

PREVODI

Arhe, II, 3/2005.
UDK 141.32:111.852
Prevod

SEREN KJERKEGOR

NESREĆNA LJUBAV KAO VRSTA EKSPERIMENTA¹

Poezija je oduvijek gledala u nesrećnoj ljubavi objekat srećne ljubavi. Baš kao što se vjeruje da je molitvu, kao uzvišeni izraz patnje, izmislila majka na porođajnim mukama, može se takođe pretpostaviti da je nesrećnu ljubav izmislila poezija. Navodno sažaljevanje nesrećne ljubavi, što poezija rado čini, razotkriva međutim jeftinu motivaciju poetske dušebrižnosti.

Danas se o nesrećnoj ljubavi obično priča ovako: Velika ljubav, ali zaljubljeni ne mogu da ostvare sreću zbog nekog problema. Ništa lakše nego to kazati, niti pak išta čudnije nego biti pjesnik koji se strastveno drži tog trivijalnog iskaza. Bez strasti nema pjesnika. Strast je prvi uslov, ali ono što bi trebalo da čini sustinu poezije jeste raskrievanje jedne dublje protivrječnosti. Jer, ako bi se pobrojale sve prepreke koje stoje na putu zaljubljenih, onda bi se mogla napraviti i jedna skala koja bi poput termometra pokazivala plus i minus. Počevši od najnižih, bezuslovnih prepreka, moglo bi se tako doći do tačke koja označava promjenu, momenat kada sve biva drugačije. Postoje namime prepreke za koje se kaže: Zadatak ljubavi je da ih savlada. Ali ako pjesnik izabere baš takvu prepreku kao konstituirajuću za nesrećnu ljubav, onda on nije pjesnik nego nimfoman protiv svoje volje, koji se ponaša kao da ne zna da se zadatak ljubavi sastoji u prevazilaženju prepreka.

Takav je slučaj sa nesrećnom ljubavi, ili bolje reći na tom nivou je zastao prije mnogo godina. I od tada se greška samo ponavlja; hramamo na obije noge: niti vjerujemo u ljubav kao apsolutnu strast, niti uzimamo prepreke kao suštinski kvalitet: saglašavamo se sa kreditorom i puštamo ga da članak o nesrećnoj ljubavi zamijeni sa drugim člankom – onim o relativno srećnoj ljubavi, koja onda postaje izraz za ravnodušnost i „bezukusno

¹ „Hvad er ulykkelig Kjærlighed, og hvilken Experiments Variant?“, što u doslovnom prevodu sa danskog znači „šta je nesrećna ljubav i kakva vrsta eksperimenta“, naslov je jednog poglavlja u Kjerkegorovom djelu *Stadijumi na životnom putu* (*Stadier paa Livets Vei*). Problematika djela je dijalektičko izlaganje egzistencijalnih sfera i stadijuma na životnom putu pojedinca odnosno opštem istorijsko-filozofskom planu, uz stalni osvrt na pojam (bekonačnog) kretanja koje označava prelaz iz jedne sfere u drugu i sa jednog stadijuma na drugi, počevši od neposredne čulnosti preko različitih estetskih i etičkih kategorija do religioznosti kao najvišeg oblika strasti. Djelo je prozeto Kjerkegorovom autobiografskom analizom egzistencijalnih problema i njegovog neuspjelog odnosa, ili kako sam kaže, „nesporazuma“ sa Reginom.

pivo” namijenjeno svima.

Poezija se odnosi na čulnost i zato ne može misliti duplicitet. Ako se u jednom jedinom momentu posumnja da zaljubljeni nisu potpuno odani svojoj ljubavi, da nisu potpuno spremni za ljubavno sjedinjenje, samo djelić takve sumnje, i poezija ustaje protiv krivca riječima: „Znam da ne voliš i zato ne mogu biti s tobom”. Upravo na taj način, pogrešnim izborom svog zadatka, poezija biva ismijana, što se naročito događa u posljednje vrijeme.

Bez strasti nema ni pjesnika ni poezije. A da bi smo sacuvali smisao za cjelinu i duplicitet koji poezija ne može zahvatiti, poramo posjedovati jednu višu strast. Oduzeti sada strast poeziji, a umjesto toga postaviti ukrase, šarolike pejzaže, aplaudirajuće šumske partije i pozorišne lutke, to bi bio promašaj koji bi svakako zanimao knjigovesce ali ne i čitaoce. Jer, oduzeti strast replici a za uzvrat poravnati orkestar, znači prostituirati poeziju, što je jednako komicno kao kada bi zaljubljenom u presudnom momentu strast u grudima zamijenili muzičkom kutijom u džepu.

Tek onda kada poeziji pridodamo jednu veću strast stupa na scenu duplicitet o kojem je ovdje riječ. Zadatak tada postaje dijalektičan sam po sebi i time izlazi iz domena poetskog shvatanja. Dijalektika nesrećne ljubavi ne izvire iz njenog sadržaja već iz nečega spoljašnjeg. Samo ono što je dijalektično po sebi ima svoju protivurječnost u sebi. Za razliku od ovoga pjesnik se bavi nečim jednostavnijim: On se hvata u kostac sa preprekom koja dolazi spolja. Nesrećna ljubav bi inače, sama po sebi, mogla biti i srećna, i to pjesnik pouzdano zna. Ali u poeziji se ljubav ne odnosi prema samoj sebi, nego prema spoljašnjem svijetu, i taj je odnos upravo čini nesrećnom. Ali, čim se naruši postojeća harmonija, čim se pojavi rascjep u postojećoj strasti, eto odmah jedne više strasti koja najavljuje novu harmoniju ali i onu dvoznačnost koju pjesnik prezire. Strast ljubavi mora biti nedijalektična po sebi da bi pjesnik u njoj prepoznao nesrećno zaljubljenog. Strast rodoljublja mora takođe biti nedijalektična po sebi da bi junak mogao da žrtvuje samoga sebe, a da pri tome ne bude tretiran kao nesrećno zaljubljen. Patriotski junak se u svojoj strasti ne odnosi prema domovini kao takvoj nego prema okolini, opet u smislu ljubavnog odnosa i pieteta, kako to poezija inače razumije. Estetski junak ima svog rivala uvijek u spoljašnjem svijetu, a ne u sebi. Da to nije slučaj sa Hamletom možda je samo neodrživa pretpostavka, o kojoj ću kasnije reći nešto više.

Vratimo se nesrećnoj ljubavi. Uzmemo li za primjer neke odabrane među nesrećnicima koji su pjesmom zaradili slavu, možemo odmah primjetiti da je njihova strast čulnog karaktera a protivurječnost spoljašnja, što otprilike odgovara situaciji kada svještenik blagoslovi vjerenike, ne pomišljajući da u toj blagoslovenoj ljubavi može postojati protivurječnost, inače bi se kao i pjesnik osjetio pozvanim da kaže krivcu: ti ne voliš. Petrarkin problem je što hvata Lauru u zagrljaju s drugim, Abelar [Pierre Abélard] se u duhovnom smislu vezuje za Heloizu (zato što je ljubav apsolutna strast), ali se razilazi sa Fulbertom², Romea razdvaja od Julije familijarni prezir, Aleksu ne dozvoljava crkva da bude zajedno sa Valborg. Uklonimo li, međutim, navedene prepreke, svi bi ovi nesrećnici postali najsrećniji među voljenima.

Ni u našem vremenu nesrećna ljubav ne stoji dobro. Predstava *Romeo i Julija* se uistinu gleda, ali niko ne zna kako da reaguje na nju; galerija tu i tamo oplakuje sudbi-

² Fulbert je Heloizin stric koji je naredio da se Abelar kastrira zato što je zaveo Heloizu.

nu zaljubljenih, ali se u stvarnosti više suza prolje za Šekspirom nego za Julijom, što ljudima u pozorištu stvara osjećaj neugodnosti. Ovo proističe naprosto iz činjenice da je ljubav kao neka opšta strast postala dijalektika čitavog roda. Iako je malo onih koji razumiju suštinu čulne ljubavi, postalo je sasvim normalno da o Romeu i Juliji može svako, pa čak i malo pismeniji piljar, inositi zapanjujuće stavove. Neko će reći da bi se ovaj nesporazum mogao prevazići uvlačenjem publike u samu predstavu, tako da se izbjegne osjećaj odvojenosti, pri čemu bi možda i naš piljar mogao prepoznati sebe. Ali to uopšte ne bi pomoglo, jer bi tada i piljar, i razboriti filozof, i administrativni službenik, i svi predstavnici institucija napustili predstavu sa osjećajem sopstvene pobjede. Romeo i Julija bi i dalje ostali neshvaćeni ali istovremeno i odbačeni kao vrle osobe, buduci da smrt nije tragična, nego *ab contumacium*³ zaslužena. Šekspir ističe, doduše, u svojoj drami i suprotna gledišta, ali ga njegova sopstvena strast ne čini tako sigurnim kao što su to Romeo i Julija u svojoj strasti.

Budući da ljudi odbacuju poeziju, a pri tome nemaju neku višu strast, postavlja se pitanje, šta može biti posljedica takvog odnosa. Lutanje bez cilja, šta drugo; umišljanje blaženstva u sopstvenoj iluziji, težnja da se bude najbrži ali ne i najpronijljiviji, ili da se bude od onih koji najviše obećavaju a da ih pri tome drugi apriori podržavaju. U vremenu kada vrlo rijetko čujemo govor o nesrećno zaljubljenom, vlada opšta konkurencija među takvima, koji uistinu nisu patili patnjom nesrećnika ali profitiraju od svoje ljubavne nesreće. Poezija nema od toga ništa; ona traga za suštinskim izrazom patnje i ne ostaje kod dušebrižnickog sažaljevanja i posredničke tvrdnje o suosjećanju sa patnjom svog prijatelja. Komični pjesnik može, doduše, upasti u zamku i, očaran pizorom nepresušnosti, umrijeti od zadovoljstva, te tako propustiti da nešto napiše. A upravo bi takav pjesnik bio pogodna figura za glavnu ulogu u nekoj komediji; bez obzira na raskoš svog talenta; on je, naime, sam po sebi komičan jer nije shvatio sebe, a želi da bude pjesnik; neznajući da su poezija i strast nerazdvojive, on je naprosto onaj koji zadovoljava potrebu vremena za pjesnikom. I sve je to komično u aristofanskom smislu. Sama egzistencija pjesnika je, naime, protivurječnost - ista onakva kakvu nalazimo u njegovim spisima. Ja bih to mogu prihvatiti kao u *la cameradiere*⁴, od cega, međutim, nema puno koristi. To je predstava koja prikazuje bijedu prosječnjaka koji potpuno bezobzirno, ali u isto vrijeme složno iskazuju svoji nametljivost, pri čemu jedan mladi advokat, koji se inače gnuša nad takvim postupcima, postaje žrtva urote i progona.

I šta se dešava? Jedna mlada dama, kojoj sve ide od ruke, pa čak i pravljenje intriga, biva zainteresovana za advokata, i ovaj brzo dolazi do časti i ugleda. Rezultat je, dakle, da jedna grupacija nadvladava drugu i da jedna intriga preuzima moć nad drugom. Isto kao kada rubriku: Nesrećna ljubav, izbacimo a umjesto toga stavimo novi izraz - donekle srećna ljubav, čime protivurječnosti: poštenje – nepoštenje, vrlina- podlost, dobivaju novi, relativiziran izraz: djelimično poštenje – djelimično nepoštenje, pri čemu i jedno i drugo stoje blizu poštenja.

U slučaju kada ljubav postaje dijalektična poezija je napusta, jer pjesnik ne može ostvariti započeti zadatak. Ovakav uvod, naime, nagovještava kritičan razvoj, i ne daje

³ *Ab contumaciam* – uprkos razlogu (na osnovu izraza. „suditi u contumaciam“) po osnovi izostajanja sa suđenja.

⁴ *La cameradiere* – drugari. Takođe naslov poznate pozorišne predstave koje se izvodila u Danskom kraljevskom pozorištu u periodu 1839-1844.

nikakvu garanciju da će – uklanjanjem spoljašnjih prepreka – završetak biti srećan, a osim toga, u slučaju eventualne smrti niko ne može znati da li se radilo o herojskom žrtvovanju zbog strastvene ljubavi, ili možda smrti zbog visoke temperature.

Pošto se od ljubavi kao apsolutne strasti odustaje, onda nema ni istinske poezije, a oko lešine se uvijek skupljaju ptice grabljivice, u ovom slučaju u liku pripovjedača i tragikomičnih pjesnika, koji ne znaju jesu li tragičari ili komičari, ili bolje reći nisu ni jedno ni drugo, pošto im nedostaje strast. Znači da poezija ipak nastavlja da postoji, i zato mora da otkrije neku novu strast, koja će imati isto pravo kao ljubav. Erotika međutim ovdje ne može biti adekvatna zamjena i to nije teško dokazati. Ja to, doduše, neću sada izvoditi niti ću tražiti da u to vjerujete. U svakom slučaju nedostatak osjećaja za beskonačnost koji je oslabilo vjeru u ljubav, oslabiće takođe i vjeru u druge strasti. Bavljenje konačnim stvarima u odsustvu poezije svodi se na politiku u najprostijem smislu. Neki, međutim, tumače politiku kao beskonačnu strast, što će reći da ona pravi heroje kao u davnim vremenima kada se vjerovalo u ljubav. Ali u svijetu beskonačnosti važi princip, jedna stvar prekršena – sve prekršeno⁵; i onaj ko ima osjećaj za jednu beskonačnost, ima osjećaj za svaku beskonačnost. Ista refleksija koja je progutala ljubav, progutaće i beskonačnu strast politike. Jer, neki odvažni pojedinac može, radeći za uzvišen cilj, greškom žrtvovati svoj život, i novom greskom biti proglašen za heroja, ali takav lik je beskoristan za poeziju; on je nepoetican i protivurječi samom sebi. Politika se u našem vremenu ne vodi žrtvovanjem niti se time oduševljava, jer bi inače pokazala svoje žrtve. Žrtvovati svoj život za neki konačan cilj jeste protivurječnost, i tako ponašanje je poetski gledano komično, isto kao što je komična smrt zbog prevelike igre. To su izazovi za komičnog pjesnika, ali bez strasti nema pjesnika - pa ni komičnog pjesnika. Motiva u svakom slučaju ne fali jer je politika puna službenika. Dobra glavna uloga bi mogao biti svaki političar koji želi da bude entuzijast, žrtva, ali ne tako da zaista žrtvuje sebe, već da u skladu sa svojom mudrošću bude svjedok aklamacije o tome kako je upravo on jedini čovjek koji ne smije biti žrtvovan. Entuzijast koji nema pojma o entuzijazmu; sujeta koja kulminira u izrazu: „Spreman sam da žrtvujem svoj život, i neka niko ne misli da nemam smjelosti za to, ali to nije moja najveća vrlina, jer ja se uvijek mogu savladati i nastaviti dalje, dajući time priliku drugima da se žrtvuju”. Aplauz. Sve je na svom mjestu, jer mudri politikos ima dovoljno inteligencije da uoči ono što neinteligentnima promiče – koliko je njegov život vazan za državu, i koliko je njegov opstanak važan za vrijeme kojem ništa ne fali, ali molit ću lijepo, gdje je tu entuzijazam. Entuzijazma ima isključivo u strasti beskonačnog, tamo gdje Per i Poul⁶ uprkos svojoj mudrosti propadaju. Neka je Bog na pomoći poeziji, jer uz pomoć politike ne bi mogla preživjeti. Još je Aristotel podijelio ljude na *theológoi*, *philósophoi* i *politikoi*⁷. Političari su znači na kraju, posebno političari konačnog, koji odbacuju strast beskonačnosti; njima pripada

⁵ Odnosi se na Pismo Jakova (*Biblija*) gdje se kaže da jedna prekršena zapovijed povlači istu odgovornost kao da su prekršene sve zapovijedi.

⁶ Per i Poul su tipična danska imena, što u ovom slučaju vjerovatno predstavlja aluziju na običnog danskog političara.

⁷ Ovu podjelu Kjerkegor izvodi indirektno, jer je kao takvu ne nalazimo kod Aristotela. U *Nikomahovoj Etici* Aristotel govori o tri karakteristične grupe ljudi, i to su: oni koji uživaju život, praktičari - političari, i teoretičari - filozofi, pri čemu se teolozi uopšte ne spominju. Ali na jednom drugom mjestu Aristotel daje visoko mjesto upravo teolozima kao onima koji objašnjavaju svijet na mitsko-poetski način.

apsolutno zadnje mjesto. Entuzijazam nema nikakve veze sa vjerom u svoju dovitljivost. On pripada u cjelosti vjeri u strast, ili bolje reći vjeri u providjenje, koje sa svojom legijom anđela može biti garancija političaru, pjesniku da im žrtvovanje neće biti uzaludno. Kao što se rijetko sreće nesrećno zaljubljeni, u našem vremenu se jednako rijetko sreće i mučenik u političkom smislu, nasuprot čemu vlada opšta konkurencija u nadmjernosti; politika je puna skupina koje nose titule heroja i mučenika-volontera, ali ne sa oružjem, već sa čuturicom. To su oni kojima je osim herojstva data i posebna vrsta providjenja, po kojoj cjelokupno društvo ima da zahvali upavo njima za svoje blagostanje. Ali to je, bez dileme, kretanje unazad. S druge strane, ova uzavrela generacija politikusa se žali na nepravdu od strane poezije koja ih ne uzima za heroje. Ali, čini li poezija nepravdu prema njima, ili tačnije, da li se ona previše suzdržava od takve inspiracije, ne puštajući da se sve završi u aristofanskom stilu gdje se slučajni trgovac viršli opjevava kao narodni heroj. Ne, poezija se ne oduševljava bandom i adutima na stolu.

Tragičarsko vrijeme poezije je izgleda prošlo, a komičnim pjesnicima nedostaje publika, jer ne može biti istovremeno na dva mjesta, na klupama i u samoj komediji. Osim toga, komični pjesnik nalazi svoje boravište izvan predstave, što opet potvrđuje da je vrijeme poezije prošlo. Onaj koji vjeruje u mogućnost nakakve spekulativne drame, jednako služi poeziji koliko i komici. Jer, čak i kada bi nekom čarobnjaku zaista uspjelo da tako nešto napravi uz pomoć spekulativne filozofije (koju dramaturg, naravno, ne bi mogao da razume), takvo djelo bi vjerovatno zadovoljilo potrebu vremena za poezijom, i uistinu bi bilo pravi motiv za dobru komediju sa svim pretpostavkama za uspjeh, ali nikada ne bi bilo popularano.

Da je vrijeme poezije prošlo, znači u suštini da je vrijeme čulnosti prošlo. No, budući da se čulnost i dalje odnosi prema svojoj suprotnosti, koja leži izvan nje, ona je na taj način indirektno prisutna u poetskoj refleksiji. Tek onda kada čulnost potpuno nestane, beskonačnost će biti zahvaćena jednom novom, takođe beskonačnom refleksijom. U istom trenutku svi zadaci će postati drugačiji, dijalektički u sebi; čulnost neće više stajati nasuprot nečega izvan sebe, već će se boriti sama sa sobom.

Ali, vratimo se ljubavi. Ako ljubav nije postojana, to ne znači da se – kao u slučaju poezije – prepreka nalazi izvan nje, već u njoj samoj. To je pjesnički zadatak koji se može izraziti na više načina, a kojeg sam i ja izabrao u mom psihološkom eksperimentu. Ljubav živi, nema prepreka, postoje samo mir i vjernost. Teškoce se, međutim, pojavljuju zato što se ljubav uvlači u beskonačnu refleksiju. Dakle ne zato što ljubav dolazi u sukob sa spoljašnjim svijetom, već zato što se mora refleksivno suočiti sa individualnošću. Problem je dijalektičke prirode, tako da negodovanje ljubavi indirektno iskušava prvobitni stav: Ima li ljubavi. Ali, ako konflikt nije vezan za religioznost, onda nije riječ o stvarnom problemu već o zabuni, jer ljubav jeste božanstvena, ali religioznost je jos božanstvenija, a ono što ih razdvaja zabuna za čije razjašnjenje je potrošeno mnogo talenta.

U ovom slučaju se obično govori o nesrećnoj ljubavi. Ali, ja sam ovdje veoma skeptičan, mada se trudim da razumijem mog nesrećnog viteza. Pjesnik bi se inače obratio nesrećniku na sljedeći način: „U čemu je prepreka prijatelju: grubi roditelji koje treba smekšati, mržnja porodice koju treba istrpjeti, saglasnost crkve koju treba pribaviti, treća osoba koju treba odstraniti, ili možda - da ne zaboravim na sebe i svoj položaj - da bi bio srećan treba ti novac kojeg ti mogu dati, ali bih time učinio da prestaneš biti vitez”. „Ni

u čemu od toga što spominješ”, glasio bi odgovor. A onda bi pjesnik uzvratilo: „Ti dragi prijatelju uopšte ne voliš”. Poezija je u stanju da ušini sve za ljubav, da dodatno uljepša sreću, da opjeva nesreću, ali mora u svojoj naivnosti biti sigurna u jedno: zaljubljeni nakon svega ne smije saznati da su postojale i duge prepreke.

Da bi se ispunio ovaj zadatak mora se neprestano činiti duplo kretanje. Onaj koji to ne može, ili pak ne može sa lakoćom, nije u stanju da sagleda problem, i dobro je ako uopšte nije izgubio želju za poezijom. Ali ako može, onda istovremeno zna da beskonačna refleksija nije ništa specijalno, već prosječnost čulnosti kao takve.

Ako ljubav uspješno izvede kretanje beskonačne refleksije, onda ona postaje religiozna ljubav; ako ne uspije, zakočila je na religioznom. To se, doduše, ne može primjetiti ukoliko pojam beskonačne refleksije zamijenimo sa konačnom refleksijom. A čulnost ima viši položaj u odnosu na svaku konačnu refleksiju i bilo bi ponizno spuštati je na taj nivo. Pjesniku je to dobro poznato i on postavlja prepreke uvijek u spoljašnjem svijetu, tako da ono tragičko nalazi izraz u navodnom posjedovanju moći da se savlada beskonačna čulnost; samo malogradjani i hermafroditiski pjesnici shvataju stvar drugačije. Ali beskonačna refleksija je daleko iznad čulnosti, i u njoj se čulnost odnosi prema sebi samoj u ideji. A ideja označava odnos prema Bogu u najširem smislu riječi, unutar čega postoji spektar bližih određenja.

Ideja postoji, doduše, i u čulnosti koju pjesnik zahvata, ali ne i njegov vitez koji se ne odnosi prema sebi samom u ideji. Upravo zato on nije slobodan u svojoj strasti. Jer sloboda ne znači odricanje, već korišćenje beskonačne strasti, uz pomoć koje je odricanje jedino moguće, da bi se uopšte sloboda imala. Ovakva misao je nepoznata pjesničkom vitez, i pjesnik mu uopšte ne dozvoljava da u tom pravcu razmišlja, jer bi dotični na taj način prestao biti pjesnička figura.

Sloboda se zadobija u beskonačnoj refleksiji, potvrđivanjem ili odricanjem. Ja sam u svom eksperimentu izabrao protestanta tako da se dupla kretanja pokazuju jasno. On istrajava u ljubavi, nemajući pri tom nikakvu prepreku u spoljašnjem svijetu u kojem mu sve ide na ruku i odakle zapravo dolazi prijetnja da će izgubiti čast i voljenu ukoliko ne slijedi svoju želju, a uprkos svemu, ne može i ne želi da ostvari svoju želju.

Položaj je tako dijalektičan da ne treba žuriti sa njegovim razumijevanjem ukoliko ne želimo zabunu. Ali, ako je istina da je vrijeme čulnosti prošlo, onda to znači da je postojanje religioznog izvjesno. Onaj ko je toga svjestan, mogao bi s lakoćom izvjesti dijalektičko kretanje, ali sam sklon mišljenju da je moj eksperiment daleko komplikovaniji. Obično se smatra da ono što neku teoriju čini izuzetnom jeste mnoštvo umjetničkih izraza i naučna frazeologija. Postoji, međutim, i ona vrsta izuzetnosti, po kojoj su neki naučnici slični kapetanima brodova, čiji je jezik takođe nerazumljiv, ali zbog posebnog žargonu a ne zbog dubokoumnih misli. Vremenom je terminologija takve filozofije prodrila do običnog čovjeka, te se može kazati da je ona samo slučajno bila izuzetna. Suštinsko nerazumijevanje jednog izlaganja je vezano za ideju a ne za izraz. Iskusan majstor za proizvodnju džakova i dugmadi može takodje biti izuzetan, ali to nije suština njegovog posla iako proizvodi neobičnu umjetnost. Nasuprot tome Sokratova izuzetnost leži upravo u tome što je rekao isto ono što bi i najjednostavniji čovjek rekao, ali je pri tome mislio na nešto sasvim drugo. Držati se jedne misli svom snagom etičke strasti i duhovnog pregnuća uprkos duplicitetu same misli, imati sposobnost uviđanja duboke ozbiljnosti u najvećoj šali i najdublje tragedije u najvećoj komediji, to je izuzetnost za

sva vremena, i to treba da zna svako ko još nije shvato da je čulnost prošla. A nemoguće je naučiti napamet ono što je suštinski izuzetno, o čemu ću govoriti drugom prilikom.

Priča o nesrećnoj ljubavi je zadatak kojem sam se posvetio. Ali tamo gdje je ljubav dijalektična u sebi samoj i gdje u krizi beskonačne refleksije dobija jednu religijsku naznaku. Razlika ove priče u odnosu na druge priče o nesrećnoj ljubavi, je očigledna, samo ih treba uporediti.

NESPORAZUM KAO PRINCIP TRAGIČNOG I TRAGI - KOMIČNOG KORIŠĆEN U EKSPERIMENTU

Kada Klaudius kaže da nesporazum nastaje zato što ne razumijemo jedni druge, onda to istovremeno znači da su naše razlike na nivou čulnosti prikrivene, i da se tek izvlačenjem na površinu pokazuju komičnim odnosno tragičnim, što naravno nema veze sa jednom višom strašću koja upravo naglašava razlike. Prethodni iskaz je tautološki i može jednako biti povod za komičnu kao i za tragičnu strast, budući da se duhovnost izjednačava sa riječju. Sokrat tako primjećuje ironično u jednom od svojih razgovora: „Bogovi znaju, dragi Polos, da se mi ne razumijemo. U pitanju je nesporazum”. Neko drugi bi međutim kazao: „Nesporazum, zaista se ne možemo razumjeti”. Iz ugla jedinstva komičnog i tragičnog Sokratov iskaz nije duhovit već dubokouman. Jednom uspostavljen između dvije strane, nesporazum postaje jedina vazeća osnova njihovog međusobnog odnosa. Obrazložiti nesporazum znači istaći razlike u njemu. Strane u nesporazumu mogu, doduše, istrajavati u međusobnom nerazumijevanju, a da pri tome jedna drugu u osnovi razumiju.

Nesporazum je uvijek prisutan tamo gdje se susreću neravnomjernosti pod uslovom da se među njima uspostavlja neki odnos, inače nema nesporazuma. Može se reći da u osnovi nesporazuma leži sporazum, tj. mogućnost sporazuma. Da nije takve mogućnosti ne bi uopšte bilo nesporazuma. Suština je u tome da se mogućnost sporazuma iskazuje kao nesporazum, koji je dijalektički gledano u isto vrijeme i komičan i tragičan.

Ovakav duplicitet je za poeziju nashvatljiv, i ona zato pojednostavljuje nesporazum proglašavajući ga ili komičnim ili tragičnim. Vezujući uzrok nesporazuma za treću stranu odnosno nešto izvanjsko, problem se dalje svodi na jednostavno odstranjivanje uzroka. U suprotnom, ako nesporazum leži u samom odnosu dvije strane, odstranjivanje uzroka nesporazuma je jednako komično koliko i tragično, za razliku od prvog slučaja gdje se strane u nesporazumu mogu savršeno razumjeti ako uklone spoljašnji uzrok.

Ne navodeći primjere i poređenja o tome kako poezija koristi nesporazum u priči o nesrećnoj ljubavi, osvrnuću se na jedan nesporazum u vezi sa jednim fatalnim događajem, u kojem jedna zla i bezumna osoba postavlja sebe kao osnov nesporazuma između dvije strane. Poezija je ovdje, naravno, unaprijed osigurala mogućnost sporazuma, inače ne bi ni počinjala svoj posao. Jer kada se radi o pomenutom događaju, onda samo treba ukloniti prepreku, tj. treću osobu, i nesporazum je riješen. Takvo rješenje nije onda istovremeno komično i tragično. Odnos je jednostavan; ono što nesrećnu ljubav čini tragičnom jeste stavljanje sadržaja ljubavi unutar strasti zaljubljenih. Ako taj sadržaj izvučemo iz nesporazuma, onda je nesporazum komičan, jer strane u njemu ostaju prazne a život ironično ide dalje.

Suprotno gledište je previše dijalektično za poeziju. Ako bi romantična poezija držala komično i tragično zajedno, onda bi to bilo u formi protivurječnosti, što je svojstveno jednom drugom pogledu a ne poeziji. U neposrednosti je uvijek naglašeno Jedno, i najviša forma odnosa jeste ona kada Jedno proističe iz Drugog. Ovakav uzročno-posljedični sljed Sokrat razvija u Fedonu pokazujući suštinu čulnosti. Ezop, koji je po svoj prilici imao zadatak da napiše jednu basnu o ugodnom i neugodnom, pokazuje da bogovima tek na kraju uspijeva da povežu ova dva suprotstavljena principa. Ali, Sokrat to čini u formi negativnog jedinstva. U poeziji se, međutim, protivurječnosti isključuju, i ona nikada ne može shvatiti Sokratovu smrt. Sve je jasno, ali poezija tretira samo jednu stranu događaja – onu tragičnu. Ona u najboljem slučaju može isposredovati neku komičnu protivurječnost, ali ni to nije lako. Ne sporim da Ksentipa biva komična u svom vrištanju, i da njenjo ponašanje umnogome podsjeća na žalopojku udovice za umrlim, ali isto tako ne mogu poreći da Sokrat rasvjetljava ovu situaciju na ironičan način, pokazujući da se Ksentipa ustvari godinama spremala da - kad za to dođe vrijeme - prolije rijeku suza pred svijetom. Ova protivurječnost je, doduše, malo nepravedna i nedovoljna. Možda bi bilo bolje formirati hor klasičnih filozofa, čija žalopojka razmatranja o ljudskom primjerku vrline i mučeništvu nisu ništa drugo do suprotnost Sokratovim pogledima. No, istorijska strana događaja bi opet bila ispuštena. Sokratovi prijatelji idu dalje od poezije: Fedon kaže otvoreno da se on kao svjedok nalazio u čudnoj situaciji u kojoj su tuga i radost pomiješane, i da su prisutni malo plakali a malo se smijali. Kada bismo mogli kazati Sokratu da su se prisutni u trenutku njegove smrti malo smijali a malo plakali, dobio bi sigurnu potvrdu da ga nijesu razumjeli. Duplicitet kojeg poezija ne može shvatiti je uveo upravo Sokrat. Ako bi poezija i pokušala da objasni Sokratovu patnju i mučeništvo kao tragičnu strast, ona bi došla do toga da Sokrat uopšte nije patio, i da je zapravo on sam odredio put lažova u smrt. Baš zato što mu pripisuje neopravdane zasluge, poezija ne shvata Sokrata. Smrt tragičnog heroja je za poeziju jednostavnija, ona to voli, ali ukoliko dozna da je heroj sam uzrokovao smrt, što je samo po sebi komično, poezija poziva u pomoć gomilu.

Prije nego što se oprostim od poezije još jedno zapažanje o korišćenju nesporazuma u estetska svrhe. Poezija, naime, može koristiti nesporazum i na taj način, kao da je on stvar pojedinca, zato što ne postoji veza između njega i onih koji ga ne razumiju. Nesporazum u ovom slučaju može biti ili komičan ili tragičan, zavisno od kvaliteta strasti, ali ne u isto vrijeme komičan i tragičan zato što nedostaje veza, odnos koji bi protivurječnosti držao u jedinstvu. Tragično je kada se neko sa oduševljenjem obraća gomili dokoličara, a ovi ga niti razumiju niti mare za onim čime se on oduševljava. Guliverova putovanja u fantaziji koja ide do ludosti su takođe komična, ali za takav epitet imaju isključivo zahvaliti nedostatku strasti u nesporazumu, mada je strast u ovom slučaju prisutna kod pjesnika. Ako se nesporazum odnosi na običnu sitnicu, onda on postaje vrsta šale. Bogatstvo života je izraženo kroz primjere. Evo jednog: Jedan tihi čovjek pristupa skupu koji vodi važan razgovor. Pošto ne želi da smeta ovaj, naravno, ulazi na sporedna vrata. Ta vrata, međutim, na njegovu nesreću, škripe. Ali on ne čuje dobro, i otvarajući lagano vrata, savim suprotno svojoj namjeri, proizvodi dugotrajno i za skup iritirajuće škripanje. Niko ga još ne primjećuje, ali jedan od prisutnih nestpljivo ustaje i poliva baglame na vratima kako bi neutralisao škripanje. Ova situacija je obična šala i zato ne može biti ni komična ni tragična. Ipak u njoj postoji jedna tačka jedinstva. Tihi

čovjek koji pristupa skupu ne želi da smeta, skup ne želi da bude ometan, a smetnja se događa. Ako bismo sada ovoj priči dodali malo više emocija, mogli bismo proizvesti sijaset različitih situacija i za smijeh i za plač. To je ono tragi-komično, gdje suštinski nema nikakve strasti, niti komične niti tragične. Obrnuto, u komi-tragičnom su obje strast prisutne kao dva dijela iste cjeline.

A sada o mom eksperimentu. Ja sam sastavio dvije izuzetne osobe. Njega sam postavio na nivo duha kao stepenicu na putu ka religioznom, a nju tretiram u estetskim kategorijama. Mogućnost nesporazuma se pojavljuje odmah čim postavim tačku jedinstva koju definišem činjenicom da se obje strane slažu kako jedna drugu vole. Što se tiče treće osobe ili nekog drugog spoljašnjeg uzroka nesporazuma, on je ovdje isključen. No, iako sve ide kako treba on se ipak pojavljuje. Ako odstranim strast u međusobnom odnosu ovo dvoje ljudi, onda sve liči na ironiju sa grčkim veseljem. Ako je ostavim, onda je situacija u isto vrijeme komična i tragična. Moja junakinja, doduše, to ne može primjetiti jer živi u kategorijama čulnosti. Ali, junak odmah uočava prisustvo komičnog, mada nije u stanju da sagleda čitav odnos, kojeg sam ja kao eksperimentator postavio. On živi u strasti, i kada bih mu rekao „probaj da je ostaviš” odmah bi se usprotivio i rekao da je to podlost prema djevojci. Znači da on uočava nesporazum, ali tek kao nižu instancu u odnosu na koju njegova strast postaje sve više patetična. Tačka jedinstva u njihovom nesporazumu jeste da se vole, ali strast kojom to čine je izražena na bitno različite načine. Tragično je što se njih dvoje ne mogu razumjeti; komično je da se njih dvoje, koji se ne mogu razumjeti - vole. Takvo nešto nije nemoguće, jer ljubav ima svoju višeznačnu dijalektiku, a osim toga u pitanju je eksperiment. Ljubav ima jedan etički i jedan estetski momenat. Kad ona kaže da voli, onda se to razumije estetski. Kad on kaže da voli onda se to razumije etički. Tako oni vole jedno drugo, ali su u nesporazumu.

Muški lik eksperimenta uočava ono komično, ali ne iz ugla spoljašnjeg posmatrača. Shvatajući komično on istovremeno osnažuje sebe u pravcu tragičnog, što me posebno zanima, jer se time nagovještava ono religiozno. Paganstvo kulminira u duhovnoj snazi da se istovremeno uoči komično i tragično. Viša strast, koja u ovom jedinstvu naglašava tragično, otvara put religioznosti, za koju je vrijeme čulnosti prošlost. Kao živo stvorenje svaki covjek ima dvije noge, komično i tragično poput ekstremiteta za kretanje, a duh - koji je odbacio čulnost - stavlja tijelo u pokret. Ako bi neko imao samo jednu nogu a želio bi da bude duh, ispao bi smiješan, čak i da je genije. Uslov kretanja je istovremenost u postojanju komičnog i tragičnog. Nesreća mog viteza je u tome što on postaje dijalektičan na krajnjoj tački religioznosti, o čemu će biti riječi u drugom poglavlju. Za sada samo toliko da njegova dijalektičnost ne proističe iz tragične, već iz jedne više strasti. Bez toga ga inače ne bih mogao uopšte koristiti, budući da je u pitanju jedno demonsko približavanje religijskom.

Sa danskog preveo
Safet Bektović, Kopenhagen
Izvornik:

Søren Kierkegaard, Samlede Værker,
København, Gyldendal, 1963. Bind 8. *Stadier paa Livets Vei*, s. 205-220.