbę, jaką jest rozpacz. Ale w swej niezrozumiałej i paradoksalnej łaskawości Moc lubi wytypować kogoś, kto przejmie jej rolę. Taką rolę odegrała profesor doktor habilitowana Beata Szymańska, której wsparcie i pomoc najlepiej odda powstrzymanie się od słów, bo i tak rozminą się one z intencją wyrażenia wdzięczności. Dziękuję, Pani Profesor. Dziękuję Wam, przyjaciele!

Estetyka jest najśmieszniejszą ze wszystkich nauk. Ten, kto ją naprawdę pokochał, staje się nieszczęśliwy, ten zaś, kogo nigdy nie pociągała, jest i zostanie tym, co zwą „pecus”.

S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*¹

Pojedynczy człowiek wybiera więc siebie jako wielorako określony konkretny byt [...]. Ten konkretny byt stanowi rzeczywistość człowieka, ponieważ jednak wybór ten dokonuje się dzięki jego wolności, więc można także powiedzieć, że stanowi dla niego możliwość.

S. Kierkegaard, *Albo-albo*²

Przywołanie już we wstępie jednej z niezliczonych „egzystencjalnych” myśli, w jakie obfitują dzieła Sørensa Kierkegaarda, ujawnia znaczenie, jakie Duńczyk wiązał z problemem bytu ludzkiego, jego nieprzekraczalnej kondycji, warunkowanej (gdy spełni pewne wymogi, podejmując określone zadanie) naszą wolnością. Idzie tu o byt szczególnej rangi: konkretną, jednostkową, niepowtarzalną egzystencję (*Tilvaerelse*), której w żaden sposób nie można sprowadzić do jakichkolwiek terminów ogólnych i idei, pojęć czy też „abstrakcji”. Usytuowany w danym *hic et nunc*, ów pojedynczy *den Enkelte* – Jedyny, by w pełni uzyskać

¹ S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa, 1972, s. 107.

² Idem, *Albo-albo*, t. 2, tłum. K. Toeplitz, Warszawa 1976, s. 342.

ów „bezcenny” status jednostki, musi świadomie (jako przezroczysta jaźń o charakterze duchowym) stanąć w obliczu Mocy, która go założyła.

Jeśli z punktu widzenia filozoficznego egzystencja połączyła myślenie i egzystowanie, ponieważ egzystujący jest myślącym, to nie da się – czytamy w jednym z najważniejszych dzieł Duńczyka – „rozważać [egzystencji] *sub specie aeterni* i abstrakcyjnie, to znaczy ją znieść”³. Jest ona bowiem czymś żywym, tajemniczym, zaskakującym, trudnym do objęcia. Natomiast z punktu widzenia zorientowanej teistycznie (w jakże oryginalny sposób) antropologii Kierkegaardowskiej człowiek ujmowany jest jako pewien proces, „byt w drodze”, przechodzenie (ale nie ma tu żadnej konieczności) przez trzy stadia, sfery egzystencji, które w historii piśmiennictwa (nie tylko filozoficznego) na zawsze kojarzone będą z osobą i nazwiskiem Kierkegarda i jego autorów pseudonimowych.

To stanowisko, realizowane niemalże od pierwszego tekstu, jaki stworzył Kierkegaard (recenzja z powieści Andersena), aż po pełne ferworu, zaangażowane w walkę o prawdziwe chrześcijaństwo *Chwile* (pisane niemal do ostatnich minut życia), nie tylko przekraczało uznane w tradycji koncepcje, teorie bytu ludzkiego – zarówno te odleglejsze czasowo od Kierkegarda (1813–1855), jak i bliższe mu chronologicznie: Kanta, Hegla i heglistów, Feuerbacha, Schopenhauera, Marksa czy Stirnera – ale co istotniejsze, wytyczyło nowy, choć podjęty i realizowany z ponad półwiecznym opóźnieniem kurs europejskiej filozofii człowieka. To właśnie na gruncie tej filozofii kryjący się za licznymi, tajemniczo brzmiącymi pseudonimami „autor autorów” – jak zwykł mawiać o sobie sam magister Kierkegaard – sięgając do zróżnicowanych strategii dyskursu filozoficzno-literackiego, publicystycznego, intymnego⁴, z niebywa-

³ K. Toeplitz, *Kierkegaard*, Warszawa 1980, s. 264–265.

⁴ M. C. Taylor, *Kierkegaard's Pseudonymous Authorship*, Princeton 1975, s. 14 i n. Na gruncie polskim z punktu widzenia metody ważna jest praca: E. Kasperski, *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku*, Pułtusk 2003, szczególnie rozdz. III oraz również tegoż: *Tożsamość bez maski*.

łym wglądem w naturę człowieka, z niecodzienną przenikliwością, przedstawia nam dramatyczną wykładnię egzystencji.

Rozpoczyna od stanu faktycznego (tak jak go pojmował i mógł objąć choćby na podstawie rozległych lektur⁵ w 1. połowie XIX stulecia), to znaczy od kondycji bytu jednostkowego ery postromantycznej i wieku refleksji, bytu zagrożonego w swej wolności, narażonego przez proroczo przewidziane i opisane⁶ mechanizmy niwelacji, które oddawały człowieka we władanie mrocznym, nie-ludzkim i anonimowym, zagrażającym duchowości i tożsamości „ja” (*Selv*) siłom.

Tak postrzegany człowiek został opisany przez Duńczyka w terminach szeroko pojętej estetyki – pierwszej i najbardziej rozpowszechnionej postawy człowieka, Kierkegaardowskiej nowoczesności. Rozważania nad sensem tego jakże nośnego terminu (od estetyki jako „formy”, stadium egzystencji wraz z jej manifestacjami, po to, co opatrujemy tu nazwą „situacji estetycznej”) wypełniają karty niniejszej książki. Śledzimy jego rozumienie, począwszy od podstawowego zakresu, ujawniając od razu, iż proponowanym tu podejściem interpretacyjnym jest szeroko pojęta filozofia egzystencji⁷. To właśnie w opinii wyjątkowo zgodnych w tym względzie egzystencjalistów, a także twórców sztuki i literatury czyniących człowieka przedmiotem swych zabiegów, Kierkegaard doprowadził do brzemiennego w skutkach przebudzenia (*Mounierowskie réveillement*), pierwszej świadomej siebie, swoich różnorodnych poczynań, rewolty egzystencjalnej. Jednostka, ten konkretny, niepowtarzalny byt, znajdujący się w danym „tu i teraz”, ale również w odniesieniu do Wieczności, byt ograniczony, zdeterminowany,

W kręgu „Punktu widzenia” i autobiografii Kierkegaarda, [w:] Aktualność Kierkegaarda. W 150 rocznicę śmierci myśliciela z Kopenhagi. Wybór studiów, red. A Szwed, Kęty 2006, s. 36 i n.

⁵ G. E. Arbaugh, G. B. Arbaugh, *Kierkegaard’s Authorship. A Guide to the Writings of Kierkegaard*, London 1968. Zob. zwłaszcza rozdz. V.

⁶ Por. M. Domaradzki, *Kierkegaard recenzja nowożytności, [w:] Aktualność Kierkegaarda..., op. cit., s. 140–174.*

⁷ P. Mróz, *Four Essays in Existentialism*, Kraków 1997, s. 12 i n.

nośnik nieprzekraczalnych, niemediatyzowalnych sprzeczności, a przecież przez cały czas swojej egzystencji pozostający wolnością, ma być wedle Duńczyka przede wszystkim duchem.

W serii świadomych działań, Projektów (choć w różnej skali i w różnym stopniu) człowiek dokonuje odpowiedzialnych wyborów. To wybór samego siebie (etyka), to jest życia, jakie będzie wiódł, egzystencji ujętej w terminach stawania się osobowością poprzez odniesienie się do tego, co wewnętrzne, do samopoznania, przyswojenia, powtarzania, reduplikacji, wreszcie uświadamiania sobie owej relacji ciało – dusza – duch), zdaje się najistotniejszy. Dodajmy od razu, iż człowiek nie wystarcza w tym względzie samemu sobie, musi dokonać „owego” skoku, *salto mortale* wiary.

Oczywiście dokonuje się to zawsze na tle tego, co Kierkegaard będzie opatrywał mianem świata, rzeczywistości – albo jeszcze lepiej: tego, co zewnętrzne, co pozostaje w ostrej opozycji do tego, co wewnętrzne (*Inderlighed*). Opis tych zdarzeń będzie w dziele Kierkegaardowskim dokonany w odniesieniu do zewnętrznej rzeczywistości, stanowiącej tło tak mistrzowsko i poetycko opisanego toposu naszego „ruchu ku” czy jak proponuje jeden z największych znawców filozofii Duńczyka – Jean Wahl⁸ – dążeń w stronę Transcendencji. Stąd też owo usytuowanie (rzecz przypadkowa, właściwa tylko mnie, ale nie Bogu), oddane słynną w XIX wieku formułą *hic Rhodus*, obejmuje jeden z aspektów bytowości człowieka. Jest to jej wymiar empiryczny, codzienny czy – używając terminologii Kierkegaardowskiej – zewnętrzny, faktyczny, historyczno-światowy.

Kierkegaard nie zająłby tej niekwestionowanej wpływowej pozycji w szerokich kręgach, niekoniecznie związanych z filozofią zbliżoną do nurtu egzystencjalistycznego (tego, co nazywamy tutaj Ruchem), nie stanowiłby obiektu zabiegów interpretacyjnych już nie tylko pojedynczych badaczy, ale – rzecz niecodzienna – korporacji badawczych rozproszonych niemalże po całym świecie, nie zyskałby takiego rozgłosu, gdyby od momentu „odkrycia” w pierw-

⁸ J. Wahl, *Études Kierkegaardiennes*, Paris 1974. Por. rozdz. „Par l'Angoisse vers la Hauteur”.

szych dekadach XX stulecia kolejne pokolenia nie identyfikowałyby się z tym wszystkim, co duński filozof w początkowym („estetycznym”) okresie swej arcybogatej twórczości „poddawał ku rozważeniu”, w związku z czym „apelował do rozumienia”, co opisywał, wcielając się w rozmaite role, a później – w procesie realizacji Projektu⁹ – tak gwałtownie krytykował.

Niesystemowy charakter filozofii Duńczyka – parafrazując frazeologię samego Kierkegarda: te „okruczy”, „fragmenty”, w których, paradoksalnie, mieści się dosłownie wszystko, co jest fundamentalnie związane z samą jednostką i jej rzeczywistością (jej rozlicznymi światami) – powoduje, iż osiągnięcie jednoznacznych interpretacji, ostatecznych wyjaśnień, niepodważalnych ustaleń byłoby wręcz niezgodne z tym, co niegdyś humanistyka nazywała duchem, a nie literą pism.

Równoległe do owych zagrożeń płynących z zewnątrz Kierkegaard i specjalnie powołani do tego autorzy pseudonimowi wskazują na to, co da się bez nadużyć interpretacyjnych nazwać zagrożeniami wewnętrznymi. Będą to owe manifestacje nieodmiennie związane z pierwszą sferą, stadium (to jest światopoglądem) estetycznym: melancholia, nuda, lęk, rozpacz. Na tysiącach stron różnorodnych, polifonicznych i polisemicznych tekstów, pisanych w rozmaitych konwencjach i stylach przez „różnych autorów” (słynne pseudonimy), Duńczyk dokonuje serii prób (nazywam je próbami w klasycznie montaigne’owskim sensie) traktowanych jako materiał do myślenia, pobudzania i „przyswojenia”. Kierkegaard rezygnuje z autorytatywnego narzucania „ostatecznych prawd” skonfigurowanych z systemem, aby uchwycić (jakże odmiennie od idealistycznej, obiektywistycznej czy systemowej filozofii od Ary-

⁹ Ten kluczowy dla naszych rozważań termin pochodzi z późnego egzystencjalizmu. U Kierkegarda mamy pojęcie „egzystencji prawdziwej”, co jest równoznaczne z byciem w pełni chrześcijaninem. Por. W. Barrett, *Irrational Man*, New York 1962, s. 171; J. A. Prokopski, *Egzystencja i tragizm. Dialektyka ludzkiej skończoności*, Kęty 2007, s. 49; J. W. Elrod, *Being and Existence in Kierkegaard’s Pseudonymous Work*, Princeton 1975, s. 162–163, 171 i n.

stoteles a ż po Hegla) ów fenomen człowieczy, który do jego czasów nie znalazł właściwego potraktowania. Powtórzmy: jest to egzystencja konkretnej jednostki, niepowtarzalnego bytu człowieczego, niepodpadająca pod nic ogólniejszego w sensie ontologicznym i logicznym.

Aby choć częściowo osiągnąć ten cel, Kierkegaard wypracowuje (nie proponując jednakowoż systematycznego ujęcia) zsubiektywizowaną filozofię doświadczenia wewnętrznego w formie komunikacji pośredniej. Była ona dla niego stale użyteczna do ukazania tego, co będziemy nazywać „projektem bycia jednostkowego” – stawania się prawdziwym chrześcijaninem – co jest równoznaczne z egzystencją autentycznej jednostki. Podlegała ona jednak ciągłym modyfikacjom i zmianom punktów widzenia i perspektyw – choć zdaniem takich badaczy, jak Jean Wahl, główny zrąb pojęć i kategorii przejawiających się w większości pism Kierkegaarda został już ustalony we wczesnych latach 30. XIX stulecia, na początku drogi jego filozoficzno-duchowego rozwoju.

Ten wyrażony dialogiem z samym sobą¹⁰, ukazany w kolejnych zbliżeniach (dialektyka sprzeczności)¹¹ proces stawania się jaźni („bycia sobą”), wyłaniania się tożsamości ludzkiej, jest ogromnym wysiłkiem, walką wewnętrzną, wreszcie te serie nieoparte na żadnych racjonalnych przesłankach – owych skoków i wyborów – wymagają od jednostki całkowitego zaangażowania się i opowiedzenia tylko po jednej stronie: albo – albo. Właśnie ten kontekst dochodzenia jednostki do siebie samej, stworzenia swej istoty, będzie wyznaczał nasz dyskurs opisowo-rekonstrukcyjny. Duńczyk lokuje swą oryginalną wersję filozofii rozwoju człowieka w stałej konfrontacji z tymi nurtami myśli antropologicznej, które jednostkę (a raczej jej pojęcie) starały się zracjonalizować, zobiektivizować, zamieniając w „bezduszny” przedmiot zabiegów filozo-

¹⁰ Por. A. Szwed, *Kierkegaarda dialog ze sobą*, [w:] *Aktualności Kierkegaarda*, op. cit., s. 74–89.

¹¹ S. N. Dunning, *Kierkegaard's Dialectic of Inwardness*, Princeton 1985, rozdz. „The Dialectic of Aesthetic Condition”.

ficzno-naukowych. My natomiast odnosimy się w tym miejscu do problemów w pewnej mierze obecnych już u Sokratesa, św. Augustyna, Ojców Kościoła, Thomasa à Kempis, Lutra, Pascala, La Rochefoucaulda, Lichtenberga, równie bliskich umysłowości Duńczyka jak Jacobi, Hamann, Lessing oraz filozofowie i artyści jego epoki. Lecz to dopiero Kierkegaard, jak stwierdzą późniejsi filozofowie Ruchu, postawi z taką mocą kwestię wyboru egzystencji prawdziwej, autentycznej.

Twórca tego przełomu w myśli o człowieku, a jest to niewątpliwie znak rozpoznawczy jego refleksji, zaangażuje bogate środki ekspresji (korespondujące z jego licznymi talentami), zastosuje znakomite, plastyczne, przemawiające do wyobraźni metafory, metonimie, oksymorony, porównania, parodie i pastisze, wreszcie – rzecz interesująca nas najbardziej – wprowadzi figury estetycznego dyskursu występujące równolegle z dyskursem utrzymanym w konwencji czysto filozoficzno-psychologiczno-teologicznych wypowiedzi, których nie powstydziliby się Kant, Hegel czy Schopenhauer. To wieloaspektowe podejście Kierkegarda – kameleona stylistycznego, jak zwykł o sobie przekornie mawiać, pisarza i poety, a nie wyszydzanego heglowskiego „docenta” – podporządkowane było jednemu najwyższemu celowi: by poprzez odwołanie się do doświadczenia wewnętrznego, jednostkowego, przedstawić (nie narzucając jednakże jako powszechnie obowiązującej i opartej na niekwestionowanym autorytecie prawdy) ów ruch ku sobie samemu, to jest w pierw ku temu, co w człowieku zagrożone, niepewne, utracone w wyniku złych wyborów. Obejmowało to również wszystko to, co zostało pod wpływem czynników zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych „zniwelowane” przez brak pasji, refleksję i czysto myślową abstrakcję. Stąd też te kapitalne opisy estetycznych *modi* egzystencji – huśtawki nastrojów, przebieranie w możliwościach, by nie decydować się na jedną, konkretną, koncentrującą się wokół rzeczy najważniejszych dla bytu jednostkowego. Wielokrotnie krytykowano Duńczyka za to, iż w tych niemetodycznych zrywach, fragmentach i okrucinach filozoficznych, choć zawartych na ogromnej liczbie stron, nie znajdziemy zakoń-

czenia, konkluzji, pewnego i uspokajającego odbiorcę owego „co kończy dowód” (*quod erat demonstrandum*). Jednak filozof (bądź jego pseudonim) zdawał się ripostować stwierdzeniem, iż żadne dzieło poszerzające dyskurs¹², zacierające granice gatunkowe pomiędzy literaturą, filozofią i poetyką, nie powinno analizować dla samego analizowania. Choć myślenie jest ważne dla uzyskiwania wiedzy obiektywnej, to jednak traci swą wartość, gdy chodzi o wybory bycia sobą i dokonanie skoku w wyższą sferę egzystencji.

Stąd też ten motyw, który w różnych ujęciach powraca w pismach Kierkegaarda: obraz człowieka, jednostki, jaźni, egzystencji jako prawdopodobnie nigdy nieosiągalnej syntezy elementów heteronomicznych: skończoności, nieskończoności, teraźniejszości, wieczności, konieczności i wolności, cielesności i duchowości. To zespół sprzeczności, których w żaden sposób nie da się, jak postulował Hegel, przekroczyć, mediatyzować i pogodzić w czymś trzecim¹³, motyw wyrażony w lekkiej, muzycznej frazie, przenikniętej ironią i dystansem do przedstawianych problemów, w poetyckiej manierze (zwłaszcza jeżeli chodzi o estetyczny okres twórczości). Kierkegaard stara się rozbić władający umysłowością człowieka pierwszej połowy XIX stulecia, oparty na abstrakcji i niezmiennych pojęciach noszących walor złudnej powszechności metafizycznej paradygmat bytu jednostkowego, posługując się zestawem przemawiających do wyobraźni czytelnika-odbiorcy-„bliźniego” przedstawień, nie zaś siłą argumentu logicznego, rozumowego.

Kierkegaard, jak sam wielokrotnie podkreśla, daleki jest od tworzenia jeszcze jednej, konkurującej z innymi teoriami. Podobnie jak mistrz jego

¹² E. Kasperski, *Kierkegaard*, op. cit., s. 205–206. Kierkegaard, pisze autor, „nie tylko parodiował Hegla, lecz stworzył także literacką, polifoniczną alternatywę dla monologicznego i systematyzującego dyskursu filozoficznego [...]. Dyskurs Kierkegaarda łamał zasadę koncentracji na przedmiocie, odchodził od metody zastępowania cudzej mowy własnymi kategoriami pojęciowymi oraz rezygnował z neutralności wobec osoby omawianego autora. Łamał innymi słowy zasady formalnej jednolitości i swoistości”. Ibidem.

¹³ K. Pomian, *Człowiek pośród rzeczy*, Warszawa 1973, s. 110 i n.

młodości, Sokrates, pierwszy przewodnik jeszcze niechrześcijańskich filozoficznych prób, woli on zastosować swoistą metodę ostensywną, to znaczy wskazać na to, co bliskie naszemu doświadczeniu – codzienności, owemu *milieu*, w którym bez żadnych ku temu racji znaleźliśmy się w momencie narodzin. Oczywiście – zdaje się powiadać sam Kierkegaard i jego autorzy pseudonimowi okresu estetycznego – mniemamy, iż dysponujemy solidną wiedzą o człowieku, o jego „częściach składowych”, o układzie i funkcji poszczególnych fakultetów i wreszcie o jego stanach i prognozach co do przyszłości. Gotowi jesteśmy przyznać, iż człowiek jest złożeniem tego, co jednostkowe, i tego, co ogólne, materii i formy, że ma być syntezą duszy, ducha i ciała. Uczą nas o tym *ex cathedra*, jest to również przedmiotem kazań pastorów i księży. Ale tę skądinąd cenną i prawdziwą wiedzę traktujemy czysto werbalnie. Nie przyswoiliśmy jej. Sięgamy do niej przy nader rzadkich okazjach, ignorując przede wszystkim wynikające z niej implikacje etyczno-religijne. Szczególnie w ostatnim okresie twórczości Kierkegaard rozpocznie walkę z brakiem poważnego potraktowania przesłań płynących z Ewangelii. W praktyce codziennej (zabójcze działanie rutyny) stanowimy ciżbę, stado, tłum, motłoch, które Kierkegaard utożsamiał z nieprawdą. Nie traktujemy siebie samych ani innych ludzi jako indywidualności, ale jak podkreśla Kierkegaard, zawsze jako „coś” zdefiniowanego, określonego: jako profesorów, kupców korzennych, urzędników komór celnych, bankierów, radców prawnych, sprzedawców, pomocników sklepowych. Wyraża to owiany filozoficzną legendą obraz woźnicy (z *Postscriptum*), który traci człowieczeństwo, zamieniając się w przewożoną przez konia martwą „rzecz”.

Te zaczerpnięte z bogatego repertuaru Kierkegaardowskiej fenomenologii dnia codziennego przykłady mają wprowadzić nas zarówno w atmosferę, jak i w stadium bytu jednostkowego i uniwersum specyficznych „aktywności” samego Kierkegarda *et consortes*, aktywności objętych przez nas terminem „situacji estetycznej”¹⁴. Mi-

¹⁴ P. Mróz, *Sztuka jako projekt. Filozofia i estetyka Maurice'a Merleau-Ponty'ego*, Kraków 2002, s. 9. Ten koncept Ingardena i Gołaszewskiej miał

strzowsko i oryginalnie opisywane w rozmaitych formach przejawy bycia estetą należą głównie do powołanych do intencjonalnego istnienia autorów pseudonimowych. Te fikcyjne postacie (uposażone w swe własne biografie), noszące jakże wyszukane niekiedy imiona, sugerujące ich prawdziwe oblicze „bytowe”, mają – paradoks iście Kierkegaardowski – wskazać na faktyczny stan osobowego i rzeczowego świata, w którym Kierkegaard umieszcza swoje jednostki. Sam Duńczyk wielokrotnie pozuje na wydawcę i duchowego pośrednika, ściśle z nimi współpracując, podąża za ich propozycjami, sugestiami i wyborami, poddaje się niekiedy ich ocenom i krytyce. Autorzy pseudonimowi, jak gdyby wtórując metodzie pisarskiej ich twórcy, będą wskazywać na fikcyjne bądź rzeczywiste (pochodzące ze świata kultury, mitologii, poezji i dramatu) figury, które będziemy nazywać figurami egzystencjalno-estetycznego dyskursu. Nie jest dziełem przypadku, że etap estetyczny będzie w nie obfitował.

Te figury, używane zamiast czystych pojęć czy kategorii, ukazujące określoną postawę życiową, problemy egzystencjalnej natury, mają za zadanie uprzytomnić odbiorcy wszelkie konsekwencje dokonywanych wyborów (lub wewnętrzne zaniechanie). Siła przekonywania Kierkegaarda polega na tym, iż są to dramatyczne opisy fundamentalnych *modi* istnienia: tego aktualnie przeżywanego i tego, które Kierkegaard pragnął nie tyle opisywać czy analizować, ile po prostu zmienić. Formalnie są to różne od standardu naukowego, na przykład wykładu, ekspresje prawd filozoficznych, stanowiąc osiągnięcie tego, co Merleau-Ponty opatruje mianem „mowy mówiącej”¹⁵.

Wiąże się to ściśle ze swoistymi strategiami komunikacji: oto jakieś „ja”, osoba zwraca się ku jakiemuś „ty”, ku innej osobie,

stanowić szeroką ramę zezwalającą na objęcie zarówno subiektywnych, jak i obiektywnych elementów. Twórca, odbiorca, dzieło, wartość, ocena, proces twórczy i odbiorczy są głównymi składnikami sytuacji estetycznej. Por. M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1984, s. 27–30.

¹⁵ P. Mróz, *Towards the Philosophical Swann*, [w:] „Acta Husserliana”, Vol. LXXIX, Boston 2004.

a polem tej wymiany jest nieodmiennie konkret, niepowtarzalność związana z tym, co Jean Wahl nazywa *unique*¹⁶. Anonsujemy w tym miejscu jeden z najistotniejszych sposobów komunikowania na gruncie dzieła Kierkegaardowskiego. To, co zdawało się trwale osadzone w materii rzeczywistości, codzienności, usankcjonowane prawem, Heglowskim duchem obiektywnym, jest tylko jednym z wymiarów bytu ludzkiego. Kierkegaard – posłużmy się tutaj językiem bliskim egzystencjalizmowi – to przede wszystkim filozof tego, co możemy nazwać Projektem. Najpierw będzie to swoistego rodzaju analiza, opis, czasami bardzo atrakcyjny, stanu faktycznego, bycia tym, czym się jest (esteta), by następnie doprowadzić do swoistego protestu wobec faktyczności. Stanowi to punkt wyjściowy dla dokonania wyboru, choć trudno niekiedy dopatrzeć się w tym uzasadnienia czy też racji. Być może ów słynny skok dzieje się za sprawą Mocy, która nas założyła, ukonstytuowała. Kierkegaard (nawet w pismach o charakterze estetycznym) wskazuje na pojawienie się nadziei, jakże słabej, nieśmiałej i chybotliwej, bowiem „obiecującej” coś, co w terminach filozofii racjonalistycznej i teologii, a później wielkich pozytywizmów zdaje się niemożliwe do spełnienia.

Wbrew ówczesnemu stanowi rozkładu, aduchowości, wszechwładnej refleksji, Kierkegaard wszelkimi dostępnymi mu środkami ukazuje (dialektycznie, poprzez sprzeczności, paradoksy) inny wymiar egzystencji. Miałoby to być istnienie prawdziwe, istnienie w pełni jednostkowe, co dla Kierkegarda jest równoznaczne z rzadko występującym w jego epoce byciem chrześcijaninem.

Tak w największym skrócie można przedstawić przesłanie, jakie daje się odczytać z wielu dzieł Kierkegarda – dodajmy: o różnorodnej poetyce i strategii narracyjnej. Nawet niedoświadczony odbiorca, rozpoczynający dopiero przygodę z myślą Duńczyka, może zauważyć po powierzchownej chociażby lekturze *Albo-albo*, *Powtórzenia*, *Okruchów* czy fragmentów ze *Stadiów na drodze życia* lub *Bojaźni i drżenia*, iż ma do czynienia z odmiennym od

¹⁶ J. Wahl, *Les philosophies de l'Existence*, Paris 1954, s. 43 i n.

większości ówczesnych tekstów filozoficzno-teologicznych przekazem. Chodzi tu nie tylko o styl samej wypowiedzi (choć i ten jest ważny), lecz także o fakt, iż ten jej rodzaj ustanawia relację zawiązującą więź emocjonalną z czytelnikiem traktowanym jako bliźni, partner, a nie jak pouczany przez autorytet uczeń.

Wedle pewnych interpretacyjnie przydatnych tu koncepcji współczesnych jest to wynik swoistej (zamierzonej przez pisarza) strategii, dyskursu, gry z czytelnikiem polegającej na próbie wciągnięcia go we wspólne poszukiwania, w których sam Kierkegaard zacierą swą tożsamość, wycofuje ją, w to miejsce (tekstualnie) wstawiając szereg innych podmiotów mówiących, by całkowicie zdezawuować pozór czy też iluzję mocy autorytetu. Kierkegaard niemalże do samego końca, nawet po zdarciu masek, po rozliczeniu się z działalnością pseudonimowej, zaprzecza istnieniu czegoś takiego jak obiektywna pewność, absolutna prawda, aprioryczne rozstrzygnięcie wyników filozoficzno-teologicznych poszukiwań.

W tym, co literatura przedmiotu nazywa „dyskursem estetycznym”, interesującym nas tutaj najbardziej, mamy do czynienia z oryginalnymi „rozgrywkami” tekstualnymi. Jest to zatarcie realnego „ja” autora i zamienienie go w pseudonimowe figury, co pomaga wejść w gęstwinę problemów samego istnienia jednostki¹⁷, a nie na przykład w analizę kategorii, pojęć czy – jak określi to bliski Kierkegaardowi pseudonim, Johannes Climacus – „abstrakcji”. Powtórzmy, iż mamy tutaj do czynienia ze strategią charakterystyczną dla większości pseudonimowych (utożsamianych z estetycznymi) prac, w których autor autorów zastrzega się, iż omawiane tam problemy nie są problemami samego Kierkegarda. Ważne jest to, iż kwestia egzystencji (związanej z jednostką, z konkretnym indywiduum) domaga się specjalnego przekazu. Kierkegaard tworzy „jednostki” o słabszym, czasem nierealnym (poetyckim) istnieniu, uposaża je w pewne biografie (niekiedy wykazujące zbieżności z jego własną), osadza

¹⁷ M. C. Taylor, *Kierkegaard's...*, op. cit. s 76 i n. Por. również: P. Roger, H. Stangerup, *The Laughter is on My Side: An Imaginative Introduction to Kierkegaard*, Princeton 1989.

je w jakiejś rzeczywistości, a wszystko po to, by przedstawić rozwój, konkretne dochodzenie do poznania i wiedzy, a nie uniwersalne, trwałe, niezmiennie prawdy. Tylko w ten sposób daje się uchwycić ów żmudny proces stawania się sobą (lub też proces tracenia swej osobowości).

Jest to łamana, skokowa i nieciągła trajektoria. Jak powiedzą późniejsi filozofowie Ruchu – to niezbywalne, inherentne bycie Kierkegaardem¹⁸ zostaje zaprezentowane w rozmaitości pism, by następnie owo doświadczenie przedstawić innym, co jest pewnego rodzaju misją etyczną, posłannictwem. W jednej z notatek *Dziennika* czytamy:

Najpierw należy nauczyć się poznawać siebie, zanim pozna się jeszcze cokolwiek innego – dopóki człowiek wewnątrznie nie zrozumie siebie, a następnie nie dostrzeże kursu, który powinien obrać w swoim życiu, aby zyskać pokój i znaczenie, dopóty nie uwolni się od tego nieprzyjemnego towarzysza podróży – tej ironii życia¹⁹.

Stąd też gdyby ową perspektywę zsubiektywizowanej (ugruntowanej od pewnego momentu życia i dzieła Duńczyka) refleksji nad doświadczeniem wewnętrznym przyjąć jako punkt odniesienia, znak orientacyjny w lekturze jego jakże licznych pism, wiele problemów, wiele miejsc niedookreślenia poddałoby się wyjaśnieniu – choć zważywszy na sam charakter osobowości Sorena – melancholia, introwertyzm, depresja, lęk, liczne inhibicje, by podać tylko niektóre cechy osobowości²⁰ – nie byłyby to interpretacje pełne i zakończone. Nie proponujemy w tym miejscu tzw. *blunt reading*²¹,

¹⁸ J. P. Sartre, *L'Universal singulier*, [w:] *Kierkegaard vivant*, Paris 1966, s. 63.

¹⁹ Por. S. Kierkegaard, *Dziennik*, [w:] *O trudnościach bycia chrześcijaninem. Antologia*, Kraków 2004, s. 7. W literaturze przedmiotu badacze posługują się dwoma tytułami: *Dziennik* i *Dzienniki*. Będziemy je stosować zamiennie.

²⁰ Por. J. Wahl, *Études...*, op. cit., s. 52 i n.

²¹ Tak angielscy badacze określają sposób odczytywania Duńczyka bez uwzględniania autorstwa pseudonimowego. Por. R. Poole, *The Unknown*

usuującego estetyczne strategie dyskursu, nieliczącego się z użyciem pseudonimów. Chodzi nam o to, iż dzieło Kierkegaarda w interesującym nas aspekcie trzech estetyk (egzystencjalnej, teoretycznej i *praxis*) prezentuje ów projekt generalny (mówiąc językiem egzystencjalistów) jako ideał niedosiężnej syntezy skończoności i nieskończoności, terażniejszości i wieczności, uzyskania przewagi tego, co duchowe, nad tym, co cielesne i zmysłowe. A mówiąc jeszcze inaczej, jest to coraz bardziej upragnione, pożądane przez Kierkegaarda w miarę rozwoju dzieła bycie chrześcijaninem, etap końcowy wyborów jednostki, wybór, który Duńczyk ujął w terminach trzech stadiów (i podstadiów): estetycznego, etycznego i religijnego.

Pisano o nich bardzo wiele, wypowiedziano kontrowersyjne opinie – jedni uznawali ową wykładnię za istotny wkład w antropologię filozoficzną, inni odmawiali Kierkegaardowi oryginalności. Ale co do podstawowej tezy nie wyrażano większych wątpliwości. Kierkegaard po wielu wstrząsach, kryzysach, dramatach osobistych (relacja z ojcem, z Reginą Olsen), po wielokroć przytaczanym w *Dziennikach* „trzęsieniu ziemi”, po wszelkich wątpliwościach, rozterkach wewnętrznych, traumie związanej z tanatologicznym mitem rodzinnym, pokonując rozpacz, melancholię, wreszcie po dokonaniu owej konwersji – zawróceniu z drogi zatracenia (to jest bycia najniższego rodzaju esteta), umocnił swoje wewnętrzne (subiektywne) przekonanie, że tak naprawdę człowiekowi nie pozostaje inna droga rozwoju (stawania się) jak ta, o której pisał w słynnym, często cytowanym zapisku:

Na próżno poszukiwałem punktu zaczepienia w bezbrzeżnym morzu przyjemności, jak również w głębokościach wiedzy. Czuję prawie nieprzepartą siłę, dzięki której jedna przyjemność podawała rękę dru-

Kierkegaard: The Twentieth-century Reception, eds. A. Hannay, G. N. Marino, Cambridge 1998, s. 60. Poole stwierdza: „It might perhaps best be called *blunt reading* Blunt reading is that kind of reading that refuses, as a matter of principle, to accord a literary status to the text, that refuses the implications of the pseudonymous technique [...] misses the irony”.

giej, czułem, że potrafię wytworzyć sztuczny entuzjazm. Odczuwałem także nudę, rozbicie, które nastawały mi na pięty. Skosztowałem owoców z drzewa życia [...], ale radość ta dotykała mnie tylko w momencie poznania i nie pozostawiała we mnie głębszego śladu. Wydaje mi się, że nie piłem z kielicha wiedzy, lecz wpadałem weń²².

Będąc przedmiotem ocen dokonywanych zawsze z wyższego poziomu, sfery czy też stadium (światopoglądu), jakim jest etyka i religijna wiara, etap estetyczny zostaje ujęty jako model egzystencji na najniższym (bezpośrednim, nierefleksyjnym) poziomie, a sam esteta jako człowiek „niepełny”. Inna rzecz, że w wielu wypadkach był on niezwykle przekonująco przedstawiany w dziełach pseudonimowych Kierkegaarda, jako artysta oddający się aktywnościom „najwyższego” rzędu: twórczości poetyckiej, artystycznej, tworzeniu swoistych koncepcji filozofii życia.

Otwarty na szeroko pojęte piękno, wrażliwy, chłonący świat wszystkimi zmysłami Kierkegaardowski esteta (czasami utożsamiany z poetą, artystą) jest jednakże człowiekiem doświadczającym lęku, smutku, melancholii. Stany te opatrujemy tutaj mianem „manifestacji egzystencji estetycznej”. Będą to owe niepokojące sygnały płynące z wnętrza jednostki, z jej jaźni, której strukturę najdosadniej – choć językiem najprawdopodobniej parodiującym dyskurs naukowy – oddał niejaki Anti-Climacus, zaufany współpracownik magistra Kierkegaarda, któremu autor autorów powierzył kwestie onto-psychologiczne lub jak stwierdza podtytuł rozprawki: *Chrześcijańsko-psychologiczne rozważania dla zbudowania i pobudzenia*. „Człowiek jest syntezą nieskończoności i skończoności, doczesności i wieczności, wolności i konieczności, jednym słowem syntezą”²³.

Anti-Climacus twierdzi zaś, że może być mowa tylko o jednej rozpaczy: „pochodzącej z pragnienia niebycia sobą, unicestwienia siebie”²⁴. Ten stan zostanie genialnie oddany na wiele sposobów przez Kierkegaarda i autorów pseudonimowych, a jasno postawio-

²² S. Kierkegaard, *Dziennik (Wybór)*, tłum. A. Szwed, Lublin 2000, s. 42.

²³ S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, op. cit., s. 146.

²⁴ Ibidem, s. 147.

nym celem będzie – o ile tylko okaże się to możliwe – wyprowadzenie estety z tego najbardziej negatywnego, choć stwarzającego nadzieję na „ozdrowienie” stanu: z choroby na śmierć.

Językiem znacznie przystępniejszym wysłowi to krytyk postawy estetycznej, dwukrotnie zabierający głos w kwestiach tego, co etyczne, jako jedyne antidotum na to, co szkodliwe, co uniemożliwia dokonanie wyboru samego siebie. Asesor Wilhelm stwierdza:

[...] stąd każdy człowiek prowadzący wyłącznie estetyczny tryb życia odczuwa utajony lęk przed rozpaczą, ponieważ doskonale wie, że ona przyspiesza ukazanie się tego, co powszechne, a on sam prowadzi życie sprzeczne z tym co powszechne²⁵.

Nuda, lęk, rozpacz, melancholia, gra nastrojów nie są równoważone przez takie atrybuty egzystencji estetycznej, jak ironia, fantazja, wyobraźnia czy nastrojowość. Szukając dróg wyjścia, esteta (a jest to niejako drugi poziom rozumienia tego terminu w dziele Duńczyka) może – nie jest to jednak żadną koniecznością czy prawidłowością – poszukiwać rozwiązań w świecie nierzeczywistym, świecie szeroko pojętego piękna i twórczości artystycznej. I tak esteta jako stadium egzystencji jednostki może (w wielu arcydziełach pseudonimowych widać to bardzo wyraźnie) łączyć się z tradycyjnie rozumianymi zagadnieniami estetyki teoretycznej *respectively* filozofii sztuki.

Nadmienimy w tych wstępnych uwagach, iż tworząc w pierwszej połowie XIX stulecia, Kierkegaard – umysł niezwykle chłonny i zarazem krytyczny, w pierw student, później działający niezależnie od instytucji naukowych, w najlepszym tego słowa znaczeniu „freelancer ducha” – był oczywiście zaznajomiony z koncepcjami estetycznymi Arystotelesa, św. Tomasza, Kanta, Lessinga (któremu wiele razy oddawał należny szacunek), Hegla czy Schellinga i Schopenhauera, znał też koncepcje romantyków nietworzących systemowej estetyki.

²⁵ S. Kierkegaard, *Albo-albo*, t. 2, op. cit., s. 308–309.

Duński filozof pozostawił niezwykle oryginalne, przekraczające ówczesny paradygmat estetyki filozoficznej intuicje, wglądy i obserwacje. Wypowiedział się na temat roli i funkcji sztuki, dokonywał jej podziałów i wreszcie łączył je z pewnymi egzystencjalnymi zadaniami. Przedstawiał swoje rozumienie procesów twórczych, odbioru, relacji twórczości do rzeczywistości, relacji sztuki do rzeczywistości, wartości takich jak piękno czy prawda. Jest zrozumiałe, iż nie była to uporządkowana, systematyczna wykładnia w formie koherentnego wykładu. Badacz po rozstrzygnięciu tak istotnych kwestii metodologicznych jak tożsamość prezentowanych poglądów (kto mówi tak naprawdę: Kierkegaard czy pseudonim) i ustaleniu charakteru samego dyskursu może przystąpić do czynności rekonstrukcyjnych.

Pozostaje jeszcze jeden aspekt zagadnienia. Jeśli estetyka jest wprawdzie traktowana jako światopogląd formujący egzystencję jednostki, lecz nie gwarantujący jej rozwoju, nie doprowadza do realizacji tego, co nazywamy Projektem, i jako stadium rozwoju egzystencji musi zostać „zdetronizowana”, to co ma się stać z wszelkimi pozytywnymi manifestacjami bycia esteta, poetą, twórcą i z ich wytworami? Czy – innymi słowy – Kierkegaard, podobnie jak Hegel, głosiłby koniec sztuki (nie jako formy poznawczej, ale egzystencyjnej), poezji, dramatu jako form zbędnych czy wręcz negatywnie wpływających na światopogląd jednostki? Dyskusja z romantyzmem²⁶, romantyczną ironią, przesadzoną fantazją i wybująą wyobraźnią jednoznacznie rozstrzyga tę kwestię. To, co w XX wieku (między innymi za sprawą Kierkegarda) będzie nosiło miano estetycznego rozwiązania bytu ludzkiego²⁷, bierze początek w bezpodstawnych roszczeniach iro-

²⁶ Zob. między innymi: M. Grimault, *Kierkegaard par lui-même*, Paris 1962, s. 51 i n. oraz B. Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington 1990.

²⁷ Por. G. Morpurgo-Tagliabue, *Esthétique contemporaine*, Milan 1960; P. Mróz, *Existentialist Aesthetics*, [w:] *Reconsidering Aesthetics*, Kraków 2000, s. 39 i n.

nisty, potem estety Kierkegaardowskiego – którzy przekształcając się w poetów, artystów, narzucają rzeczywistości własne prawa. Kierkegaard podejmował to zagadnienie w swej rozprawie dyplomowej (*O pojęciu ironii*) i nawiązywał do niego w późniejszych pismach, wydając jednoznacznie negatywny werdykt. Z odrzuceniem światopoglądu estetycznego idzie w parze odrzucenie wykorzenionej z rzeczywistości (tej wewnętrznej i tej zewnętrznej) sztuki jako iluzji – sztuki nie transformującej rzeczywistość, ale ją po prostu ignorującej. Stąd należy być bardzo ostrożnym w wydawaniu kategoriycznych sądów, gdy idzie o Kierkegaardowski stosunek do artystów i sztuki w ogóle. Nie mamy tu do czynienia, jak stwierdza jeden ze znawców problematyki, z totalnym odrzuceniem sztuki czy działalności artystów i instytucji artystycznych (teatr i opera). Pattison stawia tę kwestię następująco: gdy to, co estetyczne, zostaje zdefiniowane jako sfera egzystencji w opozycji do tego, co religijne, czy mamy zakładać, iż Kierkegaard żywi niechęć do tego, co uprawiają artyści i miłośnicy sztuki? Sam Kierkegaard zdaje się zaprzeczać takiemu stanowisku, co można odczytać na podstawie artykułu *Kryzys w życiu pewnej aktorki*, który napisał w 1847 roku²⁸.

Co więcej, choć Kierkegaard nie poświęcał wiele uwagi problematyce sztuki współgrającej na przykład z etapem etycznym czy religijnym, to jednak dysponujemy kilkoma cennymi wskazówkami. Estetyczna bezpośredniość (arefleksyjność) mogłaby zostać przekształcona w bezpośredniość innego rodzaju – wyższego poziomu, a wyobraźnia, fantazja, sam akt tworzenia uwolniony od tego, co zmysłowe (estetyczne), lecz przeniknięte pasją, namiętnością chrześcijańską (*Lidenskab*), mogą stać się, gdy przyjmie się za punkt widzenia samego Kierkegarda końcową notę Fatera Taciturnusa ze *Stadiów*, zaczynem nowej sztuki ugruntowanej w wie-

²⁸ G. Pattison, *Kierkegaard: The Aesthetic and the Religious: from the Magic Theatre to the Crucifixion of the Image*, London 1992. Por. również: idem, *Art in an Age of Reflection*, [w:] *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, ed. A. Hannay, G. Marino, Cambridge 1998, s. 76.

rze. Lecz sam Kierkegaard, zajęty już pod koniec działalności innymi problemami, nie rozwinął należycie tej kwestii.

Na koniec jeszcze jedna sprawa. Pisano wielokrotnie o niespotykanym wcześniej poszerzeniu dyskursu filozoficznego. Sam Kierkegaard – na co należy bezwzględnie zwrócić uwagę – nazywał siebie pisarzem, literatem, lecz za tą niewątpliwą kokieteryą kryły się ważne rozstrzygnięcia. Stosując komunikację pośrednią, filozof był daleki od wywierania presji, nacisku, głoszenia prawd *ex cathedra*. Dyskurs estetyczny sięgał po bogaty repertuar środków, a cechą charakterystyczną Kierkegaardowego pisarstwa stała się metoda polegająca na czynieniu medium transparentnym poprzez nakładanie go na prezentowaną treść.

Poświęćmy temu zagadnieniu osobne miejsce, analizując aspekt estetyczny dyskursu. Jest on mistrzowsko zrealizowany. Nikt nie wyczuwał tak jak Kierkegaard mocy sztuki – poezji, muzyki czy dramatu. Sam filozof posiadał wiele cech pisarza i artysty, które wykształcił w sobie od wczesnego dzieciństwa, obcując z tajemniczym i fascynującym światem baśni, legend i podań. Później, w kolegium Borgerdyd, jak czytamy w zachowanych programach szkolnych, zapoznawał się z klasyką: antyczną poezją, tragedią, komedią, następnie zaś, w latach młodości, odkrywał świat poezji i dramatu Calderóna, Szekspira, romantyków: Schillera, Goethego, Tiecka czy Novalisa, a także pomniejszych pisarzy i dramaturgów.

Dlatego też szeroko pojęta sztuka odgrywa w dyskursie Kierkegaardowskim tak ważną rolę. Filozof dokonuje zabiegów charakterystycznych dla poety czy powieściopisarza. Po pierwsze, aspekt lingwistyczny. Jego język, obfitujący w nośne obrazy, symbole, świadczy o niebywałej wyobraźni. Po wtóre, niemalże narracyjne, quasi-powieściowe *Stadia na drodze życia*, gdzie przypadkowość i zmiany akcji, perypetie, atmosfera tajemniczości zbliżają dzieło do literatury pięknej. Po trzecie, posługiwanie się sztuką (literaturą, poezją, dramatem) jako pełnoprawnym materiałem ilustrującym tezy *stricte* filozoficzne.

Ten trwający do roku 1849 konflikt pisarza (poety) i myśliciela religijnego (stąd stwierdzenie o pismach tworzonych lewą i prawą

ręką) stanowił siłę napędową analizowanej twórczości. Działalność artystyczna (którą Kierkegaard jakże często nazywał z grecka tworzeniem, *poiesis*) stanowi środek przekonywania, „dawania do myślenia”, a ponadto jest swojego rodzaju terapią. Dodajmy: z melancholii i rozpaczycy uleczy go jednakże dopiero i wyłącznie wiara. W *Zamykającym nienaukowym postscriptum* pisał:

We mnie poeta wspiął się na tak wysoki stopień rozwoju, że sam proces tworzenia sprawia mu największą rozkosz. [...] Gdy tworzę [...], zapominam o wszelkich przypadłościach życia, o wszelkich cierpieniach²⁹.

²⁹ Cyt. za: A. Rogalski, *Myśl i wyobraźnia*, Warszawa 1977, s. 18. Zob. także: *Kierkegaard – Poet of Existence*, ed. B. Bertung, Kierkegaard Conferences, Copenhagen 1989.