

Jasmina AHMETAGIĆ*

IRONIJA KOD KJERKEGORA: KNJIŽEVNO SREDSTVO I FILOZOFSKA POZICIJA

Sažetak: Kjerkegorov *Dnevnik zavodnika*, koji je završnica prvog dela *Ili-ili*, analiziran je ovde s obzirom na tumačenje ironije kakvo je danski filozof dao u svojoj disertaciji *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates*. U tekstu se ukazuje na niz analogija koje postoje između ova dva dela, a Kjerkegorovo tumačenje sokratovske filozofske pozicije razumeva se kao teorijski izraz njegovog ličnog odnosa prema životu. Protumačena ovde u ironijskom ključu, ispovest Johanesa Klimakusa pokazuje svoju mnogoznačnost i hotimičnu semantičku neodređenost. Ispostavlja se da je psihološki interes Klimakusovog *Dnevnika*, mada stavljen u prvi plan, od sekundarnog značaja i da je uloga ironije presudna u izgradnji dvostruke, filozofske i književne prirode teksta.

Ključne riječi: *Seren Kjerkegor, Dnevnik zavodnika, The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates, indirektni metod, ironija, ironijska pozicija, Sokrat*

Zbog čitavog niza svojstava opus danskog filozofa Serena Kjerkegora moguće je posmatrati u okvirima književnosti, odnosno u najbližem odnosu s njom: forma pronađenog rukopisa, poigravanje sa autorstvom, pseudonimi, korišćenje književnih predložaka, fabuliranje, žanrovska polivalentnost, ironija, metafikcionalnost. I sva se ta svojstva nalaze već u njegovom prvom velikom delu *Ili-ili* (1843), koje je smatrao početkom svog autorskog rada, a predstavlja antologiju različitih tekstova (i književnih žanrova: eseji, aformizmi, dnevnik, roman, pisma), čije je pojedinačno značenje tesno određeno celinom i odnosom sa drugim delovima knjige. Među proučavaocima je uobičajena podela Kjerkegorovog opusa na filozofski i književni korpus i u vezi je s pseudonimima pod

* Jasmina Ahmetagić, Institut za srpsku kulturu Priština, Leposavić

kojima je objavljivao svoja *književna* dela, i to paralelno sa onima koja je potpisivao vlastitim imenom, a koja pripadaju filozofiji. No takva je podela samo okvirna jer se gotovo svako njegovo delo kreće više ka jednoj, odnosno drugoj disciplini, ili stoji po sredini, dotičući obe u isti mah. U takva dela najveće (disciplinarne) neodređenosti, jer su najdosledniji spoj književnosti i filozofije, ulazi njegov prvenac *Ponavljjanje*, kao i *Strah i drhtanje* i *Pojam strepnje*, koja načelno pripadaju religijskoj filozofiji, ali su upadljive književnoumetničke vrednosti. Na ovom prostoru ćemo ukazati na Kjerkegorovo razumevanje ironije kakvo je dao u svojoj disertaciji, na samom početku stvaranja (njegovo razumevanje ironije menjalo se kroz vreme), te pokazati ulogu ironije u izgradnji dvostruke prirode teksta — kao filozofskog i kao književnog.

Svoje ideje Kjerkegor iskazuje posredstvom različitih fabula, često na aluzivan način i „bez reprezentacije zaključka“¹, što predstavlja srž njegovog *indirektnog metoda*. Ako je priroda ironije, kako je filozof tvrdio u svojoj disertaciji, „da nikad ne skine masku, koja je protejski promenljiva“², onda se ona delimično poistovećuje sa indirektnim metodom i predstavlja značajno sredstvo putem kojeg se odvija stalna komunikacija između filozofije i književnosti u njegovom delu. Najdosledniji izraz onog razumevanja ironije kakvo je dao u svojoj disertaciji *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates* predstavlja njegov *Dnevnik zavodnika*, okončan svega sedam meseci od odbrane doktorske teze,³ kojim se završava prvi deo *Ili-ili*. U *Dnevniku zavodnika* Kjerkegor ilustruje ideju koju je eksplicirao na početku *Ili-ili*, a koju je u svom doktoratu istakao kao fundamentalno svojstvo ironije: spoljašnje nije u harmoniji sa unutrašnjim, već mu je suprotstavljeno i samo se pod tim uglom može razumeti.⁴

Istorija zavođenja Kordelije Val, kakvu ispisuje Johaness Klimakus, nalazi se među žanrovski i sadržinski raznovrsnim hartijama prvog dela knjige, čiji je priređivač Viktor Eremita: razvrstavanjem hartija pronađenih u fioci kupljenog stola on je uvideo da je reč o epistolarnoj formi u kojoj učestvuju jedan neimenovani sagovornik, stoga nazvan *osobom A*, i drugi imenovan, sudija Vilhelm koji je, po analogiji, označen kao *osoba B*. Međutim, zamešateljstvo oko autorstva (ekskluzivno pripovedna strategija) time se ne završava: osoba A se u predgovoru *Dnevnika zavodnika* predstavlja kao izdavač dela Johanesa Klimakusa,

¹ M. Jamie Ferreira, *Kierkegaard*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, p. 33.

² Søren Kierkegaard, *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989, p. 48.

³ Magistrarska teza u oblasti filozofije bila je ekvivalentna doktorskim disertacijama iz drugih oblasti.

⁴ Søren Kierkegaard, nav. delo, str. 12.

kojeg je poznavao, kao i samu Kordeliju Val, dok Viktor Eremita sumnja u verodostojnost takvog iskaza, naslućujući da je *Dnevnik zavodnika* njegova lična ispovedna priča. Priređivač *Dnevnika* se nalazi u ulozi komentatora Kordelijinih pisama, a njegovi komentari i stilski i sadržinski pokazuju bliskost Johanesevim: „Mada Kordelija nije imala onu širinu tonaliteta koju je obožavala na instrumentu svoga Johanesa, ipak jasno vidimo iz svega da nije bila lišena dara modulacije.“⁵ Ipak, pretpostavka da je predgovor *Dnevnika zavodnika* tek strategija pripovedanja samog Johanesa Klimakusa i da su iz njegovog pera izašli svi rukopisi od kojih se sastoji prvi deo *Ili-ili*, ne može se ni potvrditi ni opovrgnuti. No činjenica da se u knjizi koja je pred čitaocem nalazi priređeni rukopis u priređenom rukopisu ima ogromne posledice po njeno značenje.

U ulozi tumača *Dnevnika* nalaze se i Viktor Eremita i osoba A, s tim što osoba A, paradoksalno jer upravo njoj pripada status estetičara u delu, nasuprot etičaru sudiji Vilhelmu — sugerise da rukopis ima samo jedno moguće značenje: ono u kome se otkriva licemerna i pokvarena Johannesova ličnost. Metapoetički karakter dela je sredstvo za izgrađivanje indirektnog metoda: konstantno se usmerava čitačev odnos prema tekstu, ali se njegova zbunjenost time samo povećava. Problematizovanjem autorstva zamagluje se psihološka motivacija teksta koji naizgled ima ispovednu vrednost, čime se tekst odvaja od svoga tvorca (od Johanesa Klimakusa, osobe imenovane kao A, i samog Kjerkegora, ali i od svog doslovnog značenja koje u prvi plan stavlja pre svega naratorova psihološka svojstva), a čitaoca lišava važnog oslonca za njegovo razumevanje. Stoga Johannes Klimakus, imenovani autor *Dnevnika zavodnika*, može biti „lukava duša“ i „pokvaren čovek“⁶ koji sa uživanjem razotkriva svoje strategije zavođenja, kako ga u svom predgovoru naziva osoba A, odnosno, kako naslućuje Viktor Eremita, sama osoba A koja kroz fikcionalnog junaka Johanesa ilustruje estetski način života. No, isto tako, *Dnevnik zavodnika*, posebno iz perspektive celine Kjerkegorovog opusa,⁷ može biti shvaćen i kao parabolični narativ — predgovor *Dnevniku zavodnika* tada razumemo kao inicijalnu dijalošku situaciju koja uvodi parabolu — u kome autor elaborira teme ljubavi, braka, vereništva, odnosa među polovima, smerajući na sučeljavanje stvarnog i idealnog, kako ga

⁵ Sören Kierkegaard, *Ili-ili*, Sarajevo: „Veselin Masleša“, Svetlost, 1990, str. 291.

⁶ Isto, str. 282.

⁷ Johannes Klimakus je autor *Filozofskih fragmenata* (1844) i *Postskriptuma* (*Concluding Unscientific Postscriptum*) (1846) u kojima kritikuje Kjerkegorovo jednostrano razumevanje Sokrata (Paul Muench, „Socratic Irony, Plato's *Apology*, and Kierkegaard's *On the Concept of Irony*“, *Yearbook 2009: Kierkegaard's Concept of Irony*, eds. Niels Jorgen Capplorn et al., Berlin, New York, Walter de Gruyter, p. 124).

sa mnogo razloga može razumeti posvećeni čitalac. Johanes Klimakus, prepusten ispovedanju i introspekciji, problematizovan je dvostrukim tumačenjem i javlja se kao „Johanes po osobi A“ i „Johanes po Viktoru Eremiti“. Između te dve krajnosti postoji obilje mogućnosti za razumevanje i pripovedačeve ličnosti i samog dela („po čitaocu“, tj. „po čitaocima“), a do tog obilja Kjerkegor i te kako drži, jer bi u suprotnom učvrstio granice identiteta glavnog junaka i njegovog teksta. Johanesov karakter nije fiksiran, već stalno izmiče, uprkos samootkrivačkoj, ispovednoj formi teksta.

Primoranost čitaoca da se za razumevanje *Dnevnika zavodnika* obrati analizi karaktera svakako upućuje na romaneskna svojstva teksta s kojim je suočen. S druge strane, ako se samo preko analize karaktera probija do značenja, on dovršava u ćorsokaku. Mada detaljno otkriva svoju osvajačku strategiju, Johanes upravo ironijskim govorom pobuđuje sumnju u to da njegov tekst treba doslovno shvatiti. Sitnije protivrečnosti i česta preterivanja, nemogućnost da se pripovedačeva neosetljivost prema Kordelijinom slomljenom srcu doslovno razume usled tananosti njegovih zapažanja, izazivaju u čitaocu pitanje: o čemu zapravo govori autor *Dnevnika* dok iscrpno i konkretno elaborira svoju zavodničku strategiju. Protivrečnosti funkcionišu kao signali da tekst ne znači ono što kazuje, ali šta zaista znači nije jednoznačno, kako bi moralo biti kada bi ironija bila samo govorna figura kojom se govori suprotno od onoga što se misli. Johanes se ispoveda, ali u toku ispovesti postaje sve neodređeniji: u nastojanju da definišemo njegov karakter, suočavamo se samo sa maskom. Tako se *Dnevnikom zavodnika* potvrđuje fundamentalno svojstvo ironije na koje je, povodom Sokrata, ukazao danski filozof: posredstvom ironijske pozicije, koja počiva na suprotnosti između onoga što je spoljašnje i onoga što je unutrašnje, ironičar se izoluje i ostvaruje svoju negativnu slobodu. Ironijski govor je tek površna strana problema ironije, njen niži oblik; ukoliko bi ironija bila samo figura govora, sva njena složenost bi se rastvorila u banalnosti. Za Johanesa se može reći ono što Kjerkegor zaključuje povodom Sokrata: „Ako, međutim, ono što govorim nije moje značenje ili suprotno od mog značenja, onda sam slobodan u odnosu na druge i na samog sebe.“⁸ S druge strane, i ne manje važno za Kjerkegora, budući da takav rezultat projektuje samim tekstom: i čitalac postaje slobodan u tumačenju, potpuno odgovoran za vlastito značenje teksta.

Dnevnik zavodnika je u prvom licu pisana ispovest manipulatora donžuanovskog tipa Johanesa Klimakusa, koji zavodjenju Kordelije Val pristupa kao ozbiljnom projektu, ništa ne prepuštajući slučaju. Mit o Don Žuanu kao predložak

⁸ Kierkegaard, *Concept of Irony*, p. 247–8.

Dnevnika služi isticanju superiornosti Johaneseve strategije zavodenja: on je „suviše duhovno određen da bude zavodnik u običnom smislu reči“⁹. Njegovo uživanje u zavodenju nerazdvojno je od uživanja u refleksiji o zavodenju, u vlastitim sposobnostima, u rafiniranosti i intelektualizaciji, kojima se udaljava od slavnog prethodnika. Nasuprot tom čuvenom zavodniku, usmerenom na cilj, Johanese je usredsređen na sam proces osvajanja, čime opravdava tvrdnju osobe A iz predgovora da je pred čitaocem „pokušaj rešavanja zadatka da se pesnički živi“¹⁰, a budući da je ironija „apsolutni uslov za poetski život“¹¹, na *Dnevnik zavodnika* se odnosi ono što Kjerkegor tvrdi za *Odbranu Sokratovu* — da je cela jedan ironičan rad. U svom eksperimentu sa Kordelijom Johanese potvrđuje sve svoje hipoteze, ostvarujući potpuni uspeh svojih zamisli, u koji, uostalom, nikada nije ni posumnjao. Ali kada se proces završi, ostaje praznina i broj se odgovora na pitanje zašto Johanese čini to što čini — ne smanjuje. Mada je sam proces zavodenja predstavljen kao Johaneseva psihološka potreba kojoj je cilj uživanje, on je u isti mah — budući da Johanese svoju žrtvu razvija — svojevrsno praktikovanje sokratovke majeutičke veštine.

Budući da je o samoj ironiji Kjerkegor pisao kao o zavodenju, imamo mnogo razloga da Johanesev *Dnevnik* razumemo kao *dnevnik zavodnika* (kad na umu imamo neposredan sadržaj), ali i kao *dnevnik ironičara* (ako se okrenemo složenosti mogućih značenja). Ironija, prema Kjerkegoru, pre svega zahteva snažan kontrast, a „iščezava u tako dosadnom društvu kao što je argumentacija“¹². Johanese Klimakus čas upozorava na ekskluzivan položaj Kordelije Val u vlastitom životu (njena izuzetnost je čini vrednim objektom zavodenja, iako se ova potvrđuje kroz podatnost Johanesevom modelovanju), čas je rastvara u opštosti, videći u njoj *tip* mlade devojke, kakve su bile i Hansina Jespersen, Šarlota Han, Emilija, kojih se uzgred seća. Između Johanesea i Kordelije uspostavlja se odnos analogan onom između Sokrata i Alkibijada, opisanom u Platonovom *Simpozijumu*, čemu je Kjerkegor posvetio punu pažnju u svojoj disertaciji. Alkibijad otkriva da je Sokrat ne samo njega nego i druge mlade ljude varao na taj način što je „izgledajući kao ljubavnik, postajao voljeni“¹³. U *Dnevniku zavodnika* o Kordeliji kakva je bila pre izloženost Johanesevom uticaju ne saznajemo ništa: ona svoje biće i svoju izuzetnost zadobija u toku zavodenja, iako u njemu postaje žrtva manipulacije, a njena vezanost za manipulatora postaje

⁹ Kierkegaard, *Ili-ili*, str. 285.

¹⁰ Isto, str. 283.

¹¹ Kierkegaard, *The Concept of Irony*, p. 326.

¹² Isto, str. 90.

¹³ Isto, str. 47.

toliko čvrsta da više nema samostalnu misao, već „misli po Johanu“. O svojoj očaranosti Sokratom, nesposobnosti da prekine svoju vezanost, govori i Alkibijad, ukazujući na to da je Sokrat takve odnose činio neizbežnim, odnosno, kako Kjerkegor tumači: ono što je takav odnos činilo neizbežnim „bila je Sokratova ironija“¹⁴. I Kordeliji odnos sa Johanesom, kao i Alkibijadu odnos sa Sokratom, postaje instrument razvoja („pojedinaac se najpre oseća oslobođenim i proširenim, ali je već u sledećem trenutku u njegovoj vlasti“¹⁵). Kordelija je žrtva, ukoliko se fokusiramo samo na neposredna zbivanja (zaljubljena i ostavljena), ali je u isti mah posredstvom emocija stasala za refleksiju, što znači da u procesu zavođenja zadobija kvalitet koji je, sudeći prema Kjerkegorovom opusu u celini, put ka slobodi, na kome je prvi korak izlazak iz neposrednosti. Njen razvoj primećuje i priređivač *Dnevnika zavodnika*, osoba A: „gotovo bismo pali u iskušenje da kažemo da je probudio u njoj mnogoglasnu refleksiju, da ju je estetički dovoljno razvio da više ne sluša smerno jedan jedini glas, nego da istovremeno sluša mnoge reči. (...) ona ga shvata jednom vidovitošću, koja samo pokazuje koliko se razvila.“¹⁶

Shvaćen doslovno, *Dnevnik* nalikuje psihološkim studijama slučaja: on donosi isto toliko briljantnu koliko i dalekovidu analizu narcističkog poremećaja ličnosti, budući da je u nomenklaturu psihijatrijskih poremećaja narcistički poremećaj uvršten čitav vek i po kasnije. Utoliko što Johanes Kordeliju bira imajući na umu samo vlastite ciljeve, podrazumevajući da ona pre susreta sa njim nije značila ništa po sebi, on je paradigma narcističkog pojedinca, a njegovu zavođenje ima razoran karakter jer zauvek oduzima slobodu drugom na čijoj energiji parazitira. Stoga i Johanes u odnosu na Kordeliju postaje ono što i Sokrat za Alkibijada: „vampir koji voljenom sisa krv“¹⁷. Kjerkegorovo tumačenje Sokrata, međutim, nudi važnu nijansu koju, zbog dosad navedenih analogija, treba imati na umu i u tumačenju *Dnevnika zavodnika*: Sokrat postaje vampir kao ironičar, a ne pod pritiskom psihološke motivacije. Stoga je i psihološko značenje *Dnevnika* tek jedno od njegovih brojnih lica, nikako konačno (narcizam je sredstvo zavođenja, a ne fenomen na čije se osvetljavanje cilja), jer bi u suprotnom ironija bila izgubljena.

Esencijalno za ironiju, ali i za indirektni metod prisutan u *Dnevniku zavodnika*, kako piše Kjerkegor povodom Sokrata, jeste to da se ideja nikada ne artikulise kao takva, već da se povremeno sugerise, „da se jednom rukom

¹⁴ Isto, str. 48.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Kierkegaard, *Ili-ili*, str. 287–288.

¹⁷ Kierkegaard, *The Concept of Irony*, p. 49.

daje, a drugom uzima¹⁸. Romaneska forma ovog dela poslužila je za umnožavanje i maskiranje Kjerkegorovih ideja. Nije nepoznato da je u Kjerkegorovo tumačenje Sokrata, koje se s godinama menjalo, prodiralo mnogo od njegovog vlastitog razumevanja stvarnosti. Tako se Aristofanovom, Ksenofanovom i Platonom Sokratu, kroz čije izveštaje danski filozof nastoji da rekonstruiše autentični Sokratov glas u svojoj disertaciji, pridružuje i Kjerkegorov Sokrat. Tvrdnjom da se Sokratova ironija usmerava protiv stvarnosti svoga doba, protiv „cele egzistencije“¹⁹, jer je „forma radikalnog odvezivanja od društva i vlastite persone“²⁰, Kjerkegor u disertaciji formira onu dimenziju značenja koja će imati važno mesto u njegovom vlastitom delu. Sokrat je stranac egzistenciji, kakav je, iz drugih razloga, i Kjerkegorov Johanes: on je izdvojen iz sveta vlastitim refleksivnošću.

Kjerkegor u *The Concept of Irony* ukazuje na dva načina na koja se ironija razvija, a koja prepoznajemo i u oba dela *Ili-ili*: ironičar se ili „identifikuje sa čudnom praksom koju želi da napadne ili zauzima neprijateljski odnos prema tome, ali uvek, naravno, na takav način da je svestan da je njegov izgled u suprotnosti sa onim što je prigrlio i potpuno uživa u takvoj diskrepanci“²¹. U navedeno ironičko postupanje uklapaju se i autor A, reprezentant estetičke, i autor B, sudija Vilhelm, predstavnik etičke egzistencije. Estetička egzistencija se zadovoljava interesantnošću, uživanjem u životu, neodgovornošću, nesposobna je za odlučne izbore od kojih je preduslov svih drugih „izbor samoga sebe u apsolutnom smislu“. Etička egzistencija se, u najkraćem, poistovećuje s načelom dužnosti, sa identitetom koji počiva na opštosti i sudija Vilhelm se s takvog stanovišta i pojavljuje kao kritičar i savetnik osobi A. Osnovni značenjski sloj u *Ili-ili* vezan je za razlikovanje i suprotstavljanje estetičke i etičke egzistencije — religijski stadijum će Kjerkegor tek kasnije razviti i detaljnije opisati u delu *Stadijumi na životnom putu*. Međutim, kako pronicljivo opaža Laura Hol, knjiga *Ili-ili* se dovršava *Ultimatumom*, tuđim tekstom koji sudija Vilhelm šalje u pismu osobi A, a u kome se — tvrdnjom da u odnosu na Boga nikada nismo u pravu — ironijski izvrću reči sudije Vilijema i daje za pravo osobi A.²² Tako

¹⁸ Isto.

¹⁹ Isto, str. 257.

²⁰ Andrew Cross, „Neither either nor or: The perils of reflexive irony“, *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pp. 136.

²¹ Kierkegaard, *The Concept of Irony*, p. 249.

²² Amy Laura Hall, *Kierkegaard and the Treachery of Love*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 122.

sučeljavanje estetičke i etičke egzistencije ostaje bez razrešenja, a superiornost Vilhelmovog etičkog u odnosu na estetički stadijum adresata samo je prividna.

U isti mah je i Johannesova pojava „u suprotnosti sa onim što je prigrlio“²³, ako pođemo od toga da o sebi piše kao o manipulativnom eksperimentatoru, da se Kordeliji predstavlja kao spontan i zaljubljen muškarac, a njenoj tetki kao „ozbiljna prilika“, ali da ga nijedna od te tri uloge ne obuhvata, posebno ako se sagleda na fonu njegove kritike braka, vereništva i ljubavi, tj. njihovih uobičajenih vidova u društvu. U skladu sa razumevanjem ironije kao čiste negativnosti, Kjerkegor onemogućava neposredan uvid u ideju, koju bi oličavali Johannesovo ponašanje ili reči. Na junakovu ironijsku poziciju upućuje način na koji čitalac upoznaje Johanesa u tekstu koji je tobože isključivo ispovedni: njegov dnevnik omogućava da se vidi ono što nije. Za razumevanje Johanesa nužno je razabiranje među onim što junak nije (kao što se u svojoj disertaciji Kjerkegor na isti način probija do Sokratovog stvarnog lika, odbacujući, po njegovom mišljenju, pogrešne izveštaje Aristofanove, Ksenofanove i Platonove). Kroz Johannesovu ispovest dospevamo do jasne slike o tome šta ljubav, brak i vereništvo nisu i ne smeju biti, a njegova kritika muževa i verenika implicitno obuhvata i sudiju Vilhelma.²⁴ Ironijski metod ostvaruje potpunu nestabilnost teksta i čini *Dnevnik zavodnika* hotimično neodgonetljivim, zbog čega čitalac ostaje u napetosti stalnog preispitivanja. U naratorovu centralnu sliku o sebi prodiru signali koji otkrivaju njegovo poigravanje sa samom formom ispovesti i od *Dnevnika zavodnika* stvaraju nerazrešivu zagonetku. Priređivač *Dnevnika* sugerise čak i to da je Johanes taj koji je zaveden,²⁵ a iza Johannesovog ironijskog govora usmerenog protiv braka i vereništva pre naziremo idealistu nego cinika. Ako se zapitamo u odnosu na šta je Johannesovo zavođenje koje počiva na objektivizaciji drugog etički neprihvatljivo, dospevamo do predstave o ljubavi i braku koja je dominantna u kulturi kojoj junak pripada. Njegova skandalizujuća ispovest pročitana na fonu društveno prihvatljivih odnosa ostavlja utisak da je Johanes doveo do krajnosti inače široko rasprostranjenu racionalnu i kalkulantsku osnovu emotivnih izbora, te egoistično uživanje kao podlogu odnosa. Pripovedač se posprdno odnosi prema motivima koji toliko pogodnim čine

²³ Kierkegaard, *The Concept of Irony*, p. 249.

²⁴ Laura Hol je skrenula pažnju na to da i u sudiji Vilhelmu nalazimo tragove Johanesa: upozorila je na to da se i njegov brak može videti kao lažan, s obzirom na njegovu sentimentalnu karakterizaciju domaćeg života i činjenicu da koristi ženu kao posrednika između sebe i Boga (Amy Laura Hall, *Kierkegaard and the Treachery of Love*, p. 111, 117, 120).

²⁵ „Čak njegova istorija sa Kordelijom bila je tako zapetljana da bih mogao reći da je on zaveden“ (Kierkegaard, *Ili-ili*, str. 286).

sklapanje poznanstava u društvu: „odmah saznajemo, kako se zove i iz kakve je porodice, gde stanuje i da li je verena. Poslednja stvar je veoma važno obavještenje za sve razborite i staložene prosce, kojima se nikada ne događa da se zaljube u verenu devojku.“²⁶

Johanes obelodanjuje da promišljenost i kalkulacija vladaju ljubavnim izborima uz prećutnu saglasnost društva: „Uskoro će moju beznačajnu ličnost posmatrati sa višeg stanovišta. Prestajem da budem ličnost i postajem partija; tetka bi čak rekla dobra partija.“²⁷ Sama Kordelija u procesu zavodjenja podleže delovanju arhetipa, pa je i njeno zaljubljivanje daleko od individualizacije neophodne u istinskoj ljubavi: „Moje prisustvo sprečiće ekstazu. Kada sam prisutan u nekom pismu, može me lako podnositi, zameniće me do izvesne mere sa nekim opštim bićem koje obitava u njenoj ljubavi.“²⁸ Johanes je usredsređen na upoznavanje Kordelijinih želja kako bi na njih mogao da odgovori, sugerišući da je u njeno zaljubljivanje utkana i njena sklonost ka iluzijama, potreba da odgovori na konvenciju, pa i samoljublje, a svaka je estetska ljubav, tvrdi Kjerkegor u ostalim delovima knjige *Ili-ili*, samo to. U tom se kontekstu i njegov cilj dvostruko razumeva: ne samo kao orijentacija ka uživanju u svemu što mu je dovoljno interesantno, koja karakteriše estetičku egzistenciju, već i kao odbacivanje vrednosti koje vladaju u društvu. I po tome se Johanes Klimakus približava Kjerkegorovom Sokratu. Odvojenost koju je između sebe i drugih kreirao Sokrat, zbog čega ga Kjerkegor smatra začetnikom subjektivnosti, dominantna je odlika Johanesa Klimakusa. Složenu poziciju svog junaka danski filozof ostvaruje tako što iznutra (već samom kompozicijom dela) potkopava transparentno značenje njegovih reči i postupaka. Utoliko i *Dnevnik zavodnika* može biti shvaćen kao ponovno pisanje o ironiji (u čitavom opusu Kjerkegor se vraćao istim temama, elaborirajući ih na nov način), ovoga puta iznutra: sve ono što filozof opaža da čini Sokrat u odnosu na svoje sagovornike, čini i Johanes Klimakus u svom zavodjenju Kordelije. Uostalom, Kjerkegor o indirektnoj komunikaciji, koja se nalazi u osnovi njegove poetike, govori kao o aktu „fundamentalne prevare“: „Zavodnikova ljubav prema Kordeliji kao i Kjerkegorova prema čitaocu je ljubav koja se uvek komunicira indirektno, ljubav posredovana prerušavanjem.“²⁹

²⁶ Isto, str. 305.

²⁷ Isto, str. 348.

²⁸ Isto, str. 364.

²⁹ Daniel Berhold-Bond, “Kierkegaard Seductions”, *The Ethics of Authorship: Communication, Seduction, and Death in Hegel and Kierkegaard*, New York: Fordham University Press, 2011, p. 72.

Zavodjenje Kordelije Val prikazano je u *Dnevniku* kao projekat Johanesa zavodnika: samu devojkę pripovedač predstavlja kao tobožnji objekat želje, nužan za razvijanje strategija zavodjenja, a opet, opsesija zelenim ogrtačem otkriva Johanesovu zaljubljenost (metonimija se uklapa u njegov ironijski govor kojim minimizira činjenicu da svuda pogledom traži Kordeliju). „U takvim noćnim časovima lutam kao duh, kao duh nastanjujem mesto gde se nalazi njen stan. (...) Drugi su vrli danju, a greše noću, ja se danju pretvaram, a noću sam samo želja.“³⁰ Za sliku o Kordeliji su odgovorna dva istovremeno prisutna stanovišta: jaka emocija i njeno razgrađivanje refleksijom. To što Johanes svoj odnos sa Kordelijom vidi na način koji je opisan u *Dnevniku*, a koji je etički neprihvatljiv, počiva na njegovoj samosvesti. Odnos Johanesa i Kordelije postaje paradigma estetske ljubavi u kojoj je objekat zamenljiv, i o kojoj je već dovoljno rečeno u prvoj dužoj celini u *Ili-ili*, pod naslovom „Neposredno erotski stadijumi ili muzičko erotsko“. Ali u takvoj ljubavi Johanes nije usamljen; on je usamljen samo u procesu njenog raskrinkavanja. U njegovom ponašanju je sve dobro proračunato, metodično: od posmatranja iz daljine, uhođenja devojkę, preko „zbunjenog“ prilaska, izazivanja dvoznačnih utisaka, do dospevanja u prostor njene kuće, pretvaranja Kordelijine tetke u poverenika i tome slično. A ipak je Johanes zavodnik ironičan prema raciju: „Ako ne znamo da od ljubavi učinimo to apsolutno, u odnosu na što se svako zbivanje gubi u ništavilu, onda se nikada ne treba odvažiti na ljubav, čak ako se može i deset puta stupati u brak. Imam tetku koja se zove Marijana, čiku koji se zove Kristof, oca, koji je major itd. itd, sva ta pitanja očigledne svakodnevnosti nemaju nikakve veze sa misterijama ljubavi. (...) Ja lično ne tražim priče, istinu govoreći, imam ih dosta: ja tražim neposrednost. Večno u ljubavi je to što se obe individualnosti rađaju jedna za drugu tek u tom trenutku.“³¹

Prevazilazeći, posredstvom refleksije, neposrednost donžuanovskog tipa, Johanes govori o ostvarenju neposrednosti na nov način, u zajedništvu: reč je o neposrednosti ljubavlju upravo rođenih bića. I u tom kontekstu *Dnevnik zavodnika* treba dovesti u vezu s njegovim raskidanjem veridbe sa Reginom Olsen, iako autor, govoreći o hotimičnom i naknadnom odvrćanju devojkę od sebe, ukazuje tek na njegov prvi semantički nivo. Tako se u samom tekstu iscrpljuje očigledan sadržaj i junak ostavlja čitaoca u „paradoksalnom osećanju da je nešto istina i neistina u istom trenutku“³², odnosno sa onim odgovorom do

³⁰ Kierkegaard, *Ili-ili*, str. 329.

³¹ Isto, str. 358–9.

³² Julie Ann Parker Frederik, „The conception of Irony with Continual Reference to Kierkegaard: An Examination of Ironic Play in Fear and Trembling”,

kojeg dospeva u zavisnosti od vlastitog napora uloženog u razumevanje njegovog značenja. Između različitih celina koje čine sadržaj knjige *Ili-ili* ostvaruje se negativan prostor — „granična zona stvarnosti koja ne pripada ni estetičkom ni etičkom“³³. Taj „negativan prostor koji odvaja i vezuje u isti mah i omogućava nečemu da bude oboje: i onosamo i nešto suprotno“³⁴. Na drugačiji način čitamo *Dnevnik zavodnika* u zasebno štampanom izdanju i u celini knjige *Ili-ili*, u kojoj je od drugih poglavlja odeljen prazninama u tekstu i zasebnim pripovedačem. Zato nezavisna izdanja lišavaju *Dnevnik zavodnika* konteksta koji na važan način dovodi u pitanje jednoznačnost Johanesovih reči. Ironija kao retorička figura ostaje samo jedno od književnih sredstava na kojima počiva *Dnevnik zavodnika*. Kao filozofska pozicija, tzv. egzistencijalna ironija predstavlja totalitet i stvara zagonetku: „iskaz je istinit ali može da snabdeva drugim značenjem od onog što je rečeno“³⁵.

Ključni razlog što *Dnevnik zavodnika*, prema našem mišljenju, pripada literaturi nije u njegovom značenju, već u načinu na koji se ono oblikuje. Uostalom, uslovnom razlikovanju ovih dviju oblasti (budući da je jasnu razliku između filozofije i književnosti bilo teško ustanoviti još od njihovih najranijih početaka), koje predlaže I. Vidmar („pozivanje na širi kontekst unutar kojeg one nastaju, razvijaju se i bivaju procijenjene“³⁶), možemo dodati i onu koju usput sugerise sam Kjerkegor: mišljenje *vs.* reprezentacija. Za njega je Platon upravo stoga književnik što je kod njega dominantna reprezentacija („Platonova sfera nije mišljenje, nego reprezentacija“³⁷), za razliku od Sokrata čiji je način života obelodanio filozofsku ironijsku poziciju, ali koji nije napisao ni rečak, niti je iskazivao ideje drugačije nego dovođenjem u pitanje tuđeg mišljenja.

Uostalom, koliko je sam Kjerkegor slobodno pristupao ovim disciplinama svedoči i činjenica da je u njegovoj disertaciji prisutan isti stil koji Kjerkegor kasnije dosledno neguje u svom delu: obraćanje čitaocu, parentetičko izražavanje i komentarisanje vlastitog teksta. Prisutan je i književni metod analize Platonove *Odbrane Sokratove* i *Simpozijuma*,³⁸ te Aristofanovih *Oblaka*, a na nesaglasnost naslova i sadržaja doktorata, odnosno prodor književnih sredstava

Brigham Young University: *All Theses and Dissertations*, Paper 1337, 2008, p. 18.

³³ Andrew Cross, „Neither either nor or“, p. 141.

³⁴ Julie Ann Parker Frederik, nav. delo, str. 1.

³⁵ Isto, str. 17.

³⁶ Iris Vidmar, „Filozofija i književnost o svijetu i čovjeku: isto a različito“, *Prolegomena*, 12 (2), str. 309.

³⁷ Kierkegaard, *The Concept of Irony*, p. 103.

³⁸ Vidi: isto, str. 38–40, 47.

u formu naučnog dela, ukazali su brojni proučavaoci.³⁹ Ono što Kjerkegor definiše kao osnovnu orijentaciju filozofije („nezavedenost šarmom partikularnog, zahtev za večnim“⁴⁰) odlikuje i veliku književnost, utoliko pre što je sam zahtev da se istina koncepta „vidi *u i sa* fenomenološkim“⁴¹ u neposrednoj blizini onog načina opštenja kojim se koriste značajna književna dela, probijajući se do univerzalnih značenja uvek kroz pojedinačno.

Tvrdeći da je čista ironija — ironija u pravom smislu — filozofska pozicija (a Vejn But mu implicitno daje za pravo⁴²), Kjerkegor prividno napušta književni registar, ali mu se u *Dnevniku zavodnika* vraća reprezentacijom takve filozofske pozicije, a ne njenim promišljanjem. Uostalom, ne treba zaboraviti, kako je tvrdio Pol de Man, koji je Kjerkegorovu disertaciju ocenio kao „najbolju dostupnu knjigu o ironiji“⁴³, da je ironija „uvek u vezi sa teorijama narativa“⁴⁴, pa je tako već i njeno prisustvo, čak i kada nije figura govora, indikativno za prirodu teksta u kome se javlja.

Literatura

- [1] BERTHOLD-BOND, Daniel (2011). „Kierkegaard Seductions”. *Ethics of Authorship: Communication, Seduction, and Death in Hegel and Kierkegaard*. New York: Fordham University Press, pp. 64–84.
- [2] CROSS, Andrew (1998). “Neither either nor or: The perils of reflexive irony”. *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Eds. Alastair Hannay, Gordon D. Marino. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 125–154.
- [3] DE MAN, Paul (1997). “The Concept of Irony”. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, pp. 163–184.
- [4] FERREIRA, M. Jamie (2009). *Kierkegaard*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- [5] HALL, Amy Laura (2004). *Kierkegaard and the Treachery of Love*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [6] HOWLAND, Jacob (2015). “A Shimmering Socrates: Philosophy and Poetry in Kierkegaard’s Platonic Authorship”, *A Companion to Kierkegaard*, ed. Jon Stewart, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, pp. 23–35

³⁹ Vidi: Jacob Howland, “A Shimmering Socrates: Philosophy and Poetry in Kierkegaard’s Platonic Authorship”, *Companion to Kierkegaard*, ed. Jon Stewart, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2015, p. 26.

⁴⁰ Kierkegaard, *The Concept of Irony*, p. 11–12.

⁴¹ Isto, str. 11.

⁴² Paul de Man, “The Concept of Irony”, *Aesthetic Ideology*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1997, p. 166.

⁴³ Isto, str. 163.

⁴⁴ Isto, str. 179.

- [7] KIERKEGAARD, Søren (1989). *The Concept of Irony with continual reference to Socrates*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- [8] KIERKEGAARD, Søren (1990). *Ili-ili*. Sarajevo: „Veselin Masleša“, Svjetlost.
- [9] FREDERIK, Julie Ann Parker (2008). “The conception of Irony with Continual Reference to Kierkegaard: An Examination of Ironic Play in Fear and Trembling”. Brigham Young University: *All Theses and Dissertations*. Paper 1337. <http://scholarsarchive.byu.edu/etd/1337> (preuzeto 1. 11. 2017).
- [10] MUENCH, Paul (2009). “Socratic Irony, Plato’s *Apology*, and Kierkegaard’s *On the Concept of Irony*”, *Yearbook 2009: Kierkegaard’s Concept of Irony*, eds. Niels Jorgen Capplorn, Hermann Deuser and K. Brian Soderquist. Berlin, New York: Walter de Gruyter, pp. 71–125.
- [11] RUBENSTEIN, Mary-Jone (2001). “Kierkegaard’s Socrates: a venture in evolutionary theory”, *Modern Theology* 17: 4, pp. 441–473, <http://onlinelibrary.wiley.com> (preuzeto 3. 11. 2017).
- [12] VIDMAR, Iris (2013). „Filozofija i književnost o svijetu i čovjeku: isto a različito. Prolegomena 12 (2), str. 285–313, <https://hrcak.srce.hr/111953> (preuzeto 3. 11. 2017).

Jasmina AHMETAGIĆ

IRONY IN SOREN KIERKEGAARD’S WORK: LITERARY MEANS AND PHILOSOPHICAL POSITION

Summary

In his doctoral dissertation titled as *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates* Kierkegaard opposes irony as a figure of speech with the so-called pure irony — irony as a philosophical position, invented by Socrates as Kierkegaard considers. By examining Kierkegaard’s *The Seducer’s Diary* in the context of the interpretation of irony as he gave in his dissertation, we established a series of analogies and pointed out the way in which narrative strategies serve to create “the negative space in the text” and make its meaning hesitant and unsure. The novellike form of *The Seducer’s Diary* was used to copy and disguise Kierkegaard’s ideas, that is to say, for ironical suggestion, and not for the explicit articulation of ideas. *The Seducer’s Diary* is in the first person written confession by the Don Juan type named Johannes Klimakus, but the relationship between Johannes and his victim is analogous to that which develops between Socrates and Alkibia in the Plato’s *Symposium*, which Kierkegaard devoted his full attention to in his dissertation. Johannes’s seduction, as read in that key, is a kind of practice of Socrates’ maieutic skills. The irony method accomplishes the complete instability of the text and makes *The Seducer’s Diary* intentionally indecipherable. Johannes Klimakus undermines the transparent meaning of his words and actions, achieving negative freedom, characteristic of the irony philosophical position.

Key words: Soren Kierkegaard, The Seducer’s Diary, The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates, indirect method, irony, irony position, Socrates