

## Od pseudonimu do śmierci autora. Rozważania nad autorskimi strategiami Kierkegaarda

### Kierkegaard i problemy z autorstwem

Choć mamy dziś dostęp do wszystkich dzieł Sorena Kierkegaarda, nie oznacza to, że w pełni pojęliśmy jego myśl. Dzieje się tak z wielu powodów<sup>1</sup>. Po pierwsze, nie jesteśmy bezpośrednimi adresatami pism Duńczyka. Mimo że badacze wielokrotnie zwracali uwagę na uniwersalistyczne przesłanie twórczości Kierkegaarda, to przekonanie, że kierował swoje słowa do wszystkich, wydaje się dziś anachronizmem. Wiadomo że miał on konkretnego odbiorcę *in mente*, poszczególne prace często adresował do różnych odbiorców, poza tym krytykował przede wszystkim aktualne wówczas zjawiska społeczno-ekonomiczne i religijne, które jedynie pośrednio odnoszą się do naszego świata dzisiaj.

Po drugie, spuścizna Kierkegaarda to nie tylko dzieła wydane, lecz także pisma niedokończone, które trafiły do rąk jego brata, Petera Ch. Kierkegaarda, często opatrzone różnymi komentarzami, nierzadko posiadające więcej niż jedną wersję albo wielokrotnie redagowane. Są wśród nich skrypty z wykładów, które Kierkegaard przygotowywał dla swoich ewentualnych przyszłych studentów, kazania wygłaszane w luteranckich kościołach w Kopenhadze oraz notatki z czasów studenckich i wyjazdów naukowych do Berlina.

Po trzecie, wiele utworów, które ujrzały światło dzienne za jego życia, wcale nie wyrażało myśli Kierkegaarda, a wręcz przeciwnie, ukrywało to, co autor rzeczywiście sądził, bądź przygotowywało grunt do wyrażenia czegoś zupełnie innego. Ta metodologia dochodziła do głosu zarówno w twórczości pisanej pod pseudonimami, jak i w dziennikach.

W tym krótkim artykule podejmę próbę opisanie i zrozumienia zaledwie dwóch z wielu funkcji, które pełniły u Kierkegaarda pseudonimy<sup>2</sup>. Po pierwsze, jestem przekonany o wyjątkowości jego pseudonimowego pisarstwa, które jak już zaznaczyłem, służyło ukrywaniu i przygotowywaniu gruntu pod wyrażenie tego, co autor miał na myśli.

---

<sup>1</sup> W tym artykule nie będę się odnosił bezpośrednio do tak zwanego zwrotu hermeneutycznego jako podstawy rozumowania o niemożności dotarcia do myśli autora zamkniętej w tekście, choć pewne jego elementy oczywiście są *implicitie* zawarte w moim rozumowaniu.

<sup>2</sup> Należy zwrócić uwagę na obszerną literaturę naukową poświęconą zagadnieniu pseudonimów i pseudonimowości u Kierkegaarda. Kluczowymi pozycjami dla polskiego czytelnika będą prace autorów takich, jak K. Toeplitz, A. Szwed czy E. Kasperski. Przemyslenia zawarte w tych, a także w innych publikacjach są punktem wyjścia do poniższych rozważań.

Po drugie, twierdzą, że odwoływanie się do strategii pseudonimu jest formą definiowania autora, która ostatecznie prowadzi do zerwania łączności między twórcą i tekstem. Moim zdaniem Kierkegaard używa pseudonimów po to, by zarówno przedstawić własne przemyślenia, jak i zdefiniować na nowo samego autora<sup>5</sup>.

### **Pseudonimowość, wielogłosowość oraz wielowarstwowa edycja**

Kierkegaard to nie jedyny autor piszący pod pseudonimem w XIX-wiecznej Kopenhadze. Swoją twórczością dobrze wpasowuje się w kanony produkcji intelektualnej stolicy Królestwa Danii. Wśród autorów stosujących tę strategię warto wymienić chociażby biskupa J.P. Mynstera piszącego pod pseudonimem „Kts”<sup>4</sup>. Ponadto warto zaznaczyć, że w zasadzie każdy z liczących się autorów w ówczesnej Kopenhadze posługiwał się pseudonimem bądź pisał teksty anonimowe<sup>5</sup>. Choć początkowo taki zabieg miał na celu ochronę autora, który mógł dzięki temu swobodnie wyrażać kontrowersyjne bądź sprzeczne z obowiązującą polityką opinie, to ostatecznie pisanie pod pseudonimem stało się grą czy konwencją – z reguły bowiem wiadomo było, kto jest rzeczywistym autorem.

Jak już zaznaczyłem, Kierkegaard nie był wprawdzie wówczas wyjątkiem, ale posiadał wyjątkowo rozbudowaną kolekcję pseudonimów. Co więcej, były to pseudonimy, które wchodziły w spór z kopenhaskimi autorami (pseudonimowymi lub nie) albo prowadziły ze sobą, a nawet z samym Kierkegaardem, zażarte dyskusje.

Ponadto tempo wydawnicze, a także to, że prace publikowane pod pseudonimem korespondowały z pismami autorskimi, powodowały niemałe zamieszanie w próbach odczytania, kto tak naprawdę jest ich autorem. Problem ten podejmuje pod pseudonimem „n.” M.L. Nathanson, redaktor „Berlingske Tidende”. Ironicznie stwierdza on, że Kierkegaard posiada chyba magiczną różdżkę, za której pomocą wydaje książki w zaskakująco szybkim tempie, szczególnie jeśli plotka, jakoby był autorem *Albo-albo* i innych prac, jest zgodna z prawdą<sup>6</sup>. Nathanson wymienia jednym tchem pozostałych autorów pseudonimowych oraz bohaterów występujących w tych dziełach, po czym stwierdza, że ta wielopiętrowa konstrukcja cechuje się rozwlekłością i zawikłaniem, jest przez to mało czytelna<sup>7</sup>.

Niecały rok później Nathanson otrzymuje precyzyjną odpowiedź od Kierkegarda. W załączonym do *Nienaukowego zamykającego „post scriptum”* – napisanego przez Johanna Climacusa – „pierwszym i ostatnim oświadczeniu” Kierkegaard przyznaje się

<sup>3</sup> Klasycznymi pozycjami podejmującymi ów problem są: L. Mackey, *Points of View: Readings of Kierkegaard*, Gainesville 1986; J. Garff, *The Eyes of Argus: The Point of View and Points of View with Respect to Kierkegaard's 'Activity as an Author'* [w:] *Kierkegaard: A Critical Reader*, Oxford 1998, s. 75–102; oraz J. Westfall, *The Kierkegaardian Author: Authorship and Performance in Kierkegaard's Literary and Dramatic Criticism*, Berlin 2007.

<sup>4</sup> W tej pracy nie rozróżniam pseudonimów i anonimów.

<sup>5</sup> J. Stewart, *Kierkegaard's Relation to Hegel Reconsidered*, Cambridge 2007, s. 42.

<sup>6</sup> H.V. oraz E.H. Hong, *Historical Introduction* [w:] S. Kierkegaard, *Three Discourses on Imagined Occasions*, New Jersey 1993, s. XI–XII. Cytaty z dzieł Kierkegarda podane w wersji polskiej (o ile było to możliwe), duńskiej (wydanie *Søren Kierkegaards Skrifter* [SKS], Kopenhaga bądź *Papirer* [Pap] Kopenhaga) i angielskiej (*Kierkegaard's Writings I–XXVI* [KW], New Jersey w tłum. i oprac. Howarda V. i Edna H. Hong oraz *Søren Kierkegaard's Journals and Papers 1–7* [JP], Bloomington i Londyn w tłum. i oprac. Howarda V. i Edna H. Hong) w podanej kolejności.

<sup>7</sup> Ibidem.

do autorstwa dzieł napisanych pod wieloma pseudonimami, ale – jak wyjaśnia – autorstwo to jest bardzo problematyczne z wielu powodów<sup>8</sup>. Po pierwsze, pseudonimowość [*Pseudonymitet*] oraz wielogłosowość [*Polyonymitet*]<sup>9</sup> nie są u Kierkegaarda przypadkowe.

To znaczy, że pseudonimy, którymi się posłużył, są starannie zaplanowanymi, odrębnymi od autora konstrukcjami osobowościowymi, które tworzą przedmowy do swych prac. Duńczyk stwierdza:

„To, co zostało napisane, jest wprawdzie moim dziełem, lecz tylko o tyle, o ile byłem siłą napędową poetycko-rzeczywistej indywidualności produkującej poglądy ludzi, wydawanej na świat za pośrednictwem słyszalnej i dostrzegalnej repliki, którą włożyłem tej indywidualności w usta. Mój stosunek do niej jest jeszcze bardziej zdystansowany aniżeli poety, który tworzy osoby, ale który zaznacza w przedmowie, że jednak sam przyznaje się do bycia autorem. Jestem postacią bezosobową albo kimś występującym w trzeciej osobie, suflerem, który w sposób poetycki wykreował, stworzył autorów, których przedmowy z kolei są tych autorów wytworami i których [autorskie] imiona noszą. Tak więc w pseudonimowych utworach nie ma ani jednego mojego słowa”<sup>10</sup>.

Powyższy cytat, choć faktycznie odnosi się do relacji Kierkegaarda wobec jego twórczości pseudonimowej, wcale nie wyjaśnia zależności między autorem a dziełem, a raczej je komplikuje. By to zrozumieć, musimy odnieść się do kontekstu epoki. Ideałem twórczości było dla wczesnych romantyków niemieckich zerwanie z klasycznym i neoklasycznym rozumieniem *mimesis*, zgodnie z którym dzieło odnosiło się do ustalonego modelu<sup>11</sup>. W tym kontekście pseudonimowość Duńczyka można odczytać jako stwarzanie alternatywnej, żyjącej własnym życiem rzeczywistości. Odwzorowanie tego ideału pojawia się między innymi w opublikowanym pod pseudonimem dziele Kierkegaarda *Winny?/Niewinny*, w którym Frater Taciturnus w ramach eksperymentu powołuje do życia dwie postaci – Quidama i Quaedam, po czym przystępuje do obserwacji i analizy ich religijności<sup>12</sup>. Quidam, reprezentujący męski pierwiastek, obserwuje rozwój religijny Quaedam oraz siebie w stosunku do niej, sam będąc w pewnym sensie dla niej niewidoczny.

W analogiczny sposób, z zewnętrznej perspektywy, Frater Taciturnus widzi zarówno Quaedam, jak i Quidama. Idąc dalej, redaktor *Stadiów na drodze życia*, w skład których wchodzi dzieła Fratera Taciturnusa, *Winny?/Niewinny?* oraz *List do czytelnika*, Hilarius Bookbinder zajmuje jeszcze bardziej odległą pozycję i postrzega Quidama eksperymentującego z życiem Quaedam, a także Fratera Taciturnusa dokonującego redakcji *Pamiętników Quidama*.

<sup>8</sup> S. Kierkegaard, *Nienaukowe zamykające „post scriptum”*, tłum. K. Toeplitz, Kęty 2011, s. 630–635 / SKS 7, 569–573 / KW, XII.1: *Concluding Unscientific Postscript* (CUP), 625–630.

<sup>9</sup> Toeplitz tłumaczy *Polyonymitet* jako „fakt występowania pod wieloma pseudonimami”. Zob. S. Kierkegaard, *Nienaukowe zamykające „post scriptum”*, op. cit., s. 630.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 631 / SKS 7, 569–570 / KW, XII.1: (CUP), s. 625–626.

<sup>11</sup> J.D.S. Rasmussen, *Between Irony and Witness*, Nowy Jork 2005, s. 122–125.

<sup>12</sup> SKS 6, 173–368 / KW, XI: *Stages on the Life's Way* (SLW), s. 185–397.

Wynikają z tego dwie kwestie. Po pierwsze, Fratera Taciturnusa nieustanne redagowanie *Pamiętników Quidama* jest tak naprawdę przejawem fenomenu wielowarstwowego redagowania typowego dla twórczości Kierkegaarda. Odbywa się to zarówno w ramach tekstu, jak i w realnym życiu. Co ciekawe, wszystkie dzienniki i pamiętniki, które składają się (pośrednio i bezpośrednio) na twórczość Kierkegaarda, posiadają, poza swoimi autorami, redaktorów. Wśród nich mamy wymienionego już Fratera Taciturnusa (*Pamiętniki Quidama*), A (*Dziennik Uwodziciela*), Victora Eremitę (materiały, które wychodzą spod redakcji A) oraz wreszcie samego Kierkegaarda jako redaktora własnych dzienników<sup>13</sup>. Ten proces wielowarstwowej redakcji wnosi do twórczości Duńczyka wiele zamierzonych komplikacji, które między innymi mają na celu nie tyle zmylenie czytelnika, ile utrudnienie orientacji w polifonicznej, pseudonimowej i narracyjnej konstrukcji. W przedmowie do *Albo-albo Victor Eremita*, komentując problemy związane z redakcją *Dziennika Uwodziciela* przeprowadzoną przez A, stwierdza:

„Natknąłem się na nowe trudności, gdyż A podaje się nie za autora tej rzeczy, tylko jej wydawcę [Udgiver]<sup>14</sup>.

Jest to stara sztuczka pisarska, której nic bym nie miał do zarzucenia, gdyby nie komplikowało to mojej własnej sytuacji, przy której jeden utwór leży w drugim jak pudełko w pudełku w chińskiej zabawce”<sup>15</sup>.

Problemy te wskazują nie tylko na rolę redakcji w praktyce autorskiej Kierkegaarda, lecz także na wszechobecną procedurę redagowania, której jesteśmy podmiotami i przedmiotami. W tym sensie pisarstwo Kierkegaarda to pośredni atak na romantyczną ideę artysty jako geniusza, który tworzy oryginalne dzieło, nie sugeruje się zastanymi wytworami artystycznymi i nie kopiuje osiągnięć innych twórców, ale w pełni panuje nad tym, co wykreował. Kierkegaard obnaża brak ugruntowania w rzeczywistym świecie tej romantycznej mrzonki o oryginalności.

Po drugie, to wielowarstwowe redagowanie wraz z pseudonimową strategią mają między innymi na celu „oderwanie” autora od tekstu i ostatecznie, pozostawienie tekstu wobec czytelnika. Dzieje się to w trzech etapach, którymi są: przejście od autora do czytelnika, negacja autorytetu i natchnienia oraz śmierć autora. Tyimi fenomenami zajmę się w kolejnej części artykułu.

## **Od autora do czytelnika oraz negacja autorytetu**

Koncentracja Kierkegaarda na czytelniku jest stałym elementem jego twórczości. Co więcej, autor ma na myśli nie ogólnego odbiorcę, ale – konkretnego, „pojedynczą

---

<sup>13</sup> Kierkegaard być może z tego powodu dokonywał edycji swoich dzienników, że przewidywał ich wydanie; zob. SKS 18, 169, JJ:95 / JP V 5645.

<sup>14</sup> Duńskie „Udgiver” może znaczyć również edytora bądź kogoś, kto zajmuje się i edycją, i publikacją. Hongowskie tłumaczenie to „editor”, czyli edytor.

<sup>15</sup> S. Kierkegaard, *Albo-albo*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 10 / SKS 2, 16 / KW, III: *Either, Or 1* (EO1), s. 8–9.

jednostkę”, którą definiuje jako „swojego drogiego czytelnika”<sup>16</sup>. Początkowo, w *Powtórzeniu*, jest nim była narzeczona, Regina<sup>17</sup>, do której autor pisze na wzór Klemensa Aleksandryjskiego w sposób niebezpośredni, tak aby tylko ona mogła w pełni odczytać treść przekazu i pojąć tłumaczenie młodzieńca<sup>18</sup>. Dwa lata później w *Liście do czytelnika ze Stadiów na drodze życia* Frater Taciturnus konstatuje coś zupełnie innego. Na samym początku w *Zamykającym słowie* stwierdza, że najprawdopodobniej nikt nie dotrwał do końca całej książki<sup>19</sup>, po czym konkluduje:

„Cóż za radość, iż nie pozostał czytelnik, który by przeczytał wszystko, a jeśli takowy się ostał, karą, jakiej sobie życzy, jest nakaz zajmowania się sobą samym, czyli w rzeczy samej jest to kara podobna do tej, jaką zasądził mieszkańcy Molbo, wrzucając węgorza do wody. Dixi (przemówieniem)”<sup>20</sup>.

Nasuwa się pytanie, kto jest adresatem i czytelnikiem książki. Rozwiązanie tej zagadki tkwi w niej samej. Na początku dowiadujemy się, że księga została wydobyta z głębin jeziora Søborg, a jej zawartość tkwiła w zamkniętej palisandrowej skrzynce. Klucz do niej znajdował się wewnątrz, a zatem nikt prócz autora nie „zna” jej treści. Autor nawiązuje do Sokratesa i jego metody zwodzenia czytelnika, która ma odwrócić uwagę interlokutora od spraw nieistotnych, by nakierować go na istotę rzeczy. Kierkegaard stwierdza ponadto o Sokratesie: „Jego całe życie było osobistym zaabsorbowaniem sobą”<sup>21</sup>. Frater Taciturnus przybiera postawę sokratejską, przywdziewając szatę „zwodziciela, czystej negacji”<sup>22</sup>. Nie może on pomóc drugiemu inaczej, niż zwodząc go i kierując jego myśli w stronę prawdy, którą muszą odkryć, a sam ostatecznie zmierza do samopoznania w ramach tekstu. Jak widać, dzięki temu zabiegowi Kierkegaard przeistacza się z autora w czytelnika. Jako czytelnik jest kimś innym niż jako autor. Przemiana ta ma na celu samorozumienie, do którego Frater Taciturnus wielokrotnie nawiązuje w kontekście relacji autor – czytelnik.

Podsumowując, chciałbym zaznaczyć, iż czytelnikiem, o którego pytam („Cóż za radość, iż nie pozostał czytelnik, który by przeczytał wszystko, a jeśli takowy się ostał”), jest Kierkegaard rozumiany jako odbiorca własnej twórczości. Wymarzoną karą, jaką powinna mu wymierzyć społeczność kopenhaska za „zwodzenie” w prawdę, są właśnie katusze samopoznania („nakaz zajmowania się sobą samym”). Jak wynika z nawiązania Kierkegarda do opowieści o głupich ludziach z Molbo, którzy chcąc ukarać tłustego węgorza, który zjadł im całą hodowlę śledzi, „topią” go w morzu, kara ta tak naprawdę karą nie jest.

<sup>16</sup> H.V. oraz E.H. Hong, „Historical Introduction” [w:] S. Kierkegaard, KW, V: *Eighteen Upbuilding Discourses* (EUD), New Jersey 1990, s. XIX.

<sup>17</sup> Zob. ibidem oraz J. Garff, *Søren Kierkegaard: A Biography*, New Jersey 2005, s. 246–248.

<sup>18</sup> S. Kierkegaard, *Powtórzenie*, tłum. B. Świdorski, Warszawa 2000, s. 132–139 / SKS 4, 94 / KW, VI: *Repetition* (R), s. 225–231.

<sup>19</sup> SKS 6, 446 / KW, XI: (SLW), s. 485. „M. k. Læser! – dog til hvem taler jeg? Der er maaskee slet ingen bleven tilbage”.

<sup>20</sup> SKS 6, 454 / KW, XI: (SLW), s. 494. Tłumaczenie własne.

<sup>21</sup> SKS 21, 354, NB 10: 185 / JP VI 6388.

<sup>22</sup> SKS 6, 454 / KW, XI: (SLW), s. 494.

Kończąc pierwszą część *O mojej pracy jako autora* [*Om min Forfatter-Virksomhed*], którą można by przetłumaczyć jako *Sprawozdanie Finansowe* [*Regnskabet*], Kierkegaard wskazuje na dwa ważne zagadnienia. Po pierwsze, uważa siebie „raczej za czytelnika niż autora książek”, które wyszły spod jego pióra<sup>25</sup>. Po drugie, postrzega siebie jako autora bez autorytetu [*Uden Myndighed*]. Kategoria ta przewija się w całej twórczości Duńczyka, a przede wszystkim odnosi się do prac, w których Kierkegaard wypowiada się wprost. Z jednej strony dzieła pseudonimowe nie reprezentują jego (ostatecznych) poglądów, w związku z tym to nie Kierkegaard jest ich autorem. Z drugiej strony, prace religijne, które wyszły spod jego „prawej ręki”, noszą znamiona pism bez autorytetu, w związku z czym Kierkegaard nazywa je mowami budującymi [*Opbyggelige Taler*], nie zaś kazaniem<sup>24</sup>. Kim więc jest Kierkegaard jako pisarz bez autorytetu?

Decydując się zakończyć karierę pisarską w 1851 roku, Kierkegaard wydaje dzieło *Dwie mowy budujące w związku z piątkową komunią*<sup>25</sup>, w którym stwierdza, że jego twórczość wchodzi w fazę spoczynku<sup>26</sup>. Dodaje też, iż jako autor nie jest „świadkiem prawdy”, ale „pojedynczym typem poety i myśliciela, który bez autorytetu nie wnosi niczego nowego, ale chciałby odczytać na nowo ten przekazany nam przez ojców prastary tekst o indywidualnych ludzkich egzystencjalnych relacjach w sposób bardziej wewnętrzny”<sup>27</sup>. Oznacza to, że Kierkegaard nie jest kimś, kto chce przekazać nową wiedzę pozwalającą stać się prawdziwym chrześcijaninem. Bynajmniej, Duńczyk oferuje raczej uwewnętrzniające, czyli dogłębne, odczytanie zapisów z kart Pisma Świętego. „Nowe” odczytanie uwidacznia się choćby w tym, że Kierkegaard czyta Ewangelię jako „prastary tekst o indywidualnych ludzkich egzystencjalnych relacjach”, który jako taki nie nabiera nowego znaczenia, ale otwiera się, oferując odczytanie tego, co w nim było zawarte<sup>28</sup>.

Choć Kierkegaard w mowie budującej pisze o miłości i pocieszeniu, esej ten ma w nas wzbudzić niepokój. Został on oparty na zasadzie odwrotności wyrażającej się w zestawieniu różnicy i podobieństwa: „co wydaje się na pierwszy rzut oka niepokojące, nie zawsze jest takie”, a „to, co jest prawdziwie uspokajające, wprawdzie niepokoi”<sup>29</sup>.

Omawiany tekst kończy się prośbą o Boże błogosławieństwo, żeby niepokój wynikający z lektury służył ostatecznie dobru. Kierkegaard, jako myśliciel „bez autorytetu”, odwołuje się tu do negatywnego aspektu niepokoju, a pokój rozumie jako kategorię transcendentną, ugruntowaną w Bogu. Tak rozumiana twórczość Duńczyka odnosi się zarówno do Sokratesa, który mówił wprawdzie o sprawach „niebieskich”, ale świadomie ograniczał pewność swojej wiedzy do świata immanentnego, jak i do Sokratesa jako myśliciela negatywnego.

<sup>25</sup> Pap. X-5 258 / KW, XXII: *The Point of View* (PV), s. 266.

<sup>24</sup> SKS 5, 13 / KW, V: (EUD), s. 5.

<sup>25</sup> Właściwym terminem polskim odzwierciedlającym ów zwyczaj w Kościele luterańskim byłaby pamiętka albo wieczerza pańska.

<sup>26</sup> SKS 12, 281 / KW, XVIII: *Without Authority* (WA), s. 165.

<sup>27</sup> Ibidem. Tłumaczenie własne.

<sup>28</sup> Można by argumentować, iż jedno wcale nie musi wykluczać drugiego, a wręcz przeciwnie, zakłada je.

<sup>29</sup> SKS 12, 292 / KW, XVIII: (WA), s. 176–177.

## Od pseudonimu do śmierci autora

Jak dotąd wykazałem, że Kierkegaard odwołuje się do wielu strategii autorskich, które mają na celu rozerwanie domniemanej, ścisłej więzi między autorem, tekstem i czytelnikiem.

Zwróciłem uwagę na metodę wielowarstwowych redakcji tekstu, służącą dezorientacji czytelnika w kwestii autorstwa, by ostatecznie nakierować odbiorcę na sam tekst. Wskazałem również na to, że Kierkegaard przechodzi z perspektywy autora do perspektywy czytelnika swoich prac. Odwołałem się również do metody zanegowania pozycji Kierkegarda jako autora, który w pismach będących komunikacją bezpośrednią odmawia sobie autorytetu, a w pisanych pod pseudonimem nie zabiera głosu jako autor, a staje się zaledwie suflerem.

W tej części moich rozważań chciałbym skoncentrować się na kolejnym mechanizmie, którym posługuje się Kierkegaard, a który nazywam „uśmierceniem autora”. Duńczyk korzysta z tego narzędzia retorycznego w eseju *Czy człowiek ma prawo dać się uśmiercić dla prawdy?* wydanym w 1849 roku pod pseudonimem H.H. w *Dwóch esejach etyczno-religijnych*<sup>30</sup>.

Specyfikę tego tekstu można dostrzec na wielu poziomach. Jednym z nich jest to, że choć Kierkegaard nazywa ów utwór kluczowym dla zrozumienia swojego pisarstwa<sup>31</sup>, to współcześni uznali go za wytwór osoby podszywającej się pod Kierkegarda, której ten zabieg się nie udał<sup>32</sup>. Tę myśl werbalizuje brat Duńczyka w luźnej rozmowie, na którą Kierkegaard odpowiada: „Ja jestem H.H.”<sup>33</sup>. Co więcej, praca ta nie zyskała entuzjastów zarówno w polskiej, jak i międzynarodowej recepcji. H.H. jako pseudonim nie pojawia się w nawiązaniu do innych prac Kierkegarda, pozostaje w zawieszeniu między innymi autorami pseudonimowymi, z którymi nie koresponduje, nie nawiązuje też do prac Duńczyka. Ponadto sam esej okazuje się szczególnym dziełem. Jego treść to przede wszystkim rozważania poświęcone zawartemu w tytule pytaniu, na które ostatecznie pada negatywna odpowiedź; H.H. otwarcie stwierdza, że człowiek nie ma prawa dać się uśmiercić dla prawdy<sup>34</sup>. To rozwiązanie, na co wskazuje Kierkegaard w swoich dziennikach<sup>35</sup>, przeczy informacji, którą znajdujemy w podtytule pracy: „Pośmiertne dzieło samotnej istoty ludzkiej”<sup>36</sup>. Jak więc wyjść z tego impasu<sup>37</sup>?

Wskazówkę podsuwa nam Kierkegaard w samej strukturze pracy. Jej oderwanie od innych tekstów autora stanowi sugestię, by odpowiedzi szukać w samym eseju. W przedmowie autor stwierdza:

<sup>30</sup> SKS 11, 51–111 / KW, XVIII: (WA), s. 47–108.

<sup>31</sup> SKS 22, 152, NB12:12 / KW, XVIII: (WA), s. 240.

<sup>32</sup> H. V. oraz E. H. Hong, „Historical Introduction” [w:] KW, XVIII: (WA), s. XIX.

<sup>33</sup> SKS 22, 405, NB14:102 / KW, XVIII: (WA), s. 242.

<sup>34</sup> SKS 11, 88–89 / KW, XVIII: (WA), s. 84–85.

<sup>35</sup> SKS 22, 29, NB11:38 / KW, XVIII: (WA), s. 236.

<sup>36</sup> SKS 11, 57 / KW, XVIII: (WA), s. 51.

<sup>37</sup> Zob. również J. Bøggild, H.H. – *Poet or Martyr* [w:] *Anthropology and Authority: Essays on Søren Kierkegaard*, pod red. P. Houe, G.D. Marino, S.H. Rosse, Amsterdam 2000, s. 171–178; oraz W. Kaftański, *Mimesis in Does a Human Being Have the Right to Let Himself be Put to Death for the Truth?*, “Kierkegaard Studies Yearbook, 2011”, s. 195–220.

„Ta przedmowa zawiera błaganie/zakłęcie, aby czytelnik wpraw odłożył na bok zwyczajowy sposób myślenia. Inaczej problem, który jest treścią eseju, nie będzie dla niego widoczny – i co dziwne, właśnie z powodu tego, iż od dawna ma on to za sobą, ale w odwróconej pozycji/kondycji/postawie [Stilling]”<sup>38</sup>.

Pierwsza część tej zawikłanej przedmowy komunikuje, że odczytanie eseju jest możliwe tylko wtedy, gdy odrzuci się tradycyjny model hermeneutyczny. Komentując nową hermeneutykę i „niezwykajowy” sposób myślenia w swych dziennikach, Kierkegaard stwierdza: „Ta różnica podobna jest do [sytuacji], kiedy się patrzy odwrotnie/na opak na rysunek”<sup>39</sup>.

Poprzez identyfikację czytelnika, o którym traktuje przedmowa, w postaci Kierkegaarda jako „nie-autora”, ale jako czytelnika i bohatera *Czy człowiek ma prawo dać się uśmiercić dla prawdy?*, chciałbym wskazać, że pseudonimowość ma na celu dokonanie radykalnego rozdzielenia relacji autor – tekst – czytelnik i ukazanie nowego rozumienia tekstu jako alternatywnej przestrzeni funkcjonowania podmiotu.

Esej H.H. jest w pewnym sensie zarówno narracyjną wersją, jak i odpowiedzią na towarzyszący Kierkegaardowi przez całe dorosłe życie dylemat: czy spełnia wymagania stawiane prawdziwemu chrześcijaninowi. Zapis tych nużących i przyprawiających go o ogromne cierpienia przemyśleń i rozterek można prześledzić między innymi w dziennikach. Wpisy korespondujące z dziełem H.H. ocierają się o refleksję, że chrześcijaństwo wymaga ostatecznego poświęcenia. W jednym z nich pada stwierdzenie: „Bycie chrześcijaninem to nic innego jak bycie męczennikiem... Stawanie się chrześcijaninem to egzamin przygotowany przez Boga”<sup>40</sup>.

We wstępie do eseju H.H. przytacza historię chłopca, który został wychowany w pietystycznym środowisku i poddawał się rytuałowi kontemplacji obrazu przedstawiającego ukrzyżowanego Chrystusa. Jego fascynacja obrazem przekształciła się w chęć odzwierciedlenia go we własnym życiu, czyli w pragnienie „cierpienia dla tej samej sprawy, aż do śmierci”<sup>41</sup>. Postanowienie to zostało ugruntowane, młodzieniec trwał w nim przez lata; był spokojny i nie odczuwał potrzeby dzielenia się swoimi planami z innymi. Z czasem jednak zrodziło się w nim pytanie, które stało się tytułowym problemem omawianego eseju.

W pięciu częściach utworu narrator przedstawia osobę, która choć pogrążona w rozważaniach dylematu – szczególnie w jego etycznym i teologicznym wymiarze – systematycznie przygotowuje się do spełnienia misji, czyli poświęcenia życia za prawdę. Przyszły męczennik poddaje się treningom, które wpływają na utwierdzenie go w przekonaniu o konieczności spełnienia swojego postanowienia, a także obiera strategię, która ma doprowadzić jego oprawców do pozbawienia go życia: ma najpierw stać się kimś oczekiwanym i hołubionym przez współczesnych, aby po odrzuceniu splendoru rozjuszyć

<sup>38</sup> SKS 11, 59 / KW, XVIII: (WA), s. 53. Tłumaczenie własne.

<sup>39</sup> SKS 20, 202, NB2:156.a / KW, XVIII: (WA), s. 210–211. Tłumaczenie własne.

<sup>40</sup> SKS 20, 392, NB5:48 / Pap. IX A 51. Tłumaczenie własne.

<sup>41</sup> SKS 11, 61 / KW, XVIII: (WA), s. 55.



współplemieńców aż do momentu, w którym nagrodzą go za to rozczarowanie śmiercią<sup>42</sup>. Choć kondycja współczesnego chrześcijaństwa i ludzkości w ogóle charakteryzuje się apatią i ciągłym zabieganiem i choć potrzeba przebudzenia jest coraz pilniejsza, H.H. stwierdza, że człowiek nie ma prawa dać się uśmiercić za prawdę<sup>45</sup>. Jakkolwiek z jednej strony, co stwierdza narrator, ów męczennik w procesie „samoegzaminacji”<sup>44</sup> zrozumie niemożność poświęcenia swojego życia za prawdę i podda się temu nakazowi, to z drugiej – kończąc esej, przekonuje, że cały tekst jest tak naprawdę fikcją, „poetycką próbą” i uważny czytelnik wychwyci, iż nic definitywnego na temat bohatera eseju nie zostało powiedziane<sup>45</sup>. Co ciekawe, H.H. dowodzi, że „skoro dzieło jest fikcją/wierszem [Digtl], ma [H.H.] absolutną moc mówić to, co chce... między innymi w odniesieniu do jego życia, [i tego] jak jego życie [ostatecznie] przebiegło”<sup>46</sup>. Dodaje, iż aby nie odwracać uwagi czytelnika od tego, o czym esej naprawdę traktuje, od jego „myślowej zawartości [Tanke-Indholdet]”<sup>47</sup>, nie mówi niczego.

Wracając do problemu autorstwa eseju, nie sposób nie podjąć próby zanalizowania, kto jest kim w tekście. Przede wszystkim mamy Kierkegarda jako domniemanego „autora”, mamy też pseudonim H.H. i mężczyznę obierającego ścieżkę męczeństwa. Jak wskazuje w innym miejscu Duńczyk, to nie ów mężczyzna jest martwy, ale – H.H., którego Kierkegaard z pełną powagą traktuje jako autora tekstu<sup>48</sup>. Kim jest więc w tekście Kierkegaard? Po części jawi się on jako twórca H.H., ale jednocześnie pozostaje kreacją pseudonimowego autora. W tym sensie Kierkegaard, z jednej strony poprzez H.H., wytworzył obraz siebie jako chrześcijanina, który mierzy się z problemem śmierci za prawdę; z drugiej – poprzez uśmiercenie H.H. wyzwala siebie spod tekstualnej władzy autora i „staje się” chrześcijaninem. Posiłkowanie się H.H. jako głosem zapośredniczającym ma na celu „wyfuskanie” czytelnika z Kierkegarda jako fizycznego autora. Z kolei uśmiercenie H.H. służy zerwaniu relacji między „Kierkegardem autorem” a „Kierkegardem czytelnikiem”, który „odkłada na bok zwyczajowy sposób myślenia”, wgrzyza się w tekst i odnajduje się w nim<sup>49</sup>.

## Konkluzja

Jak pokazałem, posiłkowanie się autorami pseudonimowymi jest u Kierkegarda wyjątkowe. Służy ono nie tylko realizacji projektu komunikacji egzystencjalnej, składającej się z komunikacji bezpośredniej i pośredniej, lecz także podejmuje kwestię nowego zrozumienia relacji między autorem, tekstem i czytelnikiem. Kierkegaard to myśliciel,

<sup>42</sup> SKS 11, 83–86 / KW, XVIII: (WA), s. 79–82.

<sup>45</sup> SKS 11, 88–89 / KW, XVIII: (WA), s. 84–85.

<sup>44</sup> Warto zwrócić uwagę, iż motywy, które się pojawiają w tym esej, będą odzwierciedlone później w pracach Kierkegarda, takich jak *Wprawki (przygotowania) do chrześcijaństwa*, *Choroba na śmierć*, *Sam osądz [Dømmer selv!]* czy *Do samoegzaminacji [Til selvprøvelse Samtiden anbefalel]*.

<sup>45</sup> SKS 11, 92 / KW, XVIII: (WA), s. 84–85.

<sup>46</sup> Ibidem. Tłumaczenie własne.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> SKS 22, 29, NB11:38 / KW, XVIII: (WA), s. 236.

<sup>49</sup> SKS 11, 59 / KW, XVIII: (WA), s. 53.

który dostrzega, że w tekście odnajdujemy zarówno autora, jak i czytelnika, i choć sam jest autorem, to przyjmując perspektywę czytelnika, w pewnym sensie staje się kimś innym, wyzwala tekst spod „jarzma” autora.

**Summary**  
**From Pseudonymity to the Death of the Author:**  
**Some Remarks on Kierkegaard’s Authorial Strategies**

The article analyzes Kierkegaard’s authorial strategies of polynimity and pseudonymity, and the multifarious construction of the veronymous texts, in the context of his varied textual production. It argues that the proliferation of authorial voices, but also the revocation of the authorial voice and complex editing process, redefine the relationship between the author and the reader. These authorial tactics and measures aim at changing the reader’s scope from reading texts as related to a particular author, and to directing the reader from the author towards the text. Considering Kierkegaard as the primary reader of his own texts, the article examines his pseudonymous „Does a Human Being Have the Right to Let Himself Be Put to Death for the Truth?” as an example of a radical split-up between Kierkegaard *qua* reader and *qua* author, undertaken by putting the fictional author of that work to death.

**Keywords:** Kierkegaard, pseudonymity, *mimesis*, the death of the author, H.H.



Dobrosław Wierzbowski, *Światowid*